

## ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В ТВОРЧОСТІ Г. МІЛЛЕРА

Творчість визначного американського письменника епохи модернізму Генрі Міллера є широким і багатовимірним полем для дослідження. Неоднозначність творчого здобутку Г. Міллера викликала різноманітні трактування і підходи щодо розуміння його творів. Однак, враховуючи літературний і культурно-історичний контекст, в якому перебував письменник, на нашу думку, доцільним є інтерпретація й розгляд його творів з точки зору міфопоетики та неоміфологізму (зокрема, виходячи з теорій Є.М. Мелетинського [2], Дж. Фрезера [6], Дж. Кемпбелла [1], В. Тернера [5]).

Одне з центральних місць у міфопоетичному світі міллерівських текстів займає образ жінки. Цей образ широко представлений у романній трилогії «Тропік Рака», «Чорна весна» і «Тропік Козерога» й тісно корелює з амбівалентними лейтмотивами оновлення картини світу в результаті руйнування застарілої, символічне умирання «я» та поява нової особистості. У свою чергу образ жінки генерує в романах Г. Міллера цілий ряд символів, серед яких провідними, на думку міллерознавців Г. Ханса [9], І. Гассана [10], К. Відмера, Б. Мат'їо [11], є ріка, материнська утроба, матка, а також хтонічні символи – місто, повія, земля. Отже метою статті є визначення специфіки жіночих образів в зазначених текстах Г. Міллера. Для досягнення цієї мети можна окреслити наступні завдання: проаналізувати образи матері та коханки, що уособлюють образ жінки в міллерівських романах; дослідити їх міфопоетичну символіку.

Жінка в художньому світі «Тропіків» втілюється переважно в образах матері (материнського лона) та коханки (коханої жінки Мони й жінки–Всесвіту). Зупинимося окремо на кожному з них. Так, щодо архетипічного образу матері можна зазначити, що він асоціюється у міллерівського героя з репресивною культурою й неприйнятною картиною світу. Це виражається в романах в наголошенні протагоніста на необхідності руйнування внутрішніх уз, які поєднують його з матір'ю, а також в опозиції героя щодо сім'ї, жінки, міста, власної країни і, нарешті, втілюється в головну опозицію я/світ. Як зазначає К.Г. Юнг [8], такий архетип, як правило, проявляється двояко: у вигляді люблячої та караючої матері (християнська Діва Марія та індуїстська Калі). Дослідник романістики Г. Міллера Г. Хане наголошує, що «ставлення героя до матері завжди має двоїстий характер: він ненавидить материнське лоно, яке виштовхнуло його в холодний і безжальний світ, і в той же час розглядає всесвіт як величезну матку» [9, с.169]. Згідно з теорією О. Ранка, сам процес появи людини на світ виявляється глибокою життєвою травмою й позначається на світовідношенні особистості. Головний негативний момент для людини при

народженні, за О. Ранком, пов'язаний з відокремленням дитини від матері й утратою «райської ситуації внутрішньоутробного існування, коли всі зусилля задовольняються самі собою» [3, с.322-323]. Тому й у дорослому житті людину супроводжує позасвідоме бажання повернутися до безтурботного, комфортного існування, яке символізує материнська утроба.

Саме мати або материнське лоно є тим першоджерелом, до якого необхідно звернутися міллерівському персонажу, щоби знайти своє місце в світі, відродитися з новою свідомістю деміурга іншої картини дійсності. Тільки прийнявши, усвідомивши свій нерозривний зв'язок з матір'ю, він зможе справді вивільнитися з тих внутрішніх уз, які відокремлюють і роз'єднують його з довколишнім світом, залишають ізольованим від суспільства. Так заявляє Генрі у «Тропіку Козерога»: «я бажав темної плодючості природи, глибинного джерела матки, тиші, або випити чорні води смерті» [14, с.77]. Материнське лоно співвідноситься в художньому світі Г. Міллера з рідною країною героя, Америкою. Проблема відірваності протагоніста від матері, суспільства позначена й національною специфікою, оскільки одним з провідних мотивів в американській літературі є пошук своїх коренів, самоідентифікація особистості як члена суспільства, подолання ізольованості від країни (В. Вітмен, Т. Вулф тощо).

