

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им.
В.П. АСТАФЬЕВА»
(КГПУ им. В.П. АСТАФЬЕВА)
Филологический факультет
Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Голосова Александра Филипповна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Творчество Германа Мелвилла от приключенческого романа к экологической
прозе: на примере романов «Тайпи», «Ому», «Моби Дик, или Белый кит»
(литературоведческий и методический аспекты)

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями
подготовки)

Направленность (профиль) образовательной программы Русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ
зав.кафедрой
мировой литературы и
методики ее преподавания
канд. филол. наук Полуэктова Т.А.

_____ (дата, подпись)

Руководитель ст. преподаватель
кафедры мировой литературы и
методики ее преподавания
Никанорова Т.М.

_____ (дата, подпись)

Дата защиты _____
Обучающийся Голосова А.Ф.

_____ (дата, подпись)

Оценка _____
(прописью)

Красноярск, 2021

Содержание

Введение.....	3
Глава I. Предпосылки написания первых романов и их идейно-философская база.....	6
§ 1.1. Биографическая мотивировка романа «Тайпи».....	6
§ 1.2. Место литературного творчества Германа Мелвилла в контексте эпохи	8
Глава II. Ранний этап творчества Германа Мелвилла	15
§ 2.1. «Тайпи, или Беглый взгляд на полинезийскую жизнь»	15
§ 2.2. «Ому: повесть о приключениях в Южных морях».....	19
Глава III. «Моби Дик, или Белый кит»	28
§ 3.1. Экологическая философия Германа Мелвилла	28
§ 3.2. Морское пространство и его семантика	30
§ 3.3. Роль и значение образа кита	35
Заключение	42
Список использованных источников.....	46
Приложение 1. Урок внеклассного чтения для 10 класса.....	50

Введение

Творчество Германа Мелвилла сравнительно полно исследовано в американском и отечественном литературоведении. Однако ученые, в первую очередь, уделяют наибольшее внимание зрелому периоду творчества автора, в частности таким романам как «Марди и путешествие туда» (1849), «Белый бушлат, или Мир военного корабля» (1850), «Моби Дик, или Белый кит» (1851), «Билли Бад, фор-марсовый матрос» (1891). Первые произведения Германа Мелвилла, открывшие его миру как писателя, практически не изучены российскими исследователями и крайне редко упоминаются в научных работах.

Из всех текстов Германа Мелвилла «Моби Дик» наиболее подробно изучен в отечественном литературоведении, однако необходимо отметить, что истолкование романа является достаточно предвзятым и несет на себе печать идеологических штампов, вполне соответствующих духу того времени. Так Белого Кита зачастую принимали за олицетворение зла капиталистической цивилизации. Термин экология применительно к данному роману вовсе не употреблялся, что вполне закономерно -- экофилософия и связанные с ней литературные методики стали разрабатываться сравнительно недавно. Несмотря на обилие зарубежных литературоведческих исследований, разрабатывающих тот или иной аспект в контексте данной проблемы, ее систематизированное, многостороннее исследование применительно к интересующему нас тексту до сих пор не было проведено. В связи с этим можно говорить о недостаточной изученности данного вопроса. Его всестороннее рассмотрение может быть чрезвычайно полезным и актуальным для более глубокого прочтения творчества великого американского писателя.

При изучении творческого наследия Германа Мелвилла почти не делается сопоставления ранних и зрелых текстов и их подробного взаимопроникающего анализа. Литературоведы при решении поставленных перед ними задач рассматривают творческие периоды отдельно друг от друга,

либо наблюдают особенности развития текстов без их подробного сопоставительного анализа.

Эти факторы определяют **актуальность** избранной нами темы.

Предмет анализа – идейный мир романов «Тайпи, или Беглый взгляд на полинезийскую жизнь» (Typee: A Peep at Polynesian Life, 1846), «Ому: повесть о приключениях в Южных морях» (Omoo: A Narrative of Adventures in the South seas, 1847) и «Моби Дик, или Белый кит» (Moby-Dick, or The Whale, 1851) Германа Мелвилла.

Объектом исследования являются тексты романов «Тайпи, или Беглый взгляд на полинезийскую жизнь», «Ому: повесть о приключениях в Южных морях», «Моби Дик, или Белый кит».

Цель исследования состоит в выяснении особенностей эволюционного развития творчества Германа Мелвилла от приключенческого романа к экологической философской прозе.

Данная цель предполагает постановку и решение следующих **задач**:

- 1) Изучить основные философские идеи и убеждения Г. Мелвилла, выявить причины и этапы их формирования в контексте литературной эволюции писателя;
- 2) Проанализировать первые романы Г. Мелвилла и выявить в них основные идеи и пути разрешения противопоставления человека и природы;
- 3) Исследовать роман «Моби Дик, или Белый кит» с точки зрения экологической прозы.

В процессе работы были использованы следующие **методы**: сравнительно-сопоставительный, биографический, филологический анализ текста.

Практическая значимость определяется возможностью использования результатов данного исследования на факультативных занятиях, уроках внеклассного чтения, в качестве дополнительного пособия для

самоподготовки, а также на уроках в классах с углубленным изучением зарубежной литературы.

Методы исследования: сравнительно-сопоставительный, биографический, филологический анализ текста.

Работа опирается на исследования Ю.В. Ковалева, А.Н. Николюкина, Ф.О. Маттисена, ПС. Карако, Н.А. Шогенцуковой, В.В. Дегтярёвой и др.

Структура работы включает в себя введение, 3 главы, заключение, список использованных источников, приложение.

Глава I. Предпосылки написания первых романов и их идейно-философская база

§ 1.1. Биографическая мотивировка романа «Тайпи»

Герман Мелвилл (Herman Melville) (1819–1891) американский писатель, родившийся в Нью-Йорке. Мальчиком посещал нью-йоркскую мужскую среднюю школу, пытался получить инженерное образование, закончил полугодичный курс в лансинбургской академии. После 1832 г. Мелвилл некоторое время был банковским служащим, работал на ферме, на меховой фабрике, проучился недолго в олбанской гуманитарной школе, несколько недель пробовал работать школьным учителем, в Академии Лансингборо изучал гидрографию.

Произведения Мелвилла говорят о его глубоких познаниях в сферах гносеологии, социологии, психологии, экономики, философии и других науках. Однако у него не было серьезного формального образования, он никогда не обучался в университете. Суровая жизненная необходимость вынудила его бросить школу в возрасте двенадцати лет и поступить рассыльным в нью-йоркский банк. Еще не достигнув совершеннолетия, он перепробовал целый ряд профессий: служил клерком в меховой компании, учительствовал, плавал матросом на «Св. Лаврентии», отправился в четырехлетнее плавание на китобойном судне «Акушнет» [Зверев 1982: 87].

Из-за тяжелых условий на китобое, Мелвилл дезертировал спустя полтора года службы, оказавшись впоследствии в плену у племени аборигенов одного из Маркизских островов. Племя тайпи было каннибалами, Мелвиллу запрещалось покидать их долину. Через месяц он сбежал с острова Нукухива на австралийском китобойце «Люси Энн». Еще через два месяца команда подняла бунт и Мелвилл оказался в тюрьме, откуда совершил побег. После он завербовался на австралийский китобоец «Чарльз и Генри», был списан с корабля на Гавайских островах, где бродяжничал несколько месяцев, живя случайными заработками. В августе 1843 года поступил матросом на

военный фрегат «Соединенные Штаты», в результате побывал в Вальпараисо, Кальяо, Лиме, Рио-де-Жанейро, а в октябре 1844 года возвратился в Нью-Йорк.

Годы, заполненные странствиями по океанам, были до определенной степени решающими в становлении его личности. Этот период дал будущему писателю множество впечатлений, которые окажутся бесценными для будущего творчества. Не зря многие исследователи справедливо отмечают, что Мелвилл сказал о себе устами Измаила в «Моби Дике», назвавшего китобойное судно своим Йейльским колледжем и Гарвардским университетом.

Здесь сразу следует отметить тот факт, что возможности пополнять имевшийся небогатый запас знаний по философии, истории и культуре матросская служба не предоставляла. Та интеллектуальная насыщенность и глубина, которые впоследствии поражали в зрелых мелвилловских произведениях, действительно, были приобретением более позднего периода, когда морская жизнь осталась позади. Однако первый роман Мелвилла в известной степени автобиографичен [Зверев 1982: 127].

Исследователям мелвилловского наследия не удалось установить, кто именно посоветовал вчерашнему моряку написать книгу на основе его жизненного опыта. Предметом повествования был выбран период жизни у каннибалов. На этапе написания первого своего романа Мелвилл столкнулся с проблемами общей структуры книги, жанра, сюжета, языка, стиля. Он решил выстроить текст по образцу распространенного тогда в США «описания путешествий». Из-за нехватки материала, Мелвилл изучал труды по истории, географии, этнографии, ознакомился с записками путешественников, трактатами миссионеров, воспоминаниями мореплавателей, обратился к текстам романов, повестей, рассказов, английских и американских журналов и к орфографическим словарям. Таким образом, уже на первом этапе своего литературного творчества, у Мелвилла

возникает потребность в осмыслении и обобщении опыта, своего и чужого, жизненного и книжного. Он начал читать труды философов, теологов, моралистов, постепенно вырабатывая собственное представление о мире и человеке.

Таким образом, до 1845 года Мелвилл не имел никакого опыта писательства и литературных увлечений. В одном из писем к Готорну Мелвилл писал: «Все мое развитие совершилось за последние несколько лет. Я — словно семя, найденное в египетской пирамиде. Три тысячи лет оно было только семенем и больше ничем. Теперь его посадили в английскую почву, оно проросло, зазеленело... Так и я. До двадцати пяти лет я не развивался совсем. Свою жизнь я исчисляю с этого возраста...». В 1845 году в возрасте двадцати шести лет он пишет роман «Тайпи, или Беглый взгляд на полинезийскую жизнь», через год выходит продолжение — «Ому: повесть о приключениях в Южных морях». Мелвилл приобретает известность в литературных кругах, ему начинают поступать заказы на статьи, одна за другой выходят его книги: «Марди» (1849), «Редберн» (1849), «Белый бушлат» (1850), «Моби Дик, или Белый Кит» (1851), «Пьер» (1852), «Израиль Поттер» (1855), «Шарлатан» (1857), повести, рассказы.

В то время среди критиков появилась ошибочная оценка Мелвилла как «одинокого героя» американской литературы, находящегося вне актуальных проблем своего времени, вне общественной, политической и литературной борьбы эпохи. Такое суждение существенно искажает понимание характера и направления внутреннего развития Мелвилла как писателя. Представить его отдельно от реалий жизни Америки сороковых годов невозможно, этот период был наполнен противоречиями и парадоксами.

§ 1.2. Место литературного творчества Германа Мелвилла в контексте эпохи

К моменту начала литературной карьеры Мелвилла, американский романтизм уже миновал первый этап своего развития. К числу американских романтиков таких как В. Ирвинг, Д.Ф. Купер, У. Симмс, У. Брайант, Д. Уиттьер уже присоединились Р. Эмерсон, Г. Торо, Г. Лонгфелло, Э. По, Н. Готорн. Главная задача американских романтиков на раннем этапе заключалась в том, чтобы «открывать Америку». Все они были вовлечены в мощный поток нативизма. Он представлял из себя крупное культурное движение, смысл и пафос которого заключался в художественно-философском освоении Америки, ее природы, истории, общественных институтов, ее нравов. Нативизм был оправдан в эти годы, поскольку он способствовал формированию общей концепции Америки в сознании американцев. Без этого невозможно было бы становление национального самосознания и, следовательно, национальной литературы.

