

Як просто було б письменнику,
якби йому лише треба було
писати інакше те, що вже
майстерно написано... "

Ернест Хемінгуей

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ім. Т.Г.ШЕВЧЕНКА
ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ ЦЕНТР НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ
В УКРАЇНІ

ВІКНО В СВІТ

4(7)/99

Зарубіжна література: наукові дослідження,
історія, методика викладання

Мері А.Крюгер, Грегори Дж.Орр. До читачів журналу "Вікно в світ" 3

Література США XVII-XIX ст.

Історія

Від редколегії	4
М.Анастасьєв. Етюди про американську літературу	6
1. АРХІТЕКТОРИ (Зачинателі та просвітники)	8
2. ІНЖЕНЕРИ (Американські письменники XVIII ст.)	23
3. БУДІВНИЧІ (Американський романтизм)	33
Перший посол (Вашингтон Ірвінг)	38
Казка і правда (Джеймс Фенімор Купер)	45
Інша література (Едгар Аллан По)	52
Контрапункт (Натаніель Готорн)	59
"Пекод" та його команда (Герман Мелвілл)	65
Два капітани (Ральф Уолдо Емерсон і Генрі Девід Торо)	73
Титан (Уолт Уїтмен)	82
Політ метелика, вердикт вітру, мужність трави (Емілі Дікінсон)	88
4. НОВОСЕЛИ (Реалістичні тенденції в американській літературі)	94
Індіанська територія (Марк Твен)	98
Другий Генрі Джеймс	104

Наукові дослідження

О. Рихло. Недосяжність таємничого Ельдорадо: чотири спроби наближення до Едгара Аллана По	111
С.Щербина. "Мобі Дік" Г. Мелвілла: взаємодія притчового і міфологічного підходів до відтворюваного	121
Н.Жлуктенко. Художній світ роману Марка Твена "Пригоди Гекльберрі Фінна"	129

Вперше українською

Бенджамін Франклін. З "Автобіографії"	138
Генрі Джеймс. Дейзі Міллер	144

Хроніка та інформація	183
------------------------------	-----

Редакційна рада:

С. Аверінцев (*Росія/Австрія*)
М. Анастасьєв (*Росія*),
Ю. Борєв (*Росія*),
С. Бураго (*Україна*),
А. Волков (*Україна*),
А. Вольдан (*Австрія*),
Є. Генєєва (*Росія*)
Г. Грабович (*США*),
М. Гіршман (*Україна*),
Т. Денисова (*Україна*),
І. Дзюба (*Україна*),
Н. Жлуктенко (*Україна*),
М. Жулинський (*Україна*),
О. Зверєв (*Росія*),
В. Зємсков (*Росія*),
М. Іпатєнко (*Україна*),
В. Казяк (*Німеччина*),
В. Конієцов (*Україна/Франція*)
В. Краус (*Австрія*),
Н. Крутьова (*Україна*),
Н. Мазєна (*Україна*),
Д. Пачивайко (*Україна*),
П. Павлова (*Росія*),
П. Голєр (*Росія*),
Б. Шаєшинов (*Україна*),
К. Шахова (*Україна*),
В. Шмітц-Дешлер (*Австрія*),
К. Гіннер (*Німеччина*)
Є. Етєльєр (*Франція*).

Видано за фінансовою допомогою:

Відділу преси, освіти та культури
Посольства Сполучених Штатів
Амери́ки в Україні

та при сприянні:

Управління культурного
та гуманітарного співробітництва
Міністерства закордонних справ
України.

Міністерства освіти України

Передплатний індекс 48416

Засновник:

Незалежний центр
наукових досліджень
зарубіжної літератури
в Україні

Рєєстраційне свідоцтво:
КВ № 2823 від 18.09.97 р.

Головний редактор
Д. Затонський

Редакційна колегія:
Є. Волощук
(заступник головного редактора),
І. Красуцька
(відповідальний секретар),
Б. Бігун
(редактор відділу),
М. Кригель
(ком'ютерне забезпечення),
О. Загребельна, Г. Стаська
(набір)

Адреса редакції:
вул. Грушевського, 4, кімн. 312.

Підписано до друку 1.10.99.
Формат 60 x 90 1/16. Наклад 750.
Папір офсетний. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 12.
Зам. №

Друк СМН "Аверс":
252214 Київ, пр. Оболонський, 36.

© "Вікно в світ", 1999



Дорогі читачі!

