УКРАИНА

ТАВРИЧЕСКИЙ ЭКОЛОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

 ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННОЙ ФИЛОЛОГИИ

 КАФЕДРА РОМАНО-ГЕРМАНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

 СПЕЦИАЛЬНОСТЬ 7.030502 – «ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА»

Д и п л о м н а я р а б о т а

Тема: Эсхатологические мотивы в творчестве Германа Мелвилла

Исполнитель работы: студентка V курса 51 группы \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Гнесь О.Д.

 (подпись)

Научный руководитель работы:\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ к.ф.н., доцент Яблоновская Н.В.

 (подпись, дата)

Зав. кафедрой \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ к.ф.н., доцент Денисов Ю.С.

 (подпись, дата)

Работа допущена к защите

Научный руководитель работы\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ к.ф.н., доцент Яблоновская Н.В.

 (подпись, дата)

Работа защищена с оценкой\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Председатель комиссии \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 (подпись, дата) (уч. степень, звание) (ФИО)

г. Симферополь – 2002

ОБЪЯВЛЕНИЕ

ВСЕМ СТУДЕНТАМ 51 ГРУППЫ

ЯВИТЬСЯ 17 ИЮНЯ (ПОНЕДЕЛЬНИК)

К 10-00 В ФОЙЕ 4 КОРПУСА

ЯВКА СТРОГО ОБЯЗАТЕЛЬНА

СТАРОСТА

АННОТАЦИЯ

Данная работа посвящена проблеме эсхатологических мотивов в произведениях Германа Мелвилла «Тайпи» и «Моби Дик».

Целью работы является исследование «Тайпи» и «Моби Дика» с точки зрения мифологической категории – эсхатологии.

Для достижения цели были поставлены следующие задачи:

 - раскрыть значение эсхатологии для творчества Мелвилла;

* изучить произведения Мелвилла с точки зрения мифологии;
* найти эсхатологические мотивы в творчестве Мелвилла и исследовать их.

В результате проведенных исследований можно сделать следующие выводы:

* эсхатологические мотивы присутствуют во многих произведениях Германа Мелвилла;
* уже в первом произведении Мелвилла - «Тайпи» - мы находим попытки автора обратиться к эсхатологии;

- роман «Моби Дик», как вершина творчества писателя, включает в себя, помимо множества других аспектов, и мифологический.

Работа состоит из: введения, трех разделов и выводов.

### СОДЕРЖАНИЕ

###### Введение………………………………………………………………………….….5

Раздел 1. Герман Мелвилл и эсхатология…………………………………………7

* 1. Критики о Мелвилле…………………………………………………………7

1.1.1.Особенность мелвиллского повествования…………………………………9

* 1. Эсхатология как одна из категорий мифов……………………………….10

### 1.2.1. Миф и литература………………………………………………………….10

1.2.2. Мифы эсхатологические……………………………………………………11

Раздел 2. Эсхатология «Тайпи»…….…………………………………………….14

2.1. История создания……………………………………………………………..14

2.2. Эсхатологические мотивы повести………………………………………….17

2.2.1.Принципы «идеальности»…………………………………………………..23

Раздел 3. Мифологический аспект «Моби Дика»……………………………….27

3.1. Жанровое своеобразие романа……………………………………………….27

3.2. Образы романа и эсхатологические символы...…………………………….29

3.2.1. Ахав………………………………………………………………………….30

3.2.2. Измаил……………………………………………………………………….37

3.2.3. Моби Дик……………………………………………………………………40

3.2.4. «Пекод»……………………………………………………………………...43

Заключение………….……………………………………………………………..48Список использованных источников……………………………………………50

### ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена **проблеме** эсхатологических мотивов в произведениях Германа Мелвилла «Тайпи» и «Моби Дик».

**Актуальность темы** состоит в том, что творчество Германа Мелвилла остается до настоящего времени не до конца исследованным и понятым, а проблемы, которые он рассматривал в своих произведениях не утратили остроты и на сегодняшний день.

История литературы знает немало случаев, когда потомки «открывали» великих художников, чье творчество не было замечено и оценено современниками. Такова судьба Мелвилла. Его не признали при жизни, но сегодня он занимает место на американском литературном Олимпе, а его роман «Моби Дик» - это шедевр мировой классики, энциклопедия американского романтизма и самый значительный роман XIX века.

**Новизна** исследования заключается в том, что, несмотря на существующие десятки биографий и монографий, сотни статей и публикаций, тематические сборники и коллективные труды, посвященные различным аспектам, проблема эсхатологических мотивов в творчестве Германа Мелвилла не была исследована до сих пор.

**Целью** работы является исследование «Тайпи» и «Моби Дика» с точки зрения мифологической категории – эсхатологии.

Для достижения цели были поставлены следующие задачи:

 - раскрыть значение эсхатологии для творчества Мелвилла;

* изучить произведения Мелвилла с точки зрения мифологии;
* найти эсхатологические мотивы в творчестве Мелвилла и исследовать их.

Одной из задач данной работы является восполнить пробел в отечественном литературоведении относительно эсхатологических мотивов, что дает возможность более полного и достоверного исследования творчества Г. Мелвилла

**Апробация работы.** Наше исследование было представлено на ежегодной студенческой конференции ТЭИ (17 апреля 2002 года).

**Практическая ценность работы.** Результаты работы могут быть использованы учащимися старших классов в школах, лицеях, студентами колледжей, институтов при изучении творчества Германа Мелвилла.

### РАЗДЕЛ 1

**МЕЛВИЛЛ И ЭСХАТОЛОГИЯ-**

**1.1. Критики о Мелвилле**

В литературной истории Соединенных Штатов Америки творчество Германа Мелвилла – является выдающимся и своеобразным. Писатель давно уже причислен к классикам старой словесности, а его занимательное творение «Моби Дик или Белый Кит» с полным основанием считается одним из шедевров литературы. Существуют десятки биографий и монографий, сотни статей и публикаций, тематические сборники и коллективные труды, посвященные различным аспектам творчества писателя. И все же Мелвилл как личность и как художник, прижизненная и посмертная судьба его книг продолжают оставаться загадкой, до конца не разгаданной и необъяснимой.

Суждения американских литературоведов часто искажают смысл его произведений в соответствии со вкусами критика, а творчество писателя представляется в измененном виде. Так, Лоуренс Томсон в книге «Melville Quarrel with God» изображает писателя богоненавистником, образ Белого Кита в его романе «Моби Дик» определяет как символ бога, а его создателя обвиняет в сатанизме [3, с.226]. Другой критик Д. Лоуренс в одной из своих статей злословит Мелвилла, называет «величественным провидцем, поэтом моря», потом делает человеконенавистником: «голубоглазый викинг» «уходит в море, спасаясь от человечества», «Мелвилл ненавидел мир» [3, с.226], море дало писателю возможность чувствовать себя вне времени, вне общества.

Искажение творчества и литературной манеры писателя совершаются различными путями. Так, Вилард Торп, написавший предисловие к «Моби Дику», изображает Мелвилла, как «прирожденного гения», который не проявлял никаких усилий при написании своих книг и не заботится о своем литературном мастерстве.

Но сегодня вряд ли кому придет в голову усомнится в праве Мелвилла занимать место на американском литературном Олимпе. Его имя называют в одном ряду с именами По, Уитменна и Твена. О нем написано несколько десятков монографий, а количество статей перевалило за тысячу. «Моби Дик» признан самым значительным американским романом XIX века.

Возрождение популярности Мелвилла в Америке датируется 1921 годом, когда вышла в свет монография Роймонда Уивера «Герман Мелвилл – моряк и мистик». На протяжении 20-х годов были переизданы многие книги Мелвилла. Крупнейшие историки литературы, культуры, общественной мысли посвятили Мелвиллу разделы в своих работах. Появился ряд монографических исследований, специально посвященных жизни и творчеству забытого гения. «Моби Дик» существует теперь не только как книга, но как опера, балет и кинофильм. Образами Мелвилла вдохновляются современные художники (Р.Кент, Б.Робинсон, Д.Уилсон), поэты (Харт Крейн, У.Г.Оден). Мелвилл сегодня – классик мировой литературы.