Но стоит отметить, что в процессе художественного освоения американской действительности романтики первого поколения с тревогой обнаружили, что историческое развитие молодого государства фатальным образом «уклоняется» от просветительских мечтаний «отцов-основателей», что оптимистические прогнозы не сбываются, просветительские лозунги искажаются, демократические идеалы выхолащиваются. Экономическому прогрессу сопутствовали кризисы и острые социальные противоречия.

Однако вместе с тем ранние романтики не усомнились ни в основных принципах буржуазной демократии, ни в благотворности капиталистического прогресса, ни в политических институтах Соединенных Штатов. Им казалось, что нравственная болезнь («моральное затмение» в терминологии Купера), поразившая американцев, занесена извне и вполне излечима. Достаточно лишь вскрыть пороки, изобличить недостатки и «отклонения» от здоровой нормы и тем содействовать их ликвидации. Именно с этим связано

возникновение романтических утопий, ставших незаменимым атрибутом американской литературы вплоть до гражданской войны. Писатели творили некий условный социальный и человеческий идеал, на фоне которого реальные пороки Америки выделялись бы с особенной ясностью. Таков был мир старинных поселений Новых Нидерландов у Ирвинга или мир Кожаного Чулка, мудрой природы и благородных индейцев, живших в полном согласии с нею, у Купера.

В сороковые годы вышеуказанные тенденции в американской экономической и социально-политической жизни значительно усилились. Кризис 1837 года потряс экономику страны и вызвал к жизни многочисленные радикально-демократические движения. Обострились противоречия между Севером и Югом. Усилились экспансионистские настроения. Захват новых земель мыслился многими как выход из положения. В 1846 году Америка начала первую в своей истории захватническую войну.

В этих обстоятельствах романтическая утопия не утратила своего значения как орудие критики современных нравов и порядков. И вполне понятно, почему Мелвилл включился в литературную традицию, которая насчитывала уже более двух десятилетий: она все еще была актуальна и не исчерпала себя, хотя и начала постепенно преобразовываться.

Мелвилл принадлежал ко второму, младшему поколению американских романтиков. Внутри романтического движения сформировались группы и объединения («Никербокеры», «Молодая Америка», «Трансценденталисты» и т.п.), ожесточенно полемизировавшие друг с другом. Литературная борьба сблизилась с политической, и партийные задачи оказались неотъемлемой частью эстетических принципов и программ.

В середине сороковых годов Мелвилл временно связал свою творческую судьбу с деятельностью «Молодой Америки». Данная литературно-политическая группировка выступала за всестороннюю

демократизацию национальной жизни, в том числе и демократизацию литературы. Устремления младоамериканцев отчасти были близки Мелвиллу. Костяк группировки составляли писатели, публицисты, критики, для которых понятие «народ» обладало известной долей абстрактности. Мелвилл же значительно отличался от них по этому признаку, будучи сам «выходцем из народа».

Важность приобщения Мелвилла к деятельности «Молодой Америки» состояла в том, что он включился в литературную жизнь и борьбу эпохи, начал осознавать ответственность писателя, вырабатывать собственную точку зрения на общий характер социально-исторического развития Америки и на роль искусства в этом развитии.

Здесь, по-видимому, уместно охарактеризовать некоторые черты мировоззрения Мелвилла, хотя задача эта содержит почти непреодолимые трудности. И дело не только в том, что Мелвилл не оставил теоретических трудов и единственным источником сведений для нас могут служить его художественные произведения, но главным образом в том, что мировоззрение писателя являло собой не завершенную стабильную систему, а неостановимый мыслительный процесс. С одной стороны, изучая и наблюдая конкретную действительность, Мелвилл искал в ней проявления общих законов, что и объясняет его неудержимую тягу к символическим обобщениям. Нередко «открытые» им законы оказывались в противоречии друг с другом, и это вновь вело к появлению сложных, внутренне противоречивых символов. С другой стороны, Мелвилл пытался постигать реальность посредством наложения на ее хаотическое движение устойчивых представлений и философских категорий, выработанных человеческой мыслью на протяжении долгих столетий. Его можно было бы причислить даже к идеалистам кантианского типа, если бы не одно существенное обстоятельство: Мелвилл смутно подозревал, что сами человеческие представления есть особая форма отражения реального бытия. Мысль об

этом прорывается во многих его сочинениях и особенно явно — в «Моби Дике».

Подобно некоторым своим современникам — Эмерсону, По, Готорну, Уитмену, — Мелвилл полагал центральным ядром мироздания человеческое сознание как триединство интеллекта, нравственного чувства и психики. Вместе с тем он не был похож на других. Эмерсон видел в человеческом сознании частицу «мировой души» и на этом основании строил свою оптимистическую теорию «доверия к себе». Готорн считал, что душа человеческая являет собой нерасторжимое единство Добра и Зла и что всякая попытка ликвидировать Зло неизбежно ведет к уничтожению Добра. В его мировоззрении оптимизм присутствовал в микроскопических дозах. Эдгар По при всем своем преклонении перед могуществом интеллекта был пессимистом, ибо основной чертой сознания полагал нестабильность психики, искажающую деятельность разума и нравственное чувство. Мелвилл тоже был пессимистом, но совершенно иного толка. Он не верил в существование эмерсоновской «сверхдуши», не соглашался с метафизическими представлениями об извечном Зле в душе человека или о врожденной нестабильности психики. В его мирозерцании мы находим в качестве высших ценностей бескомпромиссный демократизм, идею всеобщего равенства рас и народов. Однако при всей своей склонности к универсальным обобщениям и символическим абстракциям, расхождения между идеалом и действительностью, между «нравственной моделью» и практикой социального поведения соотечественников, осознанные писателем достаточно рано, дали определенное направление его интеллекту. Он двинулся по пути художественного исследования всеобщих законов и сил, регламентирующих и направляющих человеческую деятельность. Это начался путь к «Моби Дику».

Философские и культурологические взгляды Мелвилла перекликаются с взглядами И. Канта и Ж.-Ж. Руссо. Однако наиболее интересное сходство

можно найти между идеями Мелвилла, О. Шпенглера и Н. Бердяева. В некотором роде он предвосхитил культурологическое учение Шпенглера о цивилизациях. Именно в «Моби Дике» будет наиболее полно выражена философская концепция писателя, но формироваться она начинает уже в первых его романах, уже там берет свое начало конфликт «человек против природы». Данные проблемы решены в контексте натурфилософии, прежде всего, натурфилософии Фридриха Вильгельма Йозефа Шеллинга, который стремился постичь внутренние начала природы, сущность процесса ее саморазвития и видел в ней целостный организм, не разделенный на неорганическую и органическую сферы – духовный, но бессознательный, творящий, но не мыслящий. В творчестве Мелвилла нашли свое отражение и другие разделы философии Шеллинга. Об этом много писал, в частности, Ю.М. Ковалев. В одной из глав своей монографии о Мелвилле он отмечает, что американский писатель, не признавая кантовского способа разрешения антиномий чистого разума путем ограничения знания в пользу веры, предпочитал ему шеллингианский тип «интеллектуального созерцания» [Ковалев 1972: 222-223]. А.М. Зверев также указывает, что для Мелвилла большую роль сыграло «шеллингово понимание трагического и героического» [Зверев 1982: 244]. Известно, что значительное влияние на мировоззрение писателя оказал американский философ-трансценденталист Ралф Уолдо Эмерсон. Мелвилл был не только знаком с такими работами Эмерсона, как «Природа» (1836 г.) и «Искусство» (1841 г.), но и присутствовал на одной из его лекций. Не все идеи философа были им приняты, однако в целом писатель глубоко интересовался ими, а самого Эмерсона в одном из писем назвал «великим человеком» [Ковалев 1972: 66]. Впрочем, взгляды двух этих мыслителей имеют весьма много общего, поскольку Шеллинг, помимо натурфилософии, подробно разрабатывал систему трансцендентального идеализма, которой посвящена его

одноименная работа (1800 г.) и в которой немецкий мыслитель провозгласил «параллелизм природы и интеллигенции» [Шеллинг 1987: I, 229].

Однако если роль Эмерсона в формировании взглядов Мелвилла несомненна, то для того, чтобы говорить о непосредственном влиянии на него Шеллинга, имеющихся фактов пока недостаточно. Скорее всего, Мелвилл опирается на тот же принцип и тот же строй идей, что и Шеллинг, не оттого, что является его прямым последователем, но потому, что учение Шеллинга оказалось чрезвычайно близким мировой художественной мысли, и это именно тот случай, когда эволюция философии и развитие литературы шли параллельно. А.М. Зверев видит здесь «общую тенденцию романтического искусства, постулированную Шеллингом в своей философии и эстетике» [Зверев 1982: 244].

Стоит отметить, что зрелого Мелвилла больше интересует не критика философских течений, а оригинальное философское осмысление мира, человеческой деятельности и познания мира человеком. Для понимания произведений Мелвилла очень показательна его тяга к изначальной, первозданной, невозделанной природе и первобытному сознанию. В то же время творчество Мелвилла обильно насыщено культурными, литературными реминисценциями. Огромная «мелвилловская индустрия» занимается выявлением в «Моби Дике» аллюзий на Библию, Гомера, Софокла, Рабле, Сервантеса, Шекспира, Мильтона, Гете и т.д., что свидетельствует о глубине и полисемантической текст. Размышляя над неблагополучием социальной жизни своей родины, Мелвилл, подобно многим американским романтикам, пытался выявить силы, её направляющие. Подавляющее большинство современников Мелвилла полагало, что силы, руководящие человеческой жизнью, равно как и жизнью народов и государств, лежат за пределами человека и общества. Они мыслили в рамках господствующих направлений современной религии и философии и потому придавали этим силам универсальный, вселенский характер. В ходу были термины пуританской

теологии и немецкой идеалистической философии, и всё сводилось, в сущности, к различным вариантам «божественной силы». Пессимист и скептик, Мелвилл сомневался в справедливости этих представлений. Он подверг их анализу и проверке, которой в конечном счёте ни одно из них не выдержало. Мелвилл поставил проблему в самом общем виде: существует ли в природе некая высшая сила, ответственная за жизнь человека и человеческого общества? Ответ на этот вопрос требовал в первую очередь познания природы. А так как природа познается человеком, то немедленно вставал вопрос о доверии к сознанию и об основных типах познающего сознания. С этим связаны наиболее сложные символы в «Моби Дике», путь к которым писатель проложил с самых первых текстов.

