

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2021.5.1.16>

TWÓRCZOŚĆ DOSTOJEWSKIEGO W MODERNISTYCZNEJ INTERPRETACJI HENRY'EGO MILLERA

Oksana Neshuta

*aspirantka Katedry Języków Germańskich i Literatury Powszechnej
Wydziału Filologii Zagranicznej*

Uniwersytetu Narodowego imienia Iwana Ohijenki w Kamieńcu Podolskim (Kamieniec Podolski, Ukraina)

ORCID ID: 0000-0002-9192-5193

e-mail: oksananeshuta1993@gmail.com

Adnotacja. Artykuł bada twórczość amerykańskiego pisarza Henry'ego Millera – modernisty, literackiego zwolennika F.M. Dostojewskiego. Twórcze sposoby Millera w interpretowaniu Dostojewskiego stały się przykładem intertekstualności w najnowszej literaturze światowej. W opracowaniu przeprowadzono analizę tekstów powieści *Zwrotnik Koziorożca*, *Nexus*, *Sexus* i *Plexus*, przeanalizowano artystyczne środki realizacji kategorii intertekstualności (reminiscencja, aluzja i parodia) oraz przeprowadzono komparatywną analizę powieści Dostojewskiego i Millera, stosując metody badań porównawczych, typologicznych, biograficznych i intertekstualnych. Aby dogłębnie zrozumieć recepcję Dostojewskiego w powieściach Millera, artykuł rozważa krytyczną ocenę postaci Dostojewskiego, opisuje Millerowską koncepcję nowej rewolucyjnej prozy. Perspektywą dalszych badań jest badanie „Dostojewskiego Millera” w eksplikatywnym ujęciu i na poziomie implicite recepcji artystycznej. Wyniki badań można wykorzystać w programie badań nad najnowszą literaturą.

Słowa kluczowe. Podejście receptywno-estetyczne, modernizm, recepcja, aluzja, intertekstualność, powieść, interpretacja.

DOSTOYEVSKY'S WORKS IN MODERNISTIC INTERPRETATION OF HENRY MILLER

Oksana Neshuta

*Postgraduate student at the Department of German Languages and Foreign Literature Faculty
of Foreign Languages*

Kamianets-Podilskyi National Ivan Ohienko University

(Kamianets-Podilskyi, Ukraine)

ORCID ID: 0000-0002-9192-5193

e-mail: oksananeshuta1993@gmail.com

Abstract. The article examines the works of American writer Henry Miller - modernist, literary follower of F.M. Dostoevsky. Miller's creative ways of interpreting Dostoevsky have become an example of intertextuality in modern world literature. The analysis of the texts of the novels "Tropic of Capricorn", "Nexus", "Sexu" and "Plexu" was performed in the article, the realized figures of the category of intertextuality (reminiscence, allusion and parody) were analyzed and the comparative analysis of Dostoevsky's and Miller's novels was conducted, using the method of comparative typological research, biographical and intertextual methods. In order to understand the reception of Dostoevsky in Miller's novels, the article considers the author's critical assessment of the figure of Dostoevsky, describes Miller's concept of new revolutionary prose. The prospect of further research is the study of "Miller's Dostoevsky" in explicit terms and at the level of implicit fictional reception. The results of the study can be used in the program of modern literature studying.

Key words: receptive-aesthetic approach, modernism, reception, allusion, intertextuality, novel, reading.

ТВОРЧИСТЬ ДОСТОЄВСЬКОГО В МОДЕРНІСТСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ГЕНРІ МІЛЛЕРА

Oksana Neshuta

*аспірантка кафедри германських мов і зарубіжної літератури
факультету іноземної філології*

Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

(Кам'янець-Подільський, Україна)

ORCID ID: 0000-0002-9192-5193

e-mail: oksananeshuta1993@gmail.com

Анотація. У статті досліджується творчість американського письменника Генрі Міллера – модерніста, літературного послідовника Ф.М. Достоєвського. Творчі способи Міллера інтерпретувати М.Ф. Достоєвського стали прикладом інтертекстualності в новітній світовій літературі. У розробці проведено аналіз текстів романів «Тропик козерога», «Нексус», «Сексус» і «Плексус», проаналізовано художні засоби реалізації категорії інтер-

текстуальності (ремінісценція, алюзія та пародія) і проведено компаративний аналіз романів М.Ф. Достоевського та Г. Міллера, використовуючи порівняльно-типологічний, біографічний та інтертекстуальний методи дослідження. Задля глибокого розуміння рецепції М.Ф. Достоевського в романах Г. Міллера в статті розглянута критична оцінка постаті М.Ф. Достоевського, описана міллерівська концепція нової революційної прози. Перспективою подальшого дослідження є вивчення «міллерівського Достоевського» в експліцитному вираженні й на рівні імпліцитної художньої рецепції. Результати дослідження можуть бути використанні в програмі вивчення новітньої літератури.

