

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
Кафедра романо-германської філології

Магістерська робота на тему:
**Творчість Германа Мелвілла в дискурсі популярної літератури США
1800-х років (лексико-культуральні аспекти)**

Виконано:
здобувач СВО “магістр” з. ф. н.
гр. ІФ-11
сп-ть: Філологія. Германські мови та
література (переклад включно)
Гаврик А. А.

Керівник
Калініченко М. М.

АННОТАЦІЯ

Гаврик А. Творчість Германа Мелвілла в дискурсі популярної літератури США 1800-х років (лексико-культуральні аспекти).

Наукова робота на здобуття ступеня «Магістр» за спеціальністю 035 «Філологія», Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська. – Рівне, РДГУ. – 2023.

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Калініченко Михайло Михайлович.

Магістерська робота присвячена дослідженню лексико-культуральних аспектів творчості Германа Мелвілла в дискурсі популярної літератури США 1800-х років, зокрема його найвизначнішого твору "Мобі Дік".

Дослідження визначає актуальність вивчення лексико-культурного аспекту творчості Мелвілла, вказуючи на його ключовий внесок у розвиток американської літератури. Основною метою роботи є розкриття лексико-культурних особливостей творчості Мелвілла та їх значення для розуміння соціальної, політичної та мистецької динаміки 19-го століття в США.

Задля дослідження були використані історико-літературний, лексико-семантичний та культурологічний методи аналізу творчого шляху Мелвілла, лінгвістичної складової його творів та вивчення його впливу на популярну літературу США. Робота може слугувати основою для підготовки навчальних матеріалів та наукових довідкових матеріалів у галузі популярної літератури та лінгвістики.

Ключові слова: популярна література, лінгвістика, Герман Мелвілл, "Мобі Дік", лексико-культурний аспект.

SUMMARY

Havryk A. Herman Melville's works in the discourse of the popular literature of the USA in the 19th century (lexical and cultural aspects).

Scientific work for Master's Degree in the speciality 035 "Philology", Germanic Languages and Literature (translation included), first language – English – Rivne State University of Humanities – 2023.

Scientific Supervisor – Candidate of Philology, Associate Professor Kalinichenko M. M.

This thesis is dedicated to exploring the lexico-cultural aspects of Herman Melville's creativity within the discourse of 19th-century American popular literature, specifically focusing on his most notable work, "Moby-Dick."

The research identifies the relevance of studying the lexico-cultural aspect of Melville's creativity, highlighting his key contribution to the development of American literature. The primary objective of the work is to uncover the lexico-cultural features inherent in Melville's works and their significance in understanding the social, political, and artistic dynamics of the 19th century in the United States.

Historical-literary, lexical-semantic and cultural methods of analysis of Melville's creative path, the linguistic component of his works and the study of his influence on the popular literature of the USA were used for the research. The thesis can serve as a foundation for developing educational materials and scholarly resources in popular literature and linguistics.

Keywords: popular literature, linguistics, Herman Melville, "Moby-Dick," lexico-cultural aspect.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ I. КУЛЬТУРНІ ТЕНДЕНЦІЇ В ЛІТЕРАТУРІ США XIX СТ	
1.1. Популярна демократична культура та література США 1800-х років.....	7
1.2. Доба Американського Ренесансу – нове прочитання.....	18
1.3. Герман Мелвілл та популярна демократична література США	26
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1 ..	48
РОЗДІЛ II. ТВОРЧІСТЬ ГЕРМАНА МЕЛВІЛЛА В КУЛЬТУРІ США XIX	
СТОЛІТТЯ	
2.1. Життєвий і творчий шлях Германа Мелвілла в контексті розвитку популярної демократичної культури США.....	50
2.2. Лексико-семантичні особливості роману «Мобі Дік» на тлі розвитку популярної сенсацийної літератури США 1800х років	59
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2	68
РОЗДІЛ III. ДИСКУРСИВНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ ГЕРМАНА	
МЕЛВІЛЛА	
3.1. Жанрова своєрідність творів Германа Мелвілла.....	70
3.2. Лексико-культуральні аспекти творів Германа Мелвілла	78
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3	86
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	88
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	91

ВСТУП

Герман Мелвілл - один із найвидатніших письменників США 19 століття, який зробив значний внесок у розвиток американської літератури. Його творчість відзначається широтою тематики, глибокою філософічністю та багатством стилю. Мелвілл писав у різних жанрах, зокрема романи, повісті, оповідання, вірші та публіцистику. Найбільш відомими його творами є романи "Мобі Дік" (1851), "Білий Бушлат" (1851), "Тайпі" (1846) та "Марді" (1891).

Творчість Мелвілла є важливим етапом у розвитку американської літератури. Він одним із перших звернувся до теми морських пригод, яка стала однією з найпопулярніших у американській літературі 19 століття. Мелвілл також був одним із перших письменників, який порушив у своїх творах такі важливі теми, як добро і зло, свобода і рабство, природа і цивілізація.

У даній магістерській роботі буде розглянуто творчість Г. Мелвілла в дискурсії популярної літератури США 1800-х років. Особлива увага буде приділена лексико-культуральному аспекту творчості Мелвілла.

Творчість Г. Мелвілла є предметом дослідження багатьох літературознавців. Однак досі недостатньо досліджено лексико-культуральний аспект творчості цього письменника. Цей аспект є важливим, оскільки він дозволяє глибше зрозуміти творчу манеру Мелвілла та його внесок у розвиток американської літератури.

Актуальність магістерської роботи полягає в його потенціалі висвітлити мовні та культурні тонкощі ключового періоду в історії американської літератури. Вивчаючи внесок Мелвілла, дослідження пропонує розуміння еволюції використання мови та культурних тем у популярній літературі, сприяючи глибшому розумінню соціальної, політичної та мистецької динаміки Сполучених Штатів 19-го століття. Крім того, він забезпечує призму, через яку можна проаналізувати тривалий вплив творчості Мелвілла на наступні літературні традиції та культурний дискурс.

Метою даної магістерської роботи є дослідження лексико-культурального аспекту творчості Г. Мелвілла в дискурсії популярної літератури США 1800-х років.

Об'єктом дослідження є лексико-культуральні особливості творчості Г. Мелвілла.

Реалізація поставленої мети передбачає роз'язання таких завдань:

1. Оглядово представити провідні особливості розвитку демократичної літератури та культури США.
2. Проаналізувати специфіку критичної інтерпритації поняття «Американський ренесанс».
3. Ознайомити з творчістю Г. Мелвілла, як письменника.
4. Висвітлити своєрідність творчості Германа Мелвілла.

Предметом дослідження є лексико-культуральні особливості творчості Г. Мелвілла.

Для досягнення поставленої мети в роботі будуть використані такі методи дослідження:

- Історико-літературний метод - для дослідження творчого шляху Г. Мелвілла та його місця в американській літературі;
- Лексико-семантичний метод - для дослідження лексики та семантики творів Г. Мелвілла;
- Культурологічний метод - для дослідження культурних аспектів творчості Г. Мелвілла.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновку та списку використаних джерел.

Результати досліджень можуть бути використані для підготовки навчальних матеріалів для студентів університетів, наукових довідкових матеріалів.

РОЗДІЛ I

КУЛЬТУРНІ ТЕНДЕНЦІЇ В ЛІТЕРАТУРІ США XIX СТ

1.1. Популярна демократична культура та література США 1800-х років

Популярна демократична культура та література США 1800-х років - це явище, що виникло внаслідок політичних, економічних та соціальних змін, які відбувалися в США в цей період.

Початок 19 століття в США ознаменувався рядом важливих подій, які призвели до формування демократичної культури. У 1791 році була прийнята Конституція США, яка проголосила ідеї рівності та свободи для всіх громадян. У 1800 році президентом США був обраний Томас Джефферсон, який був прихильником демократичних ідей.

Економічний розвиток США в 19 столітті також сприяв формуванню демократичної культури. Зростання промисловості та торгівлі призвело до зростання добробуту населення і появи нового середнього класу. Цей клас був відкритим для нових ідей і форм культури, які раніше були доступні лише еліті.

Популярна демократична культура США 19 століття характеризувалася такими рисами:

- Доступність. Ця культура була доступна широкому загалу людей, незалежно від їхнього соціального статусу чи матеріального становища.
- Проста форма. Ця культура була простою та зрозумілою, щоб її могли сприйняти люди з різним рівнем освіти та культурного рівня.
- Націоналізм. Ця культура часто була присвячена американським національним ідеалам та цінностям.

