

## ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

Научная статья  
УДК 82-31/821.111(73)  
doi: 10.17223/23062061/35/1

### НАЦИОНАЛЬНАЯ САМОИДЕНТИФИКАЦИЯ ГЕРОЯ-ЭМИГРАНТА В ЭМИГРАНТСКОЙ ПРОЗЕ Г. ИВАНОВА И Г. МИЛЛЕРА. СТАТЬЯ ВТОРАЯ: КРИЗИС ТВОРЧЕСКОЙ САМОРЕАЛИЗАЦИИ

Иван Иванович Назаренко<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Национальный исследовательский Томский государственный университет,  
Томск, Россия, Nazarenko42@yandex.ru*

**Аннотация.** Сопоставляются роман Г. Миллера «Тропик Рака» (1934) и повесть Г. Иванова «Распад атома» (1938) с целью выявить авторские концепции человека искусства в период модерна. Обращается внимание на коллизии творчества и осмысление искусства (литературы) центральными персонажами. Анализируется образ писателя русского происхождения в представлении героя-американца, в отличие от автомифа русского персонажа. Миллер показывает в истории героя трансформацию авангардистских идей и конформизм современного художника, а в истории русского писателя – погруженность в разрушительные идеи. Иванов обнаруживает творческое бесплодие человека-«атома», оторванного от гомогенной культуры. Миллер и Иванов сходятся в идее кризиса культуры и умирания искусства в ситуации модерна.

**Ключевые слова:** Г. Иванов, «Распад атома», Г. Миллер, «Тропик Рака», писатель-эмигрант, творчество, распад современной культуры

**Для цитирования:** Назаренко И.И. Национальная самоидентификация героя-эмигранта в эмигрантской прозе Г. Иванова и Г. Миллера. Статья вторая: кризис творческой самореализации // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 35. С. 5–18. doi: 10.17223/23062061/35/1

## PROBLEMS OF TEXT: THEORY AND PRACTICE

Original article

### NATIONAL SELF-IDENTIFICATION OF THE EMIGRANT HERO IN THE EMIGRANT PROSE OF GEORGY IVANOV AND HENRY MILLER. ARTICLE TWO: THE CRISIS OF CREATIVE SELF-REALIZATION

Ivan I. Nazarenko<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, Nazarenko42@yandex.ru

**Abstract.** The author compares the American prose writer Henry Miller's novel *Tropic of Cancer* (1934) and the Russian poet Georgy Ivanov's story *Disintegration of the Atom* (1938). The aim of the article is to compare the plot situations of the emigrant heroes' self-identification in the aspect of the manifestation of their national and cultural identity in order to understand how the problem of national self-identification of a person of the modern era in emigration is aggravated. The second part of the article draws attention to the collision of creativity and the interpretation of art (literature) by the central characters. It is concluded that Miller and Ivanov agree on the idea of the crisis of culture and the dying of art in the situation of modernity. In the story of a hero, an aspiring writer, Miller shows the transformation of avant-garde ideas and the conformism of a contemporary artist. Miller's central character appears as a spiritually integral person, capable of creative realization and capable of challenging a civilization stricken with cancer. Ivanov depicts a creatively sterile man-"atom", unable to overcome the existential impasse in the crisis of modern civilization. Although in both works the heroes assert the highest value not of art, but of real life, sensuality, bodily passion, Ivanov's hero cannot accept life and renounces it unlike Miller's hero, who accepts himself and the world. The novel *Tropic of Cancer* is interesting in the aspect of imagology: it shows a number of images of Russian emigrants as perceived by an American hero. This is an American "view" of the Russian emigrant, different from the automyth of Russian emigrant writers (Georgy Ivanov). Geographically, Miller sees Russia as the most distant part of Europe. The dominant feature of Russians in *Tropic of Cancer* is irrationality ("crazy Russians"), but Miller, unlike Ivanov, captures both the pragmatism and conformism of Russian emigrants. The emigrant writer Boris, on the one hand, appears as a type of a European avant-garde artist; on the other hand, Russian roots are manifested in his aesthetics and attitude to the world. Boris turns out to be similar to the hero of Ivanov's story, a creatively sterile person, immersed in the world of ideas, the break with which reflects the creative growth of the hero of Miller's novel. A skeptical assessment of Russian idealism brings Miller and Ivanov closer together.