**1.1.1. Особенность мелвиллского повествования.** Следует отметить, что произведения Германа Мелвилла отличаются художественной многоплановостью повествование, благодаря которой он достиг наивысшей оригинальности и самобытности прозы. Прочный сплав разнородных жанровых начал явился основой творческого успеха писателя, его величайшим достижением в области развития американского романа. Документальные повествование, создающие элемент достоверности, в сочетании с неограниченной фантазией, обширные публицистические отступления, философские размышления, глубокий психоанализ, социальная обусловленность судеб героев, реалистическое бытописание, ретроспективное повествование, ирония различных оттенков, сарказм и трагизм, - образуют сложное жанровое и стилистическое единство, названное в литературоведении синтетизмом (или синкретизмом).

Таким образом, главная особенность мелвиллской художественной системы состоит в необычайном сочетании ракурсов реалистического и символического видения мира писателем, мастерском умении синтезировать два типа мышления: рациональное (логическое) и мифологическое (прелогическое).

 Так, например «Моби Дик», как выделяют многие критики, четырехплановый роман – научный, приключенческий, философский и библейский, а вот мифологический аспект, и особенно его категорию – эсхатологию никто не исследовал. Существуют работы, посвященные эсхатологии, но она в них имеет библейскую основу.

**1.2. Эсхатология как одна из категорий мифов**

##### 1.2.1.Миф и литература. Миф стоит у истоков словесного искусства, мифологические представления и сюжеты занимают значительное место в устной фольклорной традиции различных народов. Мифологические мотивы сыграли большую роль в генезисе литературных сюжетов, мифологические темы, образы, персонажи используются и пересматриваются в литературе почти на всем протяжении ее истории.

Постоянное взаимодействие литературы и мифа протекает непосредственно, в форме «переливания» мифа в литературу, и опосредованно: через изобразительное искусство, ритуалы, народные празднества, религиозные мистерии, а в последние века – через концепции мифологии, эстетические и философские учения.

Литература Просвещения в XVIII веке использует мифологические сюжеты большей частью как условные фабулы, в которых вкладывается совершенно новое философское содержание. Одновременно в XVIII веке открывается простор для свободного сюжетосложения (особенно в романе). Подчеркнута ироническая игра с образами традиционной мифологии, объединение элементов различных мифологий, частичный перенос акцента с образа на ситуацию как некий архетип – характерная черта мифотворчества романтиков. В начале XIX века наблюдается усиление роли христианской мифологии в общей структуре романтического искусства. Одновременно большое распространение в системе романтизма получили богоборческие настроения, выразившиеся в создании демонической мифологии романтизма. Романтизм XIX века проявил большой неформальный интерес к мифологиям в связи с философскими спекуляциями о природе, о народном духе или национальном гении, в связи с мистическими тенденциями. Но романтическая интерпретация мифов являлась крайне вольной, нетрадиционной, творческой, становится инструментом самостоятельного мифологизирования.

Таким образом, литература на всем протяжении своей истории соотносится с мифологическим наследием первобытности и древности, причем отношение это сильно колебалось, но в целом эволюция шла в направлении «демифологизации».

**1.2.2. Мифы эсхатологические.** Эсхатология (от др. - греч. «эсхатос» – «последний») относится к одной из категорий мифов, и, в противоположность большей части мифов, повествующих о важнейших событиях прошлого – времени мифологического, эсхатологические мифы содержат пророчество о будущем конце света.

Мифы эсхатологические о «последних» вещах, о конце мира возникают относительно поздно и опираются на модели мифов календарных, мифов о смене эпох, мифов космогонических (повествуют о происхождении космоса в целом и его частей, связанных в единой системе). Эсхатологические мифы рассказывают не о возникновении мира и его элементах, а об их уничтожении – гибель суши во всемирном потопе, хаотизация космоса и другие. Трудно отделить мифы о катастрофах, сопровождавших смену эпох (о гибели великанов или старшего поколения богов, живших до появления человека, о периодических катастрофах и обновлении мира), от мифов о конечной гибели мира.

Более или менее развитую эсхатологию находим в мифах аборигенов Америки, в мифологиях древнескандинавской, индуистской, иранской, христианской (евангельский «апокалипсис»). Эсхатологическим катастрофам часто предшествуют нарушение права и морали, распри, преступления людей, требующие возмездия богов. Мир погибает в огне, потопе, в результате космических сражений с демоническими силами, от голода, жары и холода. Люди страдают по своей же вине, но их они наказывает «высшая сила».

**Выводы**

Произведения Германа Мелвилла отличаются художественной многоплановостью повествование, благодаря которой он достиг наивысшей оригинальности и самобытности прозы. В них присутствуют такие аспекты, как философский, библейский, научный, приключенческий, мифологический, но степень изученности каждого из них не одинакова. Так, например, категория мифологии – эсхатология, в произведениях Мелвилла не исследована.

# **РАЗДЕЛ 2**

ЭСХАТОЛОГИЯ «ТАЙПИ»

**2.1. История создания «Тайпи»**

«Тайпи» (1846) принадлежит к популярному в середине XIX века жанру, который обозначается в критике термином «travelogue», что примерно соответствует нашему представлению о «записках путешественника». Человечество все еще осваивало земной шар. Люди отправлялись в малоизведанные страны и затем делились с читателями всем, что они увидели, узнали, пережили. У этого жанра есть свои законы, в соответствии с которыми повествование должно обладать достоверностью, новизной наблюдений и занимательностью. Travelogue обладал определенными традициями, восходившими к эпохе великих географических открытий и окрашенными просветительским пафосом познания мира. В общих чертах «Тайпи» соответствует основным требованиям жанра. Повествование опирается на биографический опыт автора, на его личные наблюдения над жизнью дикарей полинезийского племени тайпи.

Материалом для первой книги Мелвилла, как, впрочем, и для многих последовавших за ней, послужили некоторые события и обстоятельства его собственной жизни. Это не значит, что произведения его следует рассматривать как фрагменты беллетризованной автобиографии (именно так поступают многие исследователи), но наличие автобиографического элемента в них не вызывает сомнений.

В конце 1840 года Мелвилл, только что достигший совершеннолетия, бросил опостылевшую ему учительскую должность и поступил рядовым матросом на китобойное судно «Акушнет». Третьего января 1841 года «Акушнет» вышел в длительное промысловое плавание, продолжавшееся более двух лет. В начале июля 1842 года Герман и его друг Тоби (Р.Н. Грин) дезертировали с корабля, бросившего якорь в заливе Тайохэ у одного из Маркизских островов. Дезертирство матросов китобойных судов, вызванное невыносимыми условиями корабельной жизни и произволом офицеров, было делом вполне обычным. Достаточно сказать, что из двадцати трех матросов «Акушнета», вышедших в плавание, только десять вернулись обратно.

Мелвилл и Грин почти ничего не знали об острове Нукухива. По слухам, за горной цепью, выходившей к побережью, располагалось несколько плодородных долин, населенных людоедами тайпи и мирным племенем хаппар. Цель беглецов заключалась в том, чтобы, перевалив через хребет, отыскать хаппаров. Судьба, однако, рассудила иначе. После тяжелого перехода через горы, во время которого Мелвилл повредил ногу, беглецы вышли в долину, изобилующую ручьями и плодородными деревьями, и тут же угодили в руки «кровожадных» тайпи. Бежать было невозможно – Мелвилл еле двигался. Впрочем, Тоби удалось обмануть бдительность гостеприимных каннибалов. Через некоторое время он исчез и объявился спустя несколько лет в Буффало. Мелвилл же оставался пленником в течение целого месяца, прежде чем сумел добраться до побережья и завербоваться на австралийское судно «Люси Энн».

Этот месяц Мелвилл провел не столько на положении пленника, сколько в качестве гостя. Тайпи заботились, как умели, о его здоровье. Он мог свободно передвигаться и вступать в контакты с жителями деревни. Ничто не угрожало его жизни, ибо, как выяснилось, тайпи поедали не всех подряд, а лишь врагов, убитых в сражении. Наблюдения за жизнью тайпи, сделанные будущим писателем в течение месяца, как раз и составляют основное содержание книги. Они подробны, тщательны, нередко поэтичны и неизменно сопровождаются авторским комментарием по поводу увиденного. Мелвилл намеренно занимает здесь позицию бесхитростного матроса, который «что увидел, то и рассказал», стремясь тем самым подчеркнуть правдивость повествования. Но читатель без труда заметит, что бесхитростность – это своего рода маска и что в авторских отступлениях сквозит широкая образованность и глубина, которых едва ли можно ожидать от рядового матроса.