Американська революція привела до отримання Сполученими Штатами незалежності від Британії у політичній та економічній сферах, проте не в культурному й літературному аспектах. У 1816 році редактор одного американського видання зауважив: "Залежність - це стан деградації, що

призводить до ганьби, а бути залежними від іноземного розуму для того, що ми можемо виробити самі, є додатковим злочином лінивості та слабкості глупоти".

Протягом тривалого часу американські читачі віддали перевагу європейським авторам, і справжні цінителі художньої літератури були досить рідкісні. Книговидавці не ризикували публікувати твори власних співвітчизників, оскільки їхні книги було складно продати. До 1825 року авторам доводилося оплачувати видавців за друк власних творів, що могли собі дозволити лише заможні американці. Літературний розвиток рухався повільно, і досягнення незалежності від європейських традицій здавалося практично недосяжним.

Проте покоління, народжене після Американської революції, було багатим на таланти. Багато з них згодом стали професійними письменниками і здобули величезну популярність як вдома, так і за кордоном. Найвидатнішими серед них були Вашингтон Ірвінг та Джеймс Фенімор Купер, які підтвердили народження нової національної літератури, цікавої як в Америці, так і за океаном. Їхні твори отримали велику популярність в Європі, але американську літературу ще довгий час сприймали як трансатлантичну гілку англійської літератури.

У ранньому національному періоді було закладено основи для розвитку романтизму в США. Хоча деякі вчені можуть не виділяти його окремо, вважаючи його першим етапом періоду американського романтизму, на нашу думку, ранній національний період є першим важливим кроком у формуванні національної літератури.

Однак пошуки формальних ознак романтизму у "внутрішніх сферах" творчості певної групи авторів ускладнюються тим фактом, що літературознавцям необхідно спочатку визначитися, кого саме вважати представниками романтизму. Згідно з професором Хіршем, "зовнішні характеристики" творчості вважаються менш важливими порівняно з

"внутрішніми сферами". Це призводить до того, що процес ідентифікації романтиків стає схожим на вільну дискусію щодо того, до якої саме категорії можна віднести того чи іншого літератора до романтизму. Згідно з М. Бахтіном, конкретне визначення цього, залишається справою майбутнього, "усе ще попереду й завжди буде попереду".

Наприклад, професор Пол Елмер Мур вважав, що "емерсоніанізм" - це романтизм, укорінений в пуританській релігійній свідомості. Проте, цей факт зближення "романтизму" та "пуританізму" у творчості Емерсона може викликати сумніви. Важливішим є твердження професора Нормана Форстера, що в Сполучених Штатах сформувався власний напрямок мистецтва, відомий як "натуризм", з Емерсоном та Торо як його провідниками. Суто формальні ознаки романтизму європейського стилю у їхній творчості лишалися, в кращому разі, другорядним елементом цього питома американського літературно-філософського руху.

Отже, погляди належать до тих, хто стверджує, що романтизм у літературі не має вагомого значення, і тих, хто визнає його значущість, і ці погляди можуть залишатися суперечливими в контексті літературних дебатів.

Виявляється, що ще з 1950-х років в американському літературознавстві почали з'являтися погляди на необхідність переосмислення терміну "романтизм" в контексті північноамериканської літератури 19 століття. Професор Чарльз Фідельсон висловлював думку, що термін "символізм" краще відображає сутність північноамериканського романтизму, і його робота спрямована на "порятунок американських романтиків від романтизму". Це свідчить про спробу визначити особливості американського романтизму та відмежувати його від загальноєвропейських течій.

У другій половині 20 століття термін "романтизм" в літературознавстві Сполучених Штатів залишається у вживанні, але його теоретичне визначення залишається невизначеним і обговорюваним. Сучасні дослідження

національного романтизму характеризуються відсутністю "революційних проривів" в теоретичному розумінні цього явища. Це може свідчити про складність та розмитість самого поняття "романтизм" і його варіативність в різних культурних та історичних контекстах.

При цьому, у контексті дослідження літератури США доби романтизму, питання про те, чи можна обійтися без "романтизму", залишається відкритим і потребує уважного аналізу та обговорення [33].

Поміж визнаних літературознавців, що підтримують сучасні теорії романтизму в англійській літературі, можна зазначити авторитетні постаті, такі як професор Гарольд Блум, Джеффри Хартман, Нортроп Фрай, Фредерік Потл та інші.

Серед значущих концепцій романтизму виділяються праці визнаних українських літературознавців, таких як професори Д. Затонський, Д. Наливайко, Т. Потніцева, Т. Денисова, Т. Михед та інші. Протилежно до прихильників теорій романтизму в англійському літературознавстві розташовуються професори Стівен Прікет, Аєн Джек, Мерілін Батлер, Ліліан Фурст, Ерл Вассерман та інші.

Однак, три репрезентативні розвідки відомих літературознавців А. Ловджоя, Р. Веллека і М. Пекхема визначаються як основоположні в формуванні сучасних уявлень про північноамериканський романтизм в академічному середовищі Сполучених Штатів. Зокрема, праця А. Ловджоя "On the Discrimination of Romanticisms" залишається найважливішою та об'єктивною оцінкою "романтизму" в історії північноамериканських теоретико-літературних студій, за словами професора Джона Ричарда Ватсона. Ці роботи внесли значний вклад у формування наукових концепцій та розуміння романтизму в літературі США XIX століття.

Есе А. Ловджоя присвячене розгляданню проблеми романтизму. Висновки автора стимулюють до критичного переосмислення парадоксальної багатозначності теорій романтизму та історико-літературних матеріалів, що

використовуються для їх підтвердження. Ловджой наголошує на необхідності розпочати обговорення романтичного в літературі з конкретизації витоків романтизму та його основоположників.

Зазначаючи цю проблему, автор представляє читачам вражаюче поєднання найсуперечливіших джерел романтизму, називаючи його "виставкою здобутків" – інтелектуальним продуктом роботи кількох поколінь англомовних критиків і дослідників, які прагнули розкрити істинне походження та сутність романтизму. Важливо відзначити, що Ловджой не обмежується розгляданням лише особистостей, а також враховує комплекс філософсько-естетичних принципів і мистецьких настанов, пов'язаних з романтизмом.

Отже, в процесі свого дослідження Ловджой вказує, що "Руссо є батьком-засновником романтизму", "честь родоначальника романтизму імовірно належить Еммануїлу Канту", а романтизм виник у "Едемі, а першим романтиком був змії-спокусник". За його словами, ці суперечливі дефініції роблять поняття "романтизм" однією з найскладніших, найцікавіших та найбільш повчальних лінгвістичних проблем нашого часу.

Навіть у визначеннях вчених, особливо в рефлексіях щодо витоків романтизму, та в їхніх описах найтиповіших ознак цього явища, не можна виявити єдності думок. А. Ловджой наголошує на тому, що "романтизм передбачає ретроспективне розуміння дійсності", і всі школи романтизму, в певній мірі, ґрунтуються на сприйнятті минулого. Відзначається, що художник, нахилиючись до класицизму, віддає перевагу минулому, тоді як романтичний характер зневажає його, створюючи нові прецеденти. Романтизм, за словами Ловджоя, ставиться бездоглядно до реальних фактів, і його ідеологічна система є джерелом помилкового реалістичного сприйняття дійсності. Зазначається, що романтизм є культом минувшини, а головним девізом його є "будь сучасним!". Також типові твердження романтиків про "романтичне стане зв'язком людства з божественним" і "романтизм кидає

виклик небесним силам" є характерними для цього напрямку. Ловджой вбачає, що всі романтики "страждають від комплексу меншовартості", проте романтизм є також "імперіалістичним настроєм окремої особи та цілої нації – впевненим утвердженням невід'ємного права на здобуття влади, яке походить від містичного відчуття особливих переваг божественної підтримки" [35].

Отже, не лише в поглядах на витоки романтизму, але й у визначеннях його основних атрибутів, представлених теоріями авторитетних науковців, виявляється виняткова неоднозначність. Суттєво, що саме поняття "романтизм" стало продуктом практично всіх визначних проявів західної культури та літератури минулого століття. Другими словами, саме це поняття "романтизм" остаточно втратило будь-яке конкретне змістове наповнення – воно розчинилося в бурхливому морі термінологічної багатозначності. На думку А. Ловджоя, сучасні дослідники повинні усвідомити, що їм варто уникати використання цього слова для конкретизації "якогось окремого, реального явища" мистецтва [35]. Згідно з цим, незважаючи на очевидні труднощі, пов'язані з визначенням романтизму, залишається думка, що терміни, пов'язані із зазначеним явищем, все ж мають певне обґрунтування.