Ключові слова: рецептивно-естетичний підхід, модернізм, рецепція, алюзія, інтертекстуальність, роман, тлумачення.

Вступ. У ХХ сторіччі вплив М.Ф. Достоевського на американську літературу розглядався в багатьох роботах, проте вичерпне дослідження про сприйняття Ф.М. Достоевського Генрі Міллером ще належить написати. Найзначніше дослідження американської рецепції Достоевського було зроблено двома німецькими компаративістами: Стефаном Клессманном, якому належить праця «Deutsche und amerikanische Erfahrungsmuster von Welt. Eine interdisziplinäre, kulturvergleichende Analyse im Spiegel der Dostojewskij-Rezeption zwischen 1900 und 1945» та Хорст-Юрген Геріком, який написав «Die Russen in Amerika. Dostojewskij, Tolstoj, Turgenjew und Tschekow in ihrer Bedeutung für die Literatur der USA (Герік, 1995). Однак Клессманн був першим ученим, який розглядав важливість Достоевського для Генрі Міллера. Автор базує свою коротку оцінку сприйняття Міллером Достоевського на основі трилогії «Милостиве розп'яття» (1949–60) (Клессманн, 1990).

Одним із найбільших досліджень, присвячених аналізу творчості Достоевського в роботах Міллера, є праця Марії Р. Блоштейн «The making of a counter-culture icon: Henry Miller's Dostoevsky». Авторка досліджує важливість постаті Достоевського для Міллера, аналізуючи його бачення в контексті історичної американської рецепції російського романіста (Блоштейн, 2007).

Першу в історії російської філології наукову монографію, присвячену Генрі Міллеру, написав Андрій Аствацатуров. У книзі «Генри Миллер и его парижская трилогия» автор аналізує світогляд Генрі Міллера та робить спробу спростувати розхожі міфи про нього, аналізує романи «паризької трилогії»: «Тропік Рака», «Чорна весна» і «Тропік Козерога» (Аствацатуров, 2010). Цьому автору належать наукові статті про творчість Міллера: «Генри Миллер: художественное и документальное» (2016), «Генри Миллер как теоретик культуры: неоязыческий проект» (2004), «Поэтика романа Генри Миллера «Тропик Рака»» (2005) тощо. Також дослідник написав рецензію на біографію Олександра Ліверганта «Генри Миллер», у якій проводиться аналіз героїв роману «Тропік Рака» із самим Генрі Міллером (Лівергант, 2016). Варто відзначити, що Аствацатуров і Лівергант не приділяють увагу дослідженню рецепції творчості Достоевського Генрі Міллером.

Основна частина. В українському літературознавстві наразі немає праць щодо зв'язку творчості Достоевського з американським письменником, що робить дослідження актуальним, тому прогалина в знаннях новітньої літератури має бути заповнена.

Мета роботи полягає в дослідженні рецепції творчості Достоевського Генрі Міллером, компаративному аналізі текстів двох авторів і тлумаченні модерністських інтерпретацій американського письменника. Серед поставлених завдань варто виділити пошук критичних оцінок Достоевського, даних Генрі Міллером, елементів інтертекстуальності в його романах, переклад текстів українською мовою (оскільки видання в українському перекладі наразі відсутні), аналіз міллерівської концепції нової революційної прози. Джерельною базою розвідки слугують тексти романів Міллера мовою оригіналу, а саме: «Mother, China and the World Beyond» («Мати, Китай та світ за його межами»), «Tropic of Capricorn» («Тропік козерога»), «Moloch Or, This Gentile World» («Молох»), «Black Spring» («Чорна весна»), записи інтерв'ю з Генрі Міллером і книга спогадів про Міллера його близького друга Альфреда Перле; особлива увага приділяється романам із трилогії «The Rosy Crucifixion» («Милостиве розп'яття»). При пошуку інтертекстуальних елементів у романах Міллера використанні порівняльно-типологічний, біографічний та інтертекстуальний методи дослідження.

Генрі Міллера по праву називають впливовим письменником ХХ століття, іконою літературного підпілля в Америці й у всьому світі, творчість якого можна вважати прикладом відданого літературного послідовництва Достоевському. Міллер уперше здобув міжнародну славу завдяки серії літературно-новаторських, сексуально-провокативних книг, виданих у Франції в 1930-х роках, які з часом привернуть увагу мільйонів читачів, сколихнуть міжнародний авангард, надихнуть американських письменників, згуртують французьких інтелектуалів на захист свободи вираження поглядів, спровокувавши літературні дискусії по обидва боки Атлантичного океану.