Роман был напечатан в 1846 году одновременно лондонским издательством Меррея издательством Патнэма в Нью-Йорке.

Критики встретили «Тайпи» с недоверием. Они усомнились в правдивости автора и требовали документального подтверждения истинности описанных Мелвиллом фактов. Некоторые утверждали, что никакого Германа Мелвилла не существует и что книга – сплошная мистификация. Количество упреков в недостоверности сократилось лишь тогда, когда в газете «Buffalo Commercial Advertiser» появилось письмо, подписанное Ричардом Тобайесом Грином, где говорилось: «Я истинный и подлинный Тоби, все еще живой, и я счастлив подтвердить совершенную точность книги…»[16, с.424]. Важно подчеркнуть, что большая часть обвинений в недостоверности исходили от газет и журналов, связанных с церковью. Они увидели в «Тайпи» поход против религии, нравственности и морали. Мелвиллу простили бы любые фантазии (как прощали их другим авторам travelogue, весьма свободно обращавшимся с истиной), но выпадов против церкви и колонизаторской деятельности миссионеров простить не могли. Друг Мелвилла Эверт Дайкинк имел все основания заявить, что «религиозные газеты подняли страшный вой по поводу того, как в этой книге трактуется деятельность миссионеров…»[16, с.424].

 Мелвилл, написав свое первое творение – повесть «Тайпи», серьезно заявил о себе в литературном обществе.

**2.2. Эсхатологические мотивы повести**

Повесть «Тайпи» написана в форме рассказа простого матроса о том, что он увидел и узнал, оказавшись благодаря удивительному стечению обстоятельств пленником одного из каннибальских племен Полинезии. Мелвилл иногда даже как бы щеголяет своей позой бесхитростного рассказчика. День за днем он повествует о том, что с ним произошло, чему он был свидетелем. Иногда он даже не прочь вставить какой-нибудь анекдот или забавную историю, услышанную им от матросов, миссионеров или обитателей островов.

Начав, однако, с приключений, Мелвилл постепенно переносит центр тяжести повествования на описание нравов и обычаев тайпи, их образа жизни, занятий, характера, темперамента, внешнего облика, на условия жизни долины Тайпи, ее природу и климат. В заголовках некоторых глав появляются фразы, которые заставляют читателя насторожиться и усомниться, так ли прост этот матрос, как он хочет казаться.

Страница за страницей, глава за главой, Мелвилл разворачивает перед читателем картину безмятежной и счастливой жизни удивительного племени посреди благодатной природы. Он не устает восхищаться простотой, искренностью, дружелюбием тайпи, их физической красотой и внутренней гармоничностью, мужественностью воинов и нежностью девушек, разумностью и простотой общественных отношений.

Но все ли так прекрасно, как кажется с первого взгляда?

Зная Мелвилла как писателя-романтика, читатель может ошибиться, думая, что «Тайпи» - это идеальное изображение жизни каннибальского племени, но не все здесь идеально.

Идеальность исчезает, как только мы улавливаем настроение Мелвилла, когда его начинает окружать череда неудач. Сначала он повредил себе ногу, и уже не может передвигаться так быстро, как его друг Тоби. Потом, насквозь промокнув в ледяной пещере под проливным дождем, он заболевает воспалением легких. Но это только физическая боль, которая намного безопасней душевной. Терзания, сомнения, страх, разочарования начинают одолевать душой Мелвилла, который все ближе подходит к долине тайпи, надеясь, что он попадет к хаппарийцам. Неведение для него хуже смерти, и оно его преследует до конца пребывания в долине тайпи. Он не ведает, что с ним могут сделать каннибалы завтра, куда исчез Тоби, почему к нему так добры дикари, но в то же время не отпускают никуда самого, когда он сможет сбежать:

«Тайпи или хаппар? Я содрогался, сознавая, что никаких сомнений больше не было, что мы пропали, что с нами случилось именно то, о чем одна лишь мысль еще недавно внушала такой ужас. Что нас ждало теперь? Правда, до сих пор ничего плохого нам не сделали, наоборот, нас приняли радушно и любезно. Но можно ли полагаться на переменчивые страсти, пылающие в груди дикаря? Его постоянство и коварство общеизвестны. Что, если под этой любезной внешностью островитяне скрывают какой-нибудь кровожадный замысел и дружелюбный прием их – всего лишь прелюдия к жестокой расправе? Всю ночь меня неотступно преследовали ужасные опасения, и я лежал на ложе из циновок, а справа и слева от меня фигуры тех, кого я так боялся»[21, с.75]. Мелвилл боится будущего, потому что оно для него неизвестно.

 Нужно отметить, что самое первое обращение Мелвилла к эсхатологии в «Тайпи» происходит на первой же странице. Оно звучит не понятно для читателя не знающего значения этого слова: «Typee» - «тайпи», на маркизском наречии обозначает «любитель человеческого мяса», то есть тайпи – племя несущее смерть. Когда Мелвилл говорит о каннибализме тайпи, о многомужестве, распространенном среди обитателей долины, о наивности и невежестве дикарей, он поразительно легко подыскивает оправдания и смягчающие обстоятельства для всего этого, вплоть до людоедства. Хотя автор сам признается, что жил в страхе, боясь быть съеденным в любой момент.

Да, Мелвилл рисует «идеальную жизнь» на острове, но эта «идеальность» имеет смысл при сравнении с жизнью в то время в Америке. Если мы еще глубже проникнем в смысл «Тайпи», то обнаружим там пессимистическое настроение автора:

«Six months at sea! Yes, reader, as live, six months out of sight of land; cruising after the sperm-whale beneath the scorching sun of the Line, and tossed on the billows of the wide-rolling Pacific – the sky above, the sea around, and nothing else!»[39, p. 35]. - «Полгода в открытом море! Да, да, читатель, вообрази: полгода не видеть суши, гоняясь за кашалотами под палящими лучами экваториального солнца по широко катящимся валам Тихого океана – только небо вверху, только море и волны внизу, и больше ничегошеньки, ничего!»[21, с.6] Здесь мы и находим пример эсхатологических мотивов. Это только начало повести, и оно не сулит ничего счастливого для его героев, если они будут бездействовать, плавая по волнам на борту «Долли». Кажется, что все вокруг сговорилось и не дает надежды на спасение:

 «Oh! for refreshing glimpse of one blade of grass – for a snuff at the fragrance of a handful of the loamy earth! Is there nothing fresh around us? Is there no green thing to be seen?»[39, p.35]. - «Увидеть бы хоть одну *травинку*, освежающую глаз! Вдохнуть хоть бы один раз жирный аромат земли, размятой и благоухающей в горсти! Неужто ничего свежего, ничего *зеленого* нет вокруг нас?!»[21, с.6]. Автор не даром подчеркивает, что *трава зеленая*, ведь зеленый цвет – это цвет надежды, надежды на счастливое будущее, но сейчас его нет.

Зеленый цвет вскоре появляется, как и надежда на спасение, но его оказывается слишком много и поэтому надо быть осторожнее, чтобы в нем не утонуть. Корабль подплывает к Маркизским островам, которые всегда богаты фруктами и пресной водой, но матросы их сторожатся:

 «The Marquesas! What strange visions of outlandish things does the very name spirit up! Naked houris – cannibal banquets…; savage woodlands guarded by horrible idols – *heathenish rites and human sacrifices*»[39, p.36]. - «Маркизские острова! Какие странные, колдовские ведения вызывает это имя! Нагие гурии, каннибальские пиршества…; дикие джунгли и их жуткие стражи – идолы; языческие обряды и человеческие жертвоприношения»[21, с.8].

