

О.Е. Осовский

© Осовский О.Е., 2021

**НАКОРОТКЕ С ТРИМАЛЬХИОНОМ:
М.М. БАХТИН, ДЖЕЙМС ДЖОЙС И ГЕНРИ МИЛЛЕР**

Аннотация. В статье рассматривается один из аспектов проблемы «М.М. Бахтин и западная литература XX века», связанный с восприятием ученым художественных достижений модернизма. Автор анализирует бахтинскую рецепцию творчества Д. Джойса. Опубликованные в собрании сочинений Бахтина материалы позволяют говорить о том, что ученый хорошо знал и понимал новаторский характер произведений автора «Улисса». В свою очередь бахтинская методология – эффективный инструмент для изучения глубоко карнавализованного и многоголосого художественного мира Д. Джойса и его героев. Не меньшее значение для раскрытия заявленной проблемы имеет творчество Г. Миллера, литературного ученика и продолжателя джойсовской традиции и одного из предтеч западного постмодернизма. Карнавальная стихия прозы Г. Миллера, характерные для нее образы телесного низа, внутренняя полифоничность – еще одна примета нового литературного сознания.

Ключевые слова: М.М. Бахтин; Д. Джойс; Г. Миллер; модернизм; литературный эксперимент; карнавализация; полифония.

Получено: 20.08.2021

Принято к печати: 10.09.2021

Информация об авторе: *Осовский Олег Ефимович*, доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник, Мордовский государственный педагогический университет им. М.Е. Евсевьева, ул. Студенческая, 11а, 430007, Саранск, Россия.

E-mail: osovskiy_oleg@mail.ru

Для цитирования: *Осовский О.Е.* Накоротке с Тримальхионом: М.М. Бахтин, Джеймс Джойс и Генри Миллер // Литературоведческий журнал. 2021. № 4(54). С. 179–193. DOI: 10.31249/litzhur/2021.54.11

Oleg E. Osovskii

© Osovskii O.E., 2021

**CLOSE UP WITH TRIMALCHIO:
M.M. BAKHTIN, JAMES JOYCE AND HENRY MILLER**

Abstract. The article deals with one of the aspects of the problem “M.M. Bakhtin and the XXth Western Literature”. It is connected with the scholar’s reception of modernist artistic achievements. The author analyzes Bakhtin’s reception of J. Joyce’s work. The materials published in Bakhtin’s collected works allow us to say that the scientist knew the innovative nature of the works of the author of “Ulysses”. As well Bakhtin methodology is an effective tool for studying the deeply carnivalized and polyphonic world of J. Joyce and his characters. No less important for the disclosure of the stated problem is H. Miller’s fiction. The carnival elements of H. Miller’s texts, its characteristic images of the bodily bottom, and internal polyphony are another sign of a new literary consciousness.

Keywords: M.M. Bakhtin; J. Joyce; H. Miller; modernism; literary experiment; carnivalization; polyphony.

Received: 20.08.2021

Accepted: 10.09.2021

Information about the author: *Oleg E. Osovskii*, DSc in Philology, Professor, Pricipal Researcher, M.E. Evseyev Mordovia State Pedagogical University, Studencheskaja Street, 11a, 430007, Saransk, Russia.

E-mail: osovskiy_oleg@mail.ru

For citation: Osovskii, O.E. “Close up with Trimalchio: M.M. Bakhtin, James Joyce and Henry Miller”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 4(54), 2021, pp. 179–193. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2021.54.11

Проблема «Бахтин и эксперименты западной литературы XX столетия» является одной из важнейших для понимания того, насколько бахтинская теория приемлема для анализа самых разнообразных проявлений литературного сознания минувшего века. С одной стороны, появление второго издания книги о Достоевском (1963) и монографии о Рабле (1965), стремительно переведенных на основные европейские языки, давала исследователям необходимые инструменты для нового прочтения и интерпретации важнейших явлений современной словесности. С другой – почти полное отсутствие в известных к тому моменту текстах М.М. Бахтина крупнейших фигур западного модернизма позволяло противникам

«бахтинской универсальности» обвинять его последователей в отсутствии историзма, следовании моде и т.п. [подробнее см.: 13].