Щиро вітаємо тих, хто починає гортати сторінки американського числа журналу "Вікно в світ". Одне із завдань Відділу преси, освіти та культури Посольства Сполучених Штатів Америки в Україні — підтримувати інтерес до американського життя та інституцій. І ми радіємо з того, що мали можливість фінансовою підтримкою посприяти здійсненню цього видання, яке стане таким потрібним студентам, викладачам, філологам-науковцям.

Нам завжди присмно, що так багато людей в Україні цікавляться американською літературою, творами наших письменників, у яких відбиті різні аспекти американського досвіду: наші вірування, духовні цінності, страхи, сподівання, мрії. Адже не випадково журнал має назву "Вікно в світ". Він і справді відкриває перед вами широкі земні простори, населені різними народами, і пізнати і зрозуміти їх в інший спосіб було б значно важче.

І ще одне: коли дивитися у вікно, часом яскраве світло так відбивається в шибках, що бачиш себе наче у дзеркалі. Так само, коли читаш твори зарубіжних авторів, бачиш також і себе, і світ постає перед тобою у певній єдиній універсальності...

Ми вітаємо авторів і редакцію, що довго і сумлінно працювала над американським випуском "Вікна в світ", і бажаємо вам, читачам, щасливої подорожі в світ нашої літератури, яка, сподівасьмося, дасть вам знань не лише про нас, а й про самих себе також.

Із найкращими побажаннями

Мері А. Крюгер,

Радник з питань преси та культури
Посольства США в Україні;

Грегорі Джон Орт,

Аташе з питань культури Посольства США в Україні

політичної та технічної точки зору, все ще не вирішена. Вірш чекає на нових перекладачів, які, сподіваємося, зможуть адекватніше і художньо переконливіше відтворити безсмертний твір Е.По.

Примітки

¹ По Э.А. Собрание сочинений: В 4-х тт. — М., 1993. — Т.1: Стихотворения и поэмы. — С.104, 179, 349-351; Торпакова В.П. Несколько слов о фантазии // Тетради переводчика (под ред. Л.С.Бархударова). — М., 1978. — Вып.19. — С.31; Бархударов Л.С. И снова — "Эльдорадо" // Тетради переводчика (под ред. Л.С.Бархударова). — М., 1982. — Вып.19. — С.57; Удальцова Э.Д. Функционирование стилистических эквивалентов в стихотворении Э.По "Эльдорадо" и в переводе К.Бальмонта // Стилистический анализ художественного текста: Межвузовский сб. науч. трудов. — Смоленск, 1988. — С.64.

² По Е.А. Ельдорадо (пер. П.Грабовського) // Грабовський Павло. Зібрання творів: В 3-х тт. — К., 1959. — Т.2. — С.128.

³ По Е.А. Ельдорадо (пер. Г.Кочура) // Співець. — К., 1972. — С.184.

⁴ По Е.А. Ельдорадо (пер. Г.Гордасевич) // Поетика. — К., 1985. — Вып.2. — С.187.

⁵ По Е.А. Ельдорадо (пер. М.Стріхи) // Всесвіт. — 1998. — №7. — С.131.

⁶ Poe E.A. Philosophy of Composition // The Heath Anthology of American Literature. — Lexington, Massachusetts, Toronto: D.C. Heath and Company, 1990. — P.1425.

⁷ Приходько И.С. "Эльдорадо" Э.По в переводе В.Брюсова (К проблеме метода) // Метод, стиль, поэтика русской литературы XX в. — Владимир, 1977. — Вып.11. — С.88.

⁸ Удальцова Э.Д. Функционирование стилистических эквивалентов в стихотворении Э.По "Эльдорадо" и в переводе К.Бальмонта. — С.61.

⁹ Там же. — С.58.

¹⁰ Співець. — К., 1972. — С.184.

¹¹ Poe E.A. Complete Works of Edgar Allan Poe. — Ann Arbor: Tally Hall Press, 1997. — P.1180.

¹² По Э.А. Письмо к Б.* // Эстетика американского романтизма. — М., 1977. — С.90.

¹³ Brewer. The Dictionary of Phrase and Fable. — Wordsworth Editions Ltd., 1993. — P.409.

¹⁴ Торпакова В.П. Несколько слов о фантазии // Тетради переводчика (под ред. Л.С.Бархударова). — С.38.

¹⁵ Бархударов Л.С. И снова — "Эльдорадо" // Тетради переводчика (под ред. Л.С.Бархударова). — С.54-55.

¹⁶ Там же. — С.55.

¹⁷ Стріха Максим. Американський класик та українські перекладачі // Всесвіт. — 1998. — №7. — С.133.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Бархударов Л.С. И снова — "Эльдорадо" // Тетради переводчика (под ред. Л.С.Бархударова). — С.59.