Глава II. Ранний этап творчества Германа Мелвилла

§ 2.1. «Тайпи, или Беглый взгляд на полинезийскую жизнь»

«Тайпи, или Беглый взгляд на полинезийскую жизнь» (Турее: *A Peep at Polynesian Life*, 1845) – это бесхитростный рассказ простого матроса о том, как он сбежал с китобойного корабля, попал в плен к каннибалам и прожил среди них несколько месяцев, присматриваясь к их нравам, обычаям, образу жизни, общественному укладу, характеру, психологии и т. п. По-видимому, все в этом рассказе правда, а если что и присочинено, то самую малость. Во всяком случае, когда критики усомнились в достоверности некоторых эпизодов, Мелвилл с железным упорством принялся отстаивать правдивость всякой детали, описанной им. Первые читатели «Тайпи» могли воспринять книгу как типичный приключенческий рассказ, в котором правда перемешана с вымыслом. Однако значительно позже Ч. Андерсон, проделавший огромную работу по изучению биографии молодого Мелвилла, доказал, что в «Тайпи» и «Ому» преобладает строгая фактология. Обследовав обширную дневниковую литературу, Ч. Андерсон показывает, что Мелвилл в своих описаниях не отступает от реального положения на Маркизских островах и повсюду в Полинезии [Засурский 1982: 182].

Вместе с тем изображенные картины жизни свободных и счастливых дикарей, сознание которых не обременено и не искажено противоестественными законами цивилизации, основанной на собственности, – классический образец романтической утопии. Интерес повествователя сосредоточен не столько на «добродетелях» людоедов, сколько на пороках цивилизации, от которых они избавлены. Именно в этом заключено важнейшее условие их благоденствия и свободы. Контрастное сопоставление «дикости» и «цивилизации» – неумолкающий лейтмотив повести [Ковалев 1989: 579].

Но безмятежное пребывание на острове оканчивается. Герой отказывается уродовать себя татуировкой, которая должна приравнять его к

коренным жителям, они оскорблены этим, и ему угрожает опасность быть съеденным бывшими друзьями; он спасается бегством на подошедшем к острову корабле. Дальнейшие его приключения описаны в романе «Ому». Мелвилл выступил первым серьезным критиком руссоистской утопии. Он поставил под сомнение реальность бегства на лоно природы как пути восстановления гармонии и целостности человеческого опыта. Ни сказочное роскошество природы, ни желанная естественность нравов, ни даже увлечение прелестной Файавей не могут удержать героя в долине тайпи. Когда перед ним всерьез обозначается выбор между жизнью среди аборигенов и возвращением к цивилизации, его решение предугадуемо. Ужас перед мыслью, что его тело покроет татуировка – по сути, речь идет о невозможности, неосуществимости утопии. Сколь ни притягателен идеал, проверка «эмпирикой» показывает его полную несостоятельность.

«Естественный» человек понимался не просто как беглец от цивилизации, но прежде всего как интеллектуально сильная личность, которая способна противопоставить убожеству торгашеской морали богатство своего духовного мира и отвергнуть практицистское, ханжеское понимание жизни, чтобы жить по законам своего разума.

В этом смысле последователем Руссо был и автобиографический герой полинезийских повестей Мелвилла – бунтарь, предпочитающий жизнь среди «варваров» общественному порядку и нравственному кредо, которые утвердились в буржуазной Америке. Но идеи Руссо оказались философским обоснованием и совершенно другой романтической школы, выхолостившей из его писаний якобинский дух, сводя все дело к чувствительности, мечтательности, культу беспримесно «благодатной» природы и настроениям бегства от пороков современного общества в экзотические края, населенные благородными дикарями, словно бы свободное и гармоничное развитие человеческой личности было осуществимо лишь вне сферы «порочной» европейской действительности. Всего отчетливее выражено Бернарденем

подобное толкование Руссо, широко отозвалось в романтической литературе от Шатобриана и Сенанкура до Марлинского. Философия Эмерсона обнаружила объективную близость именно к «чувствительному» руссоизму. Пожалуй, нигде больше в американской литературе не заявил о себе столь несомненно разрыв между идеальным и действительным, как в трактатах и эссе Эмерсона, и желаемое нигде так сильно не потеснило сущее, как в «Природе» (1836), от первой и до последней страницы представляющей собою размышление не столько о том, что есть, сколько о том, что должно быть.

Эмерсон оказался наиболее доверчивым к утопии руссоистского типа, как бы специфично он ни воспринимал сам феномен Природы. Мелвилл выступил первым серьезным критиком этой утопии. Он поставил под сомнение реальность бегства в природу как пути восстановления гармонии и целостности: при всем восхищении общественным строем и этическими понятиями тайпи герой бежал из их долины, проведя там всего несколько месяцев (сам Мелвилл прожил среди туземцев только три недели). Как повествователь он ввел в свой рассказ «эмпирику» и фактографию, наметив звенья сближения идеала и реальности.

Отсюда своеобразное звучание «Тайпи». Н. Арвин, признавая «Тайпи» прежде всего произведением о «глубокой дисгармоничности» цивилизации, в которой господствует «грубость морали и социальное неравноправие», даже не считает романтическим самообманом выразившееся в первой повести Мелвилла «стремление тонко чувствующей души найти для себя приют, укрывшись среди более счастливых народов или в архаичной культуре». Для критика — это достоверное отражение тогдашних побудительных мотивов общественного сознания. «Тайпи» истолковывается как книга, в которой господствует «принцип реальности»: здравый смысл побудил героя к бегству, и он «не позволил безраздельно отдаться тому привлекательному, что таит в себе первобытная жизнь» [Arvin N. Op. cit, s. 54—55, 58.].

По верному замечанию Ю. В. Ковалева, «Мелвилл создавал картину жизни полинезийских дикарей для сравнения с цивилизацией, а отнюдь не для того, чтобы предложить человечеству путь перестройки социального бытия» [Ковалев 1972: 31]. Уже здесь проявилось сдержанное отношение Мелвилла к руссоизму, нашедшему своих приверженцев в лице Ирвинга или Купера. Строй жизни туземцев для Мелвилла не некий безусловный идеал, а только материал для сравнения с нормами цивилизации, раз за разом проигрывающими на таком фоне. Тема столкновения цивилизации и «дикости» решается в двух аспектах, далеко не совпадающих по своему объективному смыслу. Когда Мелвилл сравнивает эти два типа общественного устройства, «дикость» нередко оказывается им идеализирована, чтобы резче оттенить пороки цивилизации. Однако судьба повествователя, очутившегося в этом патриархальном мире, показана без иллюзий, традиционных для романтической утопии, в которой ничто не препятствует герою пережить безоблачное счастье, едва он попадет в светлый мир торжествующих добрых начал жизни. Среди неиспорченных цивилизацией людей герою нет места – не оттого, что он слишком «порочен», а оттого, что слишком велики, практически непреодолимы различия между мелвилловскими беглецами и принявшими их аборигенами Маркизских островов.

Утопия, созданная в «Тайпи», тут же и развенчана мыслью о ее невозможности для человека, воспитанного цивилизацией, как бы искренне ни стремился он освободиться от ее «безграничной тирании» и начать жить на совершенно новых, «естественных» основаниях.

Так уже в «Тайпи» завязывается полемика Мелвилла с некоторыми широко распространенными убеждениями своей эпохи, «корректив реальности» [Arvin N. Op. cit, s. 54—55, 58], уже здесь дает себя почувствовать, предвещая будущие тяжелые конфликты, которые воплотятся в произведениях Мелвилла, – характерные конфликты романтического

сознания, оказывающегося не в ладу с объективным порядком вещей в мире и с движением времени.

Таким образом, первой же книгой Мелвилл заявил о себе как романтик. «Тайпи» не только затрагивает одну из центральных тем романтического искусства – столкновение цивилизации и естественности, но и следует отличающей романтизм установке на исключительное, необыденное как единственно достоверное – это был закон романтической типизации. Подчеркнутая экзотичность материала, настойчиво повторяющийся мотив необычности происходящего, мучительная для героя тайна – действительно ли он попал к каннибалам? – и щедрый «местный колорит» – все это обычные атрибуты романтического повествования. История бегства с судна двух матросов от жестокостей, ставших для них невыносимыми, была для того времени достаточно заурядной: Мелвилл, как известно, рассказал в «Тайпи» эпизод из собственной биографии. Но под пером писателя она приобрела характер романтической повести о необычайном и наполнилась отголосками мотивов, широко распространенных в литературе романтизма. Один текст лишь затронул перечисленный выше ряд проблем и противоречий. Написанный современником для современников, получивший шквал откликов от критиков, он просто не мог остаться единственным в своем роде. Мысль Мелвилла требовала своего логического продолжения.

§ 2.2. «Ому: повесть о приключениях в Южных морях»

Принесший своему создателю практически мгновенную славу, роман «Тайпи» не долго оставался единственным творческим достижением Мелвилла. Если «Тайпи» знакомит читателя с островитянами Нукухивы, жизнь и быт которых почти еще не испытали влияния колонизаторов, то второй роман, «Ому: повесть о приключениях в Южных морях» (Omo: A Narrative of Adventures in the South seas, 1847), представляет собой по

существом правдивый и гневный рассказ о пагубном влиянии европейской колонизации на судьбы коренного населения Океании.

Оба первых произведения характерны уходом в экзотику, полным отказом от привычной для читателя действительности. Мелвилл уводит своего героя в первобытный мир, к неиспорченным цивилизацией дикарям Южных морей. Однако и в «Ому» за увлекательным сюжетом стоит волновавшая не только Мелвилла проблема: можно ли, отказавшись от цивилизации, вернуться к природе, к естественному человеку, неоскверненному пагубным влиянием современного американского общества со всеми его пороками.

Отметим, что создание и закрепление морского романа, каковым является произведение писателя, в качестве одной из ведущих жанровых разновидностей XIX столетия, неразрывно связано с социально-историческими особенностями развития молодой американской нации. Так собирательная литературная форма путешествия сочетает в себе не только внешний план произведения, включающий собственно описательные черты данного жанра, но и внутренний план, в котором раскрывается мотив духовных странствий и поисков, а также изображается философское путешествие героев [Машошина 2014: 28]. Вся история США тесно связана с морскими путешествиями, начиная с колониального периода. По сути, американцы проводили территориальную экспансию не только внутрь континента, но и занимались, в том числе, «колонизацией» прибрежной зоны и открытого океана. Рост самосознания, утверждение национальной истории достигли особой степени интенсификации в XIX столетии. В это время, как отмечают исследователи, океан превращается в концептуальную «метафору судьбы Америки» [Струкова 1999: 104].

Оказавшись на Таити в первой половине 40-х годов XIX в., Мелвилл невольно стал очевидцем событий, связанных с одним из наиболее драматических эпизодов в истории колониальной экспансии

западноевропейских держав в Тихом океане.

Как раз с Таити связано представление о «счастливом дикаре», столь популярное во французской просветительной философии XVIII в. Не кто иной, как французский мореплаватель Бугенвиль, посетивший в 1768 г. Таити, изобразил его как некий счастливый остров, где люди живут в благодатных природных условиях, почти не заботясь о пище.

В действительности остров Таити не был «земным раем». Изобилие острова было результатом упорного и настойчивого труда его жителей. Расчистка участков леса под пашни, обработка почвы, строительство домов и мореходных судов, выделка местной материи таппы — все это требовало длительного времени и немалых трудовых усилий, тем более, что все необходимые им материальные блага таитяне производили при помощи каменных, костяных и деревянных орудий. Высокому развитию материальной культуры и производства соответствовал и общественный строй таитян. Внимательное исследование социальных изменений на Таити показывает, что к концу XVIII в. там шел исторически прогрессивный процесс классовообразования и становления государства.