Следует отметить, что восприятие Бахтина как архаизированного защитника реалистического канона и деятельного сторонника всякой критики модернистского новаторства вполне благополучно сохраняется и в начале 2000-х, примером чего может служить известная статья К. Кларк. Казалось бы, соавтор лучшей на сегодняшний день биографии Бахтина должен был избавиться от стереотипов 1960–1970-х годов уже с появлением пятого тома бахтинского собрания сочинений. Этого, однако, не происходит, и в рассуждениях К. Кларк о взаимоотношениях Бахтина и немецкоязычной интеллектуальной эмиграции 1930-х, противопоставление его В. Беньямину идет как раз по линии модернизм – антимодернизм. «Хотя Бахтин и не участвовал в знаменитых спорах об экспрессионизме, которые разворачивались на страницах “Das Wort” с сентября 1937 до июля 1938 и объединили Брехта, Эрнста Блоха, Ганса Эйслера и других против Лукача и большинства находившихся в Москве антифашистов, он, несомненно, был бы в антиэкспрессионистском (антимодернистском) лагере и, с этой точки зрения, антагонистом Беньямина» [17, р. 269].

Не вступая в полемику с исследовательницей по поводу явно упрощенной трактовки восприятия Бахтиным не только позиции Д. Лукача и его оппонентов, но и бахтинского отношения к западным литературным экспериментам и их теоретико-литературному осмыслению в советской России [подробнее см.: 20], укажем на гораздо большую встроенность Бахтина в современный ему литературный процесс, о чем свидетельствуют и воспоминания современников, и бахтинские пометы, в частности, на принадлежавших ему номерах журнала «Иностранная литература» [см.: 7]. Одним из примеров прямого проговаривания мыслителем своего понимания современной словесности могут служить его «Лекции по русской литературе», известные в записи Р.М. Миркиной [3, т. 3, с. 213–410]. Не менее поразительно и совпадение двух публикаций: выхода в один год «Проблем творчества Достоевского» с формулируемой здесь теорией полифонического романа и «Шума и ярости» У. Фолкнера, ярчайшего примера полифонизма в литературе XX в. [подробнее см.: 14].

В нашей статье мы рассматриваем творчество двух писателей – Джеймса Джойса и Генри Миллера, проза которых не только оказала огромное воздействие на литературное сознание XX – начало XXI в., но и в значительной степени отразила важнейшие тенденции в новом изображении мира и человека, внешней оболочки и внутреннего содержания повседневного бытия, воплотила неразрывную связь современного смеха и «черного юмора» с той самой смеховой традицией, о которой много и подробно писал Бахтин.

При всем понимании идеологических ограничений, имевшихся в советском литературоведении и в свое время Бахтину немало досадивших, Джойс как большая «фигура умолчания» в бахтинском творчестве, где в 1965 г. нашлось место А. Жарри и модернистскому гротеску [см.: 3, т. 4, кн. 2], вызывал у читателя книги Бахтина о Рабле недоумение и потребность в комментарии. В первой половине 1990-х годов попытку обозначить проблему «Бахтин и Джойс» и представить свое видение места писателя в бахтинской картине мира и истории литературной карнавальности предпринял лучший отечественный знаток Джойса и один из переводчиков на русский язык его главного романа С.С. Хоружий [15; 16]. Он напомнил, в частности, о том, что в близком окружении Бахтина присутствовали такие тонкие ценители Джойса, как литературовед Л.В. Пумпянский и переводчик В.И. Стенич.

Соглашаясь с этим и подчеркивая важнейшую роль Л.В. Пумпянского в «круге Бахтина» [см.: 12], добавим и имя Д.П. Святополка-Мирского, о котором Бахтин упоминал в беседах с В.Д. Дувакиным [9, с. 20–21]. Уже к концу 1920-х годов известный литературный критик русской эмиграции писал: «О Джойсе можно говорить на сотнях страниц: о его титанической языкообразующей силе; об атлетической гибкости его стиля, дающей невероятное разнообразие «ключей» его прозе; о совершенно адекватной точности и конкретности его слов; о комической силе, в которой он равен Аристофану, Рабле и Гоголю; о щедрости его воображения; о глубоком метафизико-этическом фоне...» [10, с. 183]. Примечателен и сделанный им вывод: «в Европе есть сейчас писатель, равного которому она не рождала, может быть, со времени Шекспира» [там же]. Вернувшись в начале 1930-х годов в СССР, он продолжает писать об авторе «Улисса» уже для со-

ветского читателя, в частности, публикуя в 1933 г. большой очерк «Джеймс Джойс» [11, с. 161–187].

