



Особенности «спонтанной прозы» Джека Керуака

Аннотация. В статье рассматриваются основные особенности спонтанного метода письма Джека Керуака на материале его романа «Подземные», в котором ярко воплотились сформулированные самим Дж. Керуаком принципы «спонтанной прозы». Автор делает выводы о возможных истоках появления спонтанного метода в творчестве писателя, приводит краткий обзор опубликованных исследований по данной теме. Выявлен общий принцип организации повествования в исследуемом романе – джазовое сопровождение. Проанализированы образ повествователя, диалоги между главными героями, особенности раскрытия художественной детали.

Ключевые слова: поколение Бит, американская литература, Джек Керуак, спонтанность.

Раздел: (05) филология; искусствоведение; культурология.

Джек Керуак (Jack Kerouac, 1922–1969) – ключевая фигура поколения Бит – литературного и молодежного движения, сформировавшегося и утвердившегося в Америке в середине XX в. Вторая мировая война, последовавшая за ней холодная война, рухнувшая система ценностей, ощущение неопределенности и погоня за материальными ценностями – все это привело к духовному кризису общества в 50-х гг. Таким образом, вопросы веры и проблема духовности вышли для поколения Бит на первый план. Представители поколения активно выступали против американского конформизма и стремились изменить сложившееся положение в обществе и в литературе.

Первый роман Джека Керуака, лидера поколения, «Городок и город» (“The Town and the City”), появился в печати в 1950 г., но настоящий успех принесла публикация в 1957 г. «На дороге» (“On the Road”). Роман стал сенсацией своего времени и сделал идеи поколения Бит известными в Америке и за ее пределами. За 30 лет писательской деятельности Керуаком было написано почти два десятка романов и повестей, наиболее известные из которых – «Бродяги Дхармы», «Мэгги Кэссиди», «Подземные», «Биг Сур». Герой большинства произведений Керуака – «одиноким бродяга, совершающий побег от общества, ведь оценивать окружающий мир нужно именно из глубин своего одиночества» [1]. Керуак рассматривал свои произведения как нечто выходящее за привычные рамки «литературы», свой метод письма он назвал «спонтанной прозой» (“spontaneous prose” – термин самого Керуака).

Сущность спонтанного метода заключается в изложении мыслей без всякой правки, «устранив всякое словесное, грамматическое и синтаксическое давление» [2]. Процесс написания не должен прерываться на подбор слов и выражений, нужно следовать свободным ассоциациям, импровизировать. Круг литературных влияний на Керуака достаточно широк. Обнаруживаются параллели спонтанного письма с симультанной поэзией дадаистов [3]. Стоит отметить обращение Керуака к европейской модернистской традиции, в частности к М. Прусту, манере которого Керуак намеренно учился [4], и Дж. Джойсу с его знаменитым «потокосознанием». Безусловно, большое влияние оказал на писателя Ф. М. Достоевский: Керуак не раз



ART 14263

УДК 82.02

обращался к духовным исканиям его героев, а самого писателя считал земным пророком [5]. Кроме того, можно провести параллели с поэзией У. Уитмена; многие ученые (в частности, Р. Хипкисс, Дж. Тайтел) видят истоки спонтанного метода в романтизме, а самого Джека Керуака называют представителем неоромантизма. Неоромантизм подразумевает трансцендентальное начало – веру в то, что за границами физического мира есть мир духовный, который и является конечной реальностью, потому что дух, в отличие от тела, бессмертен [6]. Нам представляется, что истоки «спонтанной прозы» действительно стоит искать в романтизме. Художественный текст в понимании романтиков неотделим от жизненного опыта автора. Керуак развивает эту идею в своем творчестве, стремясь сократить пространство между искусством и жизнью. Кроме того, сам Керуак среди своих «литературных учителей» особенно выделял Генри Миллера и своего друга Нила Кэссиди, приверженца откровенного, монологического, исповедального письма.

Спонтанной прозе Джека Керуака посвящены несколько зарубежных (Дж. Тайтел, Дж. Трудо, Р. Уайнрайх и др.) и отечественных (Э. Э. Ошиньш, Т. Л. Морозова и др.) исследований.