²⁰ Нові підходи до вивчення й викладання філології у вищій школі: Наукова монографія (За ред. Науменка А.Н.). — Запоріжжя, 1998. — Т.3. — С.53-54.

м.Чернівці

Сергій Щербина

“Мобі Дік” Г. Мелвілла: взаємодія притчового і міфологічного підходів до відтворюваного

Тенденція до філософського узагальнення є однією з провідних у творах “американського ренесансу”. “Навряд чи хоча б один твір виріс на американському ґрунті в той час, не будучи відміченим знаком абстракції”¹, — підкреслює Ф. Маттіссен. Разом з тим, в добу романтизму американський роман формується як твір з яскраво висловленою моральною спрямованістю. Цьому сприяли пуританська тенденція не відокремлювати явище від його духовної (читай — моральної) суті, і відчутний вплив трансценденталістів. Не можна, очевидно, не враховувати і орієнтацію певної частини романтиків, зокрема Готорна та Мелвілла, на вимогу “повчати розважаючи”, що висувалась ще провісницькою естетикою. Легенди про піонерів, міфи “фронтиру”, морські оповідки, індійські сказання стали тим ґрунтом, на якому сформувалась національна свідомість американців, виробився своєрідний моральний кодекс, який став одночасно і опорою, і об’єктом критики з боку письменників.

Однак не можна недооцінювати і роль культури. Як відзначає Маттіссен, “книжкова культура органічно увійшла в естетичний потенціал американського романтизму”². Американські романтики охоче включали до своїх сюжетів образи, окремі елементи міфів, що належали до різних міфологічних систем, при цьому освоєння міфу відбувалося на різних структурних рівнях: від використання його як композиційного принципу до включення до тканини твору окремих міфічних елементів з метою викликати у читача ті або інші асоціації. Спектр міфологічних систем, до яких зверталися американські романтики, напрочуд широкий: це — давньогрецька міфологія, міфологія Єгипту, Індії, кельтські міфи.

Особливих рис міф набуває, реалізуючись у жанрі романтичного роману. Тут міф переосмислюється і на перший план виходять проблеми моралі. Образи бунтарів і богоборців — Христа, Іони, Іакова, Давида — мали для романтиків особливий сенс, оскільки втілювали колізію боротьби проти тиранії і суспільної несправедливості. В окремих творах жанру “romance” вони є архетипами, що визначають дії основних героїв.

Таким чином, деякі сюжети та образи, розвиваючись у рамках романтичного роману, набувають загальнозначиме моральне звучання, і у ряді романів утворюють особливий, притчовий рівень. Притчова мораль романтичного роману, однак, не вичерпує усієї глибини такого твору, вона – лише одна з форм узагальнення. Прикладом цього може бути “Мобі Дік” Г. Мелвілла, в якому яскраво висловлене притчове начало надає новий вимір захоплюючому авантюрному сюжету.

Взагалі у своїй творчості письменник звертався до різних форм художнього узагальнення: алегорії (“Марді”), притчі (“Біллі Бадд”) та ін. Але найширше міф та притча були використані ним саме у “Мобі Діку” (1851), і аналіз цього твору допоможе з’ясувати деякі суттєві моменти ставлення Мелвілла до міфу.

Як нам здається, міфологічні образи і алюзії виконують тут таку саму функцію, що і біблійні персонажі, а саме: дозволяють розсунути межі людського досвіду, підняти рівень узагальнення на вищий щабель. Міф для Мелвілла був джерелом, яке містило квінтесенцію знань про людську природу, про добру і злу складові душі, про взаємовідносини “піднесеного і земного” у людській натурі. На нашу думку, саме збігом початкових положень, що визначають багатогранність проявів суті людини і містяться у міфові, з напрямком естетичного пошуку письменника пояснюється неодноразове використання Мелвіллом образів давньогрецької і біблійної міфології. Не останню роль тут відіграло і те, що автор “Мобі Діка” звертався до аудиторії, що сприйняла християнську доктрину з молоком матері.

Використовуючи міфологічні паралелі, Мелвілл, очевидно, того не усвідомлюючи, примусив “працювати” на свою концепцію потужний потенціал “спертії міфу”, як уже в наш час назвав цю особливість Ч. Айтматов³. Саме висока духовна зарядженість міфу дозволила Мелвіллу наблизитись до відповіді на питання: *що є людина? яке її місце у Всесвіті?* Аналіз композиції і постіки “Мобі Діка” дає підстави стверджувати, що головним художнім відкриттям Мелвілла було винайдення саме тієї структури, того типу свідомості, що дозволили вивчати дійсність, проникати в суть явища і пізнавати її, виявляти загальні закономірності не шляхом раціоналістичного аналізу його складових компонентів буття, а поринаючи у життєву стихію, ототожнюючи себе з нею.