Міллер неодноразово писав, що перед тим, як зустрітися з Достоевським – «the god, the real one» («справжнім богом») (Miller, 1994: 36), він відчував себе відчуженим в Америці 1910–1920-х років (у суспільстві, яке уважав занепокоєним виключно економічним прогресом і соціальним комфортом), і що в Достоевському він нарешті знайшов споріднену душу, що й дало поштовх стати письменником. Місце й час, коли Міллер уперше почув ім'я Достоевського, набули містичного значення для нього, про що неодноразово згадується в його текстах як подія, що змінює життя та свідомість. В інтерв'ю, даних протягом усього життя, в об'ємному листуванні й у творах Міллер давав незліченну кількість відгуків про свій відданий погляд на Достоевського як на брата та літературного героя. Більше того, Міллер, чий літературні захоплення були численними й надзвичайно еkleктичними, залишався вірним Достоевському до кінця життя. В одному з останніх опублікованих творів Міллера «Mother, China and the World Beyond» («Мати, Китай і світ за його межами») (1977) (тут і далі переклад наш – О. Н.), написаному у віці вісімдесяти років, він пояснював: «The

writer I most admire is the Russian Dostoevsky... To me without Dostoevsky's work there would be a deep, black hole in world literature. The loss of Shakespeare... would not be as great as losing Dostoevsky» («Письменник, яким я найбільше захоплююся, – це росіянин Достоевський ... Для мене без творчості Достоевського у світовій літературі існувала б глибока, чорна діра. Утрата Шекспіра ... була б не такою великою, як утрата Достоевського») (Miller, 1977: 187).

Міллер бачив у Достоевському щось більше, ніж просто братню постать і джерело натхнення. Протягом років, проведених на Villa Seurat (Вілла Сюра) у Парижі, Міллер уважав, що Достоевський – це вершина, якої він повинен досягти та яку має перевершити у власній роботі. Тоді як сучасники Міллера відзначали Достоевського як романіста, який започаткував нову еру роману, на основі свого нав'язливого читання творів Достоевського продовж перших років у Нью-Йорку, а згодом у Парижі Міллер стверджував, що Достоевський вичерпав можливості романного жанру й тим самим допоміг завершити епоху роману, який більше не міг відображати апокаліптичні реалії ХХ століття. Більше того, Міллер проголосив, що Достоевський досяг не тільки всього, чого можна було досягти в рамках нової форми, а й усього можливого в межах літератури. Саме тому, що Достоевський досяг найвищого піку в літературі, його треба було так уважно вивчати: він був брамою для наступного етапу, який був ні що інше, як революція в прозовій оповіді. Завдяки глибокому прочитанню творів Достоевського, глибокому знанню його героїв і постійним роздумам над його досягненнями можна було прорватися до нового виду письма. Цю нову прозу можна було б назвати транслітературною в тому сенсі, що вона була б звільнена від літературних обмежень та умовностей, які характеризували навіть такі великі літературні досягнення, як романи Достоевського (відповідний сюжет, реалістичні персонажі, зв'язний текст), але чого більше недостатньо для відображення дійсності ХХ століття. Саме цей утопічний ідеал революційної форми прозової оповіді перевершив можливе в літературі, тому Міллер намагався досягти його у творах.

Ретельно проаналізувавши сприйняття Міллером творчості Достоевського в американському контексті його ранніх згадок про російського класика, можемо зробити висновок, що своєрідне розуміння Достоевського насправді було розвитком американської традиції інтерпретації Достоевського та його романів. Факти про те, що Міллер мав великий вплив на наступні покоління письменників-контркультурників, поетів і кінорежисерів і що його думки про Достоевського (настільки помітно включені в його романи) були прочитані безліччю читачів, дають змогу нам краще зрозуміти важливість творчості Достоевського в різних літературних процесах (зокрема в Америці) і те, як твори письменника були інтерпретовані і привласнені. Нарешті, цей приклад впливу Достоевського на Міллера дає уявлення не лише про важливість, якої Достоевський набув у літературних і культурних дискурсах ХХ століття, а й про трансформації, яких зазнають тексти, коли вони подорожують лінгвістичними та культурними матрицями в процесі міжкультурних літературних взаємодій.

Міллер завжди підкреслював важливість американської призми у своєму сприйнятті Достоевського. Він стверджував, що мав особливе уявлення про російського романіста саме тому, що був американцем, народженим і вихованим, «простим хлопчиком із Брукліна». Міллер також стверджував, що розпочав письменницьку діяльність з надією стати американським Достоевським. У романі «Нексус», який завершує автобіографічну трилогію «Милостиве розп'яття», оповідач Міллера стверджує, що він розумів Достоевського, а точніше його героїв і їхні проблеми і страждання краще завдяки американському походженню: «... American life, from the gangster level to the intellectual level, has paradoxically tremendous affinities with Dostoevsky's multilateral everyday Russian life. What better proving grounds can one ask for than metropolitan New York, in whose conglomerate soil every wanton, ignoble, crackbrained idea flourishes like a weed?... Though millions among us have never read Dostoevsky nor would even recognize the name were it pronounced, they are nevertheless, millions of them, straight out of Dostoevsky, leading the same weird 'lunatical' life here in America which Dostoevsky's creatures lived in the Russia of his imagining» («... Американське життя, починаючи з ганстерського рівня й закінчуючи інтелектуальним, має парадоксальне величезне споріднення з багатостороннім повсякденним російським життям Достоевського. Яких кращих доказів можна шукати, аніж столичний Нью-Йорк, у конгломератному ґрунті якого всяка безглузда, розтріпана ідея процвітає, наче бур'ян? ... Хоча мільйони з нас ніколи не читали Достоевського й навіть не впізнали б його імені, тим не менше ведуть те саме дивне «божевільне» життя тут, в Америці, яким герої романів Достоевського жили в Росії») (Miller, 1965: 19–20).

