

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М. В. ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

Дулина Анна Викторовна

**ПРОБЛЕМА ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ
В ПРОЗЕ Г. МЕЛВИЛЛА 1850-х ГОДОВ**

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(европейская и американская литература)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Москва – 2020

Диссертация выполнена на кафедре истории зарубежной литературы филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

Научный руководитель – *Толмачёв Василий Михайлович*,
доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой истории зарубежной
литературы филологического факультета

Официальные оппоненты: *Анцыферова Ольга Юрьевна*,
доктор филологических наук, профессор,
Санкт-Петербургский государственный
университет, доцент кафедры истории
зарубежных литератур

Зыкова Галина Владимировна,
доктор филологических наук, доцент,
МГУ имени М.В. Ломоносова, профессор кафедры
истории новейшей русской литературы и
современного литературного процесса

Уракова Александра Павловна,
кандидат филологических наук, Институт мировой
литературы имени А.М. Горького РАН, старший
научный сотрудник отдела литератур Европы и
Америки Новейшего времени

Защита состоится «10» декабря 2020 г. в 16.00 ч. на заседании диссертационного совета МГУ. 10. 10 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, г. Москва, Ленинские Горы, ГСП-1, МГУ имени М.В. Ломоносова, 1-й корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.
E-mail: zarubezh@philol.msu.ru

С диссертацией и авторефератом можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова (Ломоносовский просп., д. 27) и на сайте ИАС «ИСТИНА»: <https://istina.msu.ru/dissertations/331196367>

Автореферат разослан « » ноября 2020 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук



Н.К. Полосина

Общая характеристика работы

Интерес к творчеству американского писателя Германа Мелвилла (Herman Melville, 1819–1891), практически забытому в XIX в. еще до смерти автора, возрождается накануне его столетнего юбилея в 1919 году. В 1917 году появляется статья К. Ван Дорена в 4-томной «Кембриджской истории американской литературы» (Cambridge History of American Literature, 1917–1923), затем выходит биография «Герман Мелвилл: моряк и мистик» (Herman Melville: Mariner and Mystic, 1921) Р. Уивера, с этого момента начинается «исследовательский бум».

Полное обозрение мелвиллианы уже не представляется возможным: напечатаны и продолжают печататься огромное количество различных исследований, а также комментированных изданий американского писателя¹. Под редакцией одних лишь Х. Паркера и Б. Хиггинса – одних из самых авторитетных и весьма активных исследователей творчества Мелвилла на сегодняшний день – вышли ряд представительных сборников критических статей: «Моби Дик как дублон: эссе и выдержки из работ 1851–1970 годов» (Moby-Dick as Doubloon; Essays and Extracts, 1851–1970, 1970); «Критические эссе о романе “Пьер, или Двусмысленности” Г. Мелвилла» (Critical Essays on Herman Melville's *Pierre, or, the Ambiguities*, 1983); «Критические эссе о “Моби Дике” Г. Мелвилла» (Critical Essays on Herman Melville's *Moby Dick*, 1992). Продолжают появляться новые биографии: Х. Паркер является автором одной из недавних 2-томных биографий² «Герман Мелвилл: биография» (Herman Melville: A Biography, 1996–2002).

За последние годы вышло достаточно работ, получивших значительный отклик научного сообщества³. К их числу относится книга Д. Фафлика

¹ Уже в 1962 году при публикации в серии Университета Джонса Хопкинса («Modern Fiction Studies») внушительной библиографии трудов по творчеству Мелвилла («Criticism of Herman Melville: A Selected Checklist») М. Биб, Х. Хэйфорд и Г. Ропер отметили, сколь велико число новых работ о писателе.

² Новейшая биография («Melville: His World and Work», 2005) Э. Делбанко более компактная, проще для восприятия широкой аудиторией, чем у академичного Х. Паркера, которого подчас критикуют за за обилие исторических деталей и информации, подменяющих реконструкцию авторского мировоззрения.

³ Перечислим лишь некоторые из них, имевшие наибольший резонанс: Kelley W. Companion to Herman Melville (2006); Schultz E., Springer H. Melville and Women (2006); Johnson B. A. The Characteristic Theology of Herman Melville: Aesthetics, Politics, Duplicity (2012); Renker E., Marovitz S.E. Melville as Poet: The Art of «Pulsed» Life (2013); Yothers B. Sacred Uncertainty: Religious Difference and the Shape of Melville's Career (2015); McGettigan K. Herman Melville: Modernity and the Material Text (2017); Jonik M. Herman Melville and the Politics

«Мелвилл и проблема смысла» (Melville and the Question of Meaning, 2018) – попытка описать в качестве основного смысла творчества Мелвилла сложность, заключающуюся в неуловимости четкого, непротиворечивого «смысла», который стоял бы за отдельными произведениями или мелвилловской писательской стратегией. «Смысл» творчества Мелвилла не может быть четко выявлен, так как авторская интенция сама направлена на письмо как на операцию по формированию рефлексии о невозможности достижения смысла. Уже в статье Н. Бейм «Спор Мелвилла с вымыслом» (Melville's Quarrel with Fiction, 1979) отмечены два принципиальных изменения писательской стратегии Мелвилла по мере того, как он стал отходить от написания морских приключенческих романов. Второе изменение касается переосмысления фигуры писателя как «нарратора правды», теперь писатель воспринимается Мелвиллом как «отрицатель правды»⁴. Оно пришлось, по Бейм, на время написания романа «Пьер, или Двусмысленности» (Pierre: or, the Ambiguities, 1852), «когда роман воспитания превратился в двунаправленную атаку на неадекватность языка для выражения истины и на вымысел как тип высказывания, совершенно непригодный для передачи воплощенных в языке восприятий и идей»⁵.

Актуальность исследования:

Сегодня, после 200-летнего юбилея Мелвилла, можно констатировать, что интерес к его творчеству за прошедшие сто лет не только не ослабел, напротив, творчество Мелвилла оказалось одновременно ареной борьбы для различных школ литературоведения и тренировочным полигоном для разработки новых методологий литературной теории. Например, время «открытия» Мелвилла в 1920-е годы совпало с широким распространением идей З. Фрейда и К. Г. Юнга, породило немало психоаналитических исследований об американском писателе. Во многом развитие этой тенденции⁶

of the Inhuman (2018); Evans K.L. One Foot in the Finite: Melville's Realism Reclaimed (2018); Thompson G. Herman Melville Among the Magazines (2018); Herman Melville in Context. Ed. Kevin J. Hayes (2018).

⁴ Baym N. Melville's Quarrel with Fiction // PMLA. V. 94, № 5, 1979. P. 913.

⁵ Ibid.

⁶ Кроме литературоведов психоаналитический подход влиятельных классических исследований (См.: Arvin, Newton. Herman Melville. N.Y.: The Viking Press, 1957; Chase, Richard. Herman Melville: A Critical Study. N.Y.: Macmillan, 1949) стали применительно к Мелвиллу использовать и сами психоаналитики – таковы, например, Г. Мэппи и Э. Эдинджер (См.: Murray H. In Nomine Diaboli // The New England Quarterly. V. 24. No. 4 (Dec., 1951). P.435-452; Edinger E. F. Melville's Moby-Dick. An American Nekyia. A Jungian commentary. Toronto: Inner

берет начало от книги Д. Г. Лоренса «Очерки классической американской литературы» (Studies in Classic American Literature, 1923). С другой стороны, загадочность Мелвилла, трагедия его неприятия современной писателю критикой, эзотерическое измерение написанного им всегда влекли к себе не только писателей (Э. Хемингуэй, У. Фолкнер, А. Камю, Г. Грасс), но и художников (Дж. Поллок, Р. Кент, Л. Баскин) эпохи модернизма, а также философов и психологов. Загадочность Бартлби из новеллы «Писец Бартлби» (Bartleby, the Scrivener, 1853) и Билли Бадда из неоконченной новеллы «Билли Бадд, матрос» (Billy Budd, Sailor, 1891) даже стали фоном авторских концепций политико-философской мысли конца XX – начала XXI века⁷.

В год 200-летнего юбилея автора вышла коллективная монография «Новые исследования Мелвилла» (The New Melville Studies, 2019). В предисловии оговаривается, что это издание не претендует на решение проблемы и не пытается представить закрытой ни одну из стоящих перед мелвилловедением тем. Напротив, труд призван продемонстрировать именно неоднородность мелвиллианы в контексте как новейших теорий, так и изученных уже на протяжении века ракурсов. Монография продолжает развивать заданный уже в «Новом кеймбриджском путеводителе по Герману Мелвиллу» (The New Cambridge Companion to Herman Melville, 2014) вектор обретения «нового Мелвилла» в сочетании с устоявшимися критическими подходами к его изучению. «Поскольку гипотезы читателей в значительной степени формируются воззрениями их века, мы можем сказать, что каждое поколение нуждается в новом “Мелвилле”»⁸. Вторая часть книги отражает одно из самых популярных направлений современной мелвилловской критики – изучение Мелвилла как философа, в разрезе мировой философской мысли.

City Books, 1995), а также представители такого направления, как суицидология (Shneidman E.S. The Deaths of Herman Melville// Melville and Hawthorne in the Berkshires. Kent (O.): Kent State UP, 1968. P. 118-144; Shneidman E.S. Melville's Cognitive Style: The Logic of Moby-Dick // A Companion to Melville Studies. Westport (Ct.): Greenwood Press, 1986. P. 543-64).