Як зазначає літературний критик Б. Мат'йо, матка, утроба також уособлюють у міллерівських текстах смерть, постають місцем умертвіння героя. У зв'язку з цим дослідник проводить паралель між намаганням протагоніста повернутися до материнського лона і спусканням героя до пекла. Б. Мат'йо звертається до роботи М. Еліаде «Міф і реальність», у якій наголошується, що «повернення до матки співвідноситься з поверненням Всесвіту до хаотичного, ембріонального стану. Передпологова темрява співпадає з ніччю напередодні Створення <... > усі ці пригоди стають важкими ініціаційними випробуваннями, після проходження яких переможний герой досягає нового образу буття» [11, с.53]. Так міллерівський персонаж розмірковує: «земля – це не суха рівнина, здорова й комфортна, а велика самиця з оксамитовим тілом, яка дихає та страждає під бурхливим океан [14, с.230].

Інше втілення образу жінки в «Тропіках» – це коханка або жінка-Всесвіт. Цей образ, як і мати, також має бінарний характер, виражений в тому, що жінка одночасно символізує репродуктивність, творчий початок й є носієм темряви, світового хаосу, уособлює всесвіт в його циклічному русі, втілює всі творчі сили, але також може руйнувати. Важливою особливістю суто міллерівського жіночого образу є його уподібнення до одвічного потоку або ріки. Як зазначає М.М. Маковський [4], дослідник міфологічної символіки, у давніх міфологіях вода, рідина ототожнювалися з жіночим началом у протилежність вогню,

символу чоловічої природи. Такою являється міллерівському герою в його видінні кохана жінка Мона: «Я бачив як вона дивилася на мене очима повними горя; сум що розстилався по її обличчю розплющував ніс об спину; кістковий мозок розмитий жалем перетворювався на рідину. Вона була легкою, немов труп, який плаває в Мертвому морі. Її пальці стікали кров'ю та болем, і кров перетворювалася на слину.<...>А потім її сум розширився, як ніс дредноута, і коли він почав тонути, вода залила мої вуха.<...>Чорний океан, що кровоточив» [13, с.231].

М.М. Маковський також відзначає, що образ жінки в багатьох міфологіях має неоднозначний характер. Так, вона може уособлювати собою долю, творчі природні сили, а також символізувати безодню, пустоту, з якої постав всесвіт і в яку все повертається після смерті. Крім того, «жінка в міфопоетичній традиції розглядається як символ нижнього світу, гріховності зла, символізує темряву» [4, с.147]. Утіленням такого універсального архетипічного образу жінки в «Тропіках» є персонаж на ім'я Мона (або Мара). Міллерознавець І. Гассан наголошує, що образ Мони є синтетичним і концентрує в собі деякі риси таких міфологічних фігур, як Ліліт, Цирцея, Біла Богиня, Калі. Якщо ж звернутися до етимології імені Мара, то виявляється, що воно означає божество зла, ворога всього живого в буддизмі й у слов'янській міфології. У народів Європи (греків, албанців) Мара ототожнювалася з відьмою, а в середньовічній демонології Марою називався сукуб, демон-спокусник, який перетворювався у вродливу жінку.

Серед багатьох жіночих образів, зображених у трилогії Г. Міллера, образ Мони виявляється центральним, оскільки герой перебуває з нею в глибокому емоційному зв'язку. Вона відіграє важливу роль у становленні протагоніста як Митця, постає його творчою музою, свого роду провідником, сходинкою для його внутрішньої еволюції. Ця жінка викликає неоднозначні почуття у Генрі: великого кохання і страждання, самотності через те, що вона покинула його. Сама згадка про Мону змушують героя болісно переживати минуле, пов'язане з нею, а особливо їх розрив. Відчуття покинутості, самотності, дисгармонії підсилюють деструктивні настрої у світовідчутті міллерівського персонажа, у його прийнятті на себе ролі митця-ізгоя, аутсайдера. Так він розмірковує у «Тропіку Рака»: «Я часто думаю про Мону, але не як про конкретну особистість у певному розрізі часу і простору, а як про щось відсторонене, ніби вона виникла з великої, подібної до хмари, форми, із давнього минулого. Я не можу собі дозволити думати про неї довго: інакше мені доведеться стрибнути з моста.<.. .> і навіть, якщо я думаю про неї лише декілька хвилин, це пронизує мене в саме серце й до мозку костей і знову штовхає в агонізуючу канаву мого страшного минулого. Ось уже сім років я ходжу день і ніч з єдиною думкою в голові – про неї» [13, с.169-170].