**Keywords:** Georgy Ivanov, *Disintegration of the Atom*, Henry Miller, *Tropic of Cancer*, emigrant writer, creativity, disintegration of modern culture

**For citation:** Nazarenko, I.I. (2024) National self-identification of the emigrant hero in the emigrant prose of Georgy Ivanov and Henry Miller. Article Two: The crisis of creative self-realization. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book Publishing*. 35. pp. 5–18. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/35/1

В первой части, посвященной проблеме национальной самоидентификации героя-эмигранта в романе американского прозаика Генри Миллера «Тропик Рака» (1934) и повести русского поэта Георгия Иванова «Распад атома» (1938), мы сопоставляли истории и любовные коллизии персонажей, проявление в них национальной и культурной самоидентичности. Анализ показал различие национального самосознания: Г. Иванов изображает человека, оторвавшегося от исконных культуры и национального мира, обреченного на духовный распад и несвязанность с любой другой культурой; по представлению Г. Миллера, национальная идентичность современного человека ослаблена: он, подобно «раку» или «крабу», может двигаться в любом направлении, самостоятельно выбирать отечество, но национальная идентичность проявляется в поступках и мироотношении индивида.

В национальной самоидентификации героев-эмигрантов Иванова и Миллера, помимо эротических и любовных переживаний, проявляющих как антропологическую, так и национальную основу внутреннего мира персонажей, важна рефлексия культуры, воплощённой в искусстве, а также творческие интенции персонажей. Во второй части статьи мы обратим внимание на творческие коллизии героев и осмысление ими искусства (литературы), а также на образ современного писателя в романе Миллера, где воссоздана творческая мультинациональная среда в восприятии героя-американца (в частности, образ писателя-эмигранта русского происхождения).

Миллеровский герой – начинающий писатель, приехавший в Париж, город художников, чтобы реализовать свои творческие способности. Тема писательства в романе реализуется на фабульном уровне: общение с разными типами творцов (русский, американский, немецкий), разные формы приближения к писательству. Этот сюжетный слой романа «Тропик Рака» получил достаточную интерпретацию в отечественном и зарубежном литературоведении (А.А. Аствацатуров [1. С. 185–199], Д.С. Петров [2], Ф. Дженсен [3] и др.), мы остановимся лишь на аспектах, важных для проблемы национальной самоидентификации героя романа Миллера.

Первоначальный замысел Генри о романе максималистский: «новая космогония литературы», «новая Библия», «Последняя Книга». Он отрицает эстетические конвенции жанровой формы классического романа, в чем приближается к автору-творцу: «Это не книга в привычном смысле слова. Нет! Это затычное оскорбление, плевок в морду Искусству, пинок под зад Богу, Человеку, Судьбе, Времени, Любви, Красоте...» [4. С. 45]. В его представлении творчество – акт разрушения ложных и ветхих культурных и социальных ценностей, что катализирует распад мироздания. Но конечная цель не разрушение, а созидание из хаоса нового космоса. Книга адресована не столько читателю, сколько будущим художникам как импульс для их творчества. Литературный проект Генри остаётся невоплощенным, творческие претензии героя редуцируются, и одна из причин (или показатель изменения творческих целей) – разрыв с соавтором проекта, русским писателем Борисом. В сюжете, после разрыва с инициатором идеи творчества как взрыва сознания читателей, самого современного искусства, Генри показан, по терминологии Р. Барта [5. С. 137–138], лишь как «пишущий»: не создающий свой мирозобраз, а словесно запечатлевающий эмпирический поток реальности и своё существование в нём. Творчество становится не способом воздействия на мир, а способом приспособления к условиям существования.

Писательское становление связывается с преодолением власти женского бессознательного, парализующего творческие способности героя и других персонажей-писателей, но они, в отличие от Генри, не преодолевают власть женщины и не реализуют в творчестве свои собственные, оригинальные потенции (об этом пишет А.А. Аствацатуров [1. С. 185–199]). Преодоление стихии телесного показано в 13-й главе, в сцене попойки Генри и Филмора с двумя проститутками. Близость женского лона провоцирует не физическое возбуждение героя, а философские размышления о сущности мироздания и культуры. Проявляется самоидентификация героя как писателя, который, в его восприятии, является представителем «особой расы» «вне человечества, не связан с людьми и правительствами» [4. С. 261]: «Сегодня я знаю свою родословную. <...> Я знаю, что я произошел от мифических основателей расы» [4. С. 262].