В монографии Дж. Тайтла [7] отдельная глава, посвященная спонтанному методу Керуака, названа им “Jack Kerouac: Eulogist of Spontaneity” («Джек Керуак: панегирист спонтанности»). Как уже отмечалось, Дж. Тайтел исследует некоторые возможные источники «спонтанного письма», а также дает анализ основных произведений Керуака. Исследователь отмечает близость текстов Керуака к японским хайку. Дж. Тайтел проводил параллель между спонтанным письмом Керуака и дневниковыми записями, подчеркивая слияние действительного и воображаемого, прозы и поэзии. «Это восторженный отказ от сознательного контроля над языком, интуитивный ответ внутреннему голосу» (Дж. Тайтел).

Джастин Трудо в своей диссертации [8] рассматривает три романа Керуака («На дороге», «Видения Коди» и «Доктор Сакс») как попытку расширить границы литературы и проводит параллели между спонтанностью Керуака и техникой импрессионистов XIX в., чьи работы напоминают незаконченные эскизы. Керуак писал, как творили импрессионисты, когда они вышли из своих студий, чтобы писать непосредственно на открытом воздухе, наблюдая за природой, и фиксировать собственные зрительные впечатления, мимолетную, ускользающую суть. Стоит отметить, что Керуак сам называл свои тексты «эскизами, зарисовками».

Американская исследовательница битничества Регина Уайнрайх [9] пишет, что произведения Керуака – это попытки создать новую прозаическую форму, а не копировать уже существующие; согласно Уайнрайх, Керуак полагал, что в процессе спонтанного письма можно раскрыть пока еще неизвестный опыт человечества.

В диссертации «Метод и жанр прозы Джека Керуака» [10] Э. Э. Ошиньш подробно анализирует зарубежные и отечественные исследования, посвященные творчеству Дж. Керуака. Исследователь приходит к выводу о том, что «спонтанная проза» позволила Дж. Керуаку «максимально приблизиться к истине и приобщить к ней своего читателя». Анализируя манифест Дж. Керуака «Основы спонтанной прозы», Э. Э. Ошиньш указывает на призывы автора «верить в священность жизни», писать «во славу личности в холодном, нечеловечном одиночестве современного мира», отмечает гуманистическую направленность спонтанного метода.

Анализируя романы «На дороге» и «Подземные», Т. Л. Морозова приходит к выводу о документальности прозы Дж. Керуака, о стремлении писателя связать манеру письма Марселя Пруста с техникой джазовой импровизации [11].



Несмотря на то что на Западе творчество Керуака в целом хорошо изучено, а спонтанный метод письма является ведущим в творчестве этого автора, в исследованиях российских литературоведов данная проблема в целом освещена слабо. Этому есть объяснение: теоретическое наследие автора невелико, единственная статья Керуака о выработанном им методе – «Основы спонтанной прозы» – на русский язык переведена не была. Переводы его романов стали появляться только в конце XX в. Творчество всего Бит-поколения и Керуака в частности до сих пор остается мало изученным в нашей стране. Таким образом, без внимания остается один из важнейших аспектов творчества этого автора, являющегося, безусловно, значительной фигурой в мировой литературе.

Роман «Подземные» (“The Subterraneans”) – один из ярких образцов спонтанной прозы, вместе с тем анализ научной литературы показал, что исследования поэтики спонтанности романа «Подземные» не проводились. Новизна нашего исследования заключается в попытке восполнения этого пробела путем рассмотрения авторской формы, техники и средств в их взаимодействии для более полного понимания сути спонтанного метода автора.

Роман «Подземные», повествующий о любви молодого писателя Лео Перспье и афроамериканки Марду Фокс, вышел в 1958 г. На протяжении всего произведения описываются сложные отношения героев, их встречи и расставания, мучительная ревность и страсть Лео, непростое психическое состояние Марду (она больна шизофренией). Множество страниц посвящено друзьям героя, таким же битникам, как и он сам; они проводят ночи в барах и джаз-клубах Сан-Франциско, напиваются, спорят, слушают джаз.