Кохання, що поєднало Генрі та Мону, зображене як постійна боротьба протилежностей на грані життя та смерті. Тому в спогадах протагоніста цей жіночий образ нерідко забарвлюється деструктивними метафорами, хоч у той же час асоціюється з одвічною плинністю життя. «Яке це має бути задоволення для садистки виявити поряд із собою мазохіста! <...> Дикий карнавал <...>, одвічна боротьба статей, <...> – усе це об'єднало нас. Ми разом вступили в танок смерті, і це так швидко втягнуло мене у вир, що коли я виринув на поверхню, не міг упізнати світ» [14, с.172].

Однак згодом герой переосмислює свої страждання за Моною, її місце в його картині світу, усвідомлює необхідність змін у власній свідомості, а також реалізації себе як митця. І чим глибшим стає усвідомлення героєм цих фундаментальних орієнтирів, тим критичнішим стає його ставлення до Мони як універсального образу жінки, тим глибшає розчарування в ній. «Могила й утроба любові поховали нас, ніч заповнила нас, і зірки мерехтіли над бездонним озером. <...> Я пішов за нею в найглибші шари її сутності <...>. Я невідступно шукав її, чиє ім'я ніде не було прописане, я дійшов до самого вівтаря та знайшов «ніщо» [14, с.253]. Переживши розпад своєї особистості й руйнування образу Мони як значної частини свого попереднього «я», міллерівський персонаж перероджується, оновлюється, символічно уявляючи себе у вигляді самодостатнього андрогіна. При цьому образ Мони не зникає з оновленої картини світу героя, тепер він цілковито приймає Мону в усіх проявах її сутності. Переживаючи це, Генрі декларує у «Тропіку Козерога»: «Це Воскресіння, перше Воскресіння мого нового життя <...>. Я одягаю собачий нашійник, що ти накинула на мене. Я приймаю тебе як зірку і як пастку, як камінь, що перевищує ваги, як судцю із зав'язаними очима, як яму, у яку я падаю, як тропу, якою я йду, як хрест і стрілу. <...> віднині я приймаю дві статі, дві півкулі <...>. Віднині я буду двоскладовим і двостатевим. <...> Я приймаю тебе як персоніфікацію зла, як руйнівницю душі» [14, с.386-387].

Дослідник міфопоетики Дж. Кемпбелл зазначає, що під час ініціації героя, а особливо її апофеозу, з'являється жінка (богиня, мати, сестра, кохана), яка виконує функцію провідника в небезпечній подорожі героя. Однак вона зазвичай має амбівалентні риси: символізує повернення душі до раю після її вигнання, є доброю, турботливою матір'ю, і в той же час може виступати у вигляді лихої матері, жорстокої, недосяжної, агресивної. Окрім того, образ жінки-всесвіту, який утілює в міллерівських романах Мона, зводиться також до архетипу Великої Богині-Матері, яка уособлює відтворювальні сили природи. Образ Великої Богині, міллерівської жінки-всесвіту символізує розвиток світу, пов'язаного з циклом народження й умирання, створення і руйнування.

У результаті дослідження провідних особливостей жіночих образів у романах Г. Міллера «Тропік Рака», «Чорна весна» і «Тропік Козерога» можна

зробити наступні висновки: й образ матері, і коханки мають амбівалентний характер, виражений, з одного боку, репресивною, неприйнятною для героя картиною світу, яку він намагається зруйнувати; з іншого боку, саме мати (материнське лоно) й жінка (жінка-всесвіт) є тим першоджерелами, витоками творіння як такого, до яких необхідно звернутися протагоністу для заснування нового образу дійсності. Щодо міфопоетичного забарвлення зазначених образів, то слід виділити наступні символи (що також позначені дуальністю): з образом матері тісно корелюють материнська утроба й матка; образ жінки втілюється в символах ріки (води, рідини як такої) та Великої Богині (як руйнівниці, так і покровительки).