У ивановского героя, как и у миллеровского, есть интенция к творчеству, но писательство представляется ему лишь выражением, а не созиданием себя: «Желание говорить, стремление петь – о своей любви, о своей душе. Изойти, захлебнуться простыми, убедительными словами, словами, которых нет...» [6. С. 25]. Однако невозможно выразить в слове распавшийся духовный мир, невозможно гармонизировать творчеством распадающуюся реальность или хотя бы утешиться иллюзией гармонии или

красоты, современный человек в них более не верит. Как справедливо замечает М.О. Рубинс, ивановской герой, в отличие от миллеровского, «не стремится к изменению миропорядка, буржуазной морали и условностей, к достижению личной и творческой свободы, к художественному признанию» [7. С. 95]. Творческое бесплодие ивановского «атома» материализуется в образах мертвой плоти, не способной к рождению новой жизни. Если миллеровский герой сравнивает зарождающийся замысел своей книги с беременностью («во мне начала расти Книга. Я повсюду ношу ее с собой. Я хожу по городу беременный» [4. С. 67]), то ивановский герой воображает совокупление с мертвой девочкой («семя, которое не могло ничего оплодотворить, вытекло обратно, я вытер его носовым платком» [6. С. 15–16]), представляет пораженную раком матку, «бледные выкидыши в зеленоватом спирту» [6. С. 13].

Герой «Распада атома» разрушает миф о художнике как носителе высшего знания. Творец в его представлении не имеет права претендовать на особое место в бытии и ничем не отличается от простого человека: великий Гёте и простой консьерж равны в бессилии перед жизнью: «Брат мой Гете, брат мой консьерж, оба вы не знаете, что творите и что творит с вами жизнь» [6. С. 25]. М.В. Козлова считает, что в «Распаде атома» Г. Иванов через своего героя пытается найти пути преодоления кризиса искусства начала XX в.: «нащупать новую гармонию», при этом «задача состоит не в том, чтобы “спасти искусство”, но в том, чтобы вернуть искусство ту силу, которая когда-то была способна преображать и гармонизировать бытие» [8]. На наш взгляд, «перерастая» прежнее искусство и предчувствуя новое, «атом» не может принять массовое, игровое, развлекательное современное искусство, не претендующее на доверие реципиента и не требующее от творца духовного прорыва к истине [6. С. 14]. Творческий акт, воплощающийся в законченном произведении, подменяется у «атома» хаотическими образами воображения (совокупление с мертвой девочкой и др.), которыми он подменяет отсутствие своей реальной жизни.

Творческому становлению героя романа Г. Миллера способствуют постоянные размышления о мировом искусстве в поиске эстетических и экзистенциальных ориентиров. В первую очередь это европейские художники, по представлениям Генри, переросшие искусство и ставшие творцами собственной жизни: Рабле, Стриндберг, Ван Гог, Ницше, Достоевский и др. Американская культура как молодая, не родившая больших художников, не в центре его размышлений. Однако в его культурной иерархии проявляется национальная самоидентификация: он ставит европейскую культуру выше американской, но выше всех художников для

него не Гёте, а Уитмен, потому что он больше, чем *литератор*: «Уитмен был поэтом Тела и поэтом Души. Первым и последним поэтом. <...> Ни в одном из европейских языков нет слов, чтобы передать американский дух, который Уитмен сделал бессмертным. Европа битком набита искусством... <...> Но никогда она не знала ЧЕЛОВЕКА, чей дух был бы свободен и здоров. <...> Гёте – это конец, Уитмен – начало» [4. С. 248–249]. А.А. Аствацатуров замечает значимость Уитмена для Миллера: он обращался к текстам Уитмена на протяжении всей жизни, постоянно перечитывал их, видя в нём «Человека, вставшего на Путь поиска основания своего “я” и жизни, игнорировавшего конвенции искусства, здорового (в ницшевском понимании этого слова), т.е. свободного от бремени внеположных идеалов и стереотипов, европейских по духу» [9. С. 7–12]. Добавим, что ко всему этому стремится и *герой* романа Миллера. Несмотря на то, что истинные художники представляются Генри находящимися «вне человечества», самоидентификация с Уитменом косвенно способствует осознанию себя *американским* писателем, поскольку Уитмен воспринимается как певец молодой американской цивилизации.

Герой повести Иванова тоже обдумывает судьбу искусства в современном мире. В центре его размышлений русская литература – Пушкин и Гоголь как два полюса национального миропонимания, как два этапа русской культуры. Пушкин создаёт «ледяной миф» [6. С. 28], гармонией творчества противостоящий предчувствию тотального распада, Гоголь – «чердачный канцелярский миф» [6. С. 28], вскрывающий обманчивость пушкинской гармонии и обнажающий трагизм жизни «маленького человека». «Атом» судит искусство мерой жизни, поэтому Пушкин и Гоголь оцениваются не только как художники, но и как частные люди. «Пушкинская Россия» воспринимается как время ясности, витальности, полноты бытия, что воплощается в «донжуане» Пушкине: «“Красуйся, град Петров, и стой”, – задорно, наперекор предчувствию, восклицает Пушкин, и в донжуанском списке кого только нет» [6. С. 30]. Ближе к современной эпохе Гоголь, замкнутый, неспособный контактировать с другими, что метафорически выражается в образах писателя и его персонажей как онанистов: онанирующий «под холодной простыней» [6. С. 30] Гоголь и Акакий Акакиевич «в холщовых подштанниках, измазанных семенем онаниста» [6. С. 33].