В романе Джек Керуак воплотил сформулированные им принципы спонтанного метода. Вот некоторые из них: *“Composing wild, undisciplined, pure, coming in from under, crazier the better. No pause to think of proper word. Never afterthink to ‘improve’ or defray impressions, as, the best writing is always the most painful personal wrung-out tossed from cradle warm protective mind-tap from yourself the song of yourself”* [12].

Роман написан от первого лица. В связи с этим интерес представляет образ повествователя в романе. Рассказ ведется от лица молодого писателя-битника Лео Перспье, за образом которого, без сомнения, скрывается сам автор. Авторский голос слышен во всем, Керуак с готовностью вскрывает перед читателем глубины своего сознания. Роман автобиографичен, исповедален.

“This is the story of an unself – confident man, at the same time of an egomaniac, naturally, facetious won’t do – just to start at the beginning and let the truth seep out, that’s what I’ll do –. It began on a warm summernight – ah, she was sitting on a fender with Julien Alexander who is... let me begin with the history of the subterraneans of San Francisco.” (Здесь и далее цит. по [13].)

Лео награждает себя такими эпитетами, как «неуверенный в себе», «разносторонний» и «эгоист», он хочет просто рассказывать свою историю, тем самым позволяя, по его словам, «просочиться» истине. Мысли перебивают друг друга, так Керуак начинает свою сбивчивую исповедь и историю своего короткого любовного романа с афроамериканкой Марду Фокс.

Последовательность в организации художественного времени и пространства нарушена. Это художественная попытка «расшатать» структуру повествования, поэтому здесь преобладает ассоциативный принцип. Ассоциации рождаются в сознании героя и оказываются на страницах романа, картины сменяют друг друга.



ART 14263

УДК 82.02

Чаще всего предметы или события предстают в памяти героя, что он незамедлительно фиксирует на бумаге. Поток мыслей захватывает Лео, и порой он возвращается к реальности только спустя несколько страниц.

Абзацное членение слабо выражено: один абзац объединяет крупный блок информации, может достигать более десяти страниц. Одно предложение может растягиваться на несколько десятков строк.

Несмотря на то что спонтанная форма повествования подразумевает разрушение структуры, общий принцип организации все же может быть обнаружен. В романе «Подземные» этим принципом становится джазовое сопровождение. По своей сути спонтанный метод близок к джазовой импровизации – сочинению произведения в момент исполнения.

Во второй части романа есть яркий показательный эпизод, напоминающий джазовую импровизацию, в основе которой лежит образ Марду. Перед Лео возникают разнообразные картины, так или иначе связанные с этой девушкой. В середине отрывка фигурирует имя Джэрри Маллигэна, пластинку которого они слушают. Каждый небольшой абзац заканчивается длинным тире:

“Our little pleasures at home at night, she eats an orange, she makes a lot of noise sucking it –

<...>

Her little eyes moving like cats –

When she smokes she raises the cigarette to her mouth and slits her eyes –

She reads till gray down, head on one arm, Don Quixote, Proust, anything –

<...>

When I catch her in the house, small, squeeze her, she yells out, tickles me furiously, I laugh, she laughs, her eyes shine, she punches me, she wants to beat me with a switch, she says she likes me –

<...>

The light is out”.

Важно отметить, что среди всех знаков препинания предпочтение отдается именно длинному тире. Керуак называет двоеточия «фальшивыми», а запятые – «ненужными». В «Основах спонтанной прозы» он писал, что тире размечает «ритм дыхания говорящего, словно джазовый музыкант набирает в легкие воздух между выдыхаемыми фразами».

Герои романа много времени проводят в джаз-клубе «Красный барабан», где собираются местные битники. Музыка, которую они слушают, – бибоп, джазовый стиль, характеризующийся быстрым темпом и сложными импровизациями. На страницах романа появляются имена таких известных джаз-музыкантов, как Чарли Паркер, Билли Экстайн, Арт Блейки, Телониус Монк. Свою возлюбленную Лео называет единственной знакомой ему девушкой, которая по-настоящему понимала боп и умела петь его, они не раз вместе импровизируют.