Таким образом, на островах Таити существовали известные противоречия, общественные конфликты и трудности, а жизнь рядовых таитян была наполнена трудовыми буднями. Но так или иначе общество таитян было развивающимся обществом; возникавшие внутри него трудности и противоречия были трудностями и противоречиями роста. Вторжение европейцев изменило нормальный ход исторического процесса на Таити. Вооруженные стычки между таитянами и французскими колонизаторами, убийства ненавистных французских офицеров и должностных лиц, распри между католиками и протестантами, образование и борьба проанглийской и профранцузской партий среди таитянской знати, наглая бесцеремонность колонизаторов, оскорблявших национальные и патриотические чувства островитян, растлевающее влияние «цивилизации» колонизаторов на

таитянский уклад жизни — такова была обстановка на Таити в дни пребывания там Мелвилла.

Пожалуй, роман «Ому» можно назвать самыми этнографичными из всего творческого наследия Мелвилла. Глазами нарратора передаётся пестрота жизни островитян, их быт, нравы и обычаи, социальный уклад и порядки, показываются разные и противоречивые персонажи. Сам факт колонизации дан с самых разных сторон и точек зрения.

Так, описывая жителей Таити и Муреа, читателю все больше транслируется чувство ненависти и отвращения к колонизаторам и сочувствие к островитянам, обнажается чёткое противопоставление человека цивилизации и человека природы, главным образом через пагубное насильственное влияние первого на второго. Однако необходимо все время помнить, что отношение самого Мелвилла к островитянам противоречиво. Он по-своему справедлив и умеет отдавать должное безграничному гостеприимству и радушию островитян, их приветливости и готовности помочь в беде незнакомцу. Он отдает себе отчет в том, что многие отрицательные черты в характере и поведении таитян это результат развращающего влияния колонизаторов. Но следует отметить предубеждение по отношению к островитянам (повторяемые пошлые басни о врожденной лени таитян и гавайцев, об их неспособности к регулярному труду, упоминание чрезмерной доступности местных женщин, объясняемое особенностями существа отношений между мужчинами и женщинами у таитян). Своеобразие Мелвилла заключается в том, что отнюдь не новое в литературе противопоставление человека и общества приобрело усложненный, амбивалентный характер [Машошина 2011].

Э. Драйден считает, что для Мелвилла художественный метод и, в особенности, точка зрения как прием тесно связаны с его метафизическими представлениями о природе творчества: «Мир таков, каким он видится. Точка зрения – это одновременно литературный прием и метафизический принцип»

[Dryden 1968: 7].

Точка зрения в прозе Мелвилла это ключ к художественному миру произведений и к мелвилловской философии творчества (это будет справедливо и для «Моби Дика», но представлено более разнообразно и широко). Главными фигурами в них становятся персонажи, которые сами так или иначе (не всегда явно) являются художниками. Этот процесс начинает своё формирование с «Ому» и длится на протяжении всего творческого развития Мелвилла, достигая в «Моби Дике» своей наивысшей точки. Мелвилл пытается через художественный вымысел, через опыт персонажей раскрыть страшную правду о том, что жизнь – лишь маскарад, а мир человека и природы – иллюзия, «ложь». Попытка донести эту правду напрямую, минуя инстанцию вымышленных персонажей-рассказчиков, опасно и для автора, и для читателя XIX века. Создание художественного произведения становится, как считает Драйден, способом уберечь всех от опасности способного возникнуть в свете подобного открытия безумия, сродни тому, которое постигнет Пипа в романе «Моби Дик».

Для примера рассмотрим описание миссионерской деятельности на Таити. Сразу стоит отметить, что несмотря на внешне повествовательный, обыденный тон изложения, строки, в которых Мелвилл пишет о миссионерах, полны обличающего пафоса. Примером может служить содержание протестантской проповеди в местной церкви, где пастор восстанавливает свою паству против «злых ви-ви», т.е. французов, и разглагольствует о величии Беретани (Британии): «Они шайка разбойников, эти злые ви-ви. Вскоре этих плохих людей заставят очень быстро уйти. Явятся из Беретани корабли с громом, и они уйдут. <...> друзья, много теперь здесь китобойных судов, и много плохих людей пришло на них. Хороших матросов среди них нет — вы это прекрасно знаете. Они приезжают сюда, потому что таких плохих дома не держат. <...> Почему Беретани такая великая? Потому что тот остров хороший и посылает миконари к бедным канакам. В Беретани все

богатые; много вещей покупают и много вещей продают. Дома больше, чем у Помаре, и наряднее. А еще, все ездят в каретах, которые больше, чем у нее и каждый день носят тонкую таппу».

Сталкиваясь с самыми различными группами и семьями таитян, нарратор каждый раз убеждался, что христианство по-настоящему их не достигло. Таитяне были христианами лишь на словах, оставаясь по существу приверженцами религии их предков. «Церковная полиция», которая следит за строгим соблюдением островитянами заповедей господних, запрещение миссионерами старых обрядов и развлечений, привычной и удобной в местном климате одежды, лицемерие и ханжество, к которому таитяне вынуждены прибегать, спасая от миссионеров свою старую культуру — все указывает на то, что христианство принесло таитянам один только вред, хотя сам нарратор и пытается говорить о высоких моральных принципах, принесенных якобы миссионерами к таитянам.

Отдельно рассматриваются и те, кому колонизация сулит верную выгоду: исполняющий обязанности английского консула Уилсон, плантаторы Зик и «Коротышка», процветающий владелец сахарной плантации мистер Белл из Сиднея, офицеры корвета французского военно-морского флота. Автор затрагивает всех, кто оказался причастным, прямо или косвенно, к процессу колонизации. Мелвилл не обходит стороной и искалеченных «цивилизацией» таитян: портового лоцмана Джима, получающего по 5 долларов за каждое введенное им в гавань Папееэте судно; толстого смотрителя английской тюрьмы «капитана Боба»; откровенного вымогателя подарков у матросов, местного франта Кулу и многих других, уже зараженных духом стяжательства.

Если в «Тайпи» основной упор делается на изображение романтического идеала, а критика носит в основном косвенный, сопоставительный характер, то в «Ому» утопия почти полностью исчезает, идиллия рушится. Противопоставляя «естественное состояние»

полинезийцев буржуазной цивилизации Мелвилл приходит к выводу, что «блаженным язычникам» лучше всегда оставаться такими, каковы они есть, чем приобщаться к «многоэтажному зданию людского горя» жителей «культурных стран». Даже негативные стороны жизни тайпи писатель оборачивает критикой «цивилизации», находя в ней те же пороки, но в более неприглядном виде. В центре второй книги Мелвилла — судьба народа Полинезии, оказавшегося под властью белых колонизаторов, и то зло, которое приносит райским уголкам появление белого человека. Вместе с рассказчиком и его спутниками читатель «Ому» становится свидетелем распада и разложения идиллического патриархального мира. Белые - миссионеры, торговцы, солдаты, авантюристы всех мастей - «облагодетельствовали» доверчивых туземцев, принеся им неведомые ранее болезни и жестокие издевательства, прививая им пагубные привычки и пороки «цивилизованного» общества. «Пусть дикаря цивилизуют, но пусть его цивилизуют благами, а не пороками цивилизации, - пишет Мелвилл. - И язычество пусть будет уничтожено, но не путем уничтожения язычников». Мотив противопоставления «естественного человека» и цивилизации, звучавший в «Тайпи» и «Ому», продолжит линия Квикега в «Моби Дике».

Мелвилл полагал, что в современниках-американцах естественная нравственная основа исчезла под всевозможными наслоениями, глушившими внутреннюю свободу и независимость человека. Слишком много сомнительных «правил», слишком много ложных представлений о смысле человеческой деятельности нацелено на разрушение здоровой народной основы.

Мелвилл-человек так и не смог подняться над предрассудками многих своих соотечественников. Но Мелвилл-художник оказывается гораздо выше Мелвилла-человека. «Ому» не только беспощадно написанный отвратительный портрет колониализма. Мелвиллу удалось воссоздать с почти научной точностью, жизнь и быт целого народа в один из самых критических

моментов его истории. Написанная в форме приключенческой повести «Ому» представляет собой в действительности произведение социально-исторического плана. Благодаря широте и разнообразию приведенных в ней сведений «Ому» в то же время ценный источник для изучения истории, географии и этнографии Таити 40-х годов XIX в. [Мелвилл 1960: 272].

Известно, что Мелвилл был сторонником аболиционистов, хоть и не принадлежал к ним. Идея уничтожения рабства и расовой дискриминации была чрезвычайно близка ему (она тоже получила символическое отражение в романе). Он понимал, что социальное зло, конкретно воплощенное в рабовладельческой системе, было вполне реальным. Само явление рабства противоречит идее свободного и естественного человека. Вместе с тем ему представлялось, что фанатизм в борьбе, даже если это борьба за правое дело, может привести к еще большему злу, к страшной катастрофе. Отсюда символика фанатического безумия. В контексте противопоставления «свобода – несвобода» объективируется социально-экономический аспект свободы, затрагивается проблема собственности. Но помимо свободы как совокупности прав и демократических ценностей, свобода рассматривается как одна из важнейших характеристик, свойственных естественному человеку. «Ому» подхватывает и логически продолжает мысль, заложенную в «Тайпи», разворачивая ее шире.

Таким образом мы можем прийти к выводам, что в первых романах наметилась прямая зависимость поэтики романа от биографии Мелвилла. Первые романы начинают зарождение художественного видения Мелвилла, стремящегося к обретению полноты синтеза идеального и действительного. То «двойное зрение», которое станет органикой отвлеченного и эмпирического как равноправных компонентов восприятия действительности и создаваемой художником образной модели, начинает своё зарождение уже здесь, хоть и на достаточно простом уровне.

Художественное исследование всеобщих сил и законов, направляющих человека и его деятельность, привело автора к пониманию всей сложности и неоднозначности действительности, что нашло свое выражение в нарастании романтической символики в «Моби Дике». Все символы Мелвилла многозначны, реально-историческое, романтическое и фантастическое в его книгах переплетаются [Овсянников 1977: 64].

Через все творчество Мелвилла пройдут долгие, напряженные искания истинной правды о природе и о человеке. У самого истока исканий стоят «Тайпи» и «Ому». В первой же мелвилловской книге сквозит недоверие к романтической философии, которая устами Эмерсона провозгласила, что «природа протягивает руки» человеку и обнимает его, «лишь бы его мысли были не менее величественны» [Эмерсон 1977: 188.], а человеку необходимо только доверять природе и голосу своего сердца, чтобы восторжествовали разум и справедливость. В дальнейшем это недоверие усиливалось, и в «Моби Дике» разгорелся открытый спор [Засурский 1982: 107].

Главный итог двух «полинезийских» книг Мелвилла таков: буржуазная цивилизация враждебна человеку, насильственное навязывание ее не только не делает примитивные народы счастливее, но ведет к разложению их общественного устройства, гибели оригинального уклада жизни и культуры и в конечном счете к их физическому вырождению и вымиранию. «Будущее таитян безнадежно», - заключает Мелвилл.