Гибель Пушкина на дуэли показывает бессилие художника перед реальностью в любую эпоху, невозможность воздействовать на неё творческим даром, как бы велик он не был. Гоголевская судьба более трагична, он бессилён перед реальностью тотально. В отличие от Пушкина, Гоголь

несвободен даже в экзистенциальном выборе смерти, подвергается принудительному лечению: «...его брили, стращали страшным судом, ставили пиявки, насильно сажали в ванну» [б. С. 9]. «Обманувшая» и «предавшая», «пушкинская Россия» отвергается героем, он идентифицирует себя с «гоголевской», перевоплощаясь в соединенных Башмачкина и Поприщина. В этой попытке национальной и экзистенциальной самоидентификации открытие своей малости и ничтожности даже по сравнению с гоголевским «маленьким человеком»: тот укоренен в социальной реальности, состоит на службе, имеет жилище, властен в фантазиях над объектом влечения («генеральская дочка, Психея» [б. С. 29]), в отличие от «атома».

Можно прийти к выводу об ивановской концепции культуры, которая не только не спасает человека, но и сама подвержена распаду в сознании человека. Размывание национальной идентичности «атома» проявляется в утрате связи с русской литературой и классической, и современной: он неверно цитирует и Пушкина, и футуриста Кручёных: «На холмы Грузии легла ночная мгла», «дыр бу щыл убещур» [б. С. 18].

В «Распаде атома» и «Тропике Рака» героями утверждается наивысшая ценность не искусства, а реальной жизни, чувственности, телесной страсти. Еда и секс для миллеровского героя – наслаждение, наполняющее витальными силами для жизни и творчества, а хаос распадающегося бытия жизнестоек, подвластен воле истинного художника, способного пересобрать из хаоса новое целое бытия. Герой Иванова отчужден от реальности, у него нет витальных сил, которыми полон герой Миллера, он погружен в себя и не взаимодействует с другими людьми, в отличие от экстравертного Генри. Однако утверждение ценности реальности в повести Иванова видится фикцией: отвергнув искусство, «атом» не может принять жизнь, и за попыткой самоутверждения, попыткой жить телесным наслаждением (ночь с проституткой) следует самоубийство. Герой Миллера в финале романа приближается к становлению писателем, хотя Ф. Дженсен и замечает, что внутренние коллизии героя не разрешаются, а состояние гармонии и умиротворенности, которое Генри переживает на берегу Сены, только пауза в процессе саморазрушения и самосозидания [3. С. 226].

Обратим внимание на различие судеб писателей после создания «Тропика Рака» и «Распада атома». Благодаря эмиграции в Европу, Миллер, вернувшись в США в 1940-м, понял, что Дом – это не конкретное пространство, а, как он пишет в эссе «Книги в моей жизни» (1952), «условие, состояние души. <...> “быть дома” означает быть с Господом» [10. С. 288]. Писатель принял свою американскую идентичность, не отказавшись тем не

менее от того, что Достоевский когда-то назвал «всемирной отзывчивостью»: «я гораздо больше, чем американец: чувствую, что я хороший европеец, потенциальный грек, индус, русский, китаец, а также тибетец. <...> Меньше всего я чувствую себя американцем, хотя я, вероятно, больше американец, чем кто-либо еще» [10].

Иванов после «Распада атома» вернулся к творчеству лишь в 1943 г.

В отличие от Миллера, ему не суждено было вернуться в родную страну: писатель умер от тяжелой болезни в 1958 г. во французском Йере. В стихотворениях сборника «Посмертный дневник», которые создавались на пороге смерти, в реальной для Иванова пограничной ситуации, прослеживается, тем не менее, надежда на будущее возвращение в Россию в своём творчестве: «Но я не забыл, что обещано мне / Воскреснуть. Вернуться в Россию – стихами» [11. С. 573].

Роман «Тропик Рака» интересен в аспекте имагологии: ряд образов русских эмигрантов в восприятии героя-американца позволяет реконструировать миллеровскую концепцию русского национального характера. С одной стороны, на фоне русских персонажей в романе более отчетливо проявляется американский характер центрального персонажа, с другой стороны, дан американский «взгляд» на русского эмигранта, иной, по сравнению с автомифом русских писателей-эмигрантов (Г. Иванов).