Как было упомянуто раньше, эсхатологическими мотивами есть все то, что предшествует смерти и гибели - голод, потоп, распри, хаос, и Мелвилл часто обращает на это внимание читателя:

«Shall I ever forget that horrid night! The rain descended in such torrents that our poor shelter proved a mere mockery. In vain did I try to elude the incessant streams that poured upon me; but the accumulated horrors of that night, the deathlike coldness of the place, the appalling darkness and the dismal sense of our forlorn condition, almost unmanned me»[39, p.87]. - «Забуду ли я когда-нибудь эту жуткую ночь? Хлестал дождь, против которого наша бедная кровля была, как жалкая насмешка, - напрасно старался я спрятаться от изливающихся на меня струй; в ту жуткую ночь могильный холод на дне ущелья, непроницаемая тьма и непереносимое чувство затерянности и безнадежности едва не сломили меня»[21, с.48].

Каннибалы также ужасны и страшны для белых людей, как и они для них. Пришествие белого человека на острова не сулило для островитян ничего хорошего, в их представлении европейцы несут только несчастье: «Unsophisticated and confiding, they are easily led into every vice, and humanity weeps over the ruin thus remorselessly inflicted upon them by their European civilizers»[39, p.50]. – «Доверчивые и немудрящие, они легко поддаются всякому пороку, и человечеству остается лишь оплакивать их гибель от руки беспощадных цивилизаторов-европейцев»[21, с.19].

Чтобы понять подлинное значение «Тайпи», важно установить принципы, по которым Мелвилл построил свое повествование. Картины бытия дикарей, нарисованные писателем, несут в себе все черты «идеальной жизни». Мелвилл восхищается жизнью племени тайпи, но заметим, однако, что он вовсе не намерен предлагать читателю счастливую жизнь дикарей в качестве образца для подражания. Поэтические картины, нарисованные писателем, имеют другое значение. Они созданы для сопоставления с современной буржуазной цивилизацией. И хотя предметом изображения в книге является жизнь тайпи, объектом главного внимания и размышлений писателя остается жизнь «цивилизованной» Америки и буржуазная цивилизация в целом.

У буржуазной цивилизации, в том виде, в котором она существовала в начале XIX века, будущего не было, как и не было его у Америки – это и предсказывал Мелвилл.

**2.2.1. Принципы идеальности.** «Идеальность» дикарей в «Тайпи» имеет два аспекта: естественный и общественный. В естественном аспекте дикарь идеален потому, что он прекрасен, а прекрасен он потому, что сохранил черты физического облика, утраченные цивилизованным человеком. Не случайно, описывая телосложение тайпи, изящество и грациозность их женщин, Мелвилл тут же предлагает юмористическое предположение о том, как выглядела бы кучка нью-йоркских денди в набедренных повязках: впалые груди, покатые плечи, сутулые спины, тонкие ноги и толстые животы.

Этого же принципа Мелвилл придерживается и тогда, когда говорит об «идеальности» общественного бытия тайпи. У дикаря нет собственности, и он не знает, что такое деньги. Тем самым он избавлен от двух зол цивилизации. Тайпи питается плодами, которые сам собирает, одевается в тапу, которую сам изготовляет, живет в хижине, которую сам строит. Он богат, но его богатства – это богатства природы, которые принадлежат всем и никому. У него не может возникнуть желание поступать вопреки истине и справедливости. Для этого нет стимулов. Его добродетели естественны. Дикарь не испорчен цивилизацией, но он имеет свои пороки: людоедство, многомужество, язычество. Но что они значат по сравнению с более жестокими, осознанными преступлениями цивилизованного человека? В описании конкретных элементов социального бытия дикарей Мелвилл весьма лаконичен, но зато подробно повествует о буржуазном государстве и законодательстве, о полиции, о преступлениях против общества, о власти денег, о религиозных преследованиях, о тлетворном влиянии общества на человека – все то, что предшествует эсхатологическим катастрофам (т.е. нарушение права и морали, распри, преступления людей, требующие возмездия богов). Благодаря этому «счастливое благополучие» тайпи оборачивается суровым приговором цивилизации.

Мелвилл не сбрасывает со счетов каннибализм, неразвитость интеллекта и общественного сознания, примитивность быта, многомужество и многие другие негативные явления в жизни «счастливых» дикарей. Он заставил служить обличению пороков цивилизации даже темные круги «варварства». Говоря о некоторых диких или даже зверских обычаях дикарей, он находит им параллели в жизни цивилизованного общества: людоедство – дьявольское искусство, которое мы обнаруживаем в изобретении всевозможных карательных машин; карательные войны – нищета и разрушения; самое свирепое животное на земле – белый цивилизованный человек.

Мелвилл не видит связи между варварством и цивилизацией. Для него это два разных мира, противостоящие друг другу во всех отношениях. Их противоположность определяется прежде всего самоощущением дикаря и цивилизованного человека: варвар счастлив, а цивилизованный человек – нет. Потребности дикаря и возможность их удовлетворить сбалансированы. В цивилизованном обществе этот баланс нарушен, и потребности развиваются опережающими темпами. На этом, собственно, построены все рассуждения писателя о перспективах цивилизаторства и христианизации языческих племен. Цивилизация, говорит он, «может культивировать ум дикаря», «возвысить его мысли», но станет ли он счастливее? Сегодня мы воспринимаем эту позицию Мелвилла как некую логическую условность. Но следует признать, что условность мелвиллской позиции органически сопрягается с общей условностью картины жизни «счастливых дикарей», нарисованной писателем, и «работает» на главную задачу – высветить пороки буржуазной цивилизации, из-за которой страдали невинные люди.

Многие из проблем, поднятых писателем в «Тайпи», ныне сделались достоянием прошлого и имеют чисто исторический интерес. Тем не менее, книга Мелвилла продолжает жить. Секрет ее долголетия имеет эстетическую природу и связан с особенностями авторского видения жизни и особым поэтическим даром ее воссоздания.

Выводы

 «Тайпи» - первое творение Мелвилла, с которым он вошел в литературу и основательно заявил о себе в литературном обществе.

На первый взгляд «Тайпи» - равномерное повествование об «идеальной жизни» каннибальского племени, но поэтические картины, нарисованные писателем, имеют другое значение. Они созданы для сопоставления с современной буржуазной цивилизацией. И хотя предметом изображения в книге является жизнь тайпи, объектом главного внимания и размышлений писателя остается жизнь «цивилизованной» Америки и буржуазная цивилизация в целом. Здесь показаны такие человеческие пороки, как нарушение права и морали, распри, преступления против другого человека, власть денег, желание управлять людьми – это ведет к гибели весь мир.

### РАЗДЕЛ 3

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ «МОБИ ДИКА»

**3.1. Жанровое своеобразие романа**

«Моби Дик, или Белый Кит» (1851) - произведение уникальное, написанное вопреки всем существующим понятиям о законах жанра. Американские критики середины XIX века сочли эту книгу «странной». Ощущение «странности», возникающее при чтении мелвиллского шедевра, сохраняется и сегодня.

Роман о Белом Ките – трудная книга и не поддается беглому чтению. Тому есть две причины. Первая связана с тем, что каждая из 135 глав романа побуждает к размышлению и это, вероятно, высшая похвала, какую можно воздать любимому произведению искусства. Мысли, возникающие у читателя в процессе чтения, касаются не только содержания романа, но также собственной жизни, своего времени, предназначения на земле, закономерностей в поведении людей, общих принципов бытия человечества.

Вторая причина заключается в качестве самого романа, его организации, структуре, способе изложения материала. Последовательность расположения глав и даже форма характеризуется своего рода, пересказами, разрушающими инерцию повествования. Стоит, например, читателю увлечься описанием морской стихии, как автор «подсовывает» ему классификацию китов, эпическое повествование о корабельной жизни перебивается монологами, диалогами и даже целыми сценами в духе трагедии, за которыми следуют отвлеченные рассуждения. Череда сюжетов и форм течет непрерывными потоками: диалоги, монологи, суховатые научные рассуждения, описание деталей китобойного промысла, размышление о человеческой судьбе, об истории народов и государств, исследования религиозных систем – все это идет по видимости бессмысленно, в сущности, продиктовано особой глубиной логики авторской мысли.