Глубоко сочувствуя «детям природы», туземцам тихоокеанских островов, Мелвилл отнюдь не призывает вернуться к архаическому укладу жизни предков. Он понимает, что развитие человечества нельзя ни остановить, ни повернуть вспять. Сознание невозможности реализовать светлую утопию «естественной жизни» придает «Тайпи» и «Ому» внутренний драматизм.

Главная черта художественной манеры Мелвилла в двух произведениях это сочетание бытовой конкретности, публицистичности с лирическими

отступлениями, авторскими размышлениями, вставными новеллами. Оно намечает путь к шедевру писателя - роману «Моби Дик».

Глава III. «Моби Дик, или Белый кит»

§ 3.1. Экологическая философия Германа Мелвилла

Экофилософия – направление знания, ориентированное на исследование универсального отношения «человек – мир» [Моисеев 1997: 15]. Экологическая философия демонстрирует нам возможность использования современных концепций естествознания и философии в изучении литературного произведения. Природа рассматривается не просто как художественный образ, а картина мира, открывающая читателю богатство мыслей и символов, систему материальных, духовных и эстетических ценностей человечества [Карако 2009: 134]. Она становится ценностью, воплощая форму познания мира и человека, реализуясь как определенный продукт мировоззрения (она существует в сознании героя, является для него определенной ценностью). Роль в художественном мире не ремарочная, не фрагментарная, а философская, ориентированная на раскрытие сложных надтекстовых и подтекстовых вопросов миропонимания, которые всплывают в сознании героя и читателя. В. Е. Хализев природу относит к художественному миру произведения и определяет ее весьма многогранно: «...это и мифологические воплощения сил природы, и поэтические олицетворения, и эмоционально окрашенные суждения о ней (будь то отдельные возгласы или суждения о ней), и описания животных, растений, их, так сказать, портреты, и, наконец, собственно пейзажи — описания широких пространств» [Хализев 1999: 241]. По своим содержательным и формальным признакам природа шире предметного мира и не может быть вписана в его иерархию.

Экокритический подход, по сути выросший на методологических принципах натурфилософского подхода в изучении природы, также принимая за основу антропоцентрическую картину видения природы, апробирован преимущественно в зарубежном литературоведении (Германии, Финляндии, Великобритании); в отечественной науке данная методология считается

новаторской. Один из теоретиков экокритического подхода, финский ученый М. Перкиёмяки, указывает на то, что данная методология фокусирует внимание на взаимосвязи между культурой и физической средой: «Для экокритики важно понять, какие смыслы мы придаем природе как объекту изображения и как данные смыслы влияют на наше отношение к природе. Экокритика часто акцентирует беспокойство по поводу разрушительного влияния человечества на биосферу. Подход экокритики к литературоведению является биоцентрическим: потребности человечества ценятся не больше, чем потребности других видов» [Перкиёмяки 2015: 282].

Иными словами, экокритика рассматривает природу как «жертву» человеческой жизнедеятельности в рамках художественной реальности, изучает историю экологической безопасности, воплощенную в литературных текстах, оценивает персонажа в сложной иерархии окружающей среды, его положительную или отрицательную роль в воздействии на природу. Сам образ природы в рамках данной методологии является как «фигурантом», так и «организатором» особого текста — экологического текста, который понимается американским литературоведом Л. Бьюэллом как текст, изображающий окружающую среду в состоянии кризиса [Vuell 1995: 112].

Читать литературные тексты с экокритической точки зрения означает, что литературный анализ тесно связан с материальным миром и подчёркивает экоцентрический ракурс. Такой анализ обращает внимание на данные для репрезентации природы, на взаимодействие между физической окружающей средой, её метафорами и повествовательными средствами [Garrard 2004: 12].

Роман Германа Мелвилла «Моби Дик, или Белый Кит» (*Moby-Dick, or The Whale*, 1851), признанный ныне одним из величайших произведений мировой литературы, был не понят современниками. Они оценивали как выдающийся морской роман или как кладезь естественнонаучных знаний. Этико-философская проблематика часто оставалась на втором плане или не упоминалась. Но в первую очередь «Моби Дик» – это не производственный

роман. Китобойный промысел лишь образует круг обстоятельств, в которых находят свое воплощение куда более сложные и фундаментальные проблемы. Даже первые произведения Мелатлла не были простым изложением впечатлений, накопленных автором. «Моби Дик» же соединил в себе черты романа философского, социального, морского и «китобойного». Но их органическое, неразрывное слияние, наряду с универсальностью проблематики, масштабностью образов и глубиной символики, дает основания определить книгу как первый успешный «синтетический» роман.

В советской критике романа «Моби Дик, или Белый Кит» совершенно не упоминается слово «экология», истолкование романа является достаточно предвзятым и несет на себе печать идеологических штампов. Так, в 1964 г. Н. И. Самохвалов однозначно определил Белого Кита как олицетворение вполне конкретного зла – «зла, которое несет человечеству капиталистическая цивилизация» [Самохвалов 1964: 46]. В 1972 г. А. И. Старцев, указывал, что «зло, заключенное в Белом Ките, – это царящая в жизни «неправда»: неравенство и моральная приниженность людей в обществе, где «каждый чувствует скорее не локоть, а кулак соседа»; вынужденное одиночество человека; душевная неустроенность, мешающая ему быть «великим, блистательным и светлым созданием» [Старцев 1972: 86]. Однако, хотя Ахав действительно видит в Моби Дике «всю подспудную чертовщину жизни и мысли» [Мелвилл 1987: 226], но его понимание – лишь один из вариантов постижения многозначного романтического символа кита.

§ 3.2. Морское пространство и его семантика

Морская тематика имеет особое значение в творчестве Германа Мелвилла. Критики и исследователи отмечают новаторство писателя в освоении морской темы, имея в виду его воздействие на развитие морского романа. Первоначально морская тема в творчестве Мелвилла носила

документальный характер («Тайпи», «Ому»). К моменту написания «Моби Дика» маринистика Мелвилла уже приобрела уникальный характер. Писатель решительно изменил форму морского романа, наполнив его особым содержанием и поставив в центр своей философской концепции проблему странствий человеческой души [Машошина 2011: 27].

Американский романист «изучал интеллект, прорывающийся к основным универсальным законам бытия и пытающийся выяснить положение человека в иерархии систем – от микрокосма индивидуального сознания до макрокосма Вселенной» [Ковалев 1989: 565]. Своеобразие творчества писателя заключается в том, что отнюдь не новое уже в литературе противопоставление человека и общества приобрело в его сочинениях усложненный, амбивалентный характер.

Морское пространство является одновременно и хронотопом произведения, и полноправным его героем. Не случайно и известное сравнение самой повествовательной манеры Мелвилла с поверхностью океана. В частности, Ю. М. Ковалев пишет об этом так: «Неторопливое, спокойное повествование нарастает постепенно и медленно, подобно зарождающейся волне. Потом оно убыстряется, движется вверх, на «волне» появляется гребень, и вот он взрывается, посылая к небу тысячи брызг и ключья пены. Затем «волна» спадает, и снова начинается медленное, неспешное течение слов и мыслей» [Ковалев 1972: 172]. По словам исследователя В.М. Толмачева, «является продолжением человека, образом его трагического отчуждения от цивилизации и самого себя» [Толмачев 1997: 90]. Одним из основных принципов повествования в романе стала ассоциативная связь между вольной морской стихией и мыслями, поступками и духовными исканиями персонажей романа. Писатель мастерски демонстрирует синтетизм своего мышления, живописуя общность и расхождение двух, несуществующих друг без друга миров, – мира природы и мира человека, чье бытие тесными узами связано с жизнью моря.

Таким образом, художественной системе романа характерна чётко выраженная дихотомичность. Несмотря на внутренний контраст между морской и воздушной стихиями, автор подчеркивает их неделимость. Они гармонично составляют единое целое, являя собой два начала:

«Но как ни велик был внутренний контраст между этими стихиями, снаружи он выступал лишь в оттенках и полутонах; вдвоем они составляли одно, как бы являя собой два начала: женское и мужское» [Мелвилл 1987: 531].

Помимо этого, противопоставление огненной и водной стихии находит свою параллель в ненависти Ахава к Белому Китаю, поскольку сам охваченный священным безумием капитан является адептом огня, в то время как в Моби Дике персонифицируется мифологема воды/ океана. Ахав не только поклоняется «ясному духу ясного пламени» и во время ритуального действия был опален молнией, оставившей на лице его шрам, но и чувствует свое с ним родство: «Ты свет, но ты возникаешь из тьмы; я же тьма, возникающая из света, из тебя!» [Мелвилл 1987: 536].

Мелвилл заостряет характерный для произведений романтизма конфликт человека и природы через описание образа капитана Ахава, так диссонирующего с царящей вокруг гармонией: «Замкнутый и напряженный, весь изборожденный узловатыми морщинами, упрямый и неистовый, с глазами, горящими, словно угли, что светятся даже в золе развалин, стоял не ведающий сомнений Ахав в ясном свете утра, подняв расщепленный шлем своего лба к чистому девичьему челу небес.

О бессмертное младенчество и невинность лазури! Невидимые крылатые существа, что резвятся повсюду вокруг нас! Милое детство воздуха и неба! Вам и невдомек тугая скорбь старого Ахава! Так случилось мне видеть маленьких Марию и Марфу, двух веселых эльфов со смеющимися глазами, когда они беззаботно скакали вокруг своего старого родителя, играя кольцами опаленных кудрей, что растут на краю выжженного кратера его

мозга.

Ахав медленно пересек палубу и стоял, перегнувшись через борт, следя за тем, как его тень все глубже и глубже уходила в воду под его взглядом, который он все пристальнее вперял в бездонную глубину» [Мелвилл 1987: 533].

Для Мелвилла размышление и вода, как явление, порождающее его, неотделимы друг от друга. Одной из центральных метафор романа американского писателя является океан как воплощение Божественного начала. В самом начале повествования Измаил, главный герой романа, размышляет о мистическом трепете, охватывающем человека, впервые увидевшего, что берега скрылись из виду. Он подчеркивает святость моря и указывает на то, что в античной культуре ему приписывалось особое божественное начало: «Таинственный океан у него под ногами кажется ему олицетворением глубокой, синей, бездонной души, единым дыханием наполняющей природу и человека».