Вопрос об отсутствии Джойса у Бахтина начал проясняться с выходом первого (пятого) тома собрания сочинений мыслителя в 1996 г., где опубликован набросок «О Флобере» с обозначением в нем двух линий развития романа: «Формы романа здесь достигают своей завершенности и одновременно начинается разложение и деградация; все эти моменты мы найдем у Флобера. Найдем мы в нем и элементы деградации в натурализм (и respective в позитивизм), но найдем и элементы тех двух линий, на которых роман поднялся до своих вершин: линия Пруста – и в особенности – Джеймса Джойса и линия великого русского романа – Толстого и Достоевского» [3, т. 5, с. 134]. Однако окончательно определить место Джойса в бахтинском понимании эволюции романа и романного языка, карнавальности как универсального явления литературного и культурно-художественного сознания и т.д. стало возможно лишь с публикацией на рубеже 2000–2010-х годов ключительных книг собрания сочинений. Анализ третьего и четвертого томов позволяет утверждать, что Бахтин отводил Джойсу одно из ведущих мест в становлении и развитии современного романа. Отдавая дань риторике своего времени, в подготовительных материалах к «Роману воспитания» он отмечает: «Не менее показательны и такие явления, как Джеймс Джойс, Хемингуэй и вся так называемая литература потока сознания. Джеймс Джойс – это почти какая-то предельная точка отхода от реального времени и всех его реальных исторических измерителей. По сравнению с Джойсом даже циклическое время какого-нибудь реакционного регионалиста представляется верхом исторической осмысленности. Джойс доказал, что один пустой день действительно равен пустой вечности» [3, т. 3, с. 324]. Добавим, что фраза о «пустом дне», равном «пустой вечности», может по праву считаться одной из лучших характеристик «Улисса». Закономерно проза Джойса оказывается конечным этапом в изображении речевого потока: «Проблема изображения непрерывного и прерывистого речевого потока от Горация до Джеймса Джойса» [3, т. 3, с. 557].

Не менее закономерно появление фигуры Джойса и в бахтинской рукописи о Рабле. Говоря об образах материально-телесного низа у Рабле и высказывая сомнения по поводу возможности

художественной реанимации «непубликуемой речи», ученый поясняет в примечании: «Попытки этого рода, безусловно, очень значительные и интересные, делаются Джеймсом Джойсом» [3, т. 4, кн. 1, с. 441]. При этом если в тексте диссертации Бахтин вынужден соблюдать верность идеологическим оценкам эпохи («В настоящее время на буржуазном Западе наряду с мистикой и идеализмом царит разгул грязного натурализма во всех его формах и разновидностях – от “мистики плоти” до откровенной порнографии. “Властители дум” современной реакционной буржуазии: Андре Жид, Джойс, Сартр и другие – представляют разные грани и оттенки натурализма» [3, т. 4, кн. 1, с. 596]), то в подготовительных материалах и набросках он объективен и точен, в частности, проводя линию преемственности между физиологизмом Рабле и Джойса: «Биологические метафоры у Джойса, у писателей Оксфордской школы. Своеобразие раблэзианского отелеснения» [3, т. 4, кн. 1, с. 614].

Джойс, таким образом, является вполне легитимной фигурой в ряду интересовавших Бахтина писателей, творчество которых остается в «большом времени». В ответ на закономерный вопрос, насколько адекватен художественный опыт Джойса теоретическим построениям Бахтина, сошлемся на авторитетное мнение известного английского литературоведа и писателя Д. Лоджа, утверждавшего в давней работе: «Бахтинская теория романа для своего подтверждения и развития нуждалась в творчестве Джойса» [18, р. 1].