Читаючи Достоевського в Америці та як американець з метою стати американським Достоевським, Міллер був повністю занурений в усталений американський стереотип про Достоевського, можливо, навіть не усвідомлюючи цього сам. Саме на цьому фундаменті він приступив до побудови власного ідіосинкратичного бачення Достоевського та його творів. Підтвердження цьому знаходимо в романі «Тропік Козерога»: «I became so electrified that I didn't dare move for fear I would charge like a bull or start to climb the wall of a building or else dance or scream. Suddenly I realized that all this was because I was really a brother to Dostoevsky, that perhaps I was the only man in all America who knew what he meant in writing those books. Not only that, but I felt all the books I would write myself, germinating inside me: they were bursting inside like ripe cocoons» («Я настільки був пронизаний енергією, що не наважувався рухатися, боячись, що можу атакувати, як бик, або почну лізти на стіну будівлі, або танцювати, або ж кричати. Раптом я зрозумів, що все це тому, що я був справжнім братом Достоевського, що, мабуть, я був єдиною людиною в усій Америці, яка знала, що він мав на увазі у книгах. Мало того, я відчув, що всі книги, які я написав би сам, проростали всередині мене: вони лопаються всередині, як стиглі кокони») (Miller, 1961: 211).

Роки життя Міллера (1891–1980) ідеально позиціонували його для участі в американському відкритті Достоєвського. Уперше він почув про Достоєвського в кінці підліткового віку, коли на вулиці йому запропонували придбати роман російського класика. І місце, і час, коли Міллер вперше почув ім'я Достоєвського, набули для нього містичного значення, яке багаторазово згадувалося в текстах як подія, що змінює життя та свідомість, повністю оцінена лише згодом. У романі «Тропік Козерога» оповідач пояснює, що «the night I sat down to read Dostoevsky for the first time was a most important event in my life...», «... it changed the whole face of the world ... the world stopped dead for a moment, that I know» («...ніч, коли я сів читати Достоєвського вперше, була найважливішою подією в моєму житті», «...це змінило все обличчя світу ... світ, який я знав, на мить зупинився») (Miller, 1961: 208). Незадовго до смерті Міллер писав: «I never tire of rehearsing this introduction to Dostoevsky ... it seems to me that late afternoon in Brooklyn the sun must have stood still in the heavens for a few moments» («Я не втомлююся згадувати це знайомство з Достоєвським ... мені здається, що пізнього дня в Брукліні сонце, напевно, кілька хвилин стояло непорушно в небі») (Miller, 1979: 103). У романі «Чорна весна» оповідач Генрі Міллер завдячує безпосередньо Достоєвському в прагненні стати письменником. Він побожно відтворює точний момент, коли вперше почув ім'я Достоєвського від єврея в Нью-Йорку: «It was exactly five minutes past seven, at the....» («Було рівно п'ять хвилин по сьомій, о ...».) (Miller, 1963: 15).

Незважаючи на те що літературні інтереси Міллера були доволі еkleктичними, після знайомства зі «справжньою літературою» через Достоєвського він почав досліджувати творчість інших письменників. До кола його особистих літературних героїв увійшли Кнут Гамсун, Джон Каупер Поуїс, Лао Цзе, Крішнамурті, Марі Кореллі, Георгій Гурджієв і безліч інших. Тим не менше Міллер залишався вірним Достоєвському як головному божеству свого літературного пантеону («Holy Philharmonic Synod» («Священний філармонійний синод»)), як він це називає в романі «Плексус» (Miller, 1965: 610).

Зацікавленість Міллера творчістю Достоєвського залишається беззаперечним фактом, оскільки приклади імпліцитної та експліцитної рецепції присутні в багатьох романах письменника. Набагато складніше встановити, ким був Достоєвський Міллера. Як зауважив один із представників літературної студії Villa Seurat (Вілла Сюра) (заснована Генрі Міллером у Парижі) Альфред Перле: «Бог знає, що [Міллер] зробив із письменниками, які так вплинули на нього ... Усе, що він читає, автоматично спотворюється, він замовчує одне, а виділяє інше...» (Перле, 1959: 47). Якщо брати до уваги ці суперечності, міркування Міллера про Достоєвського здаються невиразними, заплутаними, гіперболічними, а іноді й просто неточними. Міллер заміною персонажів Достоєвського самим Достоєвським, плутає романи Достоєвського, неправильно приписує слова, сказані різними героями Достоєвського, і заплутує власні попередні аргументи. Проте, яке б враження висловлювання міллерівського Достоєвського не створювали на читачів, сам Міллер стверджував, що він є уважним та об'єктивним читачем Достоєвського. Він ніколи не вдавав, що володіє вичерпними знаннями про російського класика чи його твори. Наприклад, у романі «Нексус» із трилогії «Милостиве розп'яття» оповідач пояснює: «There are many things about Dostoevsky, as about life itself, which I am content to leave a mystery' and that he plans 'to leave the last few [unread Dostoevsky] morsels for deathbed reading» («Про Достоєвського є багато речей, як і про саме життя, які б я хотів залишити таємницею», що він планує «залишити кілька останніх шматків [непрочитаних творів Достоєвського] для читання на смертному одрі» (Miller, 1965: 18).