«Моби Дик» - произведение своеобразное, необычное. В американской литературе трудно сыскать, что-нибудь похожее на него. При всей сложности и многоплановости, основным его элементом, которому подчинены и действия, и авторское описание, и характер, является мысль. Глубокая философская мысль, с помощью которой автор пытается выделить мифологическое начало своего произведения. Мысль непрестанно ищущая, пульсирующая, взлетающая от тривиальностей будничной жизни к звездным мирам, воплощается то в не хитрых словах матросов, то в головоломных символах, трагически каменеющая перед осмысленностью и пустой вселенной, проникающая под поверхность явлений; мысль, стремящаяся к своей единственной и главной цели – к постижению универсальной истины, есть главный герой «Моби Дика».

Мелвилл отлично отдавал себе отчет, что не у всякого читателя найдутся достаточные запасы «строительного материала», и никогда об этом не забывал. Фантазия писателя не должна уходить произвольным путем, в сторону. Она должна работать самостоятельно, но в то же время подчиняться авторскому замыслу. Авторский же замысел заключался в том, что читатель, перечитывая «Моби Дика» вновь и вновь, находит в нем все больше информации для размышления.

Такой аспект, как мифология, а именно ее категория – эсхатология, имеет не малое место в романе. Если философия объединяет всю многоплановость, то мифология, пронизывая все произведение, идет с ней параллельно.

3.2. Образы романа и эсхатологические мотивы

Система образов «Моби Дика» дает нам достаточно отчетливое представление об основных эсхатологических мотивах, присутствующих в романе Мелвилла. Эсхатологическим катастрофам часто предшествуют нарушение права и морали, распри, преступления людей, а мир погибает в огне, потопе, от холода, жары, голода. Все это мы видим в романе «Моби Дик», который показывает жизнь американского общества начала XIX века.

Своеобразие «Моби Дика» заключается в том, что общественная жизнь представленная здесь в непривычной и усложненной форме. В крайне редких случаях она проявляется непосредственно в поворотах сюжета, в словах и поступках действующих лиц. Как правило, она входит в повествование мощным потоком ассоциаций. Кроме того, размышления героев о важнейших проблемах социального характера составляют питательную среду, на которой вырастают крупнейшие символические и аллегорические образы обобщающего характера.

Характер общественного развития Америки в тридцатые и сороковые годы XIX века вызывал у Мелвилла, как, впрочем, и у других романтиков, чувство глубокого разочарования и резкий внутренний протест. Отсюда резкие выпады против «цивилизации».

**3.2.1. Ахав.** Образ капитана Ахава вызывает к себе глубокий интерес. Он исследован Мелвиллом наиболее подробно и обстоятельно, ибо ему писатель придавал особо важное значение. Ему он выделяет целую главу под названием «Ахав», где читатель ближе знакомится с героем:

«For several days after leaving Nantucket, nothing above hatches was seen of Captain Ahab… Reality outran apprehension; Captain Ahab stood upon his quarter-deck. There seemed no sign of common bodily illness about him, nor of the recovery from any. He looked like a man cut away from the stake, when the fire has overrunningly wasted all the limbs without consuming them, or taking away one particle from their compacted aged robustness. His whole high, broad form, seemed made of solid bronze» [37, p.142]. – «Вот уже несколько дней как мы покинули Нантакет, а капитан Ахав все еще не показывался на палубе… Действительность превзошла опасения: на шканцах стоял капитан Ахав. Никаких следов обычной физической болезни и недавнего выздоровления на нем не было заметно. Он был словно приговоренный к сожжению заживо, в последний момент снятый с костра, когда языки пламени лишь оплавили его члены, но не успели еще их испепелить, не успели отнять ни единой частицы от их крепко сбитой годами спины. Весь он, высокий и массивный, был точно отлит из чистой бронзы» [18, c.163].

Образ Ахава – таинственный и непостижимый, как всякое будущее. Он из нантакетских квакеров. Он идет к своей цели, не смущая себя и других христианскими заповедями. Что ему христианское писание! Он готов вышвырнуть его за борт и заключить союз с самим дьяволом. Нет таких препятствий, через которые он не мог бы перешагнуть. Его не смутят ни гибель, ни слезы сирот, ни рассуждения о справедливости и свободе. Учитывая такие проявления характера, этот образ можно смело назвать эсхатологическим. В своем чудовищном эгоцентризме Ахав не видит человека в человеке, ибо человек для него не более, чем инструмент, которым он пользуется для осуществления своих замыслов. Недаром он стоит в отдалении от команды и даже своих ближайших помощников, недосягаемый в своем величии диктатора. Для Ахава не существует иных целей, кроме его собственных. Им он подчиняет все, что подвластно ему. Пуританская ограниченность развилась в нем до полной слепоты ко всему, что не способствует осуществлению его задачи. В нем нет ни страха, ни жалости, ни чувства симпатии. Он дерзок, предприимчив и отважен. В его действиях ощущаются размах и железная хватка. В середине XIX века он живет по нравственным нормам лондонского Морского Волка и драйзерского Кауперфилда. И прав, конечно, Матиссен, который увидел в Ахаве «пророческий образ будущих строителей империи второй половины века»[18, с.459]. Не следует забывать, что Мелвилл жил в пору интенсивного развития американской экономики. Энергичные, предприимчивые люди, осваивавшие новые земли, строившие фабрики, заводы, корабли и железные дороги, торговавшие со всем миром и открывавшие банки в американских городах, делали исторически полезное дело и сознавали его общественную необходимость. Они выработали своеобразную «философию» бизнеса, который начинал представляться им неким верховным божеством. Неповиновение божеству каралось немедленным крахом. В жертву бизнесу приносились освещенные веками идеалы человечества, да и сама человеческая жизнь. Фанатики бизнеса создавали национальное богатство, но обратной стороной этого процесса был рост народной бедности.

Соединение в одном образе высокого благородства помыслов и тиранического бессердечия действий, возвышенной субъективной цели и бесчеловечной жестокости ее объективного осуществления не было простой прихотью писателя, пожелавшего изобразить больное сознание, как представляют дело буржуазные критики. Нравственные противоречия образа были той точкой, где сходились, переплетаясь в удивительном диалектическом единстве, размышления Мелвилла о наиболее важных с его точки зрения, тенденциях общественной, политической и нравственной жизни Америки середины XIX столетия. Эти размышления воплотились в трагическом и одновременно символическом образе безумствующего титана, который поднялся, дабы уничтожить мировое зло, видевшееся ему в облике Белого Кита, и погубил всех находившихся под его началом людей, так и не достигнув своей цели.

Капитан Ахав, безусловно, самый значительный и сложный образ романа, неизменно привлекает внимание исследователей, которые надеются открыть в нем то, что не удалось открыть их предшественникам. В нем видят твердокаменного реформатора, который «совершенно слеп к двойственности нравственного мира» (Ч. Кук), психически больного мономаньяка; человека, который «противопоставляет свою личную волю и сознание судьбе» (Д. Парк), «воплощение того самого падшего ангела или полубога, который в христианстве назывался по-разному: Люцифером, Дьяволом, Врагом, Сатаной» (Г. Меррей).

В последнее время могучий капитан сделался жертвой поклонников психоанализа. Одержимость одной страстью, «неполноценность», своеобразие характера и темперамента Ахава послужили плацдармом теоретизирования. Характерным представляется способ рассуждения Генри Меррея: «... Ахав - капитан подавленных культурой влечений человеческой природы, то есть той части человеческой личности, которую психоаналитики определяют как «ид». И, коль скоро это так, то его противник Белый Кит не может быть ничем иным, как внутренней системой, ответственной за это подавление.». И далее: «... поскольку Ахава мы согласились считать капитаном Ид, самая простая психологическая формула для мелвилловского драматического эпоса будет такова: бунтующее Ид в смертельном конфликте с подавляющим культурным супер-эго. Старбек, первый помощник означает рациональное реалистическое эго, которое подавлено фанатической компульсивностью Ид и лишено своих нормальных регулирующих функций». [14, c. 219].

Между тем, образ полубезумного капитана, гоняющегося за Белым Китом по всем морям и океанам, обрисован Мелвиллом с достаточной полнотой и честностью, что бы не оставлять и места произвольным толкованиям.