Однако морское пространство символизирует у Мелвилла не только стихию бессознательного и Вселенскую душу, но и независимое мышление, в противоположность суше, олицетворяющей стереотипное восприятие действительности. В одной из первых глав он провозглашает, что «всякая глубокая, серьезная мысль есть всего лишь бесстрашная попытка нашей души держаться открытого моря независимости, в то время как все свирепые ветры земли и неба стремятся выбросить ее на предательский, рабский берег». Из данного примера следует, что глубина философских воззрений, выраженных устами героя, также подтверждает соединение в романе метафорической и символической систем, и указывает на огромный историко-культурный и мифологический подтекст романа. С первых страниц повествования обозначена отчетливая связь между освоением просторов океана и процессом познания истины. Особенно отмечено, что приблизиться к последней можно, лишь бороздя морские просторы. Мы можем

предположить, что с этой позиции плавание китобойного судна «Пекода» можно рассматривать как поиск истины, попытку познания Высшей тайны бытия. Как справедливо заметил Дж. У. Таттлтон, по мере чтения романа «мы быстро обнаруживаем, что это плавание — плавание в неизведанных морях мысли, так же как в Атлантике и Тихом океане. <...> Философствующий человек, таким образом – наблюдатель за водой, ищущий в море фундаментальный фантом жизни, онтологическую реальность внутри и вне себя, непостижимую, необъяснимую тайну существования» [Tuttleton]. И, подобно тщетной погоне за Моби Диком, человек находится в вечных поисках неуловимой истины, познать которую невозможно, даже раздобыв ее скелет (глава «Размеры китового скелета»). Измаил признается: «как бы я ни расчленил его тушу, я все равно остаюсь на поверхности; я не знаю его и не узнаю никогда» [Мелвилл 1987: 414].

По мысли писателя, «тщетны попытки сделать глубины доступными всякому, а истина всегда скрыта в глубине» [Мелвилл 1987: 228]. Как и Белый Кит, океан-истина у Мелвилла представляет собой все тот же «образ непостижимого фантома жизни» [Мелвилл 1987: 51], он таит в себе «глубинные устои мира» [Мелвилл 1987: 350]. Однако человеку едва ли по силам справиться этой загадкой — истина таится на глубине и робкому неискушенному человеку безнадежно пытаться постичь ее, ибо тайну фантома и сущность мировых устоев смертному познать не дано.

Океан как воплощение мировой души не часто пребывает в состоянии блаженного покоя, не случайно Мелвилл называет его «темной стороной нашей планеты». Позже автор так развернет свою метафору: «И все вздымалось, вздымалось, без отдыха вздымалось темное, бескрайнее лоно океана, точно больная совесть великой души, в раскаянии страждущей за тяжкие грехи и муки, которые она сотворила». Мировая душа, по Мелвиллу, удручена, помимо всего прочего, еще и алчностью, гордыней, жестокостью созданного ею человека, человека, поднявшего руку на своего Творца и одно

из Его воплощений – «божественного Белого Кита». И потому гибель «Пекода» со всем его экипажем в финале произведения воспринимается абсолютно заслуженной карой за совершенное людьми зло. И орудием возмездия в романе становится не что иное как могучий вечный океан и его олицетворение и одновременно орудие – Моби Дик.

Однако стоит заметить, что океан-познание в романе не является коварным деспотом, он позволяет героям перемещаться по своим просторам, но лишь до определенной черты. Он совершенно заслуженно карает или, напротив, утешает людей – в зависимости от их намерений и поступков. Но всегда перед ними стоит несокрушимая стена – белоснежный лоб Моби Дика. На протяжении романа океан постоянно посылает человеку знаки, предупреждающие его о неминуемой расплате за покушение на заповедное, и только сам он несет ответственность за свое пренебрежение ими.

§ 3.3. Роль и значение образа кита

«Моби Дик» – бесценный и уникальный источник для всякого, кто заинтересуется историей китобойного промысла в XIX в. И вместе с тем «Моби Дик» – не производственный роман. Жизнь и труд китобоев хотя и представляют самостоятельный интерес, но прежде всего образуют круг обстоятельств, в которых действуют герои и в которых бьется авторская мысль, ищущая выхода к универсальным нравственным, социальным, философским проблемам, далеко выходящим за пределы промысла. Из «китобойного» материала вырастают философские и социальные аспекты романа.

Утвердившись во мнении, что «Моби Дик» – роман об охоте на кита, современники тут же нашли в нём массу несообразностей. Они сразу «заметили» перегруженность книги материалом, «не идущим к делу». По их

понятиям, драматическим сценам место было в драме, философским главам – в эссе или философской повести, «китологическому» материалу – в научном трактате.

Американский читатель середины XIX века привык к жанровой чёткости. Он отлично знал, что такое морской роман, имея в своём распоряжении сочинения Фенимора Купера и Ричарда Дана. Он был знаком с «китобойным» жанром по произведениям того же Купера и других, ныне забытых авторов. Он вполне отчётливо представлял себе, каковы характерные признаки фантастической повести, социального романа и романа приключенческого.

Но в его читательском опыте не было «синтетического» жанра, в котором оказались бы сплавленными в едином повествовании основные достижения американской романтической прозы. «Моби Дик» явился первым успешным экспериментом в этой области.

В этом «китобойном» мире огромную роль играют киты. И потому «Моби Дик» – роман о китах в такой же степени, если не в большей, как и роман о китобоях. Читатель найдёт здесь массу сведений по «китологии»: классификацию китов, сравнительную их анатомию, информацию, касающуюся экологии китов, их историографию и иконографию. Готовясь к написанию «китологических» разделов, Мелвилл интересовался не только книгами по биологии и естественной истории. Можно сказать, что человеческие представления о китах занимали писателя гораздо больше, чем сами киты. В списке литературы, которую он изучал, наряду с Дарвином и Кювье встречаются романы Фенимора Купера, сочинения Томаса Брауна, записки шкиперов китобойных судов, воспоминания путешественников. Мелвилл тщательно собирал всевозможные легенды и предания о героических подвигах китобоев, о чудовищных по размерам и злобности китах, о трагической гибели многих вельботов, а иногда и судов, потонувших со всей командой в результате столкновения с китами. Не случайно само имя

Моби Дика так близко напоминает имя легендарного кита (Моха Дик) – героя американских матросских преданий, а финальная сцена романа разворачивается в обстоятельствах, заимствованных из рассказов о гибели китобойца «Эссекс», потопленного огромным китом в 1820 году.

Однако постепенно читатель начинает замечать во всей этой «китологии» некоторую странность, проистекающую из того, что писателя явно интересуют не столько киты, сколько человеческие представления о них. И если сами киты не меняются, то представления о них лишены стабильности. Китология в «Моби Дике» перерастает промысловые и биологические границы. Появляются абзацы о китах в религии, в философии, в политике и, наконец, в системе мироздания. Постепенно мелвилловские киты переходят из разряда морских животных в разряд продуктов человеческого духа и начинают жить двойной жизнью: одна протекает в морских глубинах, другая – в просторах человеческого сознания. Не случайно писатель классифицирует их по системе, принятой для классификации книг, – киты *in Folio*, *in Quarto*, *in Duodecimo*... Понятие о ките как о биологическом виде отступает в тень, а на первый план выдвигается его символическое значение. Вся «китология» в романе ведёт к Белому Китаю, который плавает в водах философии, психологии, социологии и политики.

«Моби Дик» – роман о китах в такой же степени, если не в большей, как и роман о китобоях. Однако постепенно киты переходят из разряда морских животных в разряд продуктов человеческого духа и начинают жить двойной жизнью. Первая, материальная, протекает в океанских глубинах, она описывается в биологический и промысловых терминах. Вторая, метафизическая, постепенно разворачивается в человеческом сознании. В этой второй жизни киты приобретают не столько биологическую, сколько символическую природу. В сущности, вся «китология» в «Моби Дике» ведёт к Белому Китаю, почти не имеющему отношения к промыслу. Его жизнь в человеческом сознании гораздо важнее его материального существования.

Моби Дик воплощает необъятный Космос, он всеобъемлющий символ, олицетворение демонической мощи и великой тайны универсума, подлежащей разгадке.

Он прекрасен, потому что белоснежен, огромен, наделен фантастической силой и ужасен по тем же причинам. Белизна бесцветна, это видимое отсутствие всякого цвета. Она, олицетворяя что-то в сознании человека, сама является ничем, в ней лишь одно чудовищное безразличие. И если воспринимать Моби Дика как символ Универсума, то получающаяся картина мира оказывается исключительно холодной и жестокой. Во Вселенной нет никакой высшей разумной нравственной силы, управляющей человеческой жизнью и смертью. Есть только неопределенность, пустота, безмерность.

«...В самой белизне таится нечто неуловимое, но более жуткое, чем в зловещем красном цвете крови. Именно из-за этого неуловимого свойства, белизна, лишенная перечисленных приятных ассоциаций и соотнесенная с предметом и без того ужасным, усугубляет до крайней степени его жуткие качества. Взгляните на белого полярного медведя или на тропическую акулу; что иное, если не ровный белоснежный цвет, делает их столь непередаваемо страшными? Мертвенная белизна придает торжествующе-плотоядному облику этих бессловесных тварей ту омерзительную вкрадчивость, которая вызывает еще больше отвращения, чем ужаса» [Мелвилл 1987: 233].

А. Н. Николюкин, и Ю. М. Ковалев, освещая все многообразие вариантов расшифровки данного символа, не указывают среди них возможности экологического прочтения, хотя Ю. М. Ковалев в своих истолкованиях бывает близок к такому прочтению, например, когда пишет, что Мелвилл «...двинулся по пути художественного исследования всеобщих законов и сил, регламентирующих и направляющих человеческую деятельность» [Ковалев 2003: 17].

Напротив, в зарубежном литературоведении данная проблема активно разрабатывается целым рядом авторов (в их числе Дж. У. Таттлтон, Д. Келли

и др.), интерес к ней особенно возрос на рубеже XX–XXI вв. Одним из первых к ней обратился выдающийся американский литературовед Френсис Отто Маттисен (1902 – 1950), считавший, что в «Моби Дике» Мелвилл сосредоточил все усилия «на изображении изначальной борьбы человека с природой», представляя китобойный промысел «как миф, воплощающий одно из основных человеческих устремлений» в этой борьбе [Маттисен 1972: 112, 127]. Он подчеркивал, что «Мелвилл не идет на упрощения, не считает, что человек знаменует добро, а кит – зло» [Там же: 144]. И, хотя Ахав действительно видит в Моби Дике «всю подспудную чертовщину жизни и мысли» (с. 226), но его понимание — лишь один из вариантов постижения многозначного романтического символа, воплощенного в Белом Ките. В романе Мелвилла «Редберн» Ф. О. Маттисен выделил следующие и по сей день актуальные строки: «Возможно, тело наше и цивилизовано, но у нас все еще души варваров. Мы слепы и не видим реального облика этого мира; мы глухи к его голосу и мертвы к его смерти» [Там же: 95]. Ф. О. Маттисен также указывает, что в статье Арнольда о Спинозе Мелвилл подчеркнул тремя чертами слова философа о том, что «желание наше не в том, чтобы природа повиновалась нам, но, напротив, в том, чтобы мы покорялись природе» [Там же: 78].

С позиции метафоры океан – познание, плавание «Пекода» — это путешествие за Высшей Истиной, персонификацией которой и является все тот же Моби Дик. Как полагает Н. А. Шогенцукова, через оригинальную систематизацию китообразных в главе «Цитология», составленную по аналогии с библиотечными каталогами того времени (киты распределены как книги (in Folio, in Octavo, in duodecimo) с подразделением на главы), Мелвилл создает параллельный ряд: «океан – кит – плавание/ библиотека – книга – познание» [Шогенцукова 1995: 139].