В начале романа музыка, которую играет один из музыкантов, названа Керуаком как «теперь-уже-упорядоченные-в-размеренный-рисунок сумасшедшие ноты», что, на наш взгляд, очень схоже с принципом письма самого Керуака:

“...as he blew his now-settled-down-into-regulated-design “crazy” notes”

Позже Лео произнесет: «Я боповый писатель!» А про Марду скажет: «Ты – дитя Бога».

Керуак работает с художественной деталью, деталь всегда спонтанна, она как будто случайно найдена. Зачастую именно с помощью какой-то детали, так или иначе связанной с настоящим, герой «выныривает» из своих мыслей в реальный мир.



ART 14263

УДК 82.02

Согласно одному из принципов Керуака, начинать писать нужно «из центра образа», т. е. вначале перед читателем появляется некий образ, который по мере чтения «обрастает» новыми подробностями.

Одним из ключевых элементов романа является письмо Марду к Лео, перед читателем возникает начало письма, которое уже с первой строчки прерывается размышлениями героя над прочитанным. Лео старается объяснить каждую мысль, содержащуюся в письме, это напоминает комментированное чтение вслух. И если весь роман можно назвать исповедью или «дневником» главного героя, то письмо Марду здесь вступает во взаимосвязь с ним как еще один исповедальный жанр.

Письмо содержит некоторые исправления, сделанные Марду, и Лео отмечает, что ему не так интересно переписанное, суть для него заключается в изначальном, спонтанном, а не исправленном (“...which is not as interesting to me, naturally – *the rewrite being*”). Здесь можно явно услышать формулировку одного из принципов спонтанной прозы Керуака, помещенную им в художественный текст.

Йохан Хейзинга в своем трактате «Человек играющий» рассматривал музыку как игровую форму искусства и писал, что она «лежит вне благоразумия практической жизни». Музыка и игра строятся по определенным законам, которые не могут быть определены «нормами разума, долга и истины». «Лишь собственные, специфические имена могли бы подойти этим нормам – ритм и гармония» [14]. Понятие ритма возникает и в изучаемом романе. Лео, читая письмо Марду, дважды отмечает ритмичность ее слога:

1. *“and feeling the cold and the quietude even in the midst of my forebodings and fears – which clear nights soothe and make more sharp and real – tangible and easier to cope with*

– said indeed with a nice rhythm, too, so I remember admiring her intelligence even then.”

“I am going to sleep to dream, to wake

2. *<...> – yet I also like the rhythm of to dream, to wake, and flatter myself I have a rhythmic girl in any case.”*

Кроме того, игрой можно назвать и диалоги между героями. В большинстве случаев разговор не приходит к общему результату, нет итога диалогу: они будто импровизируют. Их диалоги принципиально разомкнуты, стихийны, в этом также можно найти сходство с музыкой. Например:

“Are you sincere?” – (“God you frightened me,” she said later, “you make me think suddenly I’ve been two people and betrayed you in one way, with one person, and this other person – it really frightened me –”) but I ask that, “Are you sincere?” <...> “Are you sincere?” – “Baby, let’s go home.”

“– you’re so transparent.” “Jesus,” as we’re walking along the benches of the church park sad park of the whole summer season, “now you’re calling me names, transparent.”

“Well that’s what it is, you think I can’t see through that, at first you didn’t want to go to Adam’s at all and now that you hear – well the hell with that if it ain’t transparent I don’t know what is.” – “Calling me names, Jesus” (shnuffling to laugh) and both of us actually hysterically smiling”.

Также герой романа однажды обмолвился, что они с Марду записывают сны и рассказывают их друг другу – здесь обнаруживается связь с учением Фрейда. Сам Керуак писал, что привычной формы больше недостаточно для самовыражения, поэтому он хочет попробовать сделать это в современном духе Фрейда (Уайнрайх). Действительно, спонтанное письмо похоже на метод свободных ассоциаций Фрейда. По Фрейду, при анализе душевных движений именно те мысли и образы, которые



ART 14263

УДК 82.02

находятся на периферии и возникают бессознательно, могут оказаться наиболее важными. Для Керуака также наиболее важным оказывается бессознательное. «Если сумеешь, пиши “без сознания”, в полутрансе», – заявлял он.