Головними вадами сучасності Мелвілл вважав роз’єднаність людей, зростаючу безодню між цивілізацією і природою, і, як наслідок цього, духовну деградацію людини. Міф і міфологічне мислення – це форми подолання роз’єднаності. Про роман “Мобі Дік” припустимо говорити й як про притчу. Притча, як відомо, узагальнює моральний досвід людини, ставить перед нею проблему вибору мети і засобів її досягнення.

Однак, у неї багато спільного з міфом, його поетикою, способом пізнання світу. Міф організує конкретику роману, при цьому, як зазначив А.Ф. Лосев, “міф ототожнює ідейну образність речей з речами повністю субстанційно”⁴. Притча узагальнює реальність під певним кутом зору, задаєм тією чи іншою системою духовних цінностей.

Хоча притча і міф існують у творі на різних структурних рівнях організації, проте вони тісно пов’язані між собою. Як відомо, основною умовою існування притчі є її запрограмованість на вирішення проблем морального вибору, а міф виступає в жанрі романтичного роману як етично спрямована модель космосу.

Простежимо, як це відбувається у самому романі. У першому розділі розповідається, як герой, знаходячись у “критичній ситуації”, вирішив змінити свою долю й стати китобосом. Чому саме море обирає Ізмаїл ареною для самопізнання, чому саме кит так захоплює його увагу? Море – це джерело життя, його породжуюче начало, яке, проте, криє в собі і можливість загибелі. Саме у морі, доторкаючись до витоків, може пізнати свою істинну цінність людина, лише у контакті з великою і могутньою природою вона здатна ствердитись у своєму земному призначенні, осягти справжню мету свого існування. І кит, мешканець моря, є тим пробним каменем, тією шкалою цінностей, по котрій перевіряється справжня сутність людини. Кит є породженням хаосу, в очах романтиків – поняття дуалістичне, у ньому міститься і можливість життя, і можливість смерті.

Ізмаїл – це узагальнений символ людини і в ще ширшому контексті – символ американського суспільства.

Однак, чи зможуть високі людські ідеали реалізуватися в цьому незатишному, несталому ворожому світі, чи людство спіткає доля Лазаря з наведеної Мелвіллом притчі про багатія і Лазаря, і воно не зможе протистояти антигуманним суспільним тенденціям – це автор залишає вирішувати читачеві. У нього ж самого, до певної міри, підхід іронічний.

Читач зустрічається з Ізмаїлом в той момент його духовної кризи, коли конфлікт героя з дійсністю загрожує перейти в манію людиноненавистництва. Вихід з нього глухого кута підказує герою його пуританське виховання – він тікає. Те, що початковою фазою процесу пізнання і самопізнання є втеча, цілком відповідає естетиці романтизму і втілюється у творах різних його представників – від Байрона до Шатобріана. Але в американській літературі мотив втечі набуває характер архетипу, породженого пуританською доктриною, у відповідності з якою тікати слід у пустелю, щоб врятувати душу від нечестивого, і збудувати духовне “місто на Паторбі”. Починаються поєвіряння Ізмаїла, і увесь світ начебто змовився проти нього. Дійсність обертається до нього незрозумілими, з точки зору здорового глузду, боками, наповнюється іноді фантазмагоричними картинками (видіння “чорного парламенту”), зловісними привітками. Напруга дії постійно зростає. Доходить до кульмінаційної точки, коли лютий на вигляд дикуна з запаленою люлькою-томагавком у зубах стрибає у постіль, де вже скандзюбився від жаху Ізмаїл. І ось, після недовгого з’ясування позицій у присутності господаря готелю, герой перевтілюється. Він знаходить у собі сили стати на іншу точку зору, розсудивши, що “краще спати з тверезим дикуном, ніж з п’яним християнином”⁵. Наступного дня він взагалі констатує: “Дивні почуття стали народжуватись у моїй душі. Щось в мені розтануло. Я відчув,