⁷ См.: Арендт Х. Социальный вопрос. III // О революции [1963]. М.: Европа, 2011; Делёз Ж. Бартлби, или формула // Критика и клиника [1993]. СПб.: Machina, 2002; Agamben G. Bartleby, or On Contingency [1993] // Potentialities. Collected Essays in Philosophy. Stanford: Stanford UP, 1999; Жижек С. Устройство разрыва. Параллаксное видение. М.: Европа, 2008. С.459-465.

⁸ Castiglia C. Cold War Allegories and the Politics of Criticism // The New Cambridge Companion to Herman Melville. Ed. by Robert S. Levine. N.Y.: Cambridge UP, 2014. P. 220.

Ключевыми работами в этом направлении стали труды П. Хёрха «Американский ужас: чувство мышления у Эдвардса, По и Мелвилла» (American Terror: The Feeling of Thinking in Edwards, Poe, and Melville, 2015), «Мелвилл среди философов» (Melville Among the Philosophers, 2017) под редакцией К. МакКол и Т. Нурми, а также коллективный труд «Философские концепции Мелвилла» (Melville's Philosophies, 2017) под редакцией Б. Арсич⁹ и К. Л. Иванс¹⁰, в котором изучается не влияние какой-либо философии на писателя, а его собственные рассуждения на философские темы и как они строятся. Виденье в Мелвилле философа позволяет сосредоточиться на особенностях его мышления: «Мелвилл обычно выставляет мышление на всеобщее обозрение разнообразными и запутанными способами, разгадывая, как мелькают мысли, колеблются настроения, складываются или отступают убеждения»¹¹.

Тема данной диссертации, посвященной изучению проблемы повествователя в сочинениях Мелвилла 1850-х годов, была выбрана исходя из того, что важной особенностью мелвилловской прозы, сделавшей ее столь актуальной для гуманитарных исследований XX-XXI вв., является реализованная в них в самой разной художественной форме рефлексия о назначении художественного вымысла как такового.

По нашему мнению, важно выделить два аспекта этой проблемы: осмысление особой роли художественного вымысла среди различных способов познания; особенности структурирования нарратива в соответствии со взглядами Мелвилла на природу вымысла и его роль в работе сознания. Намеченные аспекты касаются большинства уровней мелвилловского текста: сюжетного, образного, мотивного, композиционного, аллегорического, символического. Романы «Моби Дик, или Кит» (Moby-Dick; or, The Whale, 1851), «Пьер, или Двусмысленности» (Pierre: or, the Ambiguities, 1852) имплицитно в значительной степени о том, как надо или, напротив, не надо

⁹ Б. Арсич – автор книги («Passive Constitutions, Or, 7 1/2 Times Bartleby», 2007), в которой проводится тонкий анализ текстов Мелвилла и, в особенности, фигуры Бартлби в терминах «пассивности», «идентичности», «холостяцкой жизни» и др.

¹⁰ К. Л. Иванс принадлежит работа «Кит!» (Whale!, 2003) – опыт прочтения «Моби Дика» через призму философии Л.Витгенштейна.

¹¹ The New Melville Studies / Ed. by Cody Marrs. N.Y.: Cambridge UP, 2019. P. 7.

писать книгу, о том, как разворачивается процесс художественного высказывания. Эта особенность произведений Мелвилла встраивает их в длинный ряд автоматотекстов¹². Не углубляясь в проблематику жанра «романа в романе», рецептивной эстетики, все же отметим, что проблема читательского ожидания напрямую затрагивает и проблему композиции мелвилловских текстов: заданные читательские установки здесь – рамки конвенционального жанра, в котором не просто *якобы* работает автор (как в случае с новеллой «Писец Бартлби»¹³), но который автор пытается создать на наших глазах, сам же одновременно и разрушая его отчасти изнутри (таков, по нашему предположению, роман «Пьер, или Двусмысленности»). «Подрыв» жанровых моделей осуществляет, как мы увидим, не столько автор, сколько повествователи и персонажи произведений. С созданием романов «Моби Дик», «Пьер», где в первом случае повествователь объединен с персонажем (как участником описываемых событий), а во втором, напротив, фигуры безличного повествователя и персонажа, пишущего роман, принципиально разведены, на первый план в творчестве Мелвилла вышла проблема точки зрения и повествователя как автора литературных произведений, как автора не в последнюю очередь их усложненной и не всегда сбалансированной композиции.

В качестве теоретической и методологической базы исследования нами были выбраны значимые для истории разработки теории точки зрения зарубежные и отечественные работы, в которых предложены различные типы классификации точек зрения и типов повествования. В книге «Ремесло прозы» (The Craft of Fiction, 1921) представителя американской «новой критики» П. Лаббока представлена классификация разновидностей точек зрения на материале прозы XIX века. Н. Фридмен в работе «Точка зрения в прозе» (Point

¹² Зенкин С.Н. Теория литературы. Проблемы и результаты. М.: НЛО, 2018 (С.39: «Такие тексты, в которых содержится их структурное самоописание... можно назвать автоматотекстами — сами-себя-описывающими-текстами»).

¹³ Рассказчик «Бартлби» представляет собой обобщенную фигуру рассказчиков популярного во времена Мелвилла жанра журнального рассказа об истории успеха, а также помощи филантропа бедняку; его неотъемлемые элементы – мелодраматизм, моралистический комментарий. Рассказчики подобных новелл воплощают взгляд на мир аудитории литературных журналов («Putnam's Monthly Magazine», «Harper's New Monthly Magazine»), где печаталась малая проза Мелвилла. О воспроизводстве / разрушении данного стереотипа у Мелвилла см.: Post Sh. Melville and the Marketplace // A Historical Guide to Herman Melville. N. Y.: Oxford UP, 2005. P. 105-132; Уракова А.П. От симпатии к заражению: «Писец Бартлби» и филантропический дискурс США середины XIX в. // Вестник СПбГУ. Язык и литература. СПб., 2018. №3. С. 386.

of View in Fiction, 1955) заостряет внимание на антитезе показ / рассказ, сформулированной уже Лаббоком, отдает предпочтение технике «показа» и на основе этого противопоставления предлагает восемь типов точки зрения. С критикой такого представления выступает У. Бут в исследовании «Риторика прозы» (The Rhetoric of Fiction, 1961). Увеличивается список типов точки зрения и прорабатываются новые способы ее классификации в монографиях В. Фюгера («О глубинной структуре нарратива», 1972), Ф. Штанцеля «Теория повествования» (A Theory of Narrative, 1979). Для нашей диссертации также существенен опыт французской структуралистской нарратологической теории (Р. Барт¹⁴, Ж. Женетт¹⁵), созданная в его рамках классификация нарратива, а также тезис о наличии в тексте разнородных повествовательных уровней и структур, где повествователь и автор ни в чем не мыслятся тождественными из-за разной природы этих инстанций по отношению к тексту. Однако мы не стремимся работать в русле данного подхода. В качестве ключевого современного обобщающего труда по нарратологии для нашего исследования важную роль сыграл труд В. Шмида «Нарратология» (2003). Из отечественных исследований о точке зрения несомненно важными для нас являются работы Ю.М. Лотмана «Структура художественного текста» (1970), Б.А. Успенского «Поэтика композиции» (1970), в которых подразумевается, что вариациями различных типов точки зрения могут быть практически любые элементы композиции и характеристики рассказчиков и персонажей произведений. Обзор истории становления теории точки зрения и проблематизации возможностей применения различных существующих концепций в качестве категорий для исследования именно исторической поэтики приводится в весьма важной для данной диссертации обширной статье В.М. Толмачёва «Точка зрения в американском романе: от романтизма к модернизму» (2019).

В работе используются также элементы биографического, сравнительно-исторического, семантического и структурного подхода к анализу художественного текста. Также для нашего исследования важны работы междисциплинарного характера, к которым мы обращались для анализа прозы

¹⁴ Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательного текста // Нулевая степень письма / Сост. Г.К.Косикова. М.: Академический проект, 2008.

¹⁵ Женетт Ж. Работы по поэтике. Фигуры: В 2 т.. М.: Издательство имени Сабашниковых, 1998.

Мелвилла в рамках концепции о телесном мимесисе¹⁶: среди них основными стали работы Г. Башляра¹⁷, Ж. Старобинского¹⁸, В. Подороги¹⁹, М. Ямпольского²⁰, А. П. Ураковой²¹.

Степень научной разработанности проблемы:

Существует немало исследований, обращающихся к проблемам повествователя, точки зрения у Мелвилла²². Из значительного корпуса англоязычных работ, посвященных данной теме, при разработке интересующей нас проблематики мы в основном опирались на труды П. Бродткорба, Э. Драйдена, В. Диллингэма.

В книге «Белый мир Измаила» (Ishmael's White World: A Phenomenological Reading of Moby Dick, 1965) П. Бродткорб анализирует текст «Моби Дика» с феноменологической точки зрения и оговаривает, что для него «Измаил и есть книга»²³, так как роман является результатом художественной рефлексии Измаила по поводу событий, свидетелем которых он когда-то стал. В соответствии с этим уточнением восприятие Измаила становится главным предметом исследования Бродткорба. Неразделенность на множественные точки зрения при анализе романа Мелвилла представляется нам важной, так как помогает увидеть многополярный мир «Моби Дика» как порождение единого сознания рассказчика.