Конечно, нельзя в полной мере утверждать, что спонтанность Керуака действительно является «абсолютной спонтанностью». Стоит упомянуть, что на более поздних этапах своего литературного творчества Дж. Керуак отказался от использования своего метода. Мы придерживаемся мнения, что спонтанность Керуака – это скорее «игра в спонтанность», но сейчас невозможно утверждать это с полной уверенностью. Всем было известно, что «На дороге» Керуак написал с нуля за три недели в апреле 1951-го на огромной бумажной ленте. Но только в 2004 г. этот миф был развенчан в связи с публикацией дневников автора. Выяснилось, что работа над романом была долгой и кропотливой, задолго до апреля 1951 г. у него уже был готов постраничный подробный план каждой главы, а также написан ряд диалогов. Считается, что роман «Подземные» был написан за три ночи, но, возможно, однажды и это окажется мифом.

Таким образом, в изучаемом нами романе «Подземные» ярко воплотились черты, присущие спонтанному методу письма Дж. Керуака: роман строится на ассоциативном принципе, а связующим звеном становится джазовое сопровождение, текст очень музыкален, ритмичен, напоминает джазовую импровизацию. За образом повествователя стоит сам автор, роман носит исповедальный характер, большая роль отведена воспоминаниям героя. Возвращение к реальности происходит при помощи какой-либо детали, также спонтанно обнаруженной. Спонтанны и диалоги героев, в целом диалоговая речь – первичная и естественная форма живого общения – спонтанна по своей сути, поэтому Керуак эффективно использует ее, избавляя от «ненужных» формальностей. Керуак активно использует сленговые выражения, разговорные обороты. Уникальность спонтанного метода в романе «Подземные» воплотилась в образе главной героини – Марду. Джеку Керуаку удалось уловить и зафиксировать мельчайшие детали ее манеры общения и создать по-настоящему «джазовый» текст. Кроме того, роман отличается еще и кратким промежутком времени, в течение которого происходит действие, что органично перекликается с идеей «спонтанной прозы»: создается полное впечатление того, что действие происходит здесь и сейчас. Спонтанный метод Керуака способствует достижению максимальной степени правдивости, сокращению дистанции между автором и читателем, между искусством и жизнью. Жизнь предстает как серия сменяющих друг друга встреч, разговоров, чувств. Они показаны фрагментарно, скачкообразно, но все они находятся в переплетении, в бесконечном и сложном взаимодействии друг с другом.

Ссылки на источники

1. Пронин В. А., Толкачев С. П. Современный литературный процесс за рубежом: учеб. пособие. – URL: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook026/01/part-006.htm>, свободный. Яз. рус.
2. Джек Керуак – Основы спонтанной прозы // Керуак Д. На дороге. Мэгги Кэссиди. Эссе: пер. М. Немцова. – М.: «Просодия», 2002. – С. 545–547.
3. Маньковская Н. Б. Эстетика на переломе культурных традиций. – М.: ИФ РАН, 2002. – С. 2 47
4. Львова И. В. Ф. М. Достоевский и американский роман 1940–1960 гг.. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2008. – С. 139.
5. Kerouac J. Windblown World // The Journals of Jack Kerouac 1947–1954 / ed. D. Brinkley. – N. Y., 2004. – P. 275.
6. Hipkiss R. A. Jack Kerouac: Prophet of the New Romanticism. – Kansas, 1976.
7. Tytell J. Naked Angels. Kerouac, Ginsberg, Burroughs. The lives and literature of the Beat Generation. – Chicago: Ivan R. Dee, 1976.