При этом писатель подчеркивает, что данная систематизация «равносильна попытке классифицировать составляющие мирового хаоса»

[Мелвилл 1987: 176]. Образ Моби Дика не подлежит однозначной дешифровке. Кит содержит в себе столь много, что сама попытка подобной трактовки, кажущейся единственно верной, обречена на неудачу. Не случайно для каждого человека на китобойце он иное, чем для остальных. В Моби Дике заключены и кит, и воплощение мирового Зла, и эмблематическое обозначение вселенной. Каждое из этих толкований находит в романе и подтверждение, и опровержение.

Сам Мелвилл понимал зависимость познания универсальных законов вселенной (и природы) от деятельности человеческого разума и одной из главных своих задач при написании романа ставил изучение гносеологических принципов мышления. Для ее решения писатель сталкивал «различные типы познающего сознания (Ахав, Измаил, Старбек, Фласк и др.) с феноменом Белого Кита, олицетворяющего верховный закон и мощь универсума» [Ковалев 1990: 273].

Однако кит исторгает слишком много значений и всегда избегает интерпретирующих его сетей. Важно не каков он на самом деле, а то, как его видят, воспринимают и понимают разные персонажи книги, носители различных типов познающего сознания, сталкиваясь с феноменом Белого Кита. Поэтому читателю сложно определить, какой из предлагаемых ему точек зрения придерживается сам нарратор. По этому поводу один из персонажей романа заметил: «Ну, вот и еще одно толкование все того же текста. Люди все разные, да мир-то один» [Мелвилл 1987: 439]. Фигура кита полисемантична только для читателя, поскольку ему известно отношение к Моби Дику всех персонажей романа, каждое из которых вполне естественно противоречит одно другому.

Таким образом, природа как текст, предназначенный для чтения и интерпретации, у Мелвилла формируется в виде вселенной как шифра. При этом он не показывает различий между человечеством и животным миром, не ставит последний на более низкую ступень развития. Автор сосредотачивает

все усилия на изображении изначальной борьбы человека с природой, и китобойный промысел в этой борьбе раскрывается как миф, воплощающий одно из основных человеческих устремлений. Мелвилл не идет на упрощения, приравнивая человека к добру, а кита ко злу. Хотя Ахав и видит в Моби Дике сосредоточение всей чертовщины жизни и мысли, но его понимание это лишь один из вариантов постижения многозначного романтического символа. Человек у Мелвилла хоть и цивилизован, но на деле наделен душой варвара, он слепой к реальному миру и мертвый к его смерти. Что еще раз говорит о возможности дешифровки образа Моби Дика как олицетворения всей природы. Не только созидающих, но и порой разрушительных, карающих человека сил, чья экологическая сущность такова, каков человек, их разгадывающий.

Заключение

Подводя итоги исследования, проведенного в работе, следует подчеркнуть, что через все творчество Мелвилла пройдут напряженные искания истинной правды о природе и о человеке.

В первой же его книге сквозит недоверие к романтической философии. Мелвилл первым поставил под сомнение реальность бегства на лоно природы как пути восстановления гармонии и целостности человеческого опыта – сколь ни притягателен идеал, но проверка «эмпирикой» показывает его полную несостоятельность.

Если в «Тайпи» основной упор делается на изображение романтического идеала, а критика носит в основном косвенный, сопоставительный характер, то в «Ому» утопия почти полностью исчезает, идиллия рушится. Противопоставляя «естественное состояние» полинезийцев буржуазной цивилизации Мелвилл приходит к выводу, что «блаженным язычникам» лучше всегда оставаться такими, каковы они есть, чем приобщаться к «многоэтажному зданию людского горя» жителей «культурных стран». Даже негативные стороны жизни тайпи писатель оборачивает критикой цивилизации, находя в ней те же пороки, но в более неприглядном виде.

В первых романах начинается формирование художественного видения Мелвилла. Уже на начальном этапе оно отличается стремлением к полноте синтеза идеального и действительного. То «двойное зрение», которое станет органикой отвлеченного и эмпирического как равноправных компонентов восприятия действительности и создаваемой художником образной модели, начинает своё становление уже здесь, хоть и на достаточно простом уровне. Художественное исследование всеобщих сил и законов, направляющих человека и его деятельность, привело автора к пониманию всей сложности и неоднозначности действительности, что нашло свое выражение в нарастании романтической символики в «Моби Дике». Главная черта художественной

манеры Мелвилла в двух произведениях - сочетание бытовой конкретности, публицистичности с лирическими отступлениями, авторскими размышлениями, вставными новеллами. Все это отмечает путь автора к роману «Моби Дик».

«Моби Дик», являясь экологической прозой, изображает природу как картину мира, которая открывает читателю богатство символов, систему материальных и духовных ценностей человечества. Природа в тексте при этом реализуется как определенный продукт мировоззрения. Человек посредством диалога с природой показан в своем морально-нравственном развитии или деградации, а сущность героя оценивается характером его взаимоотношения с природой. Роль природы в художественном мире не ремарочная, а философская, ориентированная на раскрытие сложных надтекстовых и подтекстовых вопросов миропонимания, которые всплывают в сознании героя и читателя.

Человек непременно должен сближаться с природой, познавать ее, чтобы через изучение природных объектов и процессов постигать высокие этические и эстетические законы. Вместе с тем Мелвиллу пришлось отказаться от многочисленных концепций человека, в том числе от идеи высшей мудрости «естественного человека», от эмерсоновской теории «доверия к себе».

Роман является грандиозной попыткой проникнуть в трагические смыслы отношения человека и природы, которые прочно соединены в художественной концепции Мелвилла. «Моби Дик» выходит далеко за рамки жанра морского романа в его традиционном восприятии в эпоху американского романтизма. Как неоднократно отмечалось критиками, характерной особенностью творчества писателя являются синтетизм его мышления и неповторимое умение создать уникальный сплав символики и достоверности изображения морской действительности.

«Моби Дик» – это не производственный роман о китобойном промысле. Киты переходят из разряда животных в разряд продуктов человеческого духа и начинают жить двойной жизнью. Первая, материальная, протекает в океанских глубинах. Вторая, метафизическая, постепенно разворачивается в человеческом сознании. В сущности, вся «китология» в «Моби Дике» ведет к Белому Китаю, воплощающему необъятный Космос.

Образ Моби Дика не подлежит однозначной дешифровке. Кит содержит в себе столь много, что сама попытка единственной верной трактовки обречена на неудачу. Не случайно каждый человек на китобойце воспринимает его по-своему. В Моби Дике заключены и кит, и воплощение мирового Зла, и эмблематическое обозначение вселенной. Каждое из этих толкований находит в романе и подтверждение, и опровержение. Кит представляет слишком много значений и не подлежит единственно верной интерпретации. Важно не каков он на самом деле, а то, как его воспринимают. По этому поводу один из персонажей романа заметил: «Ну, вот и еще одно толкование все того же текста. Люди все разные, да мир-то один». Фигура кита полисемантична только для читателя, поскольку ему известно отношение к Моби Дикю всех персонажей романа, каждое из которых вполне естественно противоречит всем другим.

Природа как текст, предназначенный для чтения и интерпретации, у Мелвилла формируется в виде вселенной как шифра. При этом он не показывает различий между человечеством и животным миром, не ставит последний на более низкую ступень развития. Автор сосредотачивает все усилия на изображении изначальной борьбы человека с природой, и китобойный промысел в этой борьбе раскрывается как миф, воплощающий одно из основных человеческих устремлений. Мелвилл не идет на упрощения, приравнивая человека к добру, а кита ко злу. Человеческий интерес не понимается как единственно справедливый интерес. Хотя Ахав и видит в Моби Дике сосредоточение всей чертовщины жизни и мысли, но его

понимание это лишь один из вариантов постижения многозначного романтического символа. Человек у Мелвилла хоть и цивилизован, но на деле наделен душой варвара, он слепой к реальному миру и мертвый к его смерти. Что еще раз говорит о возможности дешифровки образа Моби Дика как олицетворения всей природы. Не только созидающих, но и порой разрушительных, карающих человека сил, чья экологическая сущность такова, каков человек, их разгадывающий. Природа у Мелвилла не просто фон, не только место события. Она живет своей жизнью и является главным участником действия.

Развитие экокритических подходов в литературе и работа над прочтением «Моби Дика» как экологической прозы на этом этапе не заканчивается. Дальнейшая работа в этом направлении может стать чрезвычайно полезной для более глубокого прочтения творчества великого американского писателя.

Список использованных источников

1. Мелвилл Г. Ому. Пер. с англ. Т.Л. и В.И. Ровинских, послесл. В.М. Бахта. М.: Гос. изд-во геогр. лит., 1960. — 278 с.
2. Мелвилл Г. Собрание сочинений в трех томах. Т. 2. Тайпи. / Пер. с англ. И.М. Бернштейн. – Л.: Худож. Лит., 1987. – 456 с.
3. Мелвилл Г. Собрание сочинений в трех томах. Т. 1. Моби Дик, или Белый Кит: Роман / Пер. с англ. И.М. Бернштейн; Вступ. ст., послесл. Ю. Ковалева; Примеч. Е. Апенко, И. Бернштейн. – Л.: Худож. лит., 1987. – 639 с.
4. Боброва М.Н. Романтизм в американской литературе XIX в. – М.: Высш. шк., 1972.
5. Дегтярева В.В Мифологема воды / океана / реки в художественном мире В. П. Астафьева и И. Г. Мелвилла // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. 2006 (3) / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2006. – С.113-117.
6. Дегтярева В.В Семантика морского пространства в романе Г. Мелвилла «Моби Дик, или Белый Кит» // Знаменские чтения: Филология в пространстве культуры: Материалы Всероссийской научно-практической конференции (г. Тобольск, 29-30 ноября 2007 г.). – Тобольск: ТГПИ им. Д.И. Менделеева, 2007. – С.19-21.
7. Засурский Я.Н. Романтические традиции американской литературы XIX века и современность. Зверев А. М.: Герман Мелвилл и XX век.
8. История всемирной литературы. – Т. 6. – М., 1989. – С. 577-582 Ковалев Ю. В.: Мелвилл.
9. История зарубежной литературы XIX века: учебник для студ. вузов / А. С. Дмитриев и др.; под ред. Н. А. Соловьевой. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 2000. – 559с.

10. Карако, П.С. Природа в художественной литературе / П.С.Карако. – Минск, 2009. – 304 с.
11. Ковалев Ю. В. Зрелый романтизм: // История всемирной литературы: В 9 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1989. – 880с.
12. Ковалев Ю. Герман Мелвилл и американский романтизм. – Л.: Худож. лит., 1972. – 280 с.
13. Ковалев Ю.В. Лицом к лицу встречаю я тебя сегодня, о Моби Дик // Мелвилл Г. Моби Дик, или Белый Кит. – Устинов: Удмуртия, 1987.
14. Ковалев Ю.В. Послесловие // Мелвилл Г. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 2: Тайпи; Израиль Поттер. – Л.: Худож. лит. 1987.
15. Маттисен 1972: Маттисен, Ф. О. Ответственность критики/ Ф. О. Маттисен; Сост. А. Зверев; Пер. с англ. А. Зверева и М. Кореновой. – М.: Прогресс, 1972. – 376 с.
16. Машошина В. С. Основные сюжетные доминанты в романе-путешествии Г. Мелвилла «Моби Дик, или Белый Кит» // Художественное осмысление действительности в зарубежной литературе: межвузовский сборник научных трудов. Выпуск 4. М.: Издательство «Звезда и крест», 2014. С. 27–37.
17. Машошина, В. С. К вопросу о жанровом своеобразии американского морского романа (на материале произведения Германа Мелвилла «Моби Дик») / В. С. Машошина. — Текст: непосредственный // Молодой ученый. — 2011. — № 8 (31). — Т. 2. — С. 27-29. — URL: <https://moluch.ru/archive/31/3557/> (дата обращения: 26.02.2021)
18. Моисеев Н. Н. С мыслями о будущем России. – М.: Фонд содействия развитию социальных и политических наук, 1997.
19. Морозова Т.Л. Спор о человеке в американской литературе. – М.: Наука, 1990.