Карнавальное начало максимально представлено в джойсовском «Улиссе» (хотя оно присутствует и в ранних произведениях автора), что проявляется уже в начальных сценах романа. Так, в первом эпизоде последовательно даны «пиршественные образы» и образы смерти, религиозная тематика и богохульство с отчетливо выраженным пародированием католической мессы и Страстей Христовых, а скабрёзность сочетается с цитатами из сакральных текстов. Ярким примером подобной амбивалентности становится и сцена с молочницей: «Он посмотрел, как она наливает в мерку, а оттуда в кувшин, густое, белое молоко, не свое. Старые сморщенные груди. <...> Древняя и таинственная, она явилась из утреннего мира, быть может, вестницей. <...> В сочных лугах, чуть свет, она уже доила, сидя на корточках, ведьма на поганке, скрюченные пальцы проворны у набухшего вымени» [5, с. 15]. Здесь картины

набухшего вымени, «густого, белого молока» и старой сморщенной груди молочницы сливаются в единый гротескный образ, где «даны (или намечены) оба полюса изменения – и старое и новое, и умирающее и рождающееся, и начало и конец метаморфозы» [3, т. 4, кн. 2, с. 34].

Отчетливо карнавален и фрагмент первого появления Леопольда Блума: «Мистер Леопольд Блум с удовольствием ел внутренние органы животных и птиц. Он любил жирный суп из гусиных потрохов, пупки с орехами, жареное фаршированное сердце, печенку, поджаренную ломтиками в сухарях, жареные наважьи молоки. Всего же больше любил он бараньи почки на углях, которые оставляли во рту тонкий привкус с отдаленным ароматом мочи» [5, с. 45]. Эта сцена с прихотливой игрой образами вполне укладывается в бахтинский ряд образов чрева, обыгрывание которых, по точному выражению Бахтина, создает «подлинно гротескный образ единой над-индивидуальной телесной жизни – большой утробы, пожирающей – пожираемой – рождающей – рождаемой» [3, т. 4, кн. 2, с. 243]. В контексте карнавальная традиция оказывается также и описание характерного привкуса любимых потрохов Блума. Оно с очевидностью коррелирует с соответствующими представлениями в европейском народном сознании Средневековья и Возрождения, описанными Бахтиным: сходный по типу образ «в гротескном реализме был образом веселой материи по преимуществу» [3, т. 4, кн. 2, с. 240].

Естественно, что для официальной европейской культуры начала XX в. при всей очевидной бытовой раскованности, демонстрируемой отдельными ее представителями (Аполлинер и его окружение, а затем дадаисты во Франции, кубофутуристы в России, тот же Джойс), карнавальная свобода в понимании Рабле была все же немыслима, прежде всего, по цензурным соображениям. Отсюда максимальная насыщенность карнавальным подтекстом практически каждого эпизода «Улисса». Так, утренний выход Блума из дома в мясную лавку, где картины сочащихся кровью мяса и потрохов, источающих аромат свиных сосисок соседствуют с описанием испытываемых при этом ощущений физического голода и мужской похоти, а картины трепещущего розоватого филе, телок и коров на воображаемой ферме, живая и реальная женская плоть постепенно сливаются в одно целое в момент куль-

минации – «мясистые зады» скотины, «колыхающиеся окорока» женщины и, наконец, уже теряющая конкретные очертания мысль Блума, поднимающаяся к высотам сексуальной фантазии: «Укол от ее равнодушия разгорелся в груди у него до слабого наслаждения. Не тебе, другому: какой-то констебль на досуге тискал ее на Экклс-лейн. Они любят, когда есть за что подержаться. Первосортные сосиски. Ах-ах, я заблудилась, о мистер полисмен» [5, с. 48]. При этом обращает на себя внимание и та поразительная оркестровка многоголосья в эпизоде, которая позволяет говорить о глубинной полифоничности романа.

Важнее всего здесь оказываются речевая, жанровая и пространственно-временная специфика «Улисса», которая преломляется в самых разноречивых художественных контекстах. Определить жанровые рамки «Улисса» достаточно сложно: объединение типичного *Bildungsroman* (в некоторой степени продолжающего тему «Портрета художника в юности») с романом воспитания и становления и романом-пародией на эпическую песнь скитаний Одиссея, где пародирование нацелено вовсе не на создание «пародийно-травестирующих» образов, а на построение во многом параллельной по сюжету «человеческой комедии», в которой пародируется вовсе не Гомер, пребывающий в акцентуируемом время от времени, но все же подтексте романа, а современный Джойсу мир, и где присутствуют всевозможные разновидности «пародийно-травестирующих контрработок высоких национальных мифов» [3, т. 3, с. 524] – от католических догматов до темы государственной независимости Ирландии.