Русские эмигранты занимают важное, хотя и не центральное место в системе персонажей «Тропика Рака» и в сюжете поиска героем самоидентичности. Русские не становятся объектом познания героя (как и персонажи любой другой нации, в центре всегда он сам), даны лишь его реакции (поступки, размышления) на русских и их способ существования. Ключевое место среди русских персонажей занимают Борис, представляющий тип европейского писателя русского происхождения, а также Таня и Маша, воплощающие две грани русского Эроса – сверхсексуальность и фригидность, безжизненность. Эпизодические русские персонажи – Евгений, Анатолий (Анатолий), Серж и безымянная русская девушка, подруга американского моряка Коллинза – дополняют авторскую концепцию русского человека.

Затруднительно определение национальной принадлежности Бориса и Тани, которых герой называет евреями или «полуевреями». Тем не менее думается, что этих персонажей необходимо идентифицировать как русских, если и считать их евреями, то русскими евреями, чьё сознание определили не только еврейская «кровь», но и русский «климат» или русская культура. На «русскость» персонажей указывают, во-первых, их русские имена. Во-вторых, реальный прототип Бориса – приятель Миллера Майкл Френкель, «американский профессор русского происхождения» [12. С. 79],

как указывает А.Я. Ливергант. Прототип Тани – Берта Шранк, жена американского драматурга Джозефа Шранка, любовница Миллера, но, как известно, у Миллера не всегда национальная принадлежность персонажа и его прототипа совпадает: так, прототип американца Карла в романе – австрийский писатель Альфред Перле [13. С. 319–321]. Русская национальная идентичность Тани проявляется сюжетно, в её поездке в Советскую Россию, и именно к Борису как к другому русскому в начале романа она обращается с ностальгическими словами: «...О Борис... Россия... Что я могу поделать?! Я полна ею!» [4. С. 49]

Территориально Россия представляется Миллеру частью Европы, а не Азии, пусть и самой отдаленной её частью (о Карле, захваченном идеей поехать в Советскую Россию: «Он был счастлив, бедняга, воображая, какую интересную жизнь будет вести на другом конце Европы» [4. С. 191]). Доминирующая черта русских в «Тропике Рака» – иррациональность. В 5-й главе романа герой Миллера, оставшийся без крыши над головой, вынужден жить среди русских эмигрантов, которых называет «сумасшедшими», но таковыми возможно назвать всех русских персонажей романа. Иррациональность русских не близка рациональным французам, но неожиданно близка американцам, тоже способным на нелогичные поступки: в одной и той же главе Генри просто так даёт 50 франков незнакомой девушке, попавшей в беду, а после ночи с проституткой забирает свои 100 франков из её сумочки, да ещё и выгребает её мелочь; в финале романа он советует Филмору, который хочет сбежать от Жинетт, уехать в США, не заходя домой за вещами: «С ее французской психологией ей не придет в голову, что человек может уехать без вещей. Это же невероятно. Француз не может этого сделать... если он не сумасшедший, как ты» [4. С. 307]. Иррациональностью американцев и русских можно объяснить притяжение Генри к русским эмигрантам. Вместе с тем, в отличие от Иванова, русские у Миллера показаны и прагматиками, что особенно ярко проявляется в конформистке Маше, которая продает себя, хотя и презирает прагматизм французов.

В русских персонажах Миллер, с одной стороны, воспроизводит литературные стереотипы о русском эмигранте, распространённые во французской беллетристике на «русскую» тему начала XX в. (об этом см. у Е. Менегальдо [14]): бывший белогвардеец-шофёр (Серж), падшая княгиня, наркоманка и проститутка (Маша). С другой стороны, он выстраивает собственные мифы: русский писатель-эмигрант (Борис), русская сверхсексуальная женщина (Таня). Русские эмигранты, как и остальные персонажи романа, за исключением центрального, представляют тип современного массового человека, утратившего витальность «живого мерт-

веца», захваченного бессознательным движением к смерти (Борис увлечен идеей духовной смерти, квартира Сержа, заполненная глистами, напоминает герою морг, Маша пыталась утопиться в Сене). Русские в эмиграции, в отличие от американца Генри, цепляются за прошлое, за прежнее положение княгини (Маша) или капитана императорской гвардии (Серж). Герой романа иронически оценивает тоску и меланхоличность русских, их неспособность жить в настоящем – погруженность в прошлое (ностальгия Евгения и Маши) или будущее (разговоры Тани о будущей жизни в России). Русские чаще показаны в коллективных сценах: Борис и Таня, община эмигрантов, где живут Евгений и Анатолий, обеды русских в квартире Сержа. Однако нельзя говорить, что Миллер воспроизводит миф о русской соборности, в «Тропике Рака» притяжение к своим соотечественникам в гетерогенной среде – свойство всех эмигрантов, не только русских.