що має озлоблене серце і люта рука вже не проти цього вовчого світу". Його рятівником став цей заспокійливий дикун. Парадокс цього "зцілення" в тому, що Ізмаїл, знавець Локка і Канта, який вільно оперував термінами найскладніших філософських систем, півжиття провів у плаваннях по "океанах бібліотек" у пошуках істини життя, а знайшов сенс життя у спілкуванні з канібалом, що торгує набальзамованими людськими головами. Ця дружба, що виникла між Ізмаїлом і Квікегом, заклала основу морального ставлення героя до дійсності. Мелвілл протиставив справжні людські цінності — усім книжковим премудростям, усім нежиттєвим оптимістичним доктринам, до яких він, без сумніву, відносить і вчення Емерсона, а отже, й законам, що керують світом, чия суть — бездуховність і аморальність. Саме "відроджений" Ізмаїл чие серце знову відкрите для осягнення гармонії всесвіту, може оголосити світові "істину". Свідомість Ізмаїла, позбавлена напластування старих догм і забобів, стає частиною народної свідомості.

Однак проголошення істин абстрактного гуманізму — це не те, чого прагнув Мелвілл. Людська свідомість, як на індивідуальному, так і на колективному рівні, ніколи не була і не буде "нічиєю рибою", це добре собі усвідомлює автор: "Та й ти, читачу, хіба не "нічия риба" і одночасно не "риба на ліню"⁶.

Американська просвітницька мораль зазнала метаморфози, схожої з тією, яка відбулась із задумом Ахава звільнити світ від уособлення темних сил — Мобі Діка.

Ставлення Мелвілла до релігії було далеко не однозначним. "Мобі Дік" та інші твори рясніють прикладами, м'яко кажучи, нешанобливого ставлення до Священного Писання. У деяких штудіях відзначається, що американський письменник "посварився з Богом"⁷. Особливо гострою стає критика Мелвілла, коли йдеться про основні постулати пуританської доктрини, а саме: догматичні уявлення про свободу волі, поділ людства на небагатьох обраних, яким уготоване спасіння, і решту — засуджених на довічні страждання самим фактом своєї появи на світ. Ілюстрацією може бути співставлення трапези "лицарів" — "обраних" Ахава і його помічників, де панує атмосфера нелюдської напруги, з бенкетом "зброєносців" — гарпунників, що відбувається у душі раблезіанської невимушеності і розкутості. У подібному ключі написана одна зі сцен у главі "Ми ткали мат", що пародіює пуританські догми про свободу волі: у ролі Провидіння тут виступає дубовий меч канібала⁸.

У американській прозі середини ХІХ сторіччя можна простежити тенденцію протиставляти персонажів Нового Заповіту — виразників духу волелюбності, тираноборства — старозавітним захисникам догми і релігійної нетерпимості. Особливе місце в названому конфлікті займає образ Христа. Як відзначає Маттіссен, "у той час, коли жив Мелвілл, особливо в протестантській, демократичній Америці, не стільки підкреслювалося перетворення бога на людину, чудесне народження і божественне походження Христа, що знову повернулося після розп'яття у вічне життя, скільки те, що він — заколотник,

погублений недосконалим суспільством, людина, що стала Богом"⁹. Духом непокори сповнений весь твір Мелвілла. Але не менш важливий зміст вкладає Мелвілл у поняття жертвності, готовності страждати за інших в ім'я великих ідеалів гуманізму. Цей аспект авторського бачення, як нам здається, не достатньо досліджений мелвіллознавцями. З'явилися навіть твердження, що книга не несе в собі ніякої позитивної програми, що Мелвілл бачив для людства тільки два шляхи — шлях Іони і шлях Іова, що, по суті, не дають людському духу покинути вузькі рамки старозавітної моралі. Проте в Ізмаїла є зразок наслідування: серед різноманітного досвіду, винесеного ним із подорожі, основним його придбанням став приклад морального ставлення до дійсності його товариша Квікега.

Очевидно, не даремно Мелвілл писав Готорну про те, що створив нечестиву книгу¹⁰, адже для того, щоб зобразити канібала в іпостасі Христа, потрібно мати чималу мужність. Спочатку, як відзначено в деяких дослідженнях, світобачення Квікега було задумано як світобачення "шляхетного дикуну" руссоїстського типу, але поступово цей образ переосмислюється і наприкінці твору являє собою втілення морального принципу, що увібрав у себе елементи американської демократичної думки в їхньому нерозривному зв'язку з моральним колексом Нового Заповіту. Коментуючи величний гімн на славу простого нантакетського китобоя (розділ 26), Маттіссен відзначає, що він являє одну з вершин високого стилю Мелвілла, до того ж "у цьому крещенді вищою потою стало злиття християнства і демократії"¹¹.