Міллер і його автобіографічний персонаж неодноразово стверджували, що справжня спадщина Достоєвського виходить далеко за межі його творів. Оповідач у романі «Плексус» веде уявні діалоги з Достоєвським («спілкується», як він це називає) і викликає «цілісного Достоєвського»: «... the man who wrote the novels, diaries and letters we know, plus the man we also know by what he left unsaid, unwritten... type and archetype speaking, so to say. Always full, resonant, veridical; always the unimpeachable sort of music which one credits him with, whether audible or inaudible, whether recorded or unrecorded» (... людину, яка написала відомі нам романи, щоденники й листи, ще і яку ми також знаємо за тим, що він залишив невимовленим, ненаписаним. Я, так би мовити, спілкувався не лише з типом, а й з архетипом. Саме він і був вичерпним, резонуючим, істинним, що несе в собі ту неповторну музику, невід'ємну від його імені, неважливо, чути її чи ні, записана вона чи ні) (Miller, 1965: 151). Міллер пояснює, що пізнання «цілісного Достоєвського» можливе лише через почуття спорідненості з ним і його героями. Альфред Перле, близький друг Міллера, у книзі спогадів про Міллера розповідає, що майже одразу після зустрічі Міллер сказав йому: «Достоєвський був його богом ... [Міллер] ототожнював себе з кожним складним персонажем Достоєвського. Те, що він знайшов у Достоєвського, він знайшов у собі» (Перле, 1956: 17). Щоб посилити це дорогоцінне почуття ідентифікації, Міллер був готовий ігнорувати факти, де це було необхідно; наприклад, він неправдиво стверджував, що в нього такий же астрологічний знак, як і в Достоєвського (Міллер був Козерогом, Достоєвський – ні) (Miller, 1958: 248). Оповідач Міллера в романі «Нексус» стверджує, що він «...know[s] [Dostoevsky] as one knows a kindred soul» («...знає [Достоєвського] так, як знає споріднену душу») (Miller, 1965: 18), тоді як оповідач у романі «Тропік Рака» описує себе як «really a brother to Dostoevsky» («справжнього брата Достоєвського») або, напівжартома, як «Nep Dostoevsky Junior» («Пан Достоєвський-молодший») (Miller, 1961: 211–212) (зокрема, Міллер підписував свої листи в середині 1920-х років «Достоєвський-молодший»).

Листи, есе, інтерв'ю та практично всі книги Міллера, включаючи такі центральні твори, як «Тропік Рака», «Тропік Козерога», «Чорна весна», а також трилогію «Милостиве розп'яття» й пізніші твори, свідчать про важливе місце Достоєвського в літературному та особистому всесвіті письменника. Сотні посилань і натяків