Жанровая специфика романа предопределяет и его пространственно-временную структуру: воспроизведенный Джойсом с максимальной точностью реальный хронотоп дублинских улиц, по которым движутся навстречу друг другу Стивен Дедал и Леопольд Блум, накладывается на гомеровскую схему странствий Одиссея и Телемака, в некоторой части расшифровываемую самим автором. Текст «Улисса» представляет собой открытое художественное единство: внутренняя напряженность его романной структуры сопряжена с наличием общего контекста, общего джойсовского хронотопа, в который роман входит как один из элементов. Мотивы и персонажи «Дублинцев» и «Портрета художника в юности», органично вплетенные в ткань «Улисса», позволяют де-

лать закономерный вывод о появлении джойсовского метатекста, о многомерном пространстве романа, выходящем далеко за пределы «Улисса» и предвосхищающем художественные открытия У. Фолкнера, Х. Кортасара, Х.Л. Борхеса и др.

Еще одна проблема, непосредственно связанная со становлением нового романного сознания и его языковым выражением, – специфика речевого потока в джойсовском романе. Ощущение (сознательное или подсознательное) джойсовского полифонизма присутствует в подавляющем большинстве работ, посвященных данной проблеме. Голоса главных героев сливаются в едином потоке с голосами других персонажей, криками и звуками улицы, лозунгами, воззваниями, песнями и т.п. Напомним замечание Вяч. Вс. Иванова: «Уже неоднократно указывали на важность изучения языковой и карнавальной структуры “Улисса” и “Поминок по Финнегану” Джойса. Если воспользоваться хлебниковскими понятиями за-повесть (ср. заушь) и повесть, чтобы описать лингвистическую, стилистическую и карнавальную структуру обоих романов, можно сказать, что внутри романа (заповесть) как целого каждая часть (повесть) обладает собственным языком и стилем (своим уставом, по словам Хлебникова). Данные характеристики творчества Джойса, отмечавшиеся как в посвященной ему научной литературе, так и в статьях и лекциях о Джойсе других писателей (например, Набоков и Берджесс), вполне вписываются в основные принципы бахтинского подхода к роману» [6, с. 7]. С ним можно согласиться при условии, что речь в данном случае идет о принципах не столько «бахтинского подхода к роману», сколько бахтинского подхода к слову в романе. И вот после такой оговорки становится ясно, что джойсовское разноречие оказывается одной из характернейших примет нового типа романного сознания, получившего дальнейшее развитие не только в англоязычном романе, но и во всей западной, а отчасти и в восточной словесности (К. Оэ, Х. Мураками, О. Памук и др.).

Многоголосие джойсовского романа как нельзя лучше описывается формулой романного слова, предложенной Бахтиным: «Внутренняя расслоенность единого национального языка на социальные диалекты, групповые манеры, профессиональные жаргоны, жанровые языки, языки поколений и возрастов, языки направлений, языки авторитетов, языки кружков и мимолетных мод,

языки социально-политических дней и даже часов (у каждого дня свой лозунг, свой словарь, свои акценты), – это внутренняя слоенность каждого языка в каждый данный момент его исторического существования – необходимая предпосылка романного жанра: социальным разноречием и вырастающей на его почве индивидуальной разноголосицей роман оркеструет все свои темы, весь свой изображаемый и выражаемый предметно-смысловой мир. Авторская речь, речи рассказчиков, вставные жанры, речи героев – это только те основные композиционные единства, с помощью которых разноречие вводится в роман; каждое из них допускает многообразие социальных голосов и разнообразие связей и соотношений между ними (всегда в той или иной степени диалогизованных)» [3, т. 3, с. 15].

Вполне самостоятельное значение в «Улиссе» приобретает зародившееся в ранней прозе Джойса и в романе «Портрет художника в юности» социальное разноречие, которое выступает выразительной художественной характеристикой внутримирового пространства и приобретает черты абсолютизированной тотальности языка в «Поминках по Финнегану», где явления «монологизма авторского сознания» и «ожаргонивания диалога», о которых писал Бахтин в 1950-х, достигают своего апогея. Подчеркнем, что во всех этих случаях глубоко карнавализованным остается сознание самого автора. Тенденция эта, пусть и не так ярко выраженная, присутствует и в «Улиссе», что превращает роман в своеобразный справочник художественных экспериментов в сфере нового литературного сознания.