У основі демократії, як випливає з твору Мелвілла, повинні лежати справді гуманні цілі й ідеали.

У тексті роману міститься багато свідчень на користь трактування образу Квікега як іпостасі Христа. Квікег — царський син, що є одним із доказів його божественного походження. Блукання на китобійних судах сприяли тому, що він утвердився в думці: "ми, канібали, повинні допомагати християнам"¹². Ім'я його божка — Yoho — деякі дослідники¹³ беззастовно вважають трансформованим т. зв. тетраграмоном YHWH, що можна розшифрувати і як Yahweh, і як Yehowah, тобто поклоняється Квікег тому ж богу-батьку, що Христос.

Команда "Пекода" служить моделлю американського суспільства і — у ширшому контексті — усього людства, і це неодноразово підкреслюється автором. На кораблі присутні представники всіх земних рас. Мелвілл робить Квікега полінезійцем, Деггу — негром, Тештиго — індіанцем, а серед інших членів команди можна зустріти й іспанців, і персів, і англійців. У іншому місці Мелвілл характеризує команду "Пекода" як "депутацію Анахарсиса Клоотса"¹⁴, що, як відомо, включала представників усіх рас і народів.

Всі вони переважно — остров'яни, підкреслює Мелвілл, вказуючи на наявність деякої духовної ізоляваності кожного члена команди, але Ахав зумів згуртувати їх у єдиний колектив. Він спочатку змусив їх перейнятися своїм грандіозним задумом, а потім об'єднав їхні зусилля в повсякденній праці — полюванні за китами. "Ізоляціоністи", зібрані під вітрилами "Пекода", уже виступають як єдиний організм, а

його “розумовим центром” є Ізмаїл. Ізмаїл поданий як Everyman, — це відзначено в багатьох дослідженнях американських літературознавців, і зокрема, у роботі Вінсента “Розбирання кита”¹⁵.

У ряді досліджень відзначається, що образ Ахава є найбільш послідовним утіленням типу свідомості, поширеного у творах німецьких і англійських романтиків. Серед архетипів його називають мільтоновського Люцифера¹⁶, доктора Фауста¹⁷, шекспірівського Ліра¹⁸, Прометея¹⁹ і Христа²⁰. Титанізм образу, богоборство, відданість одній ідеї, що підпорядкувала усе його існування — усе це ставить його в один ряд із величними героями світової літератури. Однак романтичний індивідуалізм Ахава не може бути об’єктивно оцінений поза його органічним зв’язком з еволюцією американської свідомості. Втім, має рацію і Ю.В.Ковальов, стверджуючи, що визначені риси образу Ахава відбивають полеміку Мелвілла з теоріями Фіхте і Канта²¹, не помиляються і ті дослідники, що розглядають соліпсизм Ахава як граничну форму реалізації емерсонівського принципу “довіри до себе”. Проте саме пуританське мислення сприяло тому, що ці теорії одержали своє найбільш концентроване вираження в характері й способі дій старого капітана з Наптакету.

Тип свідомості Ахава, визначений Ю.В.Ковальовим як такий²², що суб’єктивно проєктує, з відбитком характерної риси пуританської гносеології. Ахав намагається досягнути Весвіту за допомогою лише розуму, серце його закрито для людей, а отже, за глибоким переконанням Мелвілла, йому не дано пізнати істину. Капітан спрямовує всю свою енергію на боротьбу з космічними силами, що, як йому здається, є головною перешкодою на шляху до загального блага; він прилучається навіть до зороастрійських вогненних ритуалів, аби стати справжнім Прометеем. Але йому не дано зрозуміти, що велич діянням Прометея надає його прагнення допомогти людям, що не в індивідуальному бунті, навіть гігантських масштабів, а в творчій діяльності на благо людства укладений вищий життєвий зміст. Поки Ахав вважає, що “усі видні явища — не лише картонні маски”²³, довільно трактовані, поки він сприймає людей тільки як інструмент для виконання своїх божевільних ідей, йому не дано здобути свого білого кита.

Більш того, із героя космогонічного міфу він перетворюється на антигероя. У “Мобі Діку” письменник властиві до різноманітних засобів узагальнення основних ідей твору, серед яких особливо вирізняється зіставлення героя з тим або іншим праобразом, внаслідок чого аналізована ситуація виступає як парабола (наприклад, Ізмаїл і Вілдал виступають як Лазар і Багач із наведеної в романі біблійної притчі²⁴, а образи Ахава і Старбека — відповідно, як Не-Прометей і Іов).