¹⁶ Зенкин С.Н. Теория литературы. Проблемы и результаты. М.: НЛЮ, 2018. С. 294.

¹⁷ Башляр Г. Психоанализ огня / Пер. с фр. М.: Прогресс, 1993; Башляр Г. Вода и грёзы. Опыт о воображении материи / Пер. с фр. М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998; Башляр Г. Поэтика пространства / Пер. с фр. М.: Ад Маргинем Пресс, 2004.

¹⁸ Старобинский Ж. Поэзия и знание: История литературы и культуры. В 2 т. / Пер. с фр. М.: Языки славянской культуры, 2002; Старобинский Ж. Чернила меланхолии / Пер. с фр. М.: Новое литературное обозрение, 2016.

¹⁹ Подорога В. А. Феноменология тела. М.: Ad Marginem, 1995; Подорога В.А. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы: В 2 т. М.: Культурная революция, 2006, 2011; Подорога В.А. Вопрос о вещи. Опыты по аналитической антропологии. М.: Grundrisse, 2016.

²⁰ См., напр.: Ямпольский М. Наблюдатель. Очерки истории видения. М.: Ad Marginem, 2000; Ямпольский М. О близком. Очерки немиметического зрения. М.: НЛЮ, 2001; Ямпольский М. Сквозь тусклое стекло. М.: НЛЮ, 2010.

²¹ Уракова А. П. Поэтика тела в рассказах Э. А. По. М.: ИМЛИ РАН, 2009.

²² Перечислим некоторые из них: Hoffman D. G. Form and Fable in American Fiction. New York: Oxford UP, 1961; Hayman A. The Real and The Original: Herman Melville's Theory of Prose Fiction // Modern Fiction Studies. Vol. 8, № 3, 1962; Seelye J. Melville: The Ironic Diagram. Evanston: Northwestern UP, 1970; Brodhead R. H. Hawthorne, Melville, and the Novel. Chicago: University of Chicago Press, 1976; Pahl D. Architects of the Abyss: The Indeterminate Fictions of Poe, Hawthorne and Melville. Columbia: University of Missouri Press, 1989; Miller P. The Raven and the Whale: Poe, Melville, and the New York Literary Scene. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1997; Stanton G. The Two Intertwined Narratives in Herman Melville's Billy Budd: A Study of an Author's Literary Method. Lewiston (N.Y.): Edwin Mellen Press, 2010.

²³ Brodtkorb P. Ishmael's White World. New Haven: Yale UP, 1965. P. 4.

Среди близких нам методологически работ выделяется книга «Тема формы у Мелвилла. Великое искусство говорить правду» (Melville's *Thematics of Form. The Great Art of Telling the Truth*, 1968) Э. Драйдена, в которой предпринята попытка проследить трансформацию нарративных стратегий Мелвилла во всей его прозе от ранних романов к роману «Шарлатан, его Маскарад» (*The Confidence-Man: His Masquerade*, 1857), а затем к новеллам. Драйден исходит из того, что для Мелвилла художественный метод и, в особенности, точка зрения как прием тесно связаны с его метафизическими представлениями о природе творчества: «Мир таков, каким он видится. Точка зрения – это одновременно литературный прием и метафизический принцип»²⁴. Точка зрения в прозе Мелвилла, таким образом, становится ключом к художественному миру произведений и к мелвилловской философии творчества. Главными фигурами в них становятся персонажи, которые сами так или иначе (не всегда явно) являются художниками. Из-за повышенного внимания к повествованию от первого лица анализ романа «Пьер, или Двусмысленности» сводится Драйденом в основном к интерпретации деятельности Пьера как художника, его трагедия определяется как неспособность абстрагирования от собственного текста и превращение в «актера» на подмостках созданной им же сцены.

Главными трудами, охватывающими в связи с точкой зрения весь корпус романистики и новеллистики Мелвилла, стали для нас работы В. Диллингэма «Малая проза Мелвилла, 1853-1856» (*Melville's Short Fiction*, 1853-1856, 1977) и «Поздние романы Мелвилла» (*Melville's Later Novels*, 1986). Последняя из них посвящена сочинениям, написанным после 1851 года. Анализ романов строится вокруг гностической тематики в романах Мелвилла и представляет систему персонажей как оппозицию выживших умеренных субъективистов (Измаил, Плинлимон, капитан Вир) и потерпевших крах гностиков (Ахав, Пьер, Клэггерт). Однако Диллингэм, проводя тонкий анализ очень разных романов Мелвилла, в итоге приходит к выводу о том, насколько они похожи идейно. При этом им практически без внимания оставлены различие их нарратива, композиционные решения. Диллингэм подчеркивает,

²⁴ Dryden E. A. *Melville's Thematics of Form: The Great Art of Telling the Truth*. Baltimore (Md.): Johns Hopkins UP, 1968. P. 7.

что для него важнее указать сходства, а не различия, чтобы сломать традицию рассмотрения «Пьера» в качестве неудачного романа, не похожего на роман «Моби Дик».

В отечественном литературоведении достаточно много написано о Мелвилле²⁵. Однако проблема позднего Мелвилла в особенности, а также и отдельные романы и новеллы 1850-х годов до сих пор не получили должного изучения. Об интересующем нас романе Мелвилла «Пьер, или Двусмысленности», ставшем главным объектом исследования в данной работе, на русском языке до сих пор существуют только работы А.Н. Николюкина и А.М. Зверева.

А.Н. Николюкин в исследовании «Американский романтизм и современность» (1968) рассматривает как трилогию о поиске сущности человеческого бытия романы «Марди», «Моби Дик» и «Пьер». Пьер представлен в качестве романтического бунтаря, ополчившегося на пороки общества и пытающегося бороться со злом, Пьер-Ахав практически отождествляется с самим Мелвиллом, из-за чего формулируется заключение, что «роман "Пьер" отражает глубочайший кризис мировосприятия Мелвилла, сознание безвыходности и бесполезности дальнейшей борьбы со злом в этом мире зла... Отрицание неистребимого мира зла осталось при нем [Пьере-Мелвилле] до конца, и его он унес с собой в могилу»²⁶. А. М. Зверев анализирует романы и отдельные новеллы с точки зрения движения Мелвилла от романтизма к реализму. О позднем Мелвилле А. М. Зверев пишет, что это «проблема, в сущности у нас даже и не поставленная, а в американском

²⁵ См., напр.: Боброва М. Н. Романтизм в американской літературе XIX века. М.: Высшая школа, 1972; Петровская Е. Кит как текст // Логос: Філософсько-літературний журнал. М., №2. 1991. С. 240-261; Шогенцукова Н. А. Опыт онтологической поэтики: Э. По, Г. Мелвилл, Дж. Гарднер. М.: Наследие, 1995; Петровская М.Г. Творчество Г. Мелвилла 1850-х годов и проблема типологии романтизма. Дисс. канд. филол. наук: 10.01.03. МГУ им. М.В. Ломоносова. М., 2001; Киреева О. Р. Природа, культура и цивилизация в художественном мире Г. Мелвилла. Дисс. канд. культурологич. наук. М., 2003; Венедиктова Т. Д. Разговор по-американски. Дискурс торго в словесности США XIX века. М.: НЛЮ, 2003; Беликова Е.В. Мифопоэтика романа Г. Мелвилла «Моби Дик, или Белый Кит». Дисс. канд. филол. наук: 10.01.03. Омск, 2004; Стеценко Е.А. Концепты хаоса и порядка в литературе США. М.: ИМЛИ РАН, 2009; Башмакова Л.П. «Израиль Поттер» Г. Мелвилла: искусство травестии // Мировая литература в контексте культуры. Пермь: Пермский гос. ун-т, 2011. С. 50–54; Димитриева В.Н. Духовно-нравственные уроки романтической литературы США: Ф. Купер, Р. Эмерсон, Н. Готорн, Г. Мелвилл. Чита: ЗабГУ, 2013; Венедиктова Т. Д. Литература как опыт. "Буржуазный читатель" как культурный герой. М.: НЛЮ, 2018; Беликова Е. В. Раблезианские мотивы в романе Г. Мелвилла «Моби Дик, или Белый кит» // Наука о человеке: гуманитарные исследования. Омск: Омская гуманитарная академия. № 1(39), 2020. С. 30-36.

²⁶ Николюкин А. Н. Американский романтизм и современность. М.: Наука, 1968. С. 353.

литературоведении не привлекавшая достаточного внимания... отличительные черты Мелвилла 50-х годов пока еще не выявлены с необходимой полнотой»²⁷. В статье о Мелвилле в «Истории литературы США» (Т. 3, 2000) А. М. Зверев внезапное изменение композиции романа «Пьер» трактует как «немотивированный композиционный перебив, который фатально сказался на конечном результате»²⁸. А. М. Зверев вслед за А. Н. Николукиным связывает напрямую фигуры Пьера и Мелвилла, обходя вниманием фигуру повествователя в этом романе.