Крайности позиции позднего Джойса смогли найти отклик лишь в самых радикальных формах литературного эксперимента. В то же время художественный опыт «Улисса» оказался бесценным для западного литературного сознания и той всемирной истории карнавальности, которая имплицитно создается в трудах Бахтина 1940–1960-х годов. В этом контексте особое внимание должно быть уделено Генри Миллеру, писателю, по объективным причинам оказавшемуся вне научных интересов Бахтина и упоминавшемуся советской американистикой до конца 1980-х очень редко и по преимуществу негативно. Впрочем, и американская литературная критика этого последователя европейского сюрреализма, типичного «человека из подполья» с отчетливо карнавали-

зованным сознанием, беспощадным «черным юмором» и своеобразной феноменологией тела [см.: 1; 2] не принимала до начала 1960-х годов.

Прошедший школу своеобразного ученичества у Джойса Г. Миллер, однако, предъявил ему свой набор претензий, обвиняя, как и М. Пруста, в «сверхцивилизованности» и чрезмерном «интеллектуализме» [19, р. 95]. Очевидно, подобный упрек не следует принимать всерьез, поскольку единственной задачей этого «развенчания» было стремление обосновать собственную если не «литературную исключительность», то хотя бы претензию на нее. В качестве свидетельства прямой зависимости Миллера от Джойса и его карнавальности совсем в духе Джойса и Бахтина приведем пассаж из миллеровской «Черной весны» (1936): «Когда читаешь Петрония, или Апулея, или Рабле, какими близкими они предстают! Этот терпкий привкус соли! Этот запах зверинца! Запах конской мочи и львиных отбросов, смрад, источаемый разинутой пастью тигра, и смрад, исходящий из слоновьего зада. Похоть, бесстыдство, жестокость, праздность, веселье. Неподдельность кастратов. Неподдельность гермафродитов. Неподдельность penisов. Неподдельность влагалищ. Неподдельность пиршеств. Рабле ничего не стоит заново отстроить парижские стены, сложив их из бесчисленных женских чресел. Тримальхиону – засунув в горло соломинку, без остатка выблевать поглощенное, а затем со смаком барахтаться в собственной блевотине» [19, с. 538]. Примечателен историко-литературный контекст фрагмента, напрямую связывающий автора и с «Сатириконом» Петрония, и с «Гаргантюа и Пантагрюэлем» Рабле, основополагающими текстами карнавальной традиции в европейской литературе.

Попутно заметим, что на протяжении 1930-х годов роман Петрония остается для Бахтина одним из ключевых произведений. Уже в «Слове в романе» он выступает как важнейший пример «двуголосого и двуязычного романа», сложившегося на античной почве [3, т. 3, с. 126]. Во второй половине 1930-х Бахтин называет «Сатирикон» среди важнейших произведений античности, определяющих характер эволюции художественного времени в условиях приближения новой литературной эпохи. Мир героев Петрония, по Бахтину, это мир, в котором герои «проходят через бытовую сферу частной жизни, но внутренне ей не причастны. Это плуты – согла-

датаи, шарлатаны и паразиты, подсматривающие и подслушивающие весь цинизм частной жизни. Она же здесь еще более приаипична. Но... в социальном разнообразии этого мира частной жизни попадаются еще зыбкие следы исторического времени. В описании пира Тримальхиона и в самом образе его раскрываются уже приметы эпохи, т.е. некоторого временного целого, обнимающего и объединяющего отдельные бытовые эпизоды» [3, т. 3, с. 384].

Не менее показательно присутствие столь существенных для поэтики Миллера, ключевых для «Тропика Рака» и «Тропика Козерога» образов телесного низа и связанных с ними изобразительных рядов. «Размышляя о клозетах, – продолжает Миллер, переходя к новой теме и тем самым еще более усиливая контраст между профанным и сакральным, почти романтически-невинным и откровенно похабным, высокой патетикой путешественника и саркастическим смешком бездомного бродяги, намеренно слитыми в отчетливо карнавализованном единстве, – я переживаю заново некоторые из лучших моментов в моей жизни. Вот писсуар в Булони: прямо передо мною – зеленеющий холм Сен-Клу, сверху из окна на меня смотрит женщина, лучи солнца игриво посмеиваются в зеркальной глади реки. Мысленным взором оглядываю самого себя: странного американца, задавшегося целью передать это безмолвное знание соотечественникам – тем, кто когда-то, повторяя путь моих странствий, на пару минут остановятся в каком-нибудь восхитительном французском уголке, дабы освободить мочевой пузырь. От души желаю им всего лучшего и – ни мельчайшей песчинки в почках» [8, с. 538].