ART 14263

УДК 82.02

8. Trudeau J. Jack Kerouac's spontaneous prose: a performance genealogy of the fiction: dissertation. – Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 2006.
9. Weinreich R. The Spontaneous Poetics of Jack Kerouac: A Study of the Fiction. – Southern Illinois University, 1987.
10. Ошиньш Э. Э. Метод и жанр прозы Джека Керуака: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05. – М., 1984.
11. Морозова Т. Л. Образ молодого американца в литературе США: битники, Сэлинджер, Беллоу, Апдайк. – М., 1969.
12. Kerouac J. Essentials of Spontaneous Prose. – URL: <http://www.writing.upenn.edu/~afilreis/88/kerouac-spontaneous.html>, свободный. Яз. англ. [дата обращения 25.03.2014].
13. Kerouac J. The Subterraneans. – N. Y.: Grove Press, 1958. – P. 1.
14. Хейзинга Й. Человек играющий. Homo Ludens: статьи по истории культуры. – М.: Прогресс Традиция, 1997. – С. 51.

Yulia Vasileva,

Junior scientific researcher, Institute of Continuous Education, Petrozavodsk State University, Petrozavodsk
iuliia.vasileva@gmail.com

ISSN 2304-120X



Jack Kerouac's "Spontaneous Prose" (based on the novel "The Subterraneans")

Abstract. The author discusses the main features of Jack Kerouac's spontaneous method, vividly exemplified in his novel "The Subterraneans". The author analyzes possible origins of the "spontaneous prose" method, provides a brief overview of the published studies on this topic. The author identifies the jazz principle as a general principle of the narrative structure. Furthermore, the author examines the image of the narrator, the dialogues between the main characters, and the characteristics of the detail in the novel.

Key words: the Beat generation, American literature, Jack Kerouac, spontaneity.

References

1. Pronin, V. A. & Tolkachev, S. P. *Sovremennyy literaturnyy process za rubezhom: ucheb. posobie*. Available at: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook026/01/part-006.htm>, svobodnyj (in Russian).
2. (2002) "Dzhek Keruak – Osnovy spontannoj prozy", in Keruak, D. *Na doroge. Mjeggi Kjessidi. Jesse: per. M. Nemcova*, "Prosodija", Moscow, pp. 545–547 (in Russian).
3. Man'kovskaja, N. B. (2002) *Jestetika na perelome kul'turnyh tradicij*, IF RAN, Moscow, p. 247 (in Russian).
4. L'vova, I. V. (2008) F. M. *Dostoevskij i amerikanskij roman 1940–1960 gg.*, Izd-vo PetrGU, Petrozavodsk, p.139 (in Russian).
5. Kerouac, J. (2004) "Windblown World", in Brinkley, D. (ed.) *The Journals of Jack Kerouac 1947–1954*, N. Y., p. 275 (in English).
6. Hipkiss, R. A. (1976) *Jack Kerouac: Prophet of the New Romanticism*, Kansas (in English).
7. Tytell, J. (1976) *Naked Angels. Kerouac, Ginsberg, Burroughs. The lives and literature of the Beat Generation*, Ivan R. Dee, Chicago (in English).
8. Trudeau, J. (2006) *Jack Kerouac's spontaneous prose: a performance genealogy of the fiction: dissertation*, Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College (in English).
9. Weinreich, R. (1987) *The Spontaneous Poetics of Jack Kerouac: A Study of the Fiction*, Southern Illinois University (in English).
10. Oshin'sh, Je. Je. (1984) *Metod i zhanr prozy Dzheka Keruaka: dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.05*, Moscow (in Russian).
11. Morozova, T. L. (1969) *Obraz molodogo amerikanca v literature SShA: bitniki, Sjelindzher, Bellou, Apdajk*, Moscow (in Russian).
12. Kerouac, J. *Essentials of Spontaneous Prose*. Available at: <http://www.writing.upenn.edu/~afilreis/88/kerouac-spontaneous.html>, svobodnyj. Jaz. angl. [data obrashhenija 25.03.2014] (in English).
13. Kerouac, J. (1958) *The Subterraneans*, Grove Press, N. Y., p. 1 (in English).
14. Hejzinga, J. (1997) *Chelovek igraushhij. Homo Ludens: stat'i po istorii kul'tury*, Progress Tradicija, Moscow, p. 51 (in Russian).

Рекомендовано к публикации:

Игнатович Е. В., кандидатом педагогических наук;

Горевым П. М., кандидатом педагогических наук, главным редактором журнала «Концепт»