В монографии Ю.В. Ковалёва «Герман Мелвилл и американский романтизм» (1972) отдельная глава посвящена связям Мелвилла с движением «Молодая Америка», однако описание истории их сложных взаимоотношений заканчивается периодом написания «Моби Дика», тогда как полемика с Э. Дайкинком и «Молодой Америкой» становится в дальнейшем одной из ключевых предпосылок для внесения изменений в композицию романа «Пьер, или Двусмысленности»²⁹. Во вступительной статье к собранию сочинений Мелвилла о романе «Пьер» сказано, что он «как художественное явление стоит невысоко и не прибавляет Мелвиллу писательской славы»³⁰. Однако в статье отмечена важная особенность романа – его металитературность, предпосылками создания романа названа рефлексия Мелвилла над законами формирования читательского вкуса и над состоятельностью его основного художественного метода.

Накануне 200-летия Мелвилла появились первые русские переводы некоторых его романов. В 2016 году вышел роман «Шарлатан, его Маскарад»³¹; в 2017-ом – роман «Пьер, или Двусмысленности»³²; в 2018 году были опубликованы романы «Марди и путешествие туда»³³, «Редбёрн: его

²⁷ Зверев А.М. Герман Мелвилл и XX век // Романтические традиции американской литературы XIX века и современность. М.: Наука, 1982. С. 258.

²⁸ Зверев А.М. Герман Мелвилл // История литературы США. Литература середины XIX в.: Поздний романтизм, Т. 3. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. С. 155.

²⁹ Ковалёв Ю. В. Герман Мелвилл и американский романтизм. Л.: Худож. лит., 1972.

³⁰ Ковалёв Ю.В. Пределы вселенной Германа Мелвилла // Собр. соч.: В 3 т. / Под ред. Я. Засурского, А. Зверева, Ю. Ковалева. Л.: Худож. лит., 1987-1988. Т. 1. С. 24-25.

³¹ Мелвилл Г. Маскарад, или Искуситель / Пер. Р. Каменского. М.: Из-во Российского союза писателей, 2016.

³² Мелвилл Г. Пьер, или Двусмысленности / Пер. Д. Ченской. М.: РИПОЛ классик, 2017.

³³ Мелвилл Г. Марди и путешествие туда / Пер. Р. Каменского. М.: Из-во Российского союза писателей, 2018.

первое плавание» (Redburn: His First Voyage, 1849)³⁴. Таким образом, на сегодняшний день все романы Мелвилла доступны читателям в русских переводах и потребность в литературоведческом анализе мало изученных у нас мелвилловских произведений только возрастает.

Цель данной диссертации – выявить взаимосвязь философии творчества Мелвилла и особенностей композиции романов и новелл. При отсутствии авторских манифестов на этот счет (исключение – небольшое количество писем и эссе) необходимо реконструировать основную интенцию, лежащую в основе усложнения композиции и игры с точкой зрения, которая не просто выделена нами как одна из тем произведения (подобно тому как это реализуется в романе «Алая буква» Н. Готорна), но составляет его основное художественное своеобразие.

В качестве объекта исследования данной диссертации были выбраны произведения Мелвилла 1850-х годов, основным объектом исследования стали роман «Пьер, или Двусмысленности» (Pierre; or, The Ambiguities, 1852) и новеллы Г. Мелвилла, созданные в основном в первой половине 1850-х годов, «Писец Бартлби» (Bartleby, the Scrivener, 1853), «Кукареку!» (Cock-A-Doodle-Do!, 1853), «Человек с громоотводом» (The Lightning-Rod Man, 1854), «Пудинг бедных и крошки богачей» (Poor Man's Pudding and Rich Man's Crumbs, 1854), «Рай для холостяков и Ад для девиц» (The Paradise of Bachelors and the Tartarus of Maids, 1855), так как нас интересует второе из изменений писательской стратегии Мелвилла, пришедшееся на момент написания «Пьера» и обращения к малой прозе. Другие произведения указанного периода (романы «Белый бушлат, или Мир военного корабля», «Шарлатан, его Маскарад», другие новеллы), а также письма и статьи Мелвилла 1850-х годов привлекаются для анализа по мере необходимости. Роман «Пьер» рассматривается в неразрывной связи с романом «Моби Дик, или Кит» (Moby-Dick; or, The Whale, 1851), в котором уже воплощена проблематика, лежащая в основе рефлексии Мелвилла о природе художественного вымысла, реализованная в «Пьере» при помощи обращения

³⁴ Мелвилл Г. Редбёрн: его первое плавание / Пер. Р. Каменского. М.: Из-во Российского союза писателей, 2018.

к модели романа о художнике, а в новеллах через смещение фокуса на фигуру рассказчика.

Предметом исследования, ранее у нас в стране малоизученном, выступает проблема повествователя, точки зрения, образ художественного вымысла, типы связанного с ним познающего сознания и особенности воплощения взаимосвязи повествователя с художественным миром произведения.

Научная новизна диссертационного исследования прежде всего – в конкретизированном анализе точки зрения у Мелвилла, в выявлении ключевых особенностей повествовательных стратегий в романах «Моби Дик, или Кит», «Пьер, или Двусмысленности», а также в новеллистике автора с обращением к проблеме телесности в качестве смысло- и структурообразующей образности в художественном тексте в рамках развивающегося теоретического подхода к исследованию внутрипроизведенческого телесного мимесиса.

Сформулированной цели соответствуют следующие актуальные для отечественной американистики **задачи** исследования:

- выделить образы и мотивы в романах и новеллах 1850-х годов, связанные с философией творчества;
- дать характеристику их поэтологической (преимущественно композиционной) составляющей;
- провести анализ проблематики, отсылающей читателя к теме литературы, художественного вымысла, природы художественного мышления в произведениях Мелвилла 1850-х годов;
- предложить первую в отечественном литературоведении развернутую интерпретацию романа «Пьер, или Двусмысленности» как одного из ключевых романов указанного периода.

Основные положения, выносимые на защиту:

1) Во многом определяющая творчество Мелвилла 1850-х годов проблема «писательской неудачи» и коммуникативного кризиса лишь отчасти лежит в плоскости личного конфликта американского автора с аудиторией. Переосмысленная в рамках концепции «провала как успеха» данная характеристика конкретного периода жизни и творчества автора превращается

в ключевой мотив в произведениях указанного периода. Формирование данного мотива определяет художественная рефлексия Мелвилла об отношении к художественному слову как таковому, об устройстве внутреннего мира человека, об особенностях опыта познания внешнего мира и мирового литературного наследия, а также, что существенно, об их сложной взаимосвязи с актом творчества. Повествовательные инстанции – часть поэтики произведений Мелвилла, которая начинает усложняться по мере включения в художественные произведения темы писательства, ставящей вопрос о его целях и границах.

2) Композиция произведений Мелвилла усложняется за счет постоянного сближения / отталкивания персонажей и рассказчиков. Через взаимодействие фигур на разных повествовательных уровнях текста реализуется утверждаемая двойственность смысла, возможность «двойного зрения». Природа взаимоотношений повествователей у Мелвилла с их нарративом, включающим в себя осмысление процесса создания художественных образов, раскрывается при обращении к анализу взаимодействий между персонажами. Два этих уровня – повествователь и его нарратив, а также персонажи и внутрисюжетная проблематика – являются взаимозависимыми, отражающими друг друга и друг на друга воздействующими.

3) Повествователи Мелвилла сталкиваются с проблемой суггестивной передачи смыслов в рамках языковых структур и художественной системы произведений, оказываются вовлечены в этот процесс, утрачивают иллюзию контроля над ним. Рефлексия о литературе и писательстве, о создании нарратива как оригинальном творческом акте (сходном с божественным актом творения мира) включена Мелвиллом в художественные произведения на самых разных уровнях, прежде всего актуализируется она в связи с фигурами рассказчиков и персонажей-Художников. Нарратив становится метафорой преобразования конкретного опыта в нечто, прямо ему не соответствующее.

4) Проблема повествователя является частью более широкой философской проблемы коммуникации, а также проблемы взаимодействия наблюдателя и наблюдаемого объекта и оказываемого ими друг на друга

воздействия. Одной из ключевых тем прозы Мелвилла 1850-х годов становится возможность и невозможность установления подлинной коммуникации как людей между собой, так и людей с внешним миром явлений, с трансцендентным, коммуникации с отсутствующим. Данная проблематика переносится на художественное высказывание и ставится вопрос о статусе и границах повествования как такового. Там, где Мелвилл не формулирует ответов на поставленные вопросы о природе фикционального, на первый план выходят образы заикающегося, больного, утрачивающего контроль тела (персонажа, повествователя), завораживающего огня, электричества и магнетического притяжения. Мотивы, объединяющие в себе данные образы, отражающие взаимодействие между субъектами, становятся прообразом особого типа подлинной коммуникации, доступной человеку вообще и писателю в частности.

Теоретическая значимость диссертации:

Особое внимание к вопросам поэтики прозаического литературного произведения и прояснение представлений отечественного литературоведения о романе «Пьер, или Двусмысленности» и новеллистике Г. Мелвилла. Выводы данной работы могут быть использованы в научных исследованиях по истории зарубежной литературы.

Практическая значимость диссертации:

Результаты работы могут быть использованы для дальнейшего изучения творчества Г. Мелвилла, а также при преподавании истории американской литературы и истории зарубежной литературы XIX века в высших учебных заведениях Российской Федерации.