Мощно выраженное авторское «я», присутствующее практически во всей миллеровской прозе, позволяет согласиться с В.С. Вахрушевым, который называет Миллера «вдохновенным поэтом космополитического города и его материально-телесного низа» [4, с. 39], и определить большую часть написанного последним как современную мениппею. Именно эта сторона творчества Миллера оказала заметное влияние на «карнавальный текст» американского постмодернизма и во многом определила место писателя среди «новых классиков» американской словесности второй половины XX в.

Глубокая связь Джойса и Миллера с традицией европейского карнавала, карнавальность их героев и сюжетов, без сомнения, ук-

ладывается в рамки той традиции, которую на раннем этапе представляют Рабле и Сервантес, а в XX в. – Г. Джойс, У. Фолкнер, Г. Грасс, В. Набоков, Д. Барт и др. Всемирная история карнавальности, создававшаяся Бахтиным на протяжении 1930–1960-х годов, не была дописана, карнавальная современность проговаривалась лишь отчасти, с сетованием на ослабление карнавальных форм и с явной невозможностью представить во всем объеме карнавальный потенциал того, что исследователь называет «модернистским гротеском». Реконструкция этой части бахтинской истории карнавальности с подробным описанием имен участников и создаваемых ими сюжетов по-прежнему одна из задач современного бахтиноведения.

Список литературы

1. *Аствацатуров А.* Генри Миллер и его «парижская трилогия». М.: Новое литературное обозрение, 2010. 344 с.
2. *Аствацатуров А.* Феноменология текста: игра и репрессия. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 288 с.
3. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений [в 6 (7) т.]. М.: Русские словари; Языки славянских культур, 1996–2013.
4. *Вахрушев В.С.* Время и пространство как метафора в «Тропике Рака» Г. Миллера // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1992. № 1. С. 35–43.
5. *Джойс Д.* Улисс. М.: Республика, 1993. 671 с.
6. *Иванов Вяч. Вс.* Из заметок о строениях и функциях карнавального образа // Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973. С. 37–53.
7. *Клюева И.В., Лисунова Л.М.* М.М. Бахтин – мыслитель, педагог, человек. Саранск, 2010. 468 с.
8. *Миллер Г.* Избранное. Вильнюс; М.: Полина, 1995. 749 с.
9. М.М. Бахтин: Беседы с В.Д. Дувакиным. М.: Согласие, 2002. 432 с.
10. *Мирский Д.* О литературе и искусстве: Статьи и рецензии 1922–1937. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 616 с.
11. *Мирский Д.П.* Статьи о литературе. М.: Художественная литература, 1987. 303 с.
12. *Николаев Н.И.* Энциклопедия гипотез (вступительная статья) // Пумпянский Л.В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 7–29.

13. Осовский О.Е. В зеркале «другого»: рецепция научного наследия М.М. Бахтина в англо-американском литературоведении 1960-х – середины 1990-х годов. Саранск, 2003. 147 с.
14. Осовский О.Е. Диалог в большом времени: литературоведческая концепция М.М. Бахтина. Саранск, 1997. 192 с.
15. Хоружий С.С. Поэтика Джойса: русские связи и соответствия // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1992. № 1. С. 123–126.
16. Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. 384 с.
17. Clark K. M.M. Bakhtin and “World Literature” // Journal of Narrative Theory. 2002. Vol. 32, № 3. P. 266–292.
18. Lodge D. Double discourses: Joyce and Bakhtin // James Joyce broadsheet. 1983. № 11. P. 1–2.
19. Miller H. Books in my Life. New York: New Directions, 1969. 360 p.
20. Tihanov G. The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond. Stanford: Stanford University Press, 2019. 272 p.