на Достоевського, його романи та героїв розкидані по книгах Міллера, які по-різному функціонують як образи-речі (наприклад, образ капелюха в романі «Молох», де головний герой буквально вітається капелюхом до портрета Достоевського, що висить у вітрині магазину) (Miller, 1992: 201), пародійні пастиші або навіть як хитрі метатеатральні коментарі до власного твору. Наприклад, відомий детектив Достоевського Порфирій Петрович, який терзає Раскольника, але й співчуває йому, відтворюється Міллером в образі О'Рурка як у романі «Тропік Козерога», так і в «Милостивому розп'ятті». О'Рурк працює детективом у «Космодемонічній телеграфній компанії» в Нью-Йорку. У «Тропіку Козерога» оповідач розповідає Керлі, одному зі співробітників компанії, причетному до крадіжки грошей із каси, що О'Рурк «wise to you» («мудріший за тебе») (Miller, 1961: 114). Керлі заперечує, що якби О'Рурк щось знав, він би зіткнувся з ним давно. У відповідь оповідач пояснює, що О'Рурк не типовий детектив компанії, а «a born student of human nature» («природжений дослідник людської природи»). Його улюбленим методом є гра в кішку і мишку, у яку він грає зі своїм підозрюваним, даючи йому багато зачіпок, але вивчаючи кожен його рух: «And out of the clear blue he'll suddenly say – you remember... the time when that little Jewish clerk was fired for tapping the till?... and abruptly change the conversation to something else... until you feel as though you were sitting on hot coals... and finally, when you think you're free... he'll say in a soft, winsome voice – now look here, my lad, don't you think you had better come clean? And if you think he's only trying to browbeat you and that you can pretend innocence and walk away, you're mistaken» (І як грім серед ясного неба, він не очікувано скаже – ти пам'ятаєш... випадок, коли того маленького єврейського клерка звільнили за те, що він спорожнив касу?... і різко змінював розмову на щось інше... поки не відчущеш, ніби сидиш на розпеченому вугіллі ... і, нарешті, коли ти подумаєш, що ти вільний ... він скаже тихим, приємним голосом – тепер дивись сюди, мій хлопче, чи не думаєш, що тобі краще сказати правду? І якщо ти думаєш, що він лише намагається тебе обдурити і що ти можеш прикинутися невинним і піти геть, ти геть помиляєшся») (Miller, 1961: 114–116). У романі «Сексус», де О'Рурк з'являється знову, оповідач додає: «He was a detective because of his extraordinary interest in and sympathy with his fellow-man... He sought to understand, to fathom their motives, even when they were of the basest» («Він був детективом через його надзвичайну зацікавленість і співчуття ближнім ... Він прагнув зрозуміти, вникнути в їхні мотиви, навіть коли вони були найнищівнішими») (Miller, 1965: 366–367) Незважаючи на те що багато вигаданих детективів у світовій літературі поділяють методи О'Рурка, Міллер посилається на Порфирія Петровича з роману «Злочин і кара» Достоевського, «учня людської природи», який надзвичайно цікавиться людською природою, який грає в кішку і мишку із Раскольниковим: «[O'Rourke's] knowledge of literature was almost nil. But if, for example, I should happen to relate the story of Raskolnikov, as Dostoevsky unfolded it for us, I could be certain of reaping the most penetrating observations» («Знання літератури [О'Рурка] були майже нульовими. Але якби, наприклад, мені довелося розповісти історію про Раскольника, як Достоевський розкрив її для нас, я певний, що зібрав би найпроникливіші спостереження») (Miller, 1965: 366). Проаналізовані уривки – чіткий приклад ремінісценції в текстах Міллера.

Ще одну інтерпретацію Достоевського знаходимо в романах «Молох» і «Тропік Козерога». Міллер по-різному використовує знакову сцену з роману «Злочин і кара», де Раскольников і Соня Мармеладова разом читали Біблію. Він спочатку натякає на інцидент у творі «Молох», у якому знаходимо посилання на Соню та Раскольника: «At that moment he imagined himself another Raskolnikov, another assassin waiting for the words of a Sonya...» («У цей момент він уявив себе черговим Раскольниковим, черговим убивцею, який чекає на слова Соні...») (Miller, 1992: 235). У романі «Тропік Козерога» інцидент пародіюється, коли Керлі розповідає оповідачу про те, що його спокусила тітка Софі, жінка, відома своєю сумнівною мораллю: «He said she had seduced him»; «True enough, but the curious thing was that he let himself be seduced while they were reading the Bible together» («Він сказав, що вона спокусила його»; «Досить правдиво, але цікаво те, що він дозволив собі спокуситися, поки вони разом читали Біблію») (Miller, 1961: 112).

Посилання на «Злочин і кару» в цьому романі більш непряме, ніж в інших текстах Міллера. Тим не менше достатньо натяків на те, щоб посилання на роман Достоевського стало впізнаваним: читання Біблії молодим злочинцем і жінкою легкої поведінки; ім'я тітки (офіційне ім'я Соні в документах – Софія Семенівна Мармеладова). У романі Міллера Керлі, замість отримання натхненності завдяки читанню Священної Книги (як Раскольников у «Злочині і карі»), був спокушений і сексуально зіпсований жінкою, яка переконала його прочитати Біблію. Така своєрідна текстова пародія на романи Достоевського часто зустрічається в книгах Міллера; вона слугує водночас і грою зі своїми читачами, змушуючи їх розпізнати текст, на який натякається, і як прояв його відмови розглядати твори свого улюбленого автора як священні, непорушні тексти.

Парадоксально, однак Міллер уважав, що для того, щоб вийти за межі літературних обмежень і створити нову прозову форму, йому все одно доведеться повернутися до романів Достоевського як до свого вихідного місця. Ядро цієї ідеї вже було представлено в критичних працях про Достоевського, з якими Міллер був знайомий у 1930-х роках; наприклад, Міддлтон Маррі, один із головних прихильників культу Достоевського, уважав, що Достоевський «стоїть на найдальшому краю старого, що є порогом нового» (Murphy, 1916: 201). Однак Міллер просунув цю концепцію набагато далі, заявивши, що література в цілому – це поріг «старого», який треба переступити, виходячи за межі досягнень Достоевського. Ці ідеї Міллер драматизує в тривалому пародійному уривку в романі «Нексус», коли до оповідача звертається гротескний потенційний письменник, який пропонує їм удвох покинути Америку, поїхати в чужу країну й об'єднати свою енергію, створити новий вид книги. Оповідач Міллера, який сам прагне стати письменником, заінтригований і хоче