У цьому контексті доцільно обговорювати існування уніфікованого європейського романтизму та органічну єдність творчості всіх романтиків. Сучасні дослідники повинні враховувати ці історично обумовлені концепції у своїх дослідницьких роботах. Але яким чином самі європейські митці розуміли та використовували терміни "романтизм" та його похідні? Згідно з Р. Веллеком, більшість літераторів Європи використовувала ці терміни для позначення "новочасної поезії, що відзначалася протистоянням поезії неокласицизму" [35]. Він виокремлює інші характеристики романтизму, такі як сила творчої уяви, особливі концепції природи, схильність до символізму та міфологізації, які притаманні цьому напрямку. Р. Веллек вбачає цей комплекс атрибутів романтизму в творах митців з різних країн Європи, включаючи Англію, Францію, Німеччину, Італію, Іспанію та Росію.

Хоча Р. Веллек врятував поняття "романтизм" від забуття, на яке його виставив А. Ловджой, він залишив осторонь один з національних варіантів романтизму. Творчість літераторів молодшої демократичної Америки, що не мала міцного європейського коріння та багатотисячолітніх фольклорних традицій, і була віддалена від європейської соціально-політичної та релігійної проблематики, залишається яскравим виключенням. Це привертає увагу до проблеми теоретичного визначення поняття "романтизм", оскільки типові атрибути творчості європейських романтиків, які виділяє Р. Веллек, не здатні пояснити характерні національні особливості північноамериканського мистецтва слова першої половини XIX століття.

Використання моделей, які, здавалося б, ефективно функціонують у європейському контексті, перетворює тогочасну американську літературу на спрощений аналог романтизму Великої Британії. З іншого боку, виділення специфічних національних особливостей творчості романтиків Сполучених Штатів призводить до розмиття ознак уніфікованого європейського романтизму, порушує його органічну єдність та направляє наукову думку в помилковому напрямку, що призводить до "виставки досягнень", як про це колись писав А. Ловджой. Внаслідок цього, літературу Північної Америки періоду 1800-х років можна визнати "романтичною" на основі практично будь-яких зручних аргументів.

У своїй розвідці "Toward a Theory of Romanticism", М. Пекхем намагався поєднати та узгодити основні положення концепцій Р. Веллека і А. Ловджоя у власній "теорії історичного романтизму ідей та мистецтва" [36]. По-перше, за переконанням дослідника, романтизм є "загальною і постійною характеристикою мислення, мистецтва й особистості, яку можна знайти в усі часи та у всіх культурах". По-друге, він визнав романтизм "специфічним історичним рухом у царині ідей та мистецтва, який утворився в Європі й Америці наприкінці XVIII століття та на початку XIX століття" [Pechham 1952:5]. Ці твердження є близькими за змістом до висновків А. Ловджоя щодо

суперечливої суті джерел і характерних рис романтизму. Проте вони також не суперечать думкам Р. Веллека щодо існування загальносвітового (або ж, принаймні, загальноєвропейського) романтичного руху.

М. Пекхем не обмежився узагальненнями ідей попередників і запропонував власний варіант універсального ідейно-естетичного підґрунтя романтизму, так званий "негативний романтизм". Цей напрям визначався "особистостями, сповненими почуттям провини, відчаю і всесвітнього й соціального відчуження <...>. Нерідко вони є вигнанцями зі світу Бога і людей, і майже завжди вони самотньо блукають по всій землі" [35]. Дослідник стверджував, що найвідоміші американські романтики, такі як Г. Мелвілл і Н. Готорн, були саме такими "вигнанцями", оскільки їх можна "найкраще зрозуміти як європейських авторів" (тобто, європейських романтиків), які не мали нічого спільного з популярною демократичною культурою їхньої батьківщини. Це положення суттєво сприяло утвердженню загальної тенденції літературознавства Північної Америки ХХ століття до штучної ізоляції національних класиків 1830–1850-х років від їхнього природного дискурсивного середовища. Як писала на початку 1980-х років проф. М. Батлер, "ми звикли до думки, що більшість великих авторів, творчість яких розквітла буйним цвітом впродовж першої половини ХІХ ст [35].

Під час написання "A History of New York..." Ірвінг використав поширений тоді в Америці жанр сатиричної прози під назвою "tall tale", який характеризувався використанням гіперболи (перебільшення) і літоти (применшення) та ґрунтувався на фольклорі фронтиру. Для просування своєї книги, Ірвінг вдався до хитрощів: він розмістив оголошення в нью-йоркських газетах про зникнення відомого дансько-американського історика Дідріха Нікербокера, який, залишивши по собі рукописи, обіцяв Ірвінг опублікувати у випадку невдалих пошуків. Ця стратегія спричинила великий резонанс: багато людей повірили у цей вигаданий зникнення і навіть стверджували, що бачили Нікербокера на вулицях міста. Після розкриття цієї містифікації справжній

автор, Вашингтон Ірвінг, став відомістю, а його книга отримала широку популярність і навіть отримала позитивні відгуки від В. Скотта та Дж.Г. Байрона.

Розвиток цього жанру досяг піку десятиліття пізніше в автобіографічній праці Марка Твена "Life on the Mississippi" (1883). Пізніше група молодих амбітних письменників об'єдналась з метою перетворити Нью-Йорк на літературний центр країни. Крім Ірвінга, до цієї літературної групи під назвою "Школа Нікербокера" увійшли Джеймс Кірк Полдінг, Джеймс Фенімор Купер, Вільям Каллен Брайант та інші письменники, які публікували свої твори в журналі "The Knickerbocker Magazine". Ця група сприяла не лише підвищенню мистецького значення Нью-Йорка, але й сприяла розвитку американської літератури.

Наступні десять років творчої кар'єри Ірвінга не були помітними за значущими творами. Проте в 1819 році вийшла збірка з п'яти коротких оповідань під назвою "The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent.", в якій була включена успішна "трансплантація" давньогерманської оповіді про Пітера Клауса в американські реалії - оповідання "Rip Van Winkle". Цей твір розповідає про головного героя Ріпа Ван Вінкля, який втомившись від відповідальності та сварливої дружини, пішов у ліс на полювання, де зустрів дивних чоловічків, що дали йому напитися дивного зілля, після чого він заснув на двадцять років. Прокинувшись, він повернувся до свого селища та не впізнав свого минулого життя через значні зміни в суспільстві.

Рік після цього вийшло друге виправлене і доповнене видання, в якому з'явився її другий важливий твір - оповідання "The Legend of Sleepy Hollow" (1820). Сюжет цього твору розгортається у місцевості в долині річки Гудзон, де розташувалися голландські поселення минулого століття. Центральний персонаж - новий вчитель Ікабод Крейн, високий та неуклюжий чоловік, який любив читати та розповідати історії про привидів, хоч сам боявся їх. У цьому регіоні, відомому як Сонна Лощина, існувала легенда про вершника без

голови. Місцевий мешканець Авраам ван Брант (відомий як Бром Бонс), конкурент Ікабода за увагу та кохання молодій Катріні Ван Тасель, доньки багатого фермера, вирішив використати страх Ікабода. Виграючи роль вершника без голови в темряві, він налякав Ікабода, який таємничим чином зник.

"Легенда Сонної Лощини" стала значним твором для американської культури та літератури, в якому автор відтворив образ типового американця у вигляді Брома Бонса - сміливого, кмітливого та наполегливого, хоча й не освіченого. Відправившись на посаду атташе в Мадрид, Вашингтон Ірвінг розпочав працю над збіркою скетчів "The Alhambra", в якій відобразив свій досвід в Іспанії, отримавши черговий успіх у 1832 році. Ірвінг був улюбленцем публіки та мав високу літературну репутацію: за свої досягнення він отримав медаль від Королівської літературної спілки та почесний докторат в Оксфорді. З використанням фольклору та елементів готичного роману Вашингтон Ірвінг може бути вважаний представником раннього етапу розвитку американського романтизму.

Проте, ще більшу славу в Сполучених Штатах та за кордоном здобув його сучасник, Джеймс Фенімор Купер (1789–1851). Підлітки дотепер з захопленням читають про романтичні пригоди героя Натті Бампо, відважного воїна і вправного мисливця, та його індіанських друзів, змальованих у романах Купера. Джеймса Фенімора Купера вважають першим значущим американським романістом. Хоча до нього в Америці вже було видано декілька романів, імена авторів яких зараз згадуються лише в підручниках з історії літератури, всі вони були наслідувальними та неоригінальними. Історія розповідає, що що стимулювало колишнього морського офіцера Купера почати писати. За свідченнями його доньки, в один вечір він скаржився на низьку якість англійського роману, який читав всій родині, та заявив, що зміг би написати краще. І, згодом, Купер написав роман "Precaution" (1820). Вибравши шлях наслідування (за зразком Джейн Остін), його перший роман

був лише слабкою копією оригіналу і отримав погані відгуки. Незважаючи на це, критика не зняла бажання писати, а навпаки - заохотила працювати над наступним романом. Так, наступного року вийшов другий роман "The Spy" (1821), який став значно успішнішим. У третьому романі "The Pioneers" (1823) Купер остаточно відмовився від традиційних британських моделей роману, сконцентрувавшись на створенні унікальних американських образів та місць. Цей роман став першим у знаменитій пенталогії "Leather-Stocking series" про Натті Бампо (відомого також як Hawkeye, Deerslayer та Leatherstocking): "The Pioneers" (1823), "The Last of the Mohicans" (1826), "The Prairie" (1827), "The Pathfinder" (1840) та "The Deerslayer" (1841). Ці романи не тільки заворожували європейських читачів своєю екзотикою описаних подій і місць, але також були улюблено читані самими американцями. Життя на пограничній території стало невичерпним джерелом для створення американських міфів. Явище та концепція пограничної землі таке ж давнє, як і історія колонізації Америки європейцями. Перші поселенці, піонери, вважали своєю метою "цивілізувати" мешканців нового континенту. Для пуритан фронтір був місцем беззаконня та безбожності, але для багатьох інших - простором для самореалізації та ферментування "американського духу", місцем зустрічі цивілізації та дикої природи. Усі "білі" поселенці протистояли загальному ворогові - індіанцям. Портретуючи індіанців, Купер використовував стереотипи та застосовував бінарні опозиції "хороший / поганий", "свій / чужий". За словами Х. Пауля, "Дихотомічні стереотипи Купера були надзвичайно впливовими і донині покладають в основу більшості уявлень про Захід та його корінних мешканців. За логікою присутності корінних жителів у творах Купера, саме існування благородного дикуна лише виправдовує расистське зображення корінних жителів, бо тим самим воно виправдовує (проте насправді посилює) їх більш явне негативне зображення".

Одним із найвідоміших прикладів популярної демократичної літератури США 1800-х років є роман Джеймса Фенімора Купера "Звіробій" (1823). Цей

роман розповідає історію Натті Бампо, який є уособленням американського духу свободи та самостійності.

Іншим прикладом популярної демократичної літератури США 1800-х років є роман Марка Твена "Пригоди Тома Сойєра" (1876). Цей роман розповідає про пригоди двох хлопчиків, які живуть в невеликому містечку в США. Роман є популярним і сьогодні, він перекладений на десятки мов і екранізований неодноразово.

Популярна демократична культура США 1800-х років мала важливе значення для розвитку американської культури. Вона сприяла поширенню демократичних ідей і цінностей серед широких верств населення. Ця культура також допомогла сформувати американську національну ідентичність [1].

1.2. Доба Американського Ренесансу – нове прочитання

Доба Американського Ренесансу, або Золотий вік американської літератури, - це період в історії американської літератури, який характеризується появою нових літературних жанрів, таких як роман, оповідання та поезія, а також появою нових тем і ідей, які відображали зростаючу самосвідомість американського народу. У 1941 році Ф. О. Матіссен запропонував використовувати термін "Американський Ренесанс" для позначення короткого періоду (1850–1855 роки), коли були створені найвизначніші твори Емерсона, Готорна, Мелвілла, Торо і Вітмена - найталановитіших представників національного романтизму. Цей термін відзначав важливість та значення американської літератури, яке піднімало її на рівень високої класичної літератури Старого Світу.

Стосовно визначення "популярної культури", Р. Браун вказує, що "в демократичній Америці популярна культура відображає мистецькі та суспільні уподобання всього народу, стаючи виразником голосу нації. Отже, американська популярна культура є відображенням голосу американської

демократії, яка проявляється через неї. Популярна культура виступає як життєво важлива основа, на якій зростає наше суспільство" [2,112].

Навіть не зважаючи на те, що зацікавленість у сенсаційних матеріалах можна відзначити в усіх культурах та епохах, перша половина 19 століття в Америці вирізняється своєрідністю. У цей період, вперше в історії, зацікавлення сенсаційною тематикою в цій країні стало доступним на широкому рівні. Забезпечене законодавчими гарантіями право на свободу слова та преси сприяло виникненню численних літературних та журналістських творів, які захоплювали вражаючими сенсаційними історіями. Ці матеріали, які ніколи не побачили б світло в більш консервативних та репресивних країнах Старого Світу, розповсюджувалися масово завдяки значним досягненням у друкарській технології та методах розповсюдження книг.

Це призвело до широкої популяризації сенсаційної літератури, яка відповідала простим смакам робітників і піонерів, віддалених від "високої" культури Фронтиру. Газети почали акцентувати увагу на сенсаційних матеріалах, змінюючи орієнтири від повчань та інформаційних матеріалів у дусі пуританської культури до виразної новочасної сенсаційності. Особливу популярність набула сенсаційна "кримінальна література" з біографіями злочинців та репортажами про важливі судові справи. Ці твори, наповнені соціальною енергією та яскравими образами, сформували американський літературний характер, який пізніше увійшов до скарбниці класиків американського Ренесансу.

Література, що користувалася популярністю, як на рівні стилістики, так і тематики, у період першої половини 19-го століття ставала все більш виразною в своїй жорсткості, нахилений до гіпертрофованої сенсаційності та ірраціональності. Водночас ця література перетворювалася в знаряддя впливових політично налаштованих письменників. Ці автори, що виявляли надмірне захоплення республіканськими ідеалами, використовували

"сенсаційність" для викриття того, що вони вважали зрадою демократичних ідеалів у суспільстві Америки того часу.

Згодом всі відділи популярної сенсаційної літератури потрапили у руки видавців-опортуністів, які використовували нові технологічні досягнення у друкарстві, особливо винаходження циліндричного друкарського пресу у 1847 році. Вони активно заселяли американський літературний ринок безліччю масових видань та книг, які, в основному, приділяли увагу аморальній тематиці та мали виражений сенсаційний характер.

Різноманітні форми сенсаційної літератури, починаючи від дешевих видань, таких як "копійчана преса" або "пенні преса", і закінчуючи радикально-демократичною й популярною сенсаційною літературою, визначали надзвичайно насичене та різноманітне культурне середовище. Це середовище стало місцем, де формувалася класична література американського Ренесансу.

Ще одним феноменом сенсаційної літератури, чий зв'язок з головними творами американських класиків залишається поки що маловивченим, були так звані "псевдонауки", такі як френологія, магнетизм, месмеризм та спіритуалізм. Ці явища відображали складне поєднання матеріалістичного та потойбічного, що проникало в теорію і практику американської літератури. Автори тогочасних творів часто поєднували сенсаційні та псевдонаукові елементи у своїх художніх творах. Наприклад, Мелвілл у романі "П'єр" (1852) зобразив популярних облудних містичних філософів, що утворюють вигадану релігійну організацію "Церква апостолів". Готорн також включав сенсаційні та псевдонаукові елементи у свої твори, зокрема в образах персонажів, які віддавались месмеризму та писали сенсаційну прозу.

Важливо відзначити, що сприйняття сенсаційної літератури тогочасними американськими класиками залишалось досить суперечливим процесом. З одного боку, письменники вбачали вибухові сили сенсаційної літератури як прояв пристрасного генія їх молодій країні, що надихав їх на

боротьбу проти панування "благородної" традиції іноземного мистецтва. З іншого боку, їх турбувала надмірна відкритість та можливий вплив на розжарювання суспільних конфліктів, що були притаманні багатьом видам сенсаційної літератури того періоду.

Митці вбачали у цих текстах нестримну енергію сміливої та відважної душі американської республіки. Проте вони одночасно вбачали ризик, що ця енергія може бути поглинена руйнівними силами морального хаосу, які виростили з її власної популярної культури. Таким чином, протягом першої половини 19-го століття американська класична література розвивалася у постійному діалозі із гострими, фантастичними та сенсаційними аспектами популярної культури Сполучених Штатів.

Щоб краще зрозуміти ці складні діалогічні відносини, слід розглянути деякі ключові особливості процесу сприйняття великого культурного явища, відомого як "сенсаційна література". До цього явища належали різноманітні соціальні тексти, зокрема "penny newspapers". Едгар Аллан По стверджував, що поява сенсаційних "penny newspapers" на початку 1830-х років мала "напевно взагалі неможливо досягнутий вплив" на американське суспільство та літературу. Це була журналістська революція, яка справила значний та тривалий вплив на всі сфери культурного життя в Сполучених Штатах.

Відомі американські письменники, такі як Ральф Уолдо Емерсон, Генрі Девід Торо, Волт Вітмен та Герман Мелвілл, висловлювали своє занепокоєння щодо змісту цих видань, які часто зосереджувались на "вбивствах, злочинах та жахливих залізничних катастрофах". Вони розглядали сенсаційні матеріали як особливий вид культурного хаосу. Наприклад, Волт Вітмен, пов'язаний із світом нью-йоркської журналістики, наголошував на їхній особливій жорсткості та нецензурності. Едгар Аллан По використовував кримінальні історії з "копійчаної преси" у своїх творах. Досить швидко у кожному великому американському місті з'являється відразу декілька сенсаційних видань.

Бостонська газета «Daily Times» й філадельфійське видання «Public Ledger» були одними з найвідоміших, але жодна з них не зажила такої сумнівної слави й не була настільки впливовою, як газета Джеймса Гордона Беннета «New York Herald» (1835). Протягом першого року з моменту заснування, «Herald» залишався досить поміркованим й вважався одним з найбільш поважних видань Нової Англії; однак невдовзі Беннет зрозумів, що американська публіка «охочіше перегляне шість колонок новин про подробиці якогось жахливого вбивства, або розлучення відомої родини, чи розповідь про судовий процес над респектабельним громадянином, ніж стане вдумливо читати таку ж саму кількість слів, написаних найгеніальнішим з благородних авторів сучасності» [36].

Серед усіх класиків особливий інтерес до сенсаційних романів виявляли Готорн і Мелвілл. У своєму останньому романі "Шахрай", Мелвілл описує мандрівного торговця, що пропонує пасажирам річкового пароплаву "історії життя Менсона – бандита з Огайо, Мюрреля – пірата з Міссісіпі, і братів Гарперів – злодіїв з Грін Рівер в Кентуккі" [37]. Один із визначальних сенсаційних романів раннього періоду – твір Генрі Трумбулла "Життя й дивовижні пригоди Ізраїля Понтера" (1825), який настільки захопив Мелвілла, що він використав його як основу для свого роману "Ізраїль Поттер", написаного у 1855 році. У 1850 році, розглядаючи феномен американської масової літератури та її пригодницькі аспекти, Волт Вітмен писав: "Сенсаційна література стала справжньою силою у цій країні – її важливість слід визнавати, бо вона заслуговує на більше поваги, ніж готові признати сучасники".

У період з 1830-го по 1860-й рік популярна сенсаційна література становила понад 35% усіх видань, що друкувалися в Америці [37]. Навіть якщо багато з цих творів сучасній критиці можуть здатися лише розважальними і відстороненими від високої художньої цінності, важливо пам'ятати, що вони формували специфічне культурне середовище, в якому функціонували

американські читачі і автори. Більше того, навіть найпростіші з цих творів викликали значний інтерес видатних письменників того часу. Зокрема, у відповідь на питання Емерсона щодо літературного коріння своєї поетичної збірки "Листя Трави", Вітмен визначив "колеритні сенсаційні романи, які зараз отримали значне поширення серед простої читацької аудиторії", а також "дешеві сенсаційні оповідання, пригодницькі історії та біографії відомих злочинців" як "пророчі" твори, які передбачали виникнення великої американської літератури: "...сенсаційні романи, газетні статті, чутки та інше служать добривами для зростання великих творінь, і тому завжди є необхідними – вони життєво важливі для виникнення чогось кращого" [36].

Емерсон був настільки захоплений сенсаційним пригодницьким романом "Dolores" Пола Гарро-Гаррінга, що розповідав про романтичне кохання та жорстокі вбивства в Південній Америці, що навіть висловив своє захоплення: "Якби я вмів писати такі сенсаційні романи для нашого народу!" [10]. Пізніше, Емерсон висловлював Торо свою бажання створити власний сенсаційний роман, і спочатку Торо віднісся до цього з осудом, але потім розповів, що після спілкування з Емерсоном вирішив оживити свої нариси та лекції, додавши до них декілька власних "сенсаційних" історій.

Обидва аспекти північноамериканської культури, "популярна" і "демократична", вважаються нероздільно пов'язаними компонентами цілісної культури, в той час як їхнє окреме функціонування розглядається як абсолютно неможливе.

Крім "популярної" культури в демократичній Америці існувала "елітарна" культура. Однак, як зауважує професор Д. Рейнольдс, до кінця 1850-х років розрізнення між "високим" і "популярним" мистецтвом не було чітко визначеним [3, 178].

М.М. Калініченко стверджує, що ці два типи літератури не були відокремлені один від одного, а взаємовпливали та взаємозбагачувалися. Кеба

виділяє такі основні вектори взаємодії "високої" і "популярної" літератури в американській літературі 19 століття:

Взаємне запозичення тем і мотивів. Автори "високої" літератури часто використовували теми і мотиви, які були популярними в "популярній" літературі. Наприклад, роман Дж. Ф. Купера "Звіробій" (1823) був написаний на основі мотивів популярних оповідань про піонерів і корінних американців.

Взаємний вплив на стилістику. Автори "популярної" літератури часто використовували стилістичні прийоми, які були характерні для "високої" літератури. Наприклад, роман Марка Твена "Пригоди Тома Сойєра" (1876) написаний у реалістичному стилі, який був характерний для "високої" літератури.

Взаємна популяризація. Автори "високої" літератури часто зверталися до "популярної" літератури, щоб завоювати широку аудиторію. Наприклад, роман Генрі Лонгфелло "Пісня про Гайавату" (1855) був написаний у народному стилі, щоб зацікавити читачів з різних соціальних верств.

Калініченко також зазначає, що взаємодія "високої" і "популярної" літератури в американській літературі 19 століття сприяла розвитку американської літератури в цілому. Вона допомогла американській літературі стати більш різноманітною і доступнішою для широкого загалу читачів.

Приклади взаємодії "високої" і "популярної" літератури спостерігаються в творчості таких авторів, як Джеймс Фенімор Купер, Герман Мелвілл, Вашингтон Ірвінг, Едгар Аллан По, Марк Твен і Генрі Лонгфелло, де використовувались елементи "популярної" літератури в творах, щоб зробити їх більш цікавими і доступними для широкого загалу читачів [4].

Епоха "Американського Ренесансу" відзначилася значним розвитком популярної демократичної культури Сполучених Штатів у винятковій історичній формі, що визначило форму та напрямки національного мистецтва.

Популярна демократична література була одним із найважливіших явищ в літературі Доби Американського Ренесансу. Ця література була написана для

широкого загалу людей, незалежно від їхнього соціального статусу чи матеріального становища. Вона була простою та зрозумілою, щоб її могли сприйняти люди з різним рівнем освіти та культурного рівня.

Популярна демократична література мала такі риси:

- Література була доступна широкому загалу людей, незалежно від їхнього соціального статусу чи матеріального становища.
- Література була простою та зрозумілою, щоб її могли сприйняти люди з різним рівнем освіти та культурного рівня.
- Напрямок часто був присвячений американським національним ідеалам та цінностям.

До найпопулярніших жанрів популярної демократичної літератури належали:

- Романи були одним із найпопулярніших жанрів літератури в США 19 століття. Популярними авторами романів того часу були Герман Мелвілл, Джеймс Фенімор Купер, Вашингтон Ірвінг, Едгар Аллан По.
- Оповідання були ще одним популярним жанром літератури. Популярними авторами оповідань того часу були Едгар Аллан По, О. Генрі та Марк Твен.
- Поезія була менш популярною, ніж романи та оповідання, але все ж таки мала своїх прихильників. Популярними поетами того часу були Вільям Каллен Брайант, Джон Грінліфф Уиттері та Генрі Лонгфелло.

Одним із найвідоміших прикладів популярної демократичної літератури США 19 століття є роман Джеймса Фенімора Купера "Звіробій" (1823). Цей роман розповідає історію Натті Бампо, який є уособленням американського духу свободи та самостійності.

Іншим прикладом популярної демократичної літератури США 19 століття є роман Марка Твена "Пригоди Тома Соєра" (1876). Цей роман розповідає про пригоди двох хлопчиків, які живуть в невеликому містечку в

США. Роман є популярним і сьогодні, він перекладений на десятки мов і екранізований неодноразово.

Популярна демократична література Доби Американського Ренесансу мала важливе значення для розвитку американської культури. Вона сприяла поширенню демократичних ідей і цінностей серед широких верств населення. Ця література також допомогла сформувати американську національну ідентичність [5].

1.3. Герман Мелвілл та популярна демократична література США

Творчість Германа Мелвілла у літературній історії Сполучених Штатів Америки є видатною та унікальною. Цей письменник вже давно став класиком старої словесності, а його шедевр "Мобі Дік або Білий Кит" є одним із найвизначніших творів у світовій літературі. Мелвілл втілює американський романтизм XIX століття, не лише відображаючи певні моменти свого часу, але й надаючи їм філософське звучання. Він показує глибокий зв'язок між минулим, сучасним і майбутнім. Не дарма його називають філософом, а його роман "Мобі Дік" іноді порівнюють з євангелієм.

У своїх творах письменник піднімає вічні проблеми добра і зла, життя та смерті. Шляхом зображення подій свого часу він намагається розгадати, куди рухається історія загалом, яке місце належить людині та нації, і як співвідносяться індивідуальне й загальне існування. Романтична естетика, що вплинула на творчість Мелвілла, вибудувала свою власну традицію.

Проте останні десятиліття стали свідками спроб спотворити та переінтерпретувати творчість Мелвілла. Деякі критики, як, наприклад, Лоуренс Томсон, уявляють письменника як богоненависника, а образ Білого Кита в "Мобі Діку" вважають символом бога, звинувачуючи Мелвілла в сатанізмі. Інші, як Д. Лоуренс, змальовують Мелвілла спочатку як величного провидця, а потім називають людиноненависником, який відчуває відчуження від світу [6, с. 210].

Різні критики спробували спотворити творчість Мелвілла та його літературний стиль по-різному. Наприклад, Вілард Торп, автор передмови до "Мобі Діка", уявляв Мелвілла як природженого генія, який, здається, легко писав свої твори, не докладаючи зусиль до своєї літературної майстерності [7, с. 296].

Незважаючи на ці різноманітні підходи та спотворення, сьогодні мало хто сумнівається в правоті Мелвілла займати одне з провідних місць на американському літературному Олімпі.

Мелвілла вважають одним із визначних письменників, поруч з По, Уїтменом і Твенном. У своєму творі "Мобі Дік" він вдало уособлює американську природу попереднього до Громадянської війни періоду в США, що розглядає ідеали, на яких спиралися основи нації, та спостерігає, як вони зазнали впливу нових принципів, виниклих через переслідування матеріальних цілей. У той час суспільство, де людина майже повністю залежала від грошей, переживало численні суперечності. Тогочасна Америка схожа була на старий корабель, постійно хвилюваний хвилями капіталістичних відносин. Напрямок подальшого розвитку був неясним, суспільство опинилося в застою, після якого обов'язково настав би шторм [8].

В літературній історії Сполучених Штатів творчість Германа Мелвілла - явище видатне і своєрідне. Письменник давно вже зарахований до класиків американської словесності, а його чудове творіння «Мобі Дік, або Білий Кит» небезпідставно вважається одним із шедеврів світової літератури. Життя Мелвілла, його твори, листування, щоденники досконально вивчені. Існують десятки біографій і монографій, сотні статей і публікацій, тематичні збірники та колективні праці, присвячені різним аспектам творчості письменника. І все ж Мелвілл як особистість і як художник, прижиттєва і посмертна доля його книг продовжують залишатися загадкою, до кінця не розгаданою і не пояснені.

Життя та творчість Мелвілла є повними парадоксів, протиріч та важкозрозумілих дивацтв. Наприклад, відзначається відсутністю серйозної

формальної освіти, оскільки він ніколи не вступав до університету. Його життєва обставина змусила його покинути школу у віці дванадцяти років. Проте, книги Мелвілла свідчать про його велику ерудицію та освіченість у різних сферах, таких як гносеологія, соціологія, психологія та економіка. Це вказує не лише на гостру інтуїцію, але і на солідний запас наукових знань. Яким чином він ними оволодівав - це залишається загадкою, імовірно, завдяки надзвичайній здатності концентрації уваги, яка дозволяла йому в короткий час освоювати велику кількість інформації та критично її осмислювати.

Іншим прикладом є жанрова еволюція творчості Мелвілла. Зазвичай, літератори починають із віршованих творів, переходять до коротких прозових жанрів, а потім переходять до повістей і романів. Однак у Мелвілла все відбувалося навпаки: він почав із повістей і романів, а потім спробував розповіді та завершив свій творчий шлях як поет [38].

Також варто відзначити відсутність "учнівського періоду" у творчій біографії Мелвілла. Він не прагнув в літературу, а "увірвався" в неї. Його перша книга "Тайпеї" здобула широку популярність, проте з часом популярність зменшилася, хоча майстерність та глибина його творів зростали. Співзвучно "мовчанню Мелвілла" стало його непомічене прижиттєве існування, забуття сучасниками до початку 20 століття. Нове визнання прийшло з подальшими поколіннями, коли його твори почали перевидавати та визнавати цінністю.

Розповсюдження мелвіллівської естафети охопило галузь літературознавства. Вона викликала інтерес істориків літератури, біографів, критиків та навіть фахівців, не пов'язаних з літературою (істориків, психологів, соціологів). Те, що колись було тонким струмком мелвіллівських досліджень, перетворилося на потужний потік. Хоча сьогодні цей потік трошки сповільнився, він далеко не вичерпав свій потенціал. Останній sensationний випадок стався у 1983 році, коли в покинутій кімнаті на північній

частині штату Нью-Йорк випадково були виявлені дві валізи та дерев'яна скриня з рукописами Мелвілла та листами його сім'ї. Сотні п'ятдесят мелвіллістів зараз заняті вивченням цих нових матеріалів, з метою внесення необхідних корективів у біографію Мелвілла [39].

Варто зауважити, що "відродження" Мелвілла має далекий зв'язок із його столітнім ювілеєм. Його походження слід шукати у загальному настрої, що характеризував духовне життя Америки наприкінці 19-ти - на початку 20-го століття. Соціально-історичний розвиток США на рубежі століть і особливо перша імперіалістична війна породили сумніви та протест проти буржуазно-прагматичних цінностей, ідеалів та критеріїв, якими країна керувалася протягом своєї історії. Цей протест знайшов вираження на різних рівнях (соціальному, політичному, ідеологічному), включаючи літературний. Творчість По, Готорна, Дікінсона, а також забутого Мелвілла, стали об'єктом відновленого інтересу.

Сьогодні сумніватися у виправданості присутності Мелвілла на літературному Олімпі США ніхто не осмілиться, а в Пантеоні американських письменників у Нью-Йорку йому відведено почесне місце поряд з Ірвінгом, Купером, По, Готорном і Уїтменом. Його твори читають і поважають. Така долею, великою славою, про яку письменник навіть не міг мріяти за життя, виявився Мелвілл. Герман Мелвілл народився 1 серпня 1819 року в Нью-Йорку в родині комерсанта середньої руки, який займався імпортно-експортними операціями. Сім'я була багатодітною (чотири сини і чотири дочки) і, на перший погляд, цілком благополучною. Сьогодні, коли ми знаємо, наскільки тісно особиста і творча доля Мелвілла переплелася з історичними долями його батьківщини, сам факт його народження в 1819 році видається знаменним. Саме в цьому році молода, наївна, виконана патріотичного оптимізму та віри в «божественне призначення» заокеанська республіка пережила трагічне потрясіння: в країні вибухнула економічна криза. Самовдоволеному переконання американців, що в Америці «все не так, як у них там, в Європі»,

був нанесений перший відчутний удар. Втім, не всім було дано прочитати вогненні письмена на стіні. Батько Мелвілла виявився серед тих, хто не послухав попередження і був жорстоко покараний. Справи його торговельної фірми прийшли до повного занепаду, і врешті-решт йому довелося ліквідувати своє підприємство, продати будинок в Нью-Йорку і перебраться в Олбані. Не витримавши нервового потрясіння, він втратив розум і незабаром помер. Сімейство Мелвілла впало в «благородну убогість». Мати з дочками переїхала в село Лансінбург, де сяк-так зводила кінці з кінцями, а сини розбрелися по світу.

Смерть батька була першим трагічним кордоном в життя Мелвілла. Йому було всього дванадцять років, але дитинство скінчилося. Він повинен був кинути школу і найнятися переписувачем паперів в банківську контору. Потім він наймигував на фермі у свого дядечка Томаса. Тяжкий селянську працю виявився хлопчику не по силам, і він вирішив стати вчителем. Для цього довелося пройти річний курс у класичній гімназії в Олбані, де він отримав сертифікат, що дає право викладання в початковій школі. Учительський хліб виявився гіркий. Положення вчителя в американських селищах того часу віддалено нагадувало статус пастуха в дореволюційній російській селі: його наймали в складчину, і, отже, він перебував у повній залежності від батьків своїх учнів. До того ж учні в більшості своїй були старше вчителя, і не було ніяких способів змусити їх вчитися. Двічі Мелвілл ставав на вчительську стезю - в 1837 році в Піттсфілд і в 1839 році в Грінбуш - і обидва рази ганебно капітулював.

Спроби отримати початки інженерної освіти, а потім знайти роботу на будівництві каналу Ері теж виявилися марними. Освіта (піврічний курс в лансінбургської «академії») Мелвілл отримав, але роботи не знайшов. Залишалася лише одна дорога, по якій до нього пішли багато Мелвілла - діди, дядьки, двоюрідні брати, - дорога в море [40].

У перший свій морський вояж Мелвілл вирушив в 1839 році юнгою на вантажно-пасажирському кораблі «Св. Лаврентій », що здійснював регулярні рейси між Нью-Йорком і Ліверпулем. Через півтора року почалося «велике морське пригода» майбутнього письменника, що тривало без малого чотири роки.

Є в Штаті Род-Айленд тихий і пустельний, наскрізь продувається атлантичними вітрами містечко Нью-Бедфорд. Скромно і з гідністю він зберігає колишню славу китобійної столиці Сполучених Штатів. Тут починався американський китобійний промисел, звідси і з сусідніх островів (Нантакет і Виноградник Марти) йшли в багатомісячні, а іноді і багаторічні рейси китобійні судна. Як дорогоцінну реліквію жителі містечка охороняють невелику церкву, розташовану поблизу гавані. Тут, на одній з лавок в задніх рядах, прибіта металева дощечка, що повідомляє, що на цій лаві сидів Герман Мелвілл напередодні свого відплиття на китобійне судно «Акушнет» 3. січня 1841 року.

«Акушнет» плив традиційним для китобоїв маршрутом: Ріо-де-Жанейро - мис Горн - Сантьяго - Галапагоський архіпелаг - Маркізькі острови - «китові» райони Тихого океану. Тут не місце розповідати в подробиці про жахливих умовах, в яких жили і працювали матроси китобійного флоту, про дисципліні палки, потогінній системі праці, смертельний ризик, зв'язаному з полюванням на китів. Все це добре відомо і багато разів описано. Зазначимо лише на одну обставину, що має для нас важливе значення: дезертирство матросів з китобійних суден носило масовий характер. Капітани намагалися по можливості не заходити в великі гавані, щоб не залишитися без команди. Як правило, китобійців поверталися з рейсу, маючи на борту менше половини первісного складу команди.

Проплававши на «Акушнет» півтора року, Мелвілл вдосталь вхопив гірко-солоні матроської життя. Сили і терпіння його виснажилися, і під час стоянки біля одного з островів Маркізова архіпелагу він втік з корабля в

компанії товариша-матроса Тобі Гріна. Переваливши через прибережний хребет, втікачі опинилися в родючій долині, де і були захоплені в полон канібалами племені Тайпей.

Людожери, однак, не з'їли Мелвілла. Вони дивилися на нього частково як на бранця, почасти як на гостя. Як бранця йому заборонялося покидати долину; як гостю йому було надано належне гостинність. Життя їх було в небезпеці і навіть не позбавлена була деякою приємністю. Проте, через місяць він утік від гостинних канібалів і завербувався матросом на австралійське китобійне судно «Люсі Енн», якраз в цей час кинула якір в прилеглий бухті.

Порядки на «Люсі Енн» мало відрізнялися від суворої рутини «Акушнет», а невдоволення команди було, мабуть, більш сильним і активним. 24 вересня 1842 року, коли судно знаходилося біля берегів Таїті, група матросів (до неї приєднався і Мелвілл) збунтувалася, була арештована і поміщена в місцеву в'язницю. Через місяць Мелвілл втік і перебрався на сусідній острів Ейме, де знову завербувався на американський китобоець «Чарлз і Генрі», приписаний до Нантакета. Цього разу термін його матроської служби був обговорений - півроку. Через півроку капітан «Чарлза і Генрі», вірний слову, висадив Мелвілла на Гаваях.

Мелвілла потягнуло на батьківщину. Однак шлях був далекий, а грошей не було. Випадок представився, коли американський фрегат «Сполучені Штати» кинув якір у гавані Гонолулу. Мелвілл з'явився до капітана і висловив бажання вступити на військову службу. Весляр вельбота став військовим моряком.

Фрегат не терміново повертався додому, а відвідав багато різних місць, таких як Маркізові острови, Таїті, Вальпараїсо, Кальяо та Ріо-де-Жанейро, перш ніж вирушити в Бостон. Служба Мелвілла у військово-морському флоті тривала півтора роки, проте вона виявилася не такою привабливою, як китобійна. Тому він був радий покинути службу. У жовтні 1844 року його звільнили, і він направився до Лансінбурга, де мешкали його мати та сестри.

Таким чином, Мелвілл знову опинився вдома, безробітним та майже без грошей, однак з великим життєвим досвідом та низкою вражень, якими він охоче ділився з друзями, родичами та знайомими.

Не вдається встановити, хто надав Мелвіллу пораду написати книгу про свої пригоди. Відомо лише, що така людина з'явилася, і Мелвілл послухав цього розумного радника. Вибравши найбільш екзотичний епізод своїх подорожей - життя серед канібалів, - він завзято взявся за цю справу. Хоча голова Мелвілла була сповнена спогадів і вражень, його руки більше звикли до обробки канатів, весел, якірних ланцюгів, і зусиль утримання пера. Спочатку він вважав, що написання книги - це легко: просто сідай і пиши. Проте швидко йому довелося стикається з труднощами літературного творення: структура книги, жанр, сюжет, мова, стиль. Мелвілл вирішив побудувати свій твір за зразком тоді популярного "опису подорожей" і виявив, що у нього недостатньо матеріалу. Це змусило його зануритися в дослідження історії, географії, етнографії, ознайомлюватися з записками мандрівників, трактатами місіонерів і спогадами мореплавців. На його столі з'явилися тури іншого жанру, англійські та американські журнали та словники з орфографії.

Вже тоді Мелвілл відчув потребу осмислити та узагальнити свій власний та чужий досвід, життєвий та книжковий. Він почав читати праці філософів, теологів, моралістів, поступово формуючи власні уявлення про світ та людину. Цей процес фіксується в його книгах.

Подальша історія розгорталася, наче у чарівному сні. Мелвілл віддав рукопис своєму старшому брату Гансворту, який отримав посаду секретаря американської "Легації" в Англії. Прибувши до Лондона, Гансворт з американською прямою вирушив до відомого англійського видавця Джона Меррея. Той ознайомився з рукописом і згодився його опублікувати. Це сталося 3 грудня 1845 року. Через два з половиною місяці Меррей випустив англійське видання "Таїпея". Після того як американський видавець Дж. Патнем дізнався про те, що рукопис прийняв "сам Меррей", він, нехтуючи

правилом не друкувати американських авторів без схвалення англійських критиків, ризикнув випустити американське видання книги Мелвілла, яке побачило світ в березні 1846 року.

Мелвілл швидко здобув славу як "чоловік, що жив серед канібалів". Його книга стала предметом обговорень, читали, і про неї писали рецензії в англійських та американських журналах. Молодого автора одночасно хвалили і критикували. Почали з'являтися перші переклади на іноземні мови. Під час цього Мелвілл, який вірив у свої літературні здібності, розпочав написання своєї другої книги ("Ому"), яку він завершив до кінця 1846 року. Рукопис був прийнятий до видання як в Англії, так і в США, і тим часом Мелвілл вже працював над своєю третьою книгою ("Марді").

Мелвілл увійшов на тернистий шлях професійного письменника. Майже всі видатні американські письменники того часу не були професіоналами, тобто людьми, які жили тільки на літературний заробіток. У багатьох були додаткові джерела доходу: Купер володів землею, Ірвінг був дипломатом, Готорн - митником в Бостоні, а потім консулом в Ліверпулі, Лонгфелло - університетським професором. Єдиним винятком був Едгар По, який жив виключно літературною працею і помер у невдачах. Оптимістичні погляди Мелвілла також не виправдалися. Боротьба з "дияволом бідності", який постійно "тинявся біля дверей", виснажила його, і він вирішив залишити кар'єру літератора. Однак це сталося трохи пізніше, через десять-дванадцять років. До цього часу, сподіваючись на удачу, він почав новий етап життя: переїхав до Нью-Йорка, одружився і, найголовніше, повністю занурився в літературне життя Нью-Йорка - цього "літературного центру США".

У листі до Готорна Мелвілл висловлював: "Всі зміни в моєму розвитку відбулися за останні кілька років. Я - наче насіння, знайдене в єгипетській піраміді. Три тисячі років воно було лише насінням і нічим більше. Тепер його посадили в англійську землю, і воно проросло, розквітло... Так і я. До двадцяти

п'яти років я не розвивався зовсім. Моє життя починається з цього віку...". Приводячи ці слова до біографічних дат, легко помітити, що Мелвілл почав свій розвиток під час написання "Тайпея", переїзду до Нью-Йорка і активного включення в американське літературне життя.

Багато критиків, які намагалися зобразити Мелвілла як "одинокого генія", відокремленого від сподівань і надій свого часу, від громадської, політичної та літературної боротьби епохи, або помилялися, або свідомо спотворювали факти, щоб вписати їх у свою упереджену концепцію. Зрозуміти характер і напрям внутрішнього розвитку Мелвілла окремо від життя Америки сорокових років просто неможливо, адже це життя було повним протиріччям і парадоксів.

На той час, коли Мелвілл увійшов у літературне поприще, американський романтизм вже пройшов свій перший етап історії. Старше покоління, таке як В. Ірвінг, Д. Ф. Купер, У. Сіммс, У. Браянт, Д. Уїтгьєр, ще не покидали сцену, але вже з'явилися нові літературні постаті, такі як Р. Емерсон, Г. Торо, Г. Лонгфелло, Е. По, М. Готорн. Основною метою американських романтиків на ранньому етапі було "відкрити Америку". Вони були втягнуті в потужний потік нативізму - культурного руху, мета якого полягала в художньо-філософському освоєнні Америки, її природи, історії, суспільних інститутів і звичаїв. Література двадцятих - тридцятих років дозволяла читачам побачити світ безкрайніх прерій і лісів, великих рік і водоспадів, а також розповідала про події колоніальної історії Америки та життя на тютюнових плантаціях Півдня. Нативізм сприяв формуванню загальної концепції Америки в свідомості американців і визначав напрямок їхньої національної літератури.

Проте, у сорокові роки ці тенденції в американському суспільстві суттєво посилювалися. Криза 1837 року вразила економіку і викликала радикально-демократичні рухи. Протиріччя між Північчю і Півднем

зострилося. Захоплення новими територіями вважалося вихідом з положення. У 1846 році Америка розпочала загарбницьку війну.

При цих обставинах романтична утопія не втратила свого значення як інструмент критики сучасної моралі і порядків. Цілком зрозуміло, чому Мелвілл приєднався до літературної традиції, яка існувала протягом двох десятиліть: вона ще не втратила своєї актуальності.

На перший погляд, "Тайпеї" може здатися простим описом пригод американського матроса-китобоя, який потрапив у полон до канібалів. Проте при детальному розгляді стає зрозуміло, що оповідач-матрос не такий наївний, як йому здається. Його опис життя в Тайпеї і полінезійських дикунів ідеалізований і неповний. Це відбувається через призму опозиції між пороками американської буржуазної цивілізації та "ідеальністю" життя в Тайпеї. Однак в процесі художнього освоєння американської дійсності романтики першого покоління з тривогою виявили, що історичний розвиток молодій державі фатальним чином «ухиляється» від просвітницьких мрій «батьків-засновників», що оптимістичні прогнози не збуваються, просвітницькі гасла спотворюються, демократичні ідеали вихолощуються. Економічному прогресу супроводжували кризи; «Народовладдя» уживалося з рабовласництвом; героїчне освоєння нових територій піонерами супроводжувалося хижацьким пограбуванням природних багатств, а самі ці землі ставали предметом спекуляції; право людини на «життя, свободу і прагнення до щастя», записане в Декларації Незалежності, не заважало уряду жорстоко винищувати індіанські племена; корупція проникла в усі ешелони влади, включаючи найвищі; брехня, наклеп, демагогія стали «нормальними» методами політичної боротьби; фетишизація багатства досягла небувалих висот.

Втім, ранні романтики не сумнівалися ні у основних принципах буржуазної демократії, ні в благодійності капіталістичного прогресу, ні в політичних інститутах Сполучених Штатів. Вони вважали, що моральна

хвороба (в термінології Купера - "моральне затемнення"), що вразила американців, принесена ззовні і повністю піддається лікуванню. Їм здавалося, що достатньо виявити недоліки, відкрити вади і "відхилення" від здорового стандарту, щоб сприяти їхньому усуненню. Таким чином, з'явилися романтичні утопії, які стали неот'ємною частиною американської літератури до громадянської війни. Письменники творили своєрідний (в умовних рамках) соціальний та людський ідеал, на тлі якого недоліки реального життя Америки висвітлювались з особливою ясністю. Прикладом цього були світ старовинних поселень Нових Нідерландів у творах Ірвінга або образ шляхетної природи і благородних індіанців, що жили в гармонії з нею, у творах Купера.

У сорокові роки вищезазначені тенденції в американському економічному і соціально-політичному житті значно посилилися. Криза 1837 року поштовхнула країну до економічного потрясіння і викликала радикально-демократичні рухи. Протиріччя між Північчю і Півднем загострилося, і експансіоністські настрої стали ще виразнішими. Захоплення нових земель вважалось вихідом з положення, і в 1846 році Америка розпочала свою першу і, на жаль, не останню загарбницьку війну.

В умовах цих подій романтична утопія залишалася актуальною як інструмент критики сучасної моралі і порядків. Розуміючи це, Мелвілл долучився до літературної традиції, що існувала вже понад два десятиліття, відчуючи необхідність в її продовженні.

На перший погляд, "Тайпеї" може здатися простим наративом про пригоди американського матроса-китобоя, що потрапив у полон до канібалів. Проте при ближчому розгляді стає зрозуміло, що оповідач-матрос не настільки наївний, як він може здаватися. Його опис життя в Тайпеї та серед полінезійських дикунів ідеалізований і неповний, фільтрований через

опозицію порокам американської буржуазної цивілізації та "ідеальності" життя в Тайпеї.

Готорн вірив у нерозривну єдність Добра і Зла в душі людини, стверджуючи, що будь-яка спроба видалити Зло призведе до знищення Добра. Оптимізм у його світогляді був присутній у дрібних дозах. Едгар По, хоча шанував інтелект, був песимістом через нестабільність психіки, що спотворює діяльність розуму і моральне почуття. Мелвілл також був песимістом, але його песимізм мав інший характер. Він не вірив у існування "Наддуші" за Емерсоном і не приймав метафізичні уявлення про вічне Зло в душі людини чи вроджену нестабільність психіки.

У своєму світогляді Мелвілл висловлював безкомпромісний демократизм, ідею загальної рівності рас і народів, а також глибоку повагу до праці та працівника. У цьому він був близький до молодого Уйтмена, автора першої редакції "Листів трави". Однак, незважаючи на його схильність до універсальних узагальнень і символічних абстракцій, свідомість Мелвілла мало властиву історичність. Визнаючи здорову основу "душі народу", Мелвілл говорив про шкідливий вплив буржуазної цивілізації і етики на неї. Він не бачив шляху зупинити цей руйнівний процес, що спричинило його неповторний "фундаментальний" песимізм.

Розбіжності між ідеалом і дійсністю, "моральна модель" і соціальна практика, свідомі письменником, дали напрям його інтелектуальному розвитку. Він обрав шлях художнього дослідження загальних законів та сил, що регулюють людську діяльність. Цей шлях був вказаний романом "Марді", де Мелвілл зазнав невдачі, переповненою інформацією, але слабо осмисленою та не систематизованою. Невдача вивела його на висновок про те, що закони життя можна розкрити лише через їх вияв у конкретних реальностях, і завдання письменника - відобразити конкретність так, щоб в ній були видимі дії загальних законів у всій їх складності і суперечливості.

Неудача "Марлі", звісно ж, приголомшила Мелвілла, але не призвела його до відчаю. Щойно він закінчив рукопис і відправив