Апробация работы:

Концепции, изложенные в диссертации, были апробированы в ряде статей и выступлений на научных конференциях различного уровня, в том числе: международных – XLV Международная конференция Общества по изучению культуры США «Иммиграция и американская культура» (МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, 2019); Международная научная конференция «Куклы, автоматы, роботы: искусственное тело в мировой интеллектуальной и художественной культуре (к 200-летию издания романа

“Франкенштейн, или Современный Прометей” Мэри Шелли)» (ИМЛИ РАН, Школа филологии НИУ ВШЭ, Москва, 2018); XXV Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов – 2018» (МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, 2018); всероссийских – Всероссийская конференция «Кореневские чтения» (ИМЛИ РАН, Москва, 2018). Материалы диссертации нашли отражение в 4 научных публикациях (2018, 2020), в том числе: 4 – в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК Минобрнауки России и специальным списком журналов МГУ имени М.В. Ломоносова.

Структура исследования:

Структура диссертационной работы соответствует поставленным задачам и состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии, включающей 280 наименований. Общий объём диссертации – 167 страниц.

Основное содержание исследования

Во **Введении** обосновывается новизна и актуальность темы исследования, анализируется степень её разработанности, определяется объект, предмет, цель и задачи исследования, раскрывается теоретико-методологическая основа исследования, теоретическая и практическая значимость полученных результатов.

Цель первой главы **«Фигура повествователя и образ писателя в романе “Пьер, или Двусмысленности” (1852)»** подразумевает следующие исследовательские моменты: 1) выявление и прояснение внешних, биографических (параграф «История создания и рецепция романа “Пьер”»), и внутритекстовых, художественных изменений, внесенных Мелвиллом в первоначальную редакцию романа; 2) анализ роли образа Пьера как писателя и автора «нового Евангелия» в романе для понимания назначения повествователя в этом романе; 3) проведение сопоставительного анализа персонажей-писателей и повествователей в романах «Пьер» и «Моби Дик»; 4) анализ особенностей позиции повествователя и ключевых тем – создание оригинального литературного произведения и мистической книги, поиски

Абсолюта – в романе «Пьер». В первой главе проблема повествователя анализируется, с одной стороны, в плане близости этой фигуры Пьеру и Мелвиллу, с другой стороны, «бунт» повествователя интерпретируется как не тождественный ни «бунту» персонажа, ни «бунту» самого автора романа против конвенциональных литературных приемов.

В первом параграфе первой главы **«История создания и рецепция романа»** рассматриваются биографические предпосылки формирования концепции «провала как успеха», ставшей предметом рефлексии Мелвилла в процессе работы над романом «Пьер, или Двусмысленности», дается описание сюжета, композиции и основной проблематики романа, а также представлена краткая история рецепции романа и описываются проблемы, возникшие в процессе попытки дать интерпретацию романа в критике.

Выход в свет романа «Моби Дик, или Кит» (1851), опубликованного после двух в целом хорошо принятых читателями (и финансово успешных) романов «Редбёрн» (1849) и «Белый бушлат» (1850), наметил новые отношения Мелвилла с аудиторией, роман оказался непонятым критикой и спровоцировавший не самые комплементарные отзывы о нем. Отсюда дальнейшие сложности в творческой биографии Мелвилла, который оказался не готов к этому. Они коснулись как процесса создания его следующего произведения, романа «Пьер, или Двусмысленности» (1852), так и его публикации и рецепции.

После философического романа, в основу которого был положен сюжет невероятно популярного у американских читателей середины XIX в. жанра (приключенческий морской роман), Мелвилл обратился в «Пьере» совсем к иным жанровым ориентирам – сентименталистскому, а также готическому роману. Они стали «подмостками» трагической судьбы Пьера Глендиннинга, молодого американца из знаменитой богатой семьи. Ради сестры по отцу, рожденной вне брака Изабел, Пьер отказывается как от своего благосостояния, так и от женитьбы на любимой девушке Люси Тартан, дабы перебраться из родового поместья Сэдл Медоуз в город ради того, чтобы там, ведя полунищенское существование, создать «великую» книгу.

Если попытка познать Левиафана, сам символ Смысла, божественного устройства мироздания, привела к созданию столь сложной композиции, как в романе «Моби Дик», теперь Мелвилл создавал книгу, предметом которой хотел, возможно, сделать саму попытку описать символ бессмыслицы, устрашающего бесформенного призрака жизни. Однако изначально «Пьер» не задумывался как вызов литературе и аудитории, более того, даже не задумывался как роман о писателе, каким стал после резкой смены душевного состояния Мелвилла в процессе обработки уже завершенной рукописи. Еще в 1851 году Мелвилл отправился к издателям с почти готовым романом, однако после переговоров с ними, а затем общения с Э. Дайкинком, знакомства с его рецензией на «Моби Дика» добавляет в текст новые куски, в том числе носящие обличительный характер и содержащие сатиру на современные автору литературные круги, не особо заботясь о том, чтобы связать часть о Пьере-авторе и его отношениях с современным книжным рынком с имевшимся ранее повествованием.

Изначальная авторская интенция при написании «Пьера» может быть определена как двойственная (снискать успех у публики и при этом создать книгу еще более глубокую, чем «Моби Дик»). Сам замысел такого рода мог привести к усложненной композиции. Также необходимо напомнить, что даже после поздней переработки текста романа Мелвилл отнюдь не собирался отказаться от карьеры писателя, а также от опыта сочинения других романов. Невзирая на важность уточнений о статусе романа как «неудачного», действительно присущего тексту «Пьера», в рамках исследования проблемы повествователя в прозе Мелвилла нам представляется не совсем верной постановка вопроса о том, почему окончательный вариант романа «не получился». Даже если финальная композиция не стала результатом последовательной авторской рефлексии над усложнением или «разрушением» жанровых и композиционных конвенций, в печать все же отдается текст, вызывающий к себе двойственное отношение не только из-за истории Пьера как молодого идеалиста, но и из-за метаний Пьера как автора «пророческой» книги. И поскольку после «Моби Дика» очевидно, что образ автора-искателя Абсолюта – ключевой для Мелвилла, то объяснять расширение текста «Пьера» только личным гневом Мелвилла в отношении конкретных людей из его

окружения, игнорируя очевидное родство Пьера с другими мелвилловскими персонажами (в том числе рассказчиками), нам представляется поспешным.

Актуальным становится вопрос о том, какую художественную функцию выполняют позднейшие вставки в роман, какие образы и мотивы, а также стилистические приемы, характерные для художественной вселенной и языка Мелвилла, нашли свое отражение во всем – и раннем (более последовательном) и окончательном тексте романа. Для определения вектора возможных ответов на поставленный вопрос в следующем параграфе нашего исследования анализируется, что происходит с фигурой повествователя в романе и как в связи с ним раскрывается тема писательства.

Во втором параграфе первой главы, названном **«Проблема создания оригинального произведения»**, мы анализируем сложноустроенный процесс сближения и отталкивания персонажей и фигуры повествователя, из-за которого происходит значительное усложнение композиции романа, а также рассматриваем, какие образы и мотивы связаны в художественной вселенной Мелвилла с мотивом создания оригинального произведения. Среди них – образ произведения как части большого литературного процесса, разворачивающегося в исторической перспективе, образ мистической книги и эзотерического трактата, сопряженный с мотивом устремленности его автора к Абсолюту, сравнение написания книги с актом творения мира, связанный с этим мотив несвоевременного и недолжного подвижничества. Рассматривается включенная Мелвиллом в текст романа рефлексия на тему статуса писателя и его труда в мире, а также проблема влияния книжной мудрости и собственного жизненного опыта на писателя как творца оригинального.

Двойственность смысла в романе проявляется в том числе в особенностях взаимодействия фигур на разных повествовательных уровнях текста – во взаимодействии персонажей и рассказчиков – носителей разных «правд», абсолютной (Ахав) и человеческой (Измаил), отнюдь не разделенных между собой, не отменяющих, а высвечивающих особенности друг друга. В «Пьере», благодаря поздним добавлениям, в центре романа вновь оказывается писатель, но теперь он отличается от Измаила, – это не носитель шокирующего личного опыта, не выживший при роковой катастрофе, и потому

«возвещающий», а человек, еще не прошедший своей инициации – пророк без пророчества, он решает «возвестить» о своего рода апокалипсисе до того, как стал его свидетелем. Пьер пока только узнает, что в мире есть Тайна, есть некая всевластная Двусмысленность. И в этом его определенное отличие от Измаила, который имеет своего рода посредника в познании Левиафана (таков Ахав, в каком-то смысле не менее таинственный, чем объект его мести), не только узрел Кита вблизи, не только стал свидетелем катастрофы, некоей инициации, но и выстроил композицию своего повествования в свете открывшейся ему истины. Как Измаил стремится к разгадке Ахава и познанию Кита, так и Пьер стремится к Тайне Двусмысленности. Но она по определению не может приобрести ясные очертания, оставаясь, как и Моби Дик, неуловимой.