References

1. Astvatsaturov, A. *Genri Miller i yego “parizhskaya trilogiya”* [Henry Miller and His “Parisian trilogy”]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2010. 344 p. (In Russ.)
2. Astvatsaturov, A. *Fenomenologiya teksta: igra i repressiya* [Phenomenology of the Text: Game and Repression]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2007. 288 p. (In Russ.)
3. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii* [v 6 (7) t.] [Collected Works : in 6 (7) vols]. Moscow: Russkie slovari Publ., Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 1996–2013. (In Russ.)
4. Vakhrushev, V.S. “Vremya i prostranstvo kak metafora v ‘Tropike Raka’ G. Millera” [“Time and Space as a Metaphor in the ‘Tropic of Cancer’ by H. Miller”]. *Dialog. Karnaval. Khronotop*, no. 1, 1992, pp. 35–43. (In Russ.)
5. Dzhoys, D. *Uliss* [Ulysses]. Moscow: Respublika Publ., 1993. 671 s. (In Russ.)
6. Ivanov, Vyach. Vs. “Iz zametok o stroyenyakh i funktsiyakh karnaval'nogo obraza” [“From Notes on the Structures and Functions of the Carnival Image”]. *Problemy poetiki i istorii literatury*. Saransk, 1973, pp. 37–53. (In Russ.)
7. Klyuyeva, I.V., Lisunova, L.M. *M.M. Bakhtin – myslitel', pedagog, chelovek* [M.M. Bakhtin: a Thinker, Teacher, Person]. Saransk, 2010. 468 p. (In Russ.)

8. Miller, G. *Izbrannoye [Works]*. Vil'nyus; Moscow: Polina Publ., 1995. 749 p. (In Russ.)
9. *M.M. Bakhtin: Besedy s V.D. Duvakinym [M.M. Bakhtin: Conversations with V.D. Duvakin]*. Moscow: Soglasie Publ., 2002. 432 p. (In Russ.)
10. Mirskiy, D. *O literature i iskusstve: Stat'i i reitsenzii 1922–1937 [About Literature and Art: Articles and Reviews 1922–1937]*. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2014. 616 p. (In Russ.)
11. Mirskiy, D.P. *Stat'i o literature [Articles about Literature]*. Moscow: Khudozhestvennaya literature Publ., 1987. 303 p. (In Russ.)
12. Nikolayev, N.I. “Entsiklopediya gipotez (vstupitel'naya stat'ya)” [“Encyclopedia of Hypotheses (Introductory Article)”]. *Pumpyanskiy L.V. Klassicheskaya traditsiya: Sobraniye trudov po istorii russkoy literatury [Classical Tradition: Works on the History of Russian Literature]*. Moscow: Yazyki russkoy kultury Publ., 2000, pp. 7–29. (In Russ.)
13. Osovskii, O.E. *V zerkale “drugogo”: retseptsiya nauchnogo naslediya M.M. Bakhtina v anglo-amerikanskom literaturovedenii 1960-kh – serediny 1990-kh godov [In the Mirror of the “Other”: Reception of the Scientific Heritage of M.M. Bakhtin in Anglo-American literary criticism of the 1960s – mid-1990s]*. Saransk, 2003. 147 p. (In Russ.)
14. Osovskii, O.E. *Dialog v bol'shom vremeni: literaturovedcheskaya kontseptsiya M.M. Bakhtina [Dialogue in the Big Time: the Literary Concept of M.M. Bakhtin]*. Saransk, 1997. 192 p. (In Russ.)
15. Khoruzhiy, S.S. “Poetika Dzhoysa: russkiye svyazi i sootvetstviya” [“Joyce's Poetics: Russian Connections and Correspondences”]. *Dialog. Karnaval. Khronotop*, no. 1, 1992, pp. 123–126. (In Russ.)
16. Khoruzhiy, S.S. “*Uliss*” v russkom zerkale [“*Ulysses*” in the Russian mirror]. St Petersburg: Azbuka Publ., Azbuka-Attikus Publ., 2015. 384 p. (In Russ.)
17. Clark, Katerina. “M.M. Bakhtin and ‘World Literature’”. *Journal of Narrative Theory*, 2002, vol. 32, no. 3, pp. 266–292. (In English)
18. Lodge, David. “Double discourses: Joyce and Bakhtin”. *James Joyce broadsheet*, no. 11, 1983, pp. 1–2. (In English)
19. Miller, Henry. *Books in my Life*. New York: New Directions, 1969. 360 p. (In English)
20. Tihanov, Galin. *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond*. Stanford: Stanford University Press, 2019. 272 p. (In English)