Параболи в “Мобі Діку” численні і різноманітні. Деякі з них будуються шляхом співвіднесення різноманітних епізодів із декількома основними значеннєвими центрами. До таких належать: проповідь батька Меппла, монолог Ахава, в якому він оголошує мету плавання; історія дублону, де кожному з персонажів бачиться щось своє і т.п. Є

і ряд завершених — із композиційної і ідейно-змістовної точки зору “самодостатніх” парабол, таких як “Повість про Таун-Хо”, історія корабельного коваля, авторський відступ про “рибу на лину” і “нічну рибу”. Кожна парабола виконує певні локальні функції стосовно тієї або іншої частини оповіді, а у своїй сукупності вони створюють змістовий контрапункт твору, організуючи символи і метафізичні абстракції у концептуальний ряд. Параболізація сюжету, на думку А. Бочарова, тяжіє до притчовості²⁵.

Розглянемо одну з парабол “Мобі Дика” — проповідь старого негра-кухаря, з якою той, за наказом Стабба, звертається до акул. Деякі дослідники не без підстави вважають її пародією на проповідь отця Меппла, але якщо придивитися уважніше, то стане очевидним, що виходять обидві проповіді з однієї архетипної ситуації. Як і промова-проповідь Меппла, що не досягла своєї мети, так і її комічний “двійник”, виголошений старим негром, — це “голос волаючого в пустелі”. Основною тезою проповіді є заклик до акул перемогти в собі хижаків. Така постановка питання є абсурдною, тобто Мелвілл не вірить у доктрину гармонійного співіснування особистості й універсуму, постуловане трансценденталістами.

Залучення гротеску до параболічної структури помітно посилює його дію, веде до створення полісемантизму образу або ідеї. Такий полісемантизм призводить до того, що на одних рівнях роману певна ідея стверджується, на інших вона ж заперечується. На наявність різних рівнів у романі вказується в багатьох дослідженнях. Так, Л.П. Башмакова виділяє героїко-трагічний, героїко-полемічний, побутовий, символічний і алегоричний рівні²⁶. Очевидно, метаморфози, що відбуваються з авторською думкою або художнім образом, можуть бути пояснені як специфічний прояв закону заперечення в художньому пізнанні, коли, “підіймаючись від явища до сутності, ми тим самим чинимо перше заперечення, продовжуючи свій поступальний рух, пізнання мовби повертається до свого вихідного пункту, але це вже не старе явище, а явище, що вступило в зв’язок з особистістю художника, витлумачене ним певним чином. На цьому кінцевому етапі відбувається друге заперечення. Заперечення сутності як одностороннього, відверненого знання призводить до повного освоєння предмета, що прийняв у мистецтві форму, яка максимально виражає все різноманіття його внутрішнього змісту”²⁷. Подібним чином і Мелвілл через очуднення, іронію, гротеск проникає в суть явища (перше заперечення), узагальнює дане явище шляхом залучення його до міфічної структури, оголення архетипних коренів, обіграє на різноманітних стилістичних і структурних рівнях роману з тим, щоб акцентувати увагу читача на основному його, із погляду автора, значенні, відсіяти усе випадкове, другорядне. Цю особливість твору можна розглядати як один із найважливіших результатів еволюції авторського світобачення, а отже і всього американського романтизму. І в цьому значенні грандіозного романтичного епосу — роману Г. Мелвілла “Мобі Дік”.