Фиксируется тяга русских персонажей к искусству, многие из них связаны с творчеством: Борис – писатель, Евгений и Анатолий – музыканты, а Маша – бывшая киноактриса. Но все они не подлинные творцы: Борис буржуазен, Евгений играет лишь три романса, а карьера Маши в прошлом. В романе показаны три пути существования русского эмигранта в гетерогенной среде: конформизм (Борис, Серж), паразитизм на других, более успешных эмигрантах (Евгений, Маша), возвращение в родную страну в попытке обрести Дом (Таня).

Остановимся на образе Бориса как одном из наиболее важных русских персонажей романа. Д.С. Петров выстраивает систему персонажей «Тропика Рака», основанную не на национальной, а на гендерной принадлежности, делая вывод, что мужские персонажи в романе преимущественно являются художниками, репрезентирующими одну из граней истинного творца, но никто из них, кроме центрального персонажа Генри, им не является [2. С. 178]. Борис, с одной стороны, несмотря на его национальную принадлежность, видится нам воплощением типа европейского писателя-авангардиста, максималиста и бунтаря против буржуазного западного мира. Борис в начале романа – соавтор «Последней книги» Генри, один из немногих его парижских приятелей, кого он считает настоящим писателем. Вместе они планируются разрушить мертвое классическое искусство, создать новую «космогонию литературы» (об этом выше).

С другой стороны, в эстетике и мироотношении Бориса проявляются его русские корни. Тип русского писателя для Миллера воплощает Достоевский, образ которого воссоздается в эссе «Книги в моей жизни» (1952). Образ русского классика выстраивается в сопоставлении с Уитменом, оба представляются Миллеру пророками, носителями послания, но

Достоевский искал и созидал Бога, в то время как Уитмен всегда «был вместе с Богом» [10. С. 232]. Особенностью Достоевского как русского писателя Миллеру видится его эсхатологическое мышление: он уповал на будущее, на преображение бытия, в отличие от американца Уитмена, который был укоренен в настоящем, принимая бытие таким, какое оно есть [10. С. 238].

Генри в начале романа называет Бориса «мучеником», «предсказателем погоды», что сближает его образ с Достоевским. Борис, как и Достоевский, имеет эсхатологическое мышление: «Непогода будет продолжаться, говорит он. Нас ждут неслыханные потрясения, неслыханные убийства, неслыханное отчаяние. Ни малейшего улучшения погоды нигде не предвидится. Рак времени продолжает разъедать нас. <...> Нам надо идти в ногу, равняя шаг, по дороге в тюрьму смерти. Побег невозможен. Погода не переменится» [4. С. 45]. А.А. Аствацатуров считает, что «Борис констатирует движение человечества к гибели, которое невозможно изменить», с чем не согласны Миллер и его герой: «Движением к смерти, в его понимании, захвачена масса, а не всякий индивидуум <...> для Миллера творческая личность способна преобразовать внутри себя общее движение мира» [1. С. 184].

Добавим, что непринятие Борисом жизни, его идея духовной смерти современного человека и современного западного общества сближает его с героем повести «Распад атома». Как и ивановский «атом», миллеровский Борис не видит выхода из кризиса, не видит спасения для социума. Однако в словах Генри об их с Борисом «Последней книге» можно обнаружить следы эсхатологического мышления русского писателя в идее созидания из хаоса нового космоса, адресованность книги будущим художникам, которые могут спастись в грядущей катастрофе. «Последняя книга» сопоставляется с «кафедральным собором», «строить который будут все, кто потерял себя. <...> Наш кафедральный собор простоят тысячу лет, и ничего равного ему не будет, потому что, когда исчезнут его строители, вместе с ними исчезнут и чертежи» [4. С. 68].

Д.С. Петров замечает противоречие в образе русского персонажа: бунтующий вместе с Генри против буржуазности, Борис буржуазен в поступках (пытаясь сдать квартиру, ведет себя как ростовщик, жалеет накормить Генри [2. С. 110]). Исследователь считает, что разрыв центрального персонажа с Борисом – это его разрыв с буржуазным миром, значимый этап в творческом развитии: «образ Бориса важен как пример духовно близкого и одновременно неспособного к настоящему творчеству человека» [2. С. 111]. Нам видится и другая причина разрыва героя романа Миллера с Борисом – его русский идеализм. Как и Иванов, Миллер скептически оценивает русский

идеализм: погруженность в мир мертвенных идей отрывает от настоящего, от земной реальности и от полноты проявлений жизни. Писательское и экзистенциальное становление героя романа Миллера фиксируется в начале 9-й главы, в изменении его отношения к Борису. Русский эмигрант исчезает из повествования после ухода героя с виллы Боргезе (3-я глава), и Генри вспоминает о Борисе, лишь получив от него письмо. Если в начале романа он воспринимал Бориса с иронией, но всё же признавал его как писателя, то теперь смеется над ним и его бесплодным философствованием. Для Генри, погруженного в эмпирический поток, смехотворно даже признание Бориса в том, что общение с ним (Генри) духовно оживило его.