В обоих романах читатель становится свидетелем двух процессов, непосредственного действия и витиеватого рассказа о нем (в него вкраплены различные вставки – философические, ученые, квазиученые, литературные и т.д.), постепенно рождающейся книги, то есть развертывания двух не тождественных друг другу точек зрения. В случае «Моби Дика» создание как книги, так и контр-книги или «книги в книге» ведется от первого лица (хотя оно и скрыто за маской имени Измаил). Измаил поэтому в одинаковой степени надежный и ненадежный рассказчик. В «Пьере» повествователь безличен (от третьего лица), он отделен от образа персонажа-писателя, его опыт прежде всего литературен. Повествователь в «Пьере» наблюдает за будущим автором задолго до того, как тот обнаруживает в себе задатки истинного писателя, а затем прослеживает не столько создание книги, сколько то, что происходит с ее автором. В этом смысле, «Моби Дик», несомненно, роман куда более метажанровый, чем «Пьер», в котором сильнее всего выражена линия романа воспитания (дистанция от гибели Пекода до начала сочинения Измаилом книги является фигурой умолчания). Тем не менее, «Пьер» становится необходимым дополнением к роману о Ките.

Обратим внимание, что в отличие от Измаила, который в концовке романа, спасшись, отсылает к началу повествования и таким образом объективирует его именно как сочиненный (сочиняющийся) текст (рассказ), а значит, и представляет его на суд читателей как *сочинение*, понять, что за книгу

пишет Пьер, – является ли она философско-эзотерическим трактатом или же галлюцинацией сумасшедшего – невозможно. Повествователь сам постоянно меняет маски (здесь готовится главная тема романа «Шарлатан, его Маскарад»). Он относится к своему писателю то с иронией, то серьезно, рисует его то наивным дилетантом, то вторым капитаном Ахавом (множество мотивов и образов – богоборец, титан, огонь, пирамида, камень – при описании Ахава и Пьера совпадают), то пленником любовной страсти, то новоявленным пророком или неоцененным новым великим автором.

Литературность мышления – вот, что в первую очередь отделяет рассказчика «Пьера» от Измаила. Он не только ироник, носитель масок, но подразумеваемо и профессиональный писатель – легко, порой небрежно комбинирующий различные жанровые модели. То он в отдельные моменты солидаризируется со своим персонажем, попадает, так сказать, под влияние им же сочиненной истории, то разрушает скрупулёзно выстроенное им литературное здание, чтобы подчеркнуть, что он не писатель, а говорящий Правду (в прямом и переносном, эзотерическом, смысле).

Сложное устройство взаимосвязи повествователя и персонажа-писателя в романе «Пьер, или Двусмысленности» обуславливает необходимость обращения во второй главе исследования к более широкой философской проблеме возможности и невозможности коммуникации как таковой и особенностей взаимовоздействия наблюдателя и наблюдаемого феномена.

Задача второй главы, получившей название **«Образ наблюдателя и мотив воздействия в прозе Г. Мелвилла 1850-х годов»**, подразумевает несколько исследовательских моментов, а именно: 1) анализ проблематики тесной взаимосвязи повествователя и героя в рамках философской темы поиска возможностей установления подлинной коммуникации; 2) выявление категории наблюдателя как характеристики, объединяющей персонажей-писателей и нарраторов; 3) анализ мотива воздействия друг на друга субъектов наблюдения; 4) выявление художественных способов воплощения данной темы и роли точки зрения и категории телесного в данном процессе.

Мы пытаемся обосновать тезис о важности расширения проблематики для анализа проблемы повествователя у Мелвилла в первом параграфе второй

главы диссертации, озаглавленном **«Проблема коммуникации и тема творчества»**. Проблема сближения наблюдателя и феномена, вовлечения субъекта наблюдения в орбиту наблюдаемого объекта – одна из больших тем в творчестве Мелвилла 1850-х годов. Реализуемое на всех уровнях воздействие – темы и образы психологического, эмоционального, физического захвата и разные степени вовлеченности персонажей в сложные отношения с образами живых и неживых объектов, мотив поглощения, поедания, развивающейся заразной болезни и невозможность отдельных персонажей (в том числе и повествователей) вырваться из этой сети постоянного взаимообмена различными характеристиками – характерная черта поэтики Мелвилла, нашедшая свое наиболее яркое воплощение в романах и новеллах 1850-х годов и позволяющая взглянуть по-новому в том числе и на проблему нарраторов, не способных занять единую точку зрения для наблюдения за неким феноменом или ситуацией со стороны, даже если это маска ироника, и начинающих в какой-то момент строить свой нарратив под влиянием создаваемых ими же сюжетов и образов. На наш взгляд, обращение к проблеме телесного в рамках поэтики Мелвилла может уточнить истоки нарушений жанровых и стилистических границ повествования, нарративных разрывов, внезапной смены регистров, рассмотреть проблему повествователя не только под углом необходимости создания оригинального произведения, но и в рамках его взаимодействия как наблюдателя с описываемым феноменом и собственным повествованием.

Способность сопереживать, симпатия как необходимое и неотъемлемое условие становления достойного человека и коммуникации с Другим – главная тема произведений сентиментализма. С опорой на исследования Дж. Сильверман³⁵ и А.П. Ураковой³⁶ во второй главе производится попытка определить творчество Мелвилла 1850-х годов в контексте развития романтического и сентиментального направления в литературе США второй половины XIX в. Проза Мелвилла оказывается близка прозе сентиментального

³⁵ Silverman G. *Bodies and Books: Reading and the Fantasy of Communion in Nineteenth-Century America*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2012.

³⁶ Уракова А.П. «В самом сердце американской культуры»: сентиментальное направление в литературе США XIX в. // *Философско-эстетические константы литературы США в динамике художественных направлений*. М.: ИМЛИ РАН, 2019.

направления не только как случайный материал для пародии и объект полемики. Образцы женской прозы становятся для него предметом иронического осмысления и как жанровая, «неоригинальная», тиражируемая проза, которой противостоит монструозность оригинальных произведений, по Мелвиллу, очень редко появляющихся. «Инцестуальная» проза, попытка создать которую реализована в «Пьере», становится способом объединить важные и для Мелвилла, и для сентименталистов принципы братства всех людей и необходимости сопереживания на основе уравнивающего всех единства испытываемых эмоций, но при этом вывести этот дискурс из поля стремлений нормировать и контролировать расовое и социальное единообразие. Мелвилл пытается описать более глубокий способ контакта с Другим, опознаваемым массовой общественностью и главенствующим идеологическим дискурсом как «враг», «чужой», «недостойный». Способом установления такого контакта вместо морализаторской установки сентиментализма (регламентированного способа поведения и выбора ролей в социальных отношениях) становится мощное воздействие, сходное с электромагнетическим, при котором происходит вовлечение наблюдателя в орбиту наблюдаемого объекта. Описывается такой процесс в прозе Мелвилла через метафоры завораживающего, приковывающего к себе огня, соединяющего и сковывающего электрического разряда, заразной болезни.

Обращаясь к анализу новеллы «Писец Бартлби», в первом параграфе второй главы мы выделяем мотив трансгрессии наблюдателя, который затем описываем как сквозной для прозы Мелвилла 1850-х годов. Связанные с ним мотивы утраты контроля над телом и речью персонажей и рассказчиков в романах и новеллах анализируются во втором параграфе диссертации, озаглавленном **«Мотив утраты контроля и “язык белизны” как повествовательная стратегия»**.

Мотив утраты контроля, столь часто представленный через его частный случай – утрату контроля над собственным телом, является сквозным для всего творчества Мелвилла, но именно в 1850-х годах, когда создается весь корпус его новеллистики, он получает наиболее яркое свое воплощение в жанре малой прозы. С точки зрения анализа проблемы повествователя нам представляется крайне важным анализ данного мотива, так как помимо образов тел

персонажей и связанных с ними мотивов и метафор в произведениях Мелвилла осуществляется также перенос телесных характеристик персонажей на их речевые характеристики, а затем и воспроизведение телесных аффектов на уровне языка при помощи синтаксиса и средств художественной выразительности, что позволяет дополнительно уточнить природу взаимосвязи повествователя и рассказчиков с ими же творимым нарративом.

Акцент на персонажах и ключевых мотивах представляется нам важными как дополнение к анализу образа и роли повествователя в рамках проблематики наблюдателя и эффекта воздействия. На наш взгляд, невозможно понять природу сложных взаимоотношений повествователей у Мелвилла с их нарративом (который включает в себя мотив осмысления процесса создания художественных образов) без обращения к тщательному анализу взаимодействий между персонажами (среди которых у Мелвилла встречаются в той или иной степени именно Художники – писатели, в том числе и профессиональные, стихийные пророки, а также дилетанты на этом поприще). Два этих уровня – повествователь и его нарратив, а также персонажи и внутрисюжетная проблематика – являются, на наш взгляд, взаимозависимыми, друг друга отражающими и «заражающими». Принимая во внимание интересующую Мелвилла проблематику перетворения личного опыта в художественный образ и процесса структурирования художественной вселенной, исследования его произведений представляются нам плодотворными в контексте только оформляющейся теоретической проблемы о том, кому или чему осуществляется в тексте подражание на уровне его построения.