### Література:

1. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой: Пер. с англ. – М.: «Рефл-бук», 1997. – 384 с.
2. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1995. – 408 с.
3. Ранк О. Миф о рождении героя: Пер. с англ. – М.: Рефл-бук, 1997. – 252 с.
4. Сравнительный словарь мифологической символики: Образы мира и миры образов / Сост. Маковский М.М. – М.: ВЛАДОС, 1996. – 416 с.
5. Тэрнер В. Символ и ритуал: Пер. с англ. – М.: Наука, 1983. – 277 с.
6. Фрэзер Дж.Дж. Золотая ветвь: Исследования магии и религии: Пер. с англ. – М.: Политиздат, 1983. – 703 с.
7. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость – СПб.: Алетейя, 1998. – 249 с.
8. Юнг К.Г. Бог и бессознательное: Пер. с нем. – М.: Олимп, 1998. – 480 с.
9. Hans G. Henry Miller Motsagelser: With a Full English Summary. – Stockholm: Cavefors, 1969. – 235 p.
10. O.Hassan I. The Literature of Silence. Henry Miller and Samuel Beckett – N.Y.: Knopt, 1967. – 165 p.
11. Mathieu V. Orpheus in Brooklyn: Orphism, Rimbaud and Henry Miller – Paris: Mouton, 1976. – 230 p.
12. Miller H. Black Spring // [www.olvmpiapress.com](http://www.olvmpiapress.com)
13. Miller H. Tropic of Cancer. – N.Y.: New American Library, 1994. – 286 p.
14. Miller H. Tropic of Capricorn // [www.olvmpiapress.com](http://www.olvmpiapress.com)

### Анотація

#### **Павліщева Я.О. Жіночі образи в творчості Г. Міллера.**

У статті досліджуються жіночі образи в романній трилогії Г. Міллера «Тропік Рака», «Чорна весна» і «Тропік Козерога», детально аналізується міфопоетика образів матері й коханки. Міфологічна символіка романів проявляється в амбівалентних символах материнського лона, архетипічному

образі матері та жінки-всесвіту. Автор наголошує, що зазначені символи й образи тісно корелюють з центральною міллерівською міфологемою руйнування застарілої картини дійсності та створення нової. Жіночі образи в трилогії Г. Міллера уособлюють одночасно нищення і творчі сили. Крім того, в статті підкреслюється, що еволюція образу жінки в художньому світі «Тропіків» співвідноситься з просуванням й розвитком протагоніста від ізгоя, руйнівника до деміурга.

**Ключові слова:** материнське лоно, утроба, жінка-всесвіт, мати, коханка, створення/руйнування картини світу.

### Аннотация

#### Павлищева Я.А. Женские образы в творчестве Г. Миллера.

Статья посвящена исследованию женских образов в романной трилогии Г. Миллера «Тропик Рака», «Чёрная весна» и «Тропик Козерога». Автор детально анализирует мифопоэтику образов матери и любовницы. Мифологическая символика романов проявляется в амбивалентных символах материнского лона, архетипических образах матери и женщины-вселенной. Выделенные образы и символы тесно коррелируют с центральной миллеровской мифологемой разрушения отжившей картины мира и созданием новой. Женские образы в трилогии Г. Миллера воплощают одновременно деструктивные и творческие силы. В статье также подчёркивается, что эволюция женских образов в художественном мире «Тропиков» соотносится с развитием образа протагониста от изгоя, разрушителя до демиурга.

**Ключевые слова:** материнское лоно, утроба, женщина-вселенная, мать, любовница, разрушение/созидание картины мира.

### Summary

#### Pavlishcheva Ya.O. The women's images in the novels of H. Miller.

The article is dedicated to the researching of the women's images in the H. Miller's novel trilogy "Tropic of Cancer", "Black Spring" and "Tropic of Capricorn". The author has analyzed the mythopoetics of the mother's and mistress's images. The mythopetic symbols of the novels have been revealed from the point of duality of the mother's womb symbol, archetypical image of mother and women–universe. These images and symbols are closely associated with the main H. Miller's mythopetic conception of destruction and creation of the new image of the world. Women's images are embodied destructive and creative power in the H. Miller's trilogy. The

author has also emphasized correlation of the women's images evolution with the development of the H. Miller's character from the outsider, destructor to the creator.

**Key words:** mother's womb, women–universe, mother, mistress, destruction/creation of the world's image.

Стаття прорецензована та рекомендована до друку доцентом, к.ф.н. Т.П. Бесараб.