Сознание Бориса амбивалентно, его идеализм сочетается с буржуазной рациональностью: «Для него все было идеей. Тем не менее, когда он пытался сдать квартиру, он не забыл, что надо заменить прокладку» [4. С. 189]. Противоречивость сознания русского подчеркивается кругом его чтения: на его книжной полке умещаются и основоположник идеализма Платон, и рационалист Спиноза, хотя Генри и замечает, что «связь между его словами и тем, что написано в книгах, оказывалась самой отдаленной» [4. С. 188]. У Бориса нет своего «я», своего языка, он говорит языком репрессивной культуры, в котором «ни крови, ни мяса – ни в одном слове» [4. С. 188]. Герой романа Миллера не отказывается от идеи преобразования бытия творчеством, но осознает, что Борис, русский писатель, показавшийся ему бунтарем и «мучеником», оказался лишь «немочью» [4. С. 68].

Таким образом, Миллер и Иванов сходятся в идее кризиса культуры и умирания искусства. Иванов создаёт образ творчески бесплодного человека, не способного преодолеть экзистенциальный тупик в современной цивилизации. Миллер изображает духовно динамичного, полного витальных сил героя, способного к спасению самого себя в пораженной «раком» цивилизации и способного к творческой самореализации. Роман «Тропик Рака», кроме того, выражает представление американского писателя о русском национальном характере: скептическая оценка русского идеализма сближает Миллера и Иванова.

#### ***Список источников***

1. Аствацатуров А.А. Генри Миллер и его «парижская трилогия». М. : Новое литературное обозрение, 2010. 339 с.
2. Петров Д.С. Роман Генри Миллера «Тропик рака» и европейский сюрреализм : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2006. 219 с.
3. Jensen F. Tropic of Cancer // Jensen F. Henry Miller and Modernism. The Years in Paris, 1930–1939. London : Palgrave Macmillan. P. 195–228.

4. Миллер Г. Тропик Рака // Миллер Г. Тропик Рака; Черная весна : романы / пер. с англ. Г. Егорова, В. Минушина, Н. Пальцева. М. : Иностранка; Азбука-Аттикус, 2020. С. 43–316.
5. Барт Р. Писатели и пишущие // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М. : Прогресс, 1989. С. 133–142.
6. Иванов Г.В. Распад атома // Иванов Г.В. Собр. соч. : в 3 т. Т. 2: Проза. М., 1994. С. 5–36.
7. Рубинс М.О. Русский Монпарнас. Парижская проза 1920–1930-х годов в контексте транснационального модернизма. М. : НЛЮ, 2017. 222 с. URL: [www.litres.ru/mariya-rubins/russkiy-monparnas-parizhskaya-proza-1920-1930-h-godov-v-kontk/](http://www.litres.ru/mariya-rubins/russkiy-monparnas-parizhskaya-proza-1920-1930-h-godov-v-kontk/) (дата обращения: 27.12.2020).
8. Козлова М.В. «Распад атома» и поздние стихотворения Георгия Иванова в контексте европейского модернизма // Философская мысль. 2020. № 6. URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=31755](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=31755) (дата обращения: 01.05.2021).
9. Аствацатуров А.А. Генри Миллер и Уолт Уитмен // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9: Филология. Востоковедение. Журналистика. 2012. № 1. С. 9–12.
10. Миллер Г. Книги в моей жизни. Эссе / пер. с англ., сост. и ком. А. Зверева. М. : Б.С.Г.-Пресс; НФ Пушкинская библиотека, 2001. 540 с.
11. Иванов Г.В. Посмертный дневник // Иванов Г.В. Собрание сочинений : в 3 т. Т. 1. Стихотворения. М. : Согласие, 1993. С. 552–590.
12. Ливергант А.Я. Генри Миллер. М. : Молодая гвардия, 2016. 295 с.
13. Житкова Л.Н. Примечания // Миллер Г. Тропик Рака; Черная весна : романы / Генри Миллер; пер. с англ. Г. Егорова, В. Минушина, Н. Пальцева. М. : Иностранка; Азбука-Аттикус, 2020. С. 316–346.
14. Менегальдо Е. «Русский роман» на французском языке: ипостаси жанра // *Revue du Centre Européen d'Etudes Slaves*. 2015. № 4. URL: <https://etudesslaves.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=1031> (дата обращения: 01.06.2021).