В связи с этим ключевыми образами и мотивами для анализа в данном параграфе становятся мотив заикания, окаменения, образ белизны и бледности. Юный идеалист Пьер стремится сохранять чистоту помыслов и поступков, следовать не земной, но божественной норме (жить по хронометрическому времени), что приводит к трагедии, стремление его вскрывается как самообман и утопание в двусмысленностях. Смущение является ключевой эмоцией, вызвавшей состояние «заикания тела», ступора у Пьера, а тем временем повествователь стремится уподобить ритм своего нарратива состоянию героя. В момент смущения под взглядом Изабел состояние Пьера из мучения

«заикающегося тела» сменяется на новое, цвет его лица меняется с цветущего румянца на бледность (один из главных образов в художественной системе Г. Мелвилла – белый бушлат, белизна кита, бледное лицо Бартлби, белые щеки рассказчика и девиц в новелле «Рай для холостяков и Ад для девиц», бледные лица бедных в новелле «Пудинг бедных и крошки богачей», белые лица умирающего семейства в новелле «Кукареку!»).

Мы обращаемся далее к анализу образа белизны в новеллах Мелвилла для прояснения природы вышеописанного мощного воздействия Изабел на Пьера, поскольку именно при его описании повествователь стремится суггестивно передать ощущения Пьера читателю при помощи различных языковых средств и способов организации текста. Г. Томпсон³⁷ описывает особую роль «языка белизны» (language of whiteness) как нарративной модели, к которой рассказчики в новеллах обращаются в конкретных ситуациях. Заставляя своих рассказчиков говорить на языке белизны, Мелвилл делает рассказчиков предметом их собственного повествования. Эпитет «бледный», родственный белому цвету в художественной системе Мелвилла становится указанием на невозможность коммуникации, на отсутствие у наблюдаемого объекта способности к взаимодействию, запрашиваемому наблюдателем.

Маркированная появлением в прозе Мелвилла образов белизны и бледности проблема коммуникации и глубинной взаимосвязи объектов актуальна как для ситуаций внутри сюжета, когда через «язык белизны» свою подверженность некоему особому воздействию выдают персонажи, так и для нарраторов, выдающих в этих точках свое максимальное сближение с персонажами или свою ненадежность как рассказчиков. Помимо образа белизны, существует еще ряд ключевых образов, маркирующих подобные ситуации внутри сюжета и в строении нарратива. Среди них – воздействие электрического тока, возникающий в качестве постоянного мотива в контексте развития отношений Пьера и Изабел, анализу которого посвящен третий параграф второй главы **«Образы электромагнитического воздействия и проблема автономии»**.

³⁷ Thompson G. «Through consumptive pallors of this blank, raggy life»: Melville's Not Quite White Working Bodies // Leviathan. V. 14, № 2, June 2012.

В третьем параграфе мы обращаемся к химической и электромагнитической образности, отсылающим в произведениях Мелвилла, например, к концепциям «избирательного сродства» Гёте, «животного электричества» Л. Гальвани, электромагнетизма Х. К. Эрстеда. В параграфе кратко описывается роль научных открытий для становления романтической поэтики и поэтики произведений Мелвилла.

Способы изображения Мелвиллом особенностей взаимодействия персонажей друг с другом и повествователя с ними, с одной стороны, встраиваются в традиционный одновременно для Гёте и романтиков метафорический язык воздействия природного явления или химической реакции. С другой стороны, данная метафорика вновь отсылает к важной теме романа «Пьер»: о свободе воли и о возможности человека и писателя, заведомо склонного к определенным идеям и подверженного особенному воздействию конкретных типов людей и философий, сопротивляться этому или, наоборот, найти свой путь воплощения собственных склонностей. Для Пьера (в отличие от повествователя) сопротивление оказывается невозможно, нетрагического пути воплощения своих склонностей для него не находится. Отношения с Изабел – та самая природно-химическая склонность, которой Пьер не способен сопротивляться. Силу ее гипнотического воздействия подготавливает как вся история жизни молодого человека, так и его страстная натура, подавленная рамками традиций благопристойности и религиозным мировоззрением. В обращении Пьера к написанию нового Евангелия нет ничего незакономерного, потому что испытав воздействие именно того элемента, к которому все его естество было предрасположено, Пьер нащупывает единственный оставшийся ему путь выражения своего фанатизма (детские мечты умереть за сестру как за нечто недоступное и несуществующее в его мире). Раньше его фанатичность скрашивалась ритуальными благопристойными играми (роль рыцаря при недоступной прекрасной даме-Люси и роль рыцаря-брата при своей матери). При разрыве всех связей с породившим эти ритуалы обществом фанатизм Пьера приводит его к желанию стать автором именно такой монструозной «пророческой» книги, которую описывает Мелвилл в последней части романа и от создания которой себя одновременно «удерживает» повествователь.

Мотив особого, невероятно сильного электромагнетического воздействия, на наш взгляд, проблематизирует тему взаимоотношений между людьми и между различными инстанциями текста, в которых происходит поглощение, утрата контроля одним из субъектов и установление власти другого над ним, а также неразрывно связан с подобной образностью и метафорикой оказывается мотив постижения эзотерического знания. В устойчивой романтической метафоре воздействия электрического тока оказывается заключен и мотив мистической нерасторжимой связи, при помощи которой адепт может взойти на новую ступень эзотерического опыта. Образ электрического разряда может отсылать не только к мотиву разрушения и умерщвления, но и к возможной метафоре передачи ошеломляющего знания, что рассматривается на примере реализации данной образности в романах «Моби Дик» и «Пьер», а также в новеллах Мелвилла через обращение к анализу образа огня и электричества.

В творчестве Мелвилла создается галерея особых персонажей, которые оказывают мощное воздействие, сродни воздействию электрического тока или магнита, они воздействуют на наблюдателей, становясь проводниками разрушительной энергии. Изначальная предрасположенность к воздействию именно тех персонажей или предметов и идей, которые сродни внутренним склонностям персонажей-наблюдателей (в том числе повествователей), определяет творческие интенции последних. «Электрическое» и «магнетическое» влияние Изабел и ее тайны на Пьера на уровне природной, эротической страсти, а также на уровне предмета его интеллектуальных штудий (идея о высшем служении и создании «нового Евангелия» накладывается на его обостренное юношеско-рыцарское и незрелое чувство несправедливости) подготавливает Пьера к превращению в автора трактата, в Пьера последней части романа, в чем-то, несомненно, альтер эго молодого Мелвилла, а в чем-то – персонажа, с не меньшей силой воздействующего на повествователя и вовлекающего его в отношения подобия с собой. Через реализацию мотива максимального приближения к объекту раскрывается проблема повествователя как наблюдателя, который забывает о своем статусе якобы объективного наблюдающего и становится сам субъектом наблюдения. Подобный процесс происходит практически со всеми рассказчиками у

Мелвилла, что делает повествование обращенным на само себя, себя раскрывающим и себя же осмысляющим.

Особая сила анализируемого воздействия, его неконтролируемость и недоступность для рационального осмысления и даже осознания отсылают нас к особому способу воплощения данной темы у Мелвилла в художественном тексте, а именно к образу болезни, к мотиву происходящего заражения и протекающего заболевания рассказчика. Анализ этой темы посвящен четвертый параграф второй главы **«Образы еды и мотив болезни рассказчика»**.

Тема поглощения, поедания тела (присутствующая в образе каннибализма во многих произведениях Мелвилла разных периодов) как угроза, как пугающий и одновременно желаемый многими персонажами акт, воплощает стремление установить полную и подлинную – сродни божественной полноте – коммуникацию, отсылает к древнему ритуалу поедания тела божества. Тема еды возникает в новеллах повсеместно и высвечивает как особенности отдельных персонажей, так и особенности восприятия рассказчиком наблюдаемой ситуации. Образ еды становится одним из ключевых в новелле «Писец Бартлби», «Рай для холостяков и Ад для девиц», «Энкантадас, или Заколдованные острова», «Кукареку!», «Пудинг бедных и Крошки богачей». Персонажи, которых можно вслед за Ж. Делезом отнести к группе меланхоликов-ипохондриков³⁸, во многих новеллах имеют какие-либо проблемы с едой и пищеварением. Бартлби почти ничего не ест, клерк Кусачка определяется рассказчиком как амбициозный и страдающий от несварения; «Dyspepsia too – I am troubled with that»³⁹ – говорит рассказчик «Кукареку!». В «Пьере» всепожирающей называется сама меланхолия как

³⁸ Жиль Делёз, опираясь на суждения Мелвилла о структуре романа, рассеянные по тексту романа «Шарлатан, его Маскарад», выделяет в его творчестве три группы персонажей: мономаньяки, ипохондрики и пророки. Первые две группы – главные герои, Оригиналы, присутствие которых распознает глаз пророка. Третья группа – это наблюдатели, «откровение» им доступно через суггестивное воздействие. Мономания и ипохондрия, как это видно и у Делёза, в практике культурологического и литературоведческого анализа превратились из реально диагностируемых в классическую эпоху и в XIX веке заболеваний в качественные концепты. Их противопоставление у Делёза строится вокруг категорий самого разного порядка, таких как скорость, плотность, святость, ответственность. Делёз Ж. Критика и клиника / Пер. с франц. О.Е. Волчек и С.Л. Фокина. СПб.: Machina, 2002. С. 109: «Мелвилловская психиатрия постоянно апеллирует к двум полюсам: мономаньяки и ипохондрики, демоны и ангелы, палачи и жертвы, Быстрые и Медлительные, Молниеносные и Окаменевшие, Безнаказанные (выше всякого наказания) и Безответственные (ниже всякой ответственности)».