Образ эсхатологии, воплощенный в Ахаве, раскрывается в конфликте между Ахавом и Белым Китом, и нет основания смущаться многозначностью символа, заключенного в белоснежном Левиафане, ибо эта многозначность применительно к каждому воспринимающему сознанию отсутствует. Кит многозначен только для читателя, которому сообщено отношение к нему со стороны Старбека, Стабба, Фласка, Измаила, Ахава и Пипа. И вполне естественно, что значение этого символа нередко противоречат друг другу, как противоречат друг другу представление названных персонажей. Поэтому, правы те исследователи, которые подобно Куку советуют критикам воздержаться от употребления абстрактного специфического термина для обозначения тайны, символизированной в Белом Ките. Мелвилл не оставляет сомнений относительно того, как Ахав воспринимает Белого Кита:

« All the more fell for that in his frantic morbidness he at last came to identify with him. Not only all his bodily woes, but all his intellectual and spiritual exasperations. The White Whale swam before him as the monomaniac incarnation of all those malicious agencies…That intangible malignity which has been from the beginning…Ahab did not fall down and worship it like them; but deliriously transferring its idea to the abhorred white whale, he pitted himself, all mutilated, against it…; all evil, to crazy Ahab, were visibly personified, and made practically assailable in Moby Dick»[37, p.203]. - «Погруженный в угрюмое неистовство, он постепенно стал видеть в Моби Дике не только причину своих телесных недугов, но также источник всех своих душевных мук. Белый Кит плыл у него перед глазами, как бредовое воплощение всякого зла… Белый Кит был для него той темной неуловимой силой, которая существует от века... Ахав не поклонялся ей, но в безумии своем, придав ей облик ненавистного ему белого Кита, он поднялся один, весь искалеченный, на борьбу с нею…; - все зло в представлении безумного Ахава стало видимым и доступным для мести в облике Моби Дика»[18, с.228].

Очевидно речь должна идти не о том, каков символический смысл Моби Дика вообще, но о том, какой смысл вкладывает в него Ахав. Сам по себе Моби Дик для Ахава неясен. В яростном монологе о картонных масках («all visible objects, man, are but as pasteboard masks»[37, p.182] - « все видимые предметы - только картонные маски»[18, с.207]), который невольно наводит на размышление о кантианстве. Мелвилл заставляет Ахава произнести очень существенные слова: «How can the prisoner reach outside except by thrusting through the wall? To me, the white whale is that wall, shoved near me. Sometimes I think there’s naught beyond. But ’tis enough. He tasks me; he heaps me; I see in him outrageous strength, with an inscrutable malice sinewing it»[37, p.183]. - «Как иначе может узник вырваться на волю, если не прорвавшись сквозь стены своей темницы? Белый Кит для меня - это стена воздвигнутая прямо передо мною. Иной раз мне думается, что по ту сторону ничего нет. Но это неважно. С меня довольно его самого, он шлет мне вызов, в нем я вижу жестокую силу подкрепленную непостижимой злобой»[18, с.207].

Ахаву безразлично, что представляет собой Моби Дик на самом деле. Ему важны лишь те черты, которыми он сам наделяет Белого Кита. Это он превращает кита в воплощение Зла, в средоточие ненавистных ему сил. Он проецирует свои представления, явления своего сознания на предметы высшего мира. Он превращает безликость (facelessness) кита в «нестерпимую аллегорию». Трагичность такого образа, с точки зрения Мелвилла, заключается в том, что для него единственным и возможным средством уничтожения зла оказывается самоуничтожение. Но вся беда в том, что такой тип людей, как Ахав, не уходит сам, он ведет к гибели и окружающих.

Охотясь за Белым Китом, Ахав желает его смерти, но смерть Моби Дика, навящевая идея в сознании Ахава, оказывается его (Ахава) смертью в действительности.

**3.2.2.Измаил.** Чтобы оценить всю важность последствий, связанных с деятельностью Ахава, необходимо постоянно помнить «об истине», добываемой сознанием. Этот образ ближе Мелвиллу, чем все остальное. Его деятельность как раз и представляет собой вариант «интеллектуального созерцания». Воплощением, которого в романе является Измаил.

С точки зрения эсхатологии, присутствие Измаила на корабле можно объяснить тем, что он бежит от хаоса жизни на земле, спасаясь в широких просторах океана.

Путь Мелвилла к Измаилу был долгим и сложным, он лежал через трансформации героя-повествователя в «Марди», который возникал на первых страницах романа в качестве рядового матроса-китобоя, затем обнаруживал внезапную склонность к философским размышлениям, потом превращался в романтического влюбленного в духе поэзии европейских романистов.

В середине романа он становится любознательным путешественником и лишь к концу, в нем начинали доминировать качества искателя универсальной истины. Сюда непосредственно примыкал и опыт Мелвилла в «Белом бушлате». Но только в Моби Дике Мелвилл наконец выработал искомый характер, особый тип сознания, способный к восприятию мира, избавленный от «мешающих факторов» и вооруженный для глубокого проникновения в действительность. В замысле Мелвилла особенно важно, что у Измаила нет никаких целей в жизни, кроме познания. Именно в этом смысл и единственное оправдание ореола разочарования и непривязанности к жизни, которым окружен образ Измаила.

Измаил - простой матрос. Но он образованный человек, бывший учитель. Он бедняк, но едет в плавание не только для заработка, но и потому, что «на земле не осталось ничего, что могло бы занимать» его, потому что это «проверенный способ развязать тоску и наладить кровообращение». Плавание заменяет ему «пулю в пистолет». «Катон с философским жестом бросается грудью на меч», он же «спокойно поднимется на борт корабля».

Измаила невозможно приравнять к другим характерам книги и не только потому, что ему доверена роль повествователя. Мелвилл наделяет его способностью и, более того, склонностью к созерцанию и абстрактному мышлению. Очертания моря, возникающее на страницах Моби Дика, вычерчены сознанием Измаила. Восприятие и осмысление мира у Измаила не содержит в себе элемента самопознания.

В движении постигающей мысли Измаила, воплощается особая творческая настроенность сознания Мелвилла. Измаилу доверены все ключевые позиции в романе: угол зрения, направление обобщений, манера и тон повествования. Измаил протягивает читателю руку на первой же странице романа: « Зовите меня Измаил» и на последней странице этот новоанглийский Вергилий, проведший читателя через девять «повстречаний» и показавший ему апокалиптическую картину гибели «Пекода», вновь возникает со словами Иова на устах: «И спасся только я один, что бы возвестить тебе». Только он мог поведать историю о Белом Ките, ибо только он осуществил свое предназначение - приподнял завесу, скрывающую истину. Обаяние Измаила, признающее особую убедительность его повести, заключается в том, что сознание его, хоть и созерцательное, несет на себе печать тяжкого жизненного опыта и потому соединяет юношескую пламенность и скептицизм зрелости.

Неутомимое сознание Измаила непрерывно работает. Созерцая землю и небо, человека и природу, океаны и звезды, оно пытается разрешить великую загадку жизни, отыскать высшую нравственную силу, управляющую вселенной. Но вселенная загадочна, молчалива, многозначна. Она ускользает от созерцателя и ревниво хранит свои тайны. Сознание Измаила бесплодно мечется в ее просторах, покуда не находит ее воплощенной в едином динамическом символе Белого Кита:

«I, Ishmael, was one of that crew; my shouts had gone up with the rest; my oath had been welded with theirs; and stronger I shouted, and more did I hammer and clinch my oath, because of the dread in my soul. A wild, mystical, sympathetical feeling was in me; Ahab’s quenchless feud seemed mine. With greedy ears I learned the history of that murderous monster again whom I and all the others had taken our oaths of violence and revenge»[38, p.198]. - «Я, Измаил, был в этой команде; в общем хоре летели к небу мои вопли; мои проклятия сливались с проклятиями остальных; а я орал все громче и заворачивал ругательства все круче, ибо в душе у меня был страх. Извне пришло ко мне и овладело мною всесильное мистическое чувство: неутолимая вражда Ахава стала моею. И я с жадностью выслушал рассказ о свирепом чудовище, которому я и все остальные поклялись беспощадно мстить»[19, с.222].

Хоть Измаил и более сильная натура, но его сознание в этот момент подверглось влиянию Ахава. Трагическая встреча с Моби Диком была необходима, ибо через нее решается великая задача.