### **References**

1. Astvatsaturov, A.A. (2010) *Genri Miller i ego "parizhskaya trilogiya"* [Henry Miller and his "Paris Trilogy"]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
2. Petrov, D.S. (2006) *Roman Genri Millera "Tropik raka" i evropeyskiy syurrealizm* [Henry Miller's "The Tropic of Cancer" and European Surrealism]. Philology Cand. Diss. St. Petersburg.
3. Jensen, F. (2019) *Henry Miller and Modernism. The Years in Paris, 1930–1939*. London: Palgrave Macmillan. pp. 195–228.
4. Miller, H. (2020) *Tropik Raka; Chernaya vesna* [The Tropic of Cancer; Black Spring]. Translated from English by G. Egorov, V. Minushin, N. Paltsev. Moscow: Inostranka, Azbuka-Attikus. pp. 43–316.
5. Barthes, R. (1989) *Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected Works: Semiotics]. Translated from French. Moscow: Progress. pp. 133–142.
6. Ivanov, G.V. (1994) *Sobranie sochineniy: v 3 t.* [Collected Works: in 3 vols]. Vol. 2. Moscow: Soglasie. pp. 5–36.
7. Rubins, M.O. (2017) *Russkiy Monparnas. Parizhskaya proza 1920–1930-kh godov v kontekste transnatsional'nogo modernizma* [Russian Montparnasse. The Parisian prose of

the 1920s–1930s in the context of transnational modernism]. Moscow: NLO. [Online] Available from: [www.litres.ru/mariya-rubins/russkiy-monparnas-parizhskaya-proza-1920-1930-h-godov-v-kont/](http://www.litres.ru/mariya-rubins/russkiy-monparnas-parizhskaya-proza-1920-1930-h-godov-v-kont/) (Accessed: 27th December 2020).

8 Kozlova, M.V. (2020) “Raspad atoma” i pozdnie stikhotvoreniya Georgiya Ivanova v kontekste evropeyskogo modernizma [“The Decay of the Atom” and the Late Poems of Georgy Ivanov in the Context of European Modernism]. *Filosofskaya mysl'*. 6. [Online] Available from: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=31755](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=31755) (Accessed: 1st May 2021).

9. Astvatsaturov, A.A. (2012) Genri Miller i Uolt Uitmen [Henry Miller and Walt Whitman]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya. Vostokovedenie. Zhurnalistika*. 1. pp. 3–6.

10. Miller, H. (2001) *Knigi v moyey zhizni. Esse* [Books in my Life. Essay]. Translated from English. Moscow: B.S.G.-Press, NF Pushkinskaya biblioteka.

11. Ivanov, G.V. (1993) *Sobranie sochineniy: v 3 t.* [Collected Works: in 3 vols]. Vol. 1. Moscow: Soglasie. pp. 552–590.

12. Livergant, A.Ya. (2016) *Genri Miller* [Henry Miller]. Moscow: Molodaya gvardiya.

13. Zhitkova, L.N. (2020) Primechaniya [Notes]. In: Miller, H. *Tropik Raka; Chernaya vesna* [The Tropic of Cancer; Black Spring]. Translated from English by G. Egorov, V. Minushin, N. Paltsev. Moscow: Inostranka, Azbuka-Attikus. pp. 316–346.

14. Menegaldo, E. (2015) “Russkiy roman” na frantsuzskom yazyke: ipostasi zhanra [“The Russian Novel” in French: Hypostases of the Genre]. *Revue du Centre Européen d'Etudes Slaves*. 4. [Online] Available from: <https://etudesslaves.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=1031> (Accessed: 1st June 2021).

#### **Информация об авторе:**

**Назаренко И.И.** – кандидат филологических наук, доцент кафедры каф. истории русской литературы XX–XXI веков и литературного творчества филологического факультета Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: Nazarenko42@yandex.ru

**Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.**

#### **Information about the author:**

**I.I. Nazarenko**, Cand. Sci. (Philology), associate professor, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). Nazarenko42@yandex.ru

**The author declares no conflicts of interests.**

*Статья поступила в редакцию 21.02.2022;  
одобрена после рецензирования 05.03.2023; принята к публикации 27.06.2024*

*The article was submitted 21.02.2022;  
approved after reviewing 05.03.2023; accepted for publication 27.06.2024*