Примітки

- ¹ *Mattiesen F.* American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman. — N.Y., Oxford Univ. Press, 1964. — P. 243.
- ² *Ibid.* — P.121.
- ³ *Айтматов Ч.Т.* Кирпичное мироздание или энергия мифа? // Литературная газета. — 1978. — 29 марта. — С. 5.
- ⁴ *Лосев А.Ф.* Проблемы символа и реалистическое искусство. — М., 1976. — С. 336.
- ⁵ *Мелвилл Г.* Моби Дик, или Белый Кит. — М., 1967. — С. 65.
- ⁶ Там же. — С. 420.
- ⁷ *Thompson L.* Melville Quarrel with God. — Princeton: Princeton UP, 1952.
- ⁸ *Мелвилл Г.* Моби Дик. — С.246.
- ⁹ *Маттиссен Ф.О.* Ответственность критики. — М., 1972. — С.156.
- ¹⁰ *The Letters of Herman Melville.* Ed. By M. Davis and W. Gilman. — New Heaven: Yale UP, 1960. — P.142.
- ¹¹ *Маттиссен Ф.О.* Згадувана праця. — С.154.
- ¹² *Мелвилл Г.* Моби Дик. — С.100.
- ¹³ *Hirsh D.* Reality and Idea in Early American Novels. — The Hague-Paris, Mouton, 1971. — P.202.
- ¹⁴ *Мелвилл Г.* Моби Дик. — С.156.
- ¹⁵ *Vincent Y.* The Trying-Out of Moby Dick. — Kent: Kent UP, 1980. — P.56.
- ¹⁶ *Murrey Y.* "In Nomine Diaboly" // Melville: A Collection of critical essays. Ed by R. Chase. — Englewood Cliffs:Prentice Hall Inc., 1962. — P.67.
- ¹⁷ *Olson Ch.* Ahab and His Fool // Twentieth century interpretation of Moby Dick: A Collection of critical essays. Ed by M. Gilmore. — Englewood Cliffs:Prentice Hall Inc., 1977. — P.55.
- ¹⁸ *Ibid.*
- ¹⁹ *Ibid.* — P. 72.
- ²⁰ *Gilmore M.* Rec on Melville Moby Dick // Twentieth century interpretation of Moby Dick: A Collection of critical essays. Ed by M. Gilmore. — Englewood Cliffs: Prentice Hall Inc., 1977. — P.112.
- ²¹ *Ковалев Ю.В.* Герман Мелвилл и американский романтизм. — Л., 1972. — С.127.
- ²² Там же. — С.125.
- ²³ *Мелвилл Г.* Моби Дик. — С.198.
- ²⁴ *Мелвилл Г.* Моби Дик. — С.49-50.
- ²⁵ *Бочаров А.Т.* Свойство, а не жупел. // Вопросы литературы. — 1977. №5. — С.95.
- ²⁶ *Башмакова Л.П.* Характер условности в романе Г. Мелвилла "Моби Дик" и повести Э. Хемингуэя "Старик и море" // Проблемы американского реализма и романтизма. Сб. научных трудов. — Краснодар, 1981. — С.36-37.
- ²⁷ *Оганов А.А.* Логика художественного отражения: Проблема правды и правдоподобия в искусстве. — М., 1972. — С. 24.

м. Полтава

Наталя Жлуктенко

Художній світ роману Марка Твена "Пригоди Гекльберрі Фінна"

Нещодавно роману Марка Твена "Пригоди Гекльберрі Фінна" виповнилося 115 років. Скільки поколінь читачів виросло з цією веселою і мудрою книгою, скільки критичних шкіл випробовували на ній свої аналітичні прийоми... Не припиняються такі спроби й зараз — останнім часом з'являються науково-критичні праці, в яких роман прочитують з феміністичної точки зору, або ж співвідносять образ Гека Фінна з парадигмою постмодерного героя¹.

Не втрачають свого значення і спроби всебічної інтерпретації твору М.Твена як видатного явища в жанровій системі роману XIX ст. Як інші класичні твори цього періоду, роман Твена сягав глибин національного життя, був своєрідною хронікою суспільних і духовних змін часу, але водночас окреслював і передбачав напрямок того розвитку, яким керуватиметься американська ідентичність і далі, аж до останніх років нашого століття.

Така прогностичність художніх знахідок Твена зумовлена тим, що в "Пригодах Гекльберрі Фінна" продовжено життя нового типу героя, який заявив про себе в перших "дитячих" книгах — зокрема, в "Пригодах Тома Соєра" (1876). В образах твенівських підлітків щасливо поєдналися безпосередність дитячого сприйняття й зростаюче розуміння суворих законів дорослого світу. Том і Гек ще начебто ті "простакни за кордоном" дорослого буття, який мають от-от перетнути, а поки що з певної дистанції оцінюють життєві цінності й реалії. Цікаво, що з історичної точки зору Твена не назвеш першовідкривачем типу героя-підлітка — автор скористався поширеною жанрово-тематичною формою так званого "роману про поганого хлопчика" (a bad boy book), представленого творами Томаса Олдрича, Джейкоба Еббота, Горацио Елджера та ін. Але творець Тома і Гека пересомислив існуючий жанр, скропив живою водою будні провінційного життя, відтворив той дух хлопчачої вигадки, невичерпної енергії, який, за словами біографів, ніколи не полишав його самого. Водночас Твен позбавив існуючий жанр будь-якого моралізаторства, а створений ним тип героя не просто пробуджував у читача призабуті спогади про власне дитинство: він апелював до глибинних рис американської національної свідомості. Дитячі персонажі Твена по-своєму перейняли той комплекс духовних ознак, який творився в магмі історичних та духовних процесів перших етапів американської незалежності — архетип так