**3.2.3. Моби Дик.** Моби Дик, олицетворяющий необъятный, загадочный «космос», прекрасен и одновременно ужасен. Он прекрасен потому, что он белоснежен, наделен фантастической силой, способностью к энергичному и неутомимому движению. Он ужасен по этим же причинам. Ужас белизны кита отчасти связан с теми ассоциациями, которые порождает этот цвет в человеческом сознании (смерть, саван, призрак и т.д.), отчасти и с тем, что белизна в различных связях может символизировать одновременно и добро и зло, то есть по природе своей безразлична. Но главное, что делает белизну в глазах Измаила столь ужасной - это ее бесцветность. Соединяя в себе все цвета, белизна уничтожает их. Она, в сущности, не цвет, а видимое отсутствие всякого цвета, и даже сам по себе свет в его великой сущности неизменно остается белым и бесцветным:

«…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»[19, с.233].

В главе «О белизне Кита» Мелвилл заставляет Измаила нанизывать одно за другим разнообразные и взаимоисключающие друг друга представления о символическом значении белизны, тем самым ведет читателя к неизбежному заключению о великой бессмысленности этой все цветной бесцветности. Белизна, олицетворяя, что-то в сознании человека, сама по себе не является ничем: в ней ни добра, ни зла, ни красоты, ни уродства - в ней лишь одно чудовищное безразличие.

Ужас, порождаемый белизной в сознании Измаила, совершено идентичен по своей природе и по своему качеству с ужасом, внушаемым силой и энергией Моби Дика. Они бесцельны, бессмысленны и безразличны. Так же безразличны, как и морда Белого Кита, на которой не написано ровным счетом ничего. И если учесть, что Меллвилл заставляет Измаила воспринимать Моби Дика как символ вселенной, то картина мира, возникающая отсюда, содержит в себе идею по тем временам смелую и жестокую. Во вселенной Измаила нет никакой высшей разумной или нравственной силы: она неуправляемая и бесцельна, без бога и без провинциальных законов. Здесь нет ничего кроме неопределенности, бессердечной пустоты и безмерности. Вселенная безразлична к человеку.

Моби Дик, по замыслу Мелвилла, не является каким-либо инструментом высших сил или их олицетворением. Все Зло, которое видит в Белом Ките Ахав, - проекция какой-то части его сознания. И, стало быть, если и можно говорить о Зле, то лишь как об элементе сознания самого Ахава. Сознание Ахава формируется под воздействием внешнего мира, и понятие, рождающиеся в этом сознании, есть отражение явлений внешнего мира. Жизнь Америки с ее социальным неравенством, неправедным распределением богатства, всеобщей зависимостью от непонятных большинству современников законов, управляющих капиталистическим обществом, узаконенное рабство негров и фактическое рабство всех тружеников, истребление индейцев, политический авантюризм, захватнические войны, стремление к наживе, объявленное высшей добродетелью, безграничное ханжество и лицемерие людей, совершающие неблаговидные деяния под маской благочестия, тупой фанатизм, человекоубийство и растление души, ставшие будничной нормой, - вот что стоит за условным понятием Зла у Ахава и является человеческим пороком. Таким образом, мысль Мелвилла имеет двойной ход: от действительности к сознанию и затем от сознания к действительности, то есть все Зло, окружающее Ахава аккумулируется в нем, а затем выплескивается с новой силой из сознания Ахава на окружающих. И, следовательно, те образы и идеи, которые сознание Ахава проецирует на Белого Кита, в конечном счете, имеют своим источником объективную реальность.

**3.2.4. «Пекод».** Хотя сюжет «Моби Дика» построен как история китобойного рейса в далекие просторы Атлантики и Тихого океана, главным предметом авторского внимания остается современная Мелвиллу Америка, а главная цель – на основе исследования сегодняшней Америки показать ее завтрашний день. Иногда он даже обращается к вчерашнему дню, но стой же целью – выявить направление нравственной эволюции американского общества, с тем чтобы определить, к чему эта эволюция может прийти в будущем.

Предвидения Мелвилла по большей части облеклись в форму сложных, многозначных символов. Так, например, образ корабля под звездно-полосатым флагом, на борту которого собралась разноплеменная команда, помимо своего основного смысла, имеет еще несколько символических значений. Одно из них – Америка, плывущая по неизведанным водам истории к неизвестной гавани. Куда она плывет? Суждено ли ей доплыть? Или, может быть, она погибнет, направляемая неразумной волей? Эти вопросы остро стоят в романе, и также точно Мелвилл дает на них ответ.

С самого начала Мелвилл отдает судьбу «Пекода» в руки трех новоанглийских квакеров: владельца корабля Вилдада, капитана Ахава и его старшего помощника Старбека. От них зависит направление, успех и цель плавания. Каждый из них олицетворяет определенную эпоху в нравственном развитии Новой Англии.

Вилдад – это вчерашний день. Он набожный стяжатель и лицемер. Но ни набожность, ни стяжательство, ни лицемерие не воспринимаются как индивидуальные свойства его натуры. Они традиционны для Новой Англии и составляют самую суть американского пуританства, в котором суровое благочестие всегда уживалось с беззастенчивой жаждой наживы. Вилдад – скопидом. Он стар, в нем нет энергии. Да если б и была, она бы вся уходила бы в скопидомство. Бурные плавания не для него. На борту «Пекода» ему делать нечего. «Пекод» отплывает, Вилдад остается.

Сегодняшний день Новой Англии представлен Старбеком. Он тоже благочестив, но в отличие от Вилдада не лицемер. Собственно, Мелвилл и не дает ему повода лицемерить. Он искусный моряк и китобой. Он человечен. Но в нем нет инициативы, размаха. Он не живет ощущением великой цели. Он может вывести «Пекод» в плавание, но он обязательно приведет его к Вилдаду. Ему не уйти из-под власти вчерашнего дня. Но и перед завтрашним днем ему не устоять. Завтра он будет не на месте. У Старбека много привлекательных качеств. Но у него нет будущего.

Будущее воплощено в образе Ахава. Оно-то и занимает мысли Мелвилла более всего. Ахав – характер сложный, противоречивый, многозначный. В нем сплавлены романтическая таинственность, библейская вековая боль человечества, фанатическая ненависть к Злу и неограниченная способность творить его. Но сквозь всю сложность, сквозь сплетение физических, нравственных, психологических элементов отчетливо просматриваются «законы бытия», которые еще только формировались в Америке мелвилловских времен.

Будущее «Пекода» с таким капитана предрешено, а значит и будущее Америки с таким правителем тоже. Мелвилл, когда описывает внешний вид корабля, уже дает это понять, что он обречен на гибель:

«Спорить не стану, быть может, вам и приходилось в жизни видеть всевозможные редкостные морские посудины: тупоносые люггеры, громоздкие японские джонки…; но можете мне поверить, никогда не случалось вам видеть такую удивительную старую посуду, как этот вот «Пекод». Это было судно старинного образца, не слишком большое и по-старомодному раздутое в боках. Корпус его, обветренный и огрубелый под тайфунами и штилями во всех четырех океанах…Старинные палубы были ветхи и испещрены морщинами…Разряженный «Пекод» напоминал варварского эфиопского императора с тяжелыми и блестящими костяными подвесками вокруг шеи»[19, с.113].

В таком виде далеко не уплывешь, а виновата в этом вся команда – вся американская нация, которая не досмотрела за домом, в котором выросла, она не задумалась над тем , чтобы починить свой дом, тогда бы он не разрушился.

Американские романтики почувствовали зло в социальной жизни США относительно рано, и каждый из них протестовал против него в своем творчестве в пределах своего разумения. Природу зла они понимали ограничено , и не очень отчетливо. Да и сам его характер в их представлении не имел определенных очертаний. Каждый из них видел какие-то детали, но целого не представлял себе никто.

« Моби Дик» - своего рода энциклопедия американского романтизма. Здесь в обобщенной форме присутствуют тысячи частных наблюдений и открытий, касающихся развития американской буржуазной демократии и американского общественного сознания. Эти открытия и наблюдения были сделаны писателями и поэтами – предшественниками Мелвилла. Здесь в концентрированном виде представлен соединенный протест американской романтической мысли против буржуазно-капиталистического прогресса, в его национальных американских формах.