почути більше на цю тему. Чоловік пояснює, що, незважаючи на всі літературні досягнення Достоевського, «з ним не просто покінчено» («Dostoevsky is not only finished with») (Miller, 1965: 29), але він ще й підвів усіх «до кінця дороги» («took everyone to the end of the road») (Miller, 1965: 32). Далі в романі йдеться про новий етап розвитку літератури: «Since, however, ‘with Dostoevsky’s death the world entered upon a complete new phase of existence» («Оскільки, зі смертю Достоевського світ увійшов у новий етап існування») (Miller, 1965: 31), потрібен новий вид письма. Щоб створити його, треба повернутися до романів Достоевського: «... that’s where we start. From Dostoevsky» («... з цього ми починаємо. З Достоевського») (Miller, 1965: 29).

Міллер уважав, що письменники студії «Вілла Сюра», яка швидко стала центром творчої діяльності, своєрідним салоном іконоборців, інтелектуальних нонконформістів із Парижа та інших країн, можуть вийти за межі досягнень Достоевського, збільшуючи й посилюючи моменти текстового зриву, що трапляються в романах Достоевського. Нова революційна проза, яку прагнули створити письменники «Вілла Сюра», вимагала відмови від будь-якого контролю. У трилогії «Милостиве розп’яття», а саме в романі «Нексус», короткий уривок свідчить про важливість, яку Міллер приділив відпущенню елементів керування в тексті: оповідач Генрі Міллер читає хаотичний і «божевільний» уривок з власних творів Ребу, божевільному філософу, якого прочитане вражає, незважаючи на попередні застереження: «It was one of those crazy passages which I myself couldn’t make head nor tail of... ‘Miller!’ He shouted. «Miller, that’s just marvellous! You sound like a Russian. I don’t know what it means but it makes music» («Це був один із тих божевільних уривків, у яких я ні чорта не розумію... «Міллер!» – він вигукнув. «Міллер, це просто чудово! Ти звучиш як росіянин. Я не знаю, що це означає, але це звучить наче музика») (Miller, 1965: 263).

Висновки. Генрі Міллер обрав Достоевського як особисту й літературну модель, його рішення приєднатися до послідовників і літературних нащадків Достоевського можна розглядати як стратегічне, завдяки якому письменник намагався здобути легітимність і статус для власних текстів. Водночас численні творчі способи інтерпретації Достоевського вимагали набагато глибшого аналізу його творів. Боротьба Міллера з Достоевським у власних текстах створила своєрідну версію спадщини російського класика, особистий код Достоевського, який поєднував у собі елементи його автобіографії, улюблені уривки з його романів, розуміння стилю його прози, переосмислення його літературних героїв і їх інтерпретацію в комплексі власних ідей. Зрештою, міллерівський Достоевський – лише одна з багатьох версій того, як російського класика визначали та розуміли американські письменники ХХ століття. Тим не менше його інтерпретація Достоевського набула величезного резонансу й виявилася особливою корисною для тих письменників, художників і кінорежисерів, які розглядали себе як частину опору соціальним і культурним вимогам, які охопили американське суспільство. Отже, переконуємося, що романи Генрі Міллера – яскравий приклад інтертекстуальності в модернізмі, наприклад, як класика Достоевського трактується і трансформується в новітній літературі. Інтертекст репрезентовано в романах Міллера низкою прийомів (ремінісценція, алюзія та пародія). Проте тексти романів залишаються недостатньо дослідженим комплексом міжтекстових відношень, аналіз яких у перспективі може бути включений у програму вивчення новітньої літератури.

Список використаних джерел:

1. Аствацатуров А. Генри Миллер и его «парижская трилогия». Москва : Новое литературное обозрение, 2010. 344 с.
2. Ливергант А. Генри Миллер. Москва : Молодая гвардия, 2016. 295 с.: илл.
3. Gerigk, Horst-Jürgen. Die Russen in Amerika: Dostojewskij, Tolstoj, Turgenjew und Tschekow in ihrer Bedeutung für die Literatur der USA. Hurtgenwald : Guido Pressler, 1995. 513 p.
4. ‘Henry Miller: The Art of Fiction XXVIII,’ interviewer George Wickes, Paris Review 28 (Summer/Fall 1962); repr. in Conversations With Henry Miller, ed. Frank L. Kersnowski and Alice Hughes. Jackson : University Press of Mississippi, 1994). 129 p.
5. J. Middleton Murry, Fyodor Dostoevsky: A Critical Study. London : Martin Secker, 1916. 263 p.
6. Klessmann, Stefan. Deutsche und amerikanische Erfahrungsmuster von Welt. Eine interdisziplinäre, kulturvergleichende Analyse im Spiegel der Dostojewskij-Rezeption zwischen 1900 und 1945. Regensburg : Roderer Verlag, 1990. 452 p.
7. Maria Bloshteyn, The making of a counter-culture icon: Henry Miller’s Dostoevsky. Canada : University of Toronto Press, 2007. 240 p.
8. Miller Henry, Art and Outrage: A Correspondence About Henry Miller Between Alfred Perlès and Lawrence Durrell (With an Intermission by Henry Miller). London : Putnam, 1959. 63 p.
9. Miller Henry, Big Sur and the Oranges of Hieronymus Bosch. London : Heinemann, 1958. 400 p.
10. Miller Henry, Black Spring. New York : Grove, 1963. 249 p.
11. Miller Henry, Joey: A Loving Portrait of Alfred Perlès Together with Some Bizarre Episodes Relating to the Other Sex Volume III, Book of Friends. Santa Barbara, CA : Capra, 1979. 126 p.
12. Miller Henry, Moloch Or, This Gentile World. New York : Grove, 1992. 266 p.
13. Miller Henry, Mother, China and the World Beyond, Sextet. Santa Barbara : Capra, 1977. 188 p.
14. Miller Henry, The Rosy Crucifixion: Nexus. New York : Grove, 1965. 316 p.
15. Miller Henry, The Rosy Crucifixion: Plexus. New York : Grove, 1965. 640 p.
16. Miller Henry, The Rosy Crucifixion: Sexus. New York : Grove, 1965. 506 p.
17. Miller Henry, Tropic of Cancer. New York : Grove, 1961. 287 p.
18. Miller Henry, Tropic of Capricorn. New York : Grove, 1961. 346 p.
20. Perlès Alfred, My Friend Henry Miller. New York : John Day, 1956. 255 p.

References:

1. Astvacaturov A. Genri Miller i ego «parizhskaja trilogija» [Henry Miller and his paris trilogy]. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2010.344 p. [in Russian].
2. Livergant A. Genri Miller [Henry Miller]. M.: Molodaja gvardija, 2016. 295 p.: ill. – (ser. «Zhizn' zamechatel'nyh ljudej») [in Russian].
3. Gerigk, Horst-Jürgen. Die Russen in Amerika: Dostojewskij, Tolstoj, Turgenjew und Tschekow in ihrer Bedeutung für die Literatur der USA. Hurtgenwald: Guido Pressler, 1995, 513 p. [in German].
4. 'Henry Miller: The Art of Fiction XXVIII,' interviewer George Wickes, Paris Review 28 (Summer/Fall 1962); repr. in Conversations With Henry Miller, ed. Frank L. Kersnowski and Alice Hughes (Jackson: University Press of Mississippi, 1994), 129 p. [in English].
5. J. Middleton Murry, Fyodor Dostoevsky: A Critical Study (London: Martin Secker, 1916), 263 p. [in English].
6. Klessmann, Stefan. Deutsche und amerikanische Erfahrungsmuster von Welt. Eine interdisziplinäre, kulturvergleichende Analyse im Spiegel der Dostojewskij-Rezeption zwischen 1900 und 1945. Regensburg: Roderer Verlag, 1990, 452 p. [in German].
7. Maria Bloshteyn, The making of a counter-culture icon: Henry Miller's Dostoevsky (Canada: University of Toronto Press, 2007), 240 p. [in English].
8. Miller Henry, Art and Outrage: A Correspondence About Henry Miller Between Alfred Perlès and Lawrence Durrell (With an Intermission by Henry Miller), London: Putnam, 1959, 63 p. [in English].
9. Miller Henry, Big Sur and the Oranges of Hieronymus Bosch. London: Heinemann, 1958, 400 p. [in English].
10. Miller Henry, Black Spring . New York: Grove, 1963, 249 p. [in English].
11. Miller Henry, Joey: A Loving Portrait of Alfred Perlès Together with Some Bizarre Episodes Relating to the Other Sex Volume III, Book of Friends. Santa Barbara, CA: Capra, 1979, 126 p. [in English].
12. Miller Henry, Moloch Or, This Gentile World. New York: Grove, 1992, 266 p. [in English].
13. Miller Henry, Mother, China and the World Beyond, Sextet .Santa Barbara: Capra, 1977, 188 p. [in English].
14. Miller Henry, The Rosy Crucifixion: Nexus. New York: Grove, 1965, 316 p. [in English].
15. Miller Henry, The Rosy Crucifixion: Plexus. New York: Grove, 1965, 640 p. [in English].
16. Miller Henry, The Rosy Crucifixion: Sexus. New York: Grove, 1965, 506 p. [in English].
17. Miller Henry, Tropic of Cancer. New York: Grove, 1961, 287 p. [in English].
18. Miller Henry, Tropic of Capricorn. New York: Grove, 1961, 346 p. [in English].
20. Perlès Alfred, My Friend Henry Miller. New York: John Day, 1956, 255 p. [in English].