20. Николукин А.Н. Американский романтизм и современность. – М.: Наука, 1968.
21. Овсянников М.Ф. Эстетика американского романтизма. Пер. с англ. Сост., коммент. и вступит, статья А.Н.Николукина. М.: Искусство, 1977.
22. Перкиёмяки М. Река как главная экологическая метафора в «Царь-рыбе» В. Астафьева / М. Перкиёмяки // Сибирская идентичность в зеркале литературного текста. Тропы, топосы, жанровые формы XIX–XXI веков: коллект. моногр. / отв. ред. Н. В. Ковтун. – М., 2015. – С. 277–296.
23. Романтические традиции американской литературы XIX века и современность: [Сб. ст.] / АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; [Редкол.: Я. Н. Засурский (отв. ред.) и др.]. – М. : Наука, 1982.
24. Самохвалов Н. И. Американская литература XIX в. (Очерк развития критического реализма). – М.: Высш. шк., 1964.
25. Старцев А. И. От Уитмена до Хемингуэя. – М.: Сов. писатель, 1972.
26. Струкова Т. Г. Жанр морского романа и его модификации в английской литературе XIX–XX веков: дисс. ... докт. филол. наук. – М., 1999. 396с.
27. Толмачев В.М. От романтизма к романтизму. М., 1997. – С.90-95
28. Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М., 1999. – 437 с.. С. 241
29. Шогенцукова Н. А. Опыт онтологической поэтики. Э. По, Г. Мелвилл, Д. Гарднер. – М.: Наследие, 1995. – 232 с.
30. Эмерсон Р. У. Природа. – В кн.: Эстетика американского романтизма. – М., 1977, 188 с.
31. Buell, L. Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Cul-ture / L. Buell. – Cambridge, 1995. – 112 p.

32. Dryden E. A. *Melville's Thematics of Form: The Great Art of Telling the Truth*. – Baltimore (Md.): Johns Hopkins UP, 1968. P. 7.
33. Garrard G. *Ecocriticism*. London: Routledge, 2004. 203 p
34. Lawrence D.H. *Herman Melville's Typee and Omoo*. // Melville H.A. *Collection of Critical Essays*. Ed. by R. Chase. – Englewood Cliffs, 1962.
35. Melville H. *Moby-Dick or, the Whale* // *Collected edition: in 3 v.* – N.Y.: Northwestern University Press, 1983.
36. Melville H.A. *Collection of Critical Essays*. Ed. by R. Chase. – Englewood Cliffs, 1962.
37. Melville H. *Moby-Dick or, the Whale*. Ed. with an Introduction by Larzer Ziff. – Everyman's library, 1991
38. Tuttleton J. W. *The character of Captain Ahab in Melville's Moby-Dick*: [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.worlddandy.com/public/1998/february/tuttleton.cfm#top> (дата обращения: 21.04.2021)

Приложение 1. Урок внеклассного чтения для 10 класса

Тема урока: «Образ кита в романе “Моби Дик”»

Цель урока внеклассного чтения: создать условия для осмысления романа Германа Мелвилла «Моби Дик».

Задачи урока внеклассного чтения:

1. Формирующие: формировать навыки аналитической работы с текстом, выработать умение делать выводы и обобщения, научить осознанному чтению.

2. Дидактические: познакомить с идейно-художественным содержанием романа Г.Мелвилла «Моби Дик», возбудить интерес к изучению зарубежной литературы.

3. Развивающие: развитие творческих способностей обучающихся; коммуникативных и аналитических навыков, активизировать познавательный интерес, развитие познавательных процессов, творческих способностей, навыков устной речи.

4. Воспитательные: формирование культуры личности, воспитание уважения к личности человека независимо от его социальной принадлежности и материального достатка, воспитание толерантности, сострадания и доброты, расширение кругозора, воспитание думающего и размышляющего читателя, нравственное и эстетическое воспитание.

Оборудование: компьютер, мультимедийный проектор.

Ход урока

Первый этап: вступительный.

Цель этапа: активизация учащихся, вызов эмоционального настроения.

1.1. Приветствие.

1.2. Слово учителя.

1.3. Звучит песня «Китобой» группы Дом Ветров. Ученики отвечают на вопрос: О каком литературном произведении пойдет речь на уроке?

Второй этап: художественного восприятия.

Цель этапа: создание установки на восприятие и понимание текста, мотивировка дальнейшего самостоятельного чтения и создание ориентиров восприятия, вызов эмоционального отклика.

2.1. Слово учителя: День кита – так называется праздник, отмечающийся ежегодно 19 февраля, начиная с 1986 года. Поводом к учреждению экологической даты послужило достаточно весомое для морских млекопитающих событие: официальное вступление в силу моратория (запрета) на китовый промысел, документально подготовленный еще в 1982 году. Идея принадлежала Международной китобойной комиссии. Цель закона состояла в прекращении уничтожения китов и других морских млекопитающих, ведь бесконтрольное убийство животных ведет к полному уничтожению одних видов и присвоению другим статуса редких. Целью китобойного промысла является прежде всего добыча ворвани, служащей как топливо и используемой в промышленности. Добыча мяса стала играть роль лишь со второй половины XX века, мясо использовалось для изготовления колбасы. Также имеет ценность китовый ус, из печени китов вырабатывался витамин А, из желёз и мозга — гормоны, в частности, инсулин.

2.2. Объявление темы урока.

2.3. Краткое заранее подготовленное сообщение одного из учеников об истории создания романа. Учитель обращает внимание класса на то, что «Моби Дик, или Белый кит» - роман, основанный на реальных событиях.

2.4. Несмотря на то, что роман был написан в 1851 году, он актуален и в наше время. История литературы знает немало случаев, когда потомки “открывали” великих художников, чье творчество не было замечено и оценено современниками. Но несмотря на существующие десятки биографий и монографий, сотни статей и публикаций, тематические сборники и коллективные труды, посвященные различным аспектам, экологический контекст романа «Моби Дик» не был полно исследован до сих пор.

2.5. Ответы и рассуждения учеников по вопросам: Почему роман называется «Моби Дик»? Кто такой Моби дик? Какое второе название у романа?

Третий этап: анализ.

Цель этапа: открытие идеи, овладение умением творческого чтения и анализа художественного произведения, совершенствование умений интерпретации текста.

3.1. «Моби Дик» – роман о китах в такой же степени, если не в большей, как и роман о китобоях. Читатель найдёт здесь массу сведений по «китологии»: классификацию китов, сравнительную их анатомию, информацию, касающуюся экологии китов, их историографию и иконографию. Готовясь к написанию «китологических» разделов, Мелвилл интересовался не только книгами по биологии и естественной истории. Можно сказать, что человеческие представления о китах занимали писателя гораздо больше, чем сами киты.

3.2.1. На экран выводится цитата: «В самой белизне таится нечто неуловимое, но более жуткое, чем в зловещем красном цвете крови. Именно из-за этого неуловимого свойства, белизна, лишенная перечисленных приятных ассоциаций и соотнесенная с предметом и без того ужасным, усугубляет до крайней степени его жуткие качества. Взгляните на белого полярного медведя или на тропическую акулу; что иное, если не ровный белоснежный цвет, делает их столь непередаваемо страшными? Мертвенная белизна придает торжествующе-плотоядному облику этих бессловесных тварей ту омерзительную вкрадчивость, которая вызывает еще больше отвращения, чем ужаса».

Ученики отвечают на вопросы:

К кому относится эта цитата? Как вы это поняли?

Какое настроение возникает при прочтении? Почему, благодаря каким языковым средствам?

Какие синонимы здесь можно выделить?

Почему страшны упомянутые в тексте животные? Не кажется ли вам это странным, если да, то почему?

3.2.2. Словарная работа со словом «белизна» проводится несколькими учениками по усмотрению учителя.

3.3. Выразительное чтение учителем главы ХLI «Моби Дик» (или заранее подготовленное выразительное чтение учеником, или чтение учениками).

3.4. Кит в романе прекрасен, потому что белоснежен, огромен, наделен фантастической силой и ужасен по тем же причинам. Белизна бесцветна, это видимое отсутствие всякого цвета. Она, олицетворяя что-то в

сознании человека, сама является ничем, в ней лишь одно чудовищное безразличие. И если воспринимать Моби Дика как символ Космоса, то получающаяся картина мира оказывается исключительно холодной и жестокой. Во Вселенной нет никакой высшей разумной нравственной силы, управляющей человеческой жизнью и смертью. Есть только неопределенность, пустота, безмерность.

Важно понимать, что Мелвилл не идет на упрощения, не считает, что человек знаменует добро, а кит – зло. И хотя Ахав действительно видит в Моби Дике «всю подспудную чертовщину жизни и мысли», но его понимание это лишь один из вариантов постижения многозначного романтического символа, воплощенного в Белом Ките.

Четвертый этап: заключительный.

Цель этапа: привести учеников к общему синтезу чувств и мыслей, пониманию смысла произведения.

4.1. Обращение к оглавлению романа, поиск глав о китах или с их упоминанием. Выводы учеников об увиденном.

Здесь рекомендуется обратить внимание учеников и на последние главы. Спросить, о какой погоне, по их мнению, ведется речь. Пусть ученики попробуют предсказать ее исход и аргументировать свои мысли.

4.2. «Пекод» настигает Моби Дика. Погоня продолжается три дня, за это время три раза команда корабля пытается загарпунить Моби Дика, но он каждый день разбивает вельботы. На второй день погибает перс-гарпунер Федалла, который предсказал Ахаву, что он уйдет перед ним. На третий день, когда корабль дрейфует невдалеке, Ахав бьёт гарпуном Моби Дика, запутывается в лине и тонет. Моби Дик полностью уничтожает лодки и их экипаж, кроме Измаила. От удара Моби Дика тонет и сам корабль вместе со

всеми, кто на нём оставался. Измаила спасает пустой гроб, как пробка, всплывающий рядом с ним, схватившись за него он остаётся в живых. На следующий день его подбирает проплывавшее мимо судно «Рахиль».

Ученики отвечают на вопрос: Почему кит не однозначное воплощение добра, а люди – зла? Единое ли целое человек и природа?

Пятый этап: рефлексия.

Цель этапа: самостоятельная оценка учениками своей деятельности на уроке, своей интеллектуальной и эмоциональной вовлеченности и реакции.

5.1. Ученики самостоятельно оценивают и анализируют свою работу на уроке, отвечая на вопросы: Какие чувства вас посетили по ходу урока? Чем вы особенно довольны и за что можете себя похвалить?