³⁹ Melville H. The Apple-Tree Table and Other Sketches. Princeton: Princeton UP, 1922. P. 217.

болезнь, и мысль о смерти – это то, что обращает все вокруг в пищу для меланхолии: «самые пленительные живые создания идут в пищу всепоглощающей и ненасытной меланхолии»⁴⁰. При этом, будучи пожираемы, меланхолики-ипохондрики Мелвилла сами оказываются не в состоянии есть.

Мотив заражения и образ болезни неразрывно связан с темой и образами еды и пищеварения. Например, в диптихе «Пудинг бедных и Крошки богачей» во время рассказа потерявшей детей жены бедняка рассказчик пытается отрешиться от услышанного, концентрируя свое внимание на пудинге, но оказывается неспособен его съесть. Мать, вспоминая детей, надрывно произносит слова, обыгрывающие звучание характеризующих их слов, словно заклиная: «little William... manly boy, only six years *old—cold, cold now!*» и «little Martha... was the *beauty! Bitter, bitter!*»⁴¹ Рассказчик, который уже во время осмотра дома бедняков почувствовал себя нехорошо, все сильнее заражается атмосферой с «нездоровыми сквозняками». Когда он не может проглотить и ложки пудинга, описывает его двумя словами, созвучными с теми «заклинаниями», что произносила мать: «*Bitter and mouldy* is the "Poor Man's Pudding"»⁴². Заражение рассказчика происходит в пространстве дома персонажа, погруженного в мысли об отсутствующем, и от произносимых им слов.

Образы различных симптомов заболеваний находят свое отражение в художественном тексте не только на образном и метафорическом уровне, но и на уровне структуры и особенностей самого повествования. Наблюдатель, подвергшийся «заражению», не отделяет далее себя от источника заражения (команда «Пекода» и даже Измаил с ними – от стремления и жажды Ахава; Пьер себя от Изабел), вступает с ним в отношения опасного двойничества, грозящие утратой автономии и аннигиляцией. Особенности их повествования призваны продемонстрировать постепенную трансформацию – от восприятия устойчивого и соответствующего ему типа дискурса (чаще всего либо сугубо рационального, либо сугубо романтизированного, идеалистического) через постепенное его расшатывание (вторжение в нарратив приемов

⁴⁰ Мелвилл Г. Пьер, или Двусмысленности / Пер. Д. Ченской. М.: РИПОЛ классик, 2017. С. 92.

⁴¹ Melville H. The Apple-Tree Table and Other Sketches. Op.cit. P. 284-285.

⁴² Ibid. P. 285-286.

самооправдания, внедрение имплицитных или эксплицитных мотивов утраты уверенности в своей картине мира) к восприятию измененному, вышедшему на новый уровень. Эта трансформация, показанная через вторжение в язык рассказчиков нового типа образности, чаще всего связанной с белизной (бледностью), болезнью (смертью), происходит в результате пристального наблюдения за феноменом, а параллелизмы и повторы в тексте – столь частые у Мелвилла – отражают состояние наблюдателей, близкое к Obsessive Compulsive Disorder, одержимости объектом наблюдения⁴³. Рассказчики вынуждены каждый раз перетолковывать содержание одной и той же фразы, одного и того же образа или мотива по-новому, теряясь в интерпретациях, меняясь под их воздействием. Та же проблема множащихся интерпретаций «все того же текста» или отдельных дискурсов – ключевая в «Моби Дике» и сводящая с ума Пьера под видом бесконечной двусмысленности, а затем по-новому развернутая в «Шарлатане». Разрывы, появляющиеся в избранной нарративной стратегии (самый яркий пример тому – знаменитые «исчезновения» персонифицированного голоса Измаила в тексте «Моби Дика»), смена жанровых моделей, неожиданные «бунты» повествователя в Пьере против им же выбранного типа повествования – все это происходит не отдельно от сюжета и от системы персонажей, а как следствие близкого соприкосновения повествовательных инстанций с содержанием их нарратива. Измаил «исчезает», уступая голос в драматических главах Ахаву и команде, потому что как участник событий когда-то давно он был подвержен воздействию коллективной, внушенной всем Ахавом жажды мести белому киту, и в следующей главе он возвращается утвердить вновь собственный голос со словами «Я, Измаил, был в этой команде, в общем хоре летели к небу мои вопли... неуголимая вражда Ахава стала моею»⁴⁴. Измаил, который очевидно

⁴³ Например, заключительные фразы новелл «Рай для холостяков и Ад для девиц», «Писец Бартлби» и «Пудинг бедных и крошки богачей», отчасти повторяющие названия новелл: «Oh! Paradise of Bachelors! and oh! Tartarus of Maids!», «Ah Bartleby! Ah humanity!», «Heaven save me equally from the "Poor Man's Pudding" and the "Rich Man's Crumbs"»; а также повторяющиеся на протяжении всего текста новелл «Джимми Роз», «Писец Бартлби», «Я и мой камин», «Кукареку!» фразы и речевые обороты «Ah, poor, poor Jimmy—God guard us all—poor Jimmy Rose!»; «I would prefer not to», «I and my chimney», «Oh, noble cock!», «Cock-a-Doodle-Do!». См. Melville H. The Piazza Tales, And Other Prose Pieces / Ed. by H. Hayford, A. MacDougall, H. Parker // Writings of Herman Melville. V. 9. Evanston and Chicago: Northwestern UP and The Newberry Library, 1987; Melville H. The Apple-Tree Table and Other Sketches. Princeton: Princeton UP, 1922.

⁴⁴ Мелвилл Г. Моби Дик, или Белый Кит // Собр. соч.: В 3 т. / Под ред. Я. Засурского, А. Зверева, Ю. Ковалева. Л.: Худож. лит., 1987-1988. Т. 3. С. 220.

старше, осмысляющий произошедшее с ним, выбирает в таких точках вместо стратегии объяснения, дистанцирования и простого описания устрашающего эффекта его текстуальное, композиционное воплощение. Прием точки зрения и особенности повествования у Мелвилла становятся способом передать на другом уровне ту же проблему всепоглощающего воздействия, привлекая дополнительно тему взаимодействия автора некоего произведения с его собственным опытом и с создаваемым им художественным миром.

В **Заключении** подводятся итоги диссертационного исследования. Анализ, предпринятый в данной диссертации, показал, что решение вопроса о назначении фигуры повествователя в прозе Мелвилла 1850-х годов и, соответственно, об актуализации в связи с ним мелвилловской философии творчества связано с нахождением равновесия между двумя интенциональными векторами повествования: поиском некоего абсолютного «смысла» с одновременным утверждением невозможности его фиксации и, тем более, художественного выражения. Познание у Мелвилла в первую очередь обращено на самого себя – опыт погружения художника в собственный внутренний мир и преобразование самопознания в мир художественного вымысла становится неотъемлемой частью мелвилловских поисков Абсолюта. Раскрываемый Мелвиллом принцип двусмысленности, исток которого он обнаруживает в субъективности всякого современного художественного восприятия, переносится писателем на внешний мир. Произведения Мелвилла становятся важным этапом в истории американской литературы второй половины XIX – первой трети XX в. в немалой степени за счет разработанной в них проблематики субъективности, противоречивых отношений между опытом и точкой зрения на него. Характерная для американских романтиков (в особенности для Н. Готорна, Э.А. По, Г. Мелвилла) попытка описания в художественном тексте материй, заведомо не поддающихся надежному выражению в слове, приводит к выдвиганию в их произведениях на первый план фигуры «ненадежной» точки зрения. В то же время, «ненадежность» – это и залог художественного смыслообразования, его особых эффектов. Всесторонний анализ точки зрения во всем творчестве Мелвилла помог бы более точно, с опорой на возможности «пристального чтения» текста описать динамику развития литературы США от XIX в. к XX в., когда точка зрения

становится элементом не только времени (наррация как время, лента, хронометраж рассказа), но и пространства.

Основные положения диссертации нашли отражение в следующих публикациях автора по теме исследования – статьях в научных изданиях, утверждённых Учёным советом МГУ имени М.В. Ломоносова:

1. Дулина А.В. Телесное в прозе Г. Мелвилла (новеллы 1850-х годов) // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. М.: Изд-во МГУ имени М.В. Ломоносова, 2018. No 3. С. 128-139. Импакт-фактор РИНЦ 2019: 0,247.
2. Дулина А.В. В центре круга: поэтика пространства в «Божественной комедии» Данте и романе «Моби Дик, или Кит» Г. Мелвилла // Litera. М.: НБ-Медиа, 2020. No 8. С. 29-41. Импакт-фактор РИНЦ 2019: 0,149.
3. Дулина А.В. Мотив магнетического воздействия в романе Г. Мелвилла «Пьер, или Двусмысленности» // Мир науки, культуры, образования. Горно-Алтайск: РМНКО, 2020. No 5. С. 383-386. Импакт-фактор РИНЦ 2019: 0,338.
4. Дулина А.В. Проблематика создания оригинального произведения в романе Г. Мелвилла «Пьер, или Двусмысленности» // Мир науки, культуры, образования. Горно-Алтайск: РМНКО, 2020. No 5. С. 362-364. Импакт-фактор РИНЦ 2019: 0,338.