Мелвилл подвел итог многолетним усилиям романтической мысли, и пришел к важному заключению о том, что антигуманные силы, направляющие общественное развитие Америки, действуют не извне, а изнутри. Они коренятся в самой природе буржуазного общества, в его сознании, в его нравственных приципах. Отсюда перед американской литературой возникла новая задача – исследование общественных нравов, их исторической природы, современного состояния и перспектив развития.

**Выводы**

Таким образом, система образов «Моби Дика» дает нам достаточно отчетливое представление об основных эсхатологических мотивах, присутствующих в романе Мелвилла. Эсхатологическим катастрофам часто предшествуют нарушение права и морали, распри, преступления людей, а мир погибает в огне, потопе, от холода, жары, голода. Все это мы видим в романе «Моби Дик», который показывает жизнь американского общества начала XIX века.

# **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

История изучения творчества Германа Мелвилла насчитывает сотни научных работ, исследующих различные грани и периоды творчества писателя. Однако ряд проблем на определенных этапах остается малоисследованным или вовсе неисследованным.

Одной из таких проблем является проблема эсхатологических мотивов в творчестве Мелвилла. Эта проблема рассматривалась в библейском аспекте, мифологический же исследован не был.

Одной из задач данной работы являлось восполнение пробела в отечественном литературоведении относительно эсхатологических мотивов, что дает возможность более полного и достоверного исследования творчества Г. Мелвилла.

Поэтому в результате проведенных исследований можно сделать следующие выводы:

Произведения Германа Мелвилла отличаются художественной многоплановостью повествования, благодаря которой он достиг наивысшей оригинальности и самобытности прозы. В них присутствуют такие аспекты, как философский, библейский, научный, приключенческий, мифологический, но степень изученности каждого из них не одинакова. Так, например, категория мифологии – эсхатология, в произведениях Мелвилла не исследована.

«Тайпи» - первое творение Мелвилла, с которым он вошел в литературу и основательно заявил о себе в литературном обществе.

На первый взгляд «Тайпи» - равномерное повествование об «идеальной жизни» каннибальского племени, но поэтические картины, нарисованные писателем, имеют другое значение. Они созданы для сопоставления с современной буржуазной цивилизацией. И хотя предметом изображения в книге является жизнь тайпи, объектом главного внимания и размышлений писателя остается жизнь «цивилизованной» Америки и буржуазная цивилизация в целом. Здесь показаны такие человеческие пороки, как нарушение права и морали, распри, преступления против другого человека, власть денег, желание управлять людьми – это ведет к гибели весь мир.

Рассмотрев роман «Моби Дик», мы выявили эсхатологические мотивы с помощью образов романа. Система образов «Моби Дика» дает нам достаточно отчетливое представление об основных эсхатологических мотивах, присутствующих в романе Мелвилла. Эсхатологическим катастрофам часто предшествуют нарушение права и морали, распри, преступления людей, а мир погибает в огне, потопе, от холода, жары, голода. Все это мы видим в романе «Моби Дик», который показывает жизнь американского общества начала XIX века.

## **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**

1. Андреев К.К. На пороге новой эры. – М., 1971.
2. Баташин А. Океан в мифах и легендах. – Владивосток: Дальневосточное книжное изд-во, 1973.
3. Боброва М.Н. Романтизм в американской литературе XIX в. – М.: Высш. шк., 1972.
4. Дукельская В.Г. Творчество Г.Мелвилла 40-50х гг.. Автореф. дисс…канд. филол. наук. – М., 1968.
5. Зарубежная литература XIX в.: Романтизм: Хрестоматия историко-литературных материалов: Учебное пособие / Сост. А.С. Дмитриев, В.И. Колесников, Н.И. Новикова – М.: Высшая школа, 1990.
6. Зверев А.М. Г. Мелвилл и XX в. // Романтические традиции американской литературы XIX в. и современность. – М.: Наука, 1982.
7. История американской литературы: В 2-х т. / Под ред. А.И. Старцева. – М., Л.: Изд-во АН СССР, 1947. – Т. 1.
8. История всемирной литературы: В 9 т. – М., 1991. – Т. 6-7.
9. История зарубежной литературы XIX века / Под ред. В.Н. Богословского, А.С. Дмитриева. – М.: Высш. шк., 1991.
10. История зарубежной литературы XIX века / Под ред. М.Е. Елизаровой. – М.: Просвещение, 1972.
11. История зарубежной литературы конца XIX – XX века / Под ред. Л.Г. Андреева. – М.: Высш. шк., 1978.
12. История зарубежной литературы XX века. 1871 – 1971 / Под ред. В.Н. Богословского и З.Т. Гражданской. – М.: Просвещение, 1989.
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. Г.Мелвилл и американский романтизм. – Л.: Худож. лит., 1972.
15. Ковалев Ю.В. Молодая Америка. – Л.: Ленинградский университет, 1971.
16. Ковалев Ю.В. Послесловие // Мелвилл Г. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 2: Тайпи; Израиль Поттер. – Л.: Худож. лит., 1987.
17. Ладыгин И.Б., Луков В.А. Романтизм в зарубежной литературе. – М.: МГПИ им. Ленина, 1979.
18. Маттисен Ф.О. Ответственность критики. – М.: Прогресс. – 1972.
19. Мелвилл Г. Моби Дик, или Белый Кит. – Устинов: Удмуртия, 1987.
20. Мелвилл Г. Собрание сочинений: В 3 т./ Редкол. Я.Засурский и др. – Л.: Худож. лит., 1987.
21. Мелвилл Г. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 2: Тайпи; Израиль Поттер. – Л.: Худож. лит., 1987.
22. Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. – М.: Сов. энцикл., 1991.
23. Мифология: Иллюстрир. энциклопед. словарь / Гл. ред. Мелетинский. – С.-Петербург, 1996.
24. Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2-х т. / Гл. ред. С.А.Токарев. – 2-е изд. – М.: Сов. энцикл., 1987. – Т.2:К-Я – 1988.
25. Морозова Т.Л. Спор о человеке в американской литературе. – М.: Наука, 1990.
26. Николюкин А.Н. Американский романтизм и современность. – М.: Наука, 1968.
27. Новиченко И.Л. Творческая эволюция Г. Мелвилла: Автореф. дисс… канд. филол. наук. – Киев, 1972.
28. Парренгтон Л.В. Основные течения американской мысли: В 3-х т. – М.: Наука, 1962. – Т. 2.
29. Романтические традиции американской литературы XIX в. и современность. – М.: Наука, 1982.
30. Старцев А. От Уитмена до Хаменгуэя. – М.: Сов. писатель, 1981.
31. Anderson C. R. Melville in the South Seas. – N.Y.: Columbia University Press, 1940.
32. Dillingham W.B. An artist in the rigging: the early work of Herman Melville. – Athens: University of Georgia Press, 1972.
33. Gidmark J.D. Melville sea dictionary: a glossed concordance and analysis of the sea language in Melville’s nautical novels. – Westport, London: Greenwood Press, 1982.
34. Gilman W.H. Melville’s early life and Redburn. – N.Y.: N.Y. University Press, 1972.
35. Lawrence D.H. Herman Melville’s Typee and Omoo. // Melville H. A Collection of Critical Essays. Ed. by R. Chase. – Englewood Cliffs, 1962.
36. Melville H. A Collection of Critical Essays. Ed. by R. Chase. – Englewood Cliffs, 1962.
37. Melville H. Moby-Dick or, the Whale // Collected edition: in 3 v. – N.Y.: Northwestern University Press, 1983.
38. Melville Herman. Moby-Dick or, the Whale. Ed. with an Introduction by Larzer Ziff. – Everyman’s library, 1991.
39. Melville H. Typee: a peep at Polynesian life. Ed. with an Introduction and Notes by George Woodcock. – Penguin Books, 1986.
40. Rosenberry E. H. Melville and the comic spirit. -
Cambridge: Harvard University Press, 1955.
41. Thompson L. Melville’s quarrel with God. – Princeton (NJ): Princeton University Press, 1966.
42. http://www.bankreferatov.com
43. http://www.melville.com
44. http://www.mobydick.com
45. http://www.typee.com
46. http://www.rumbler.com.ua
47. http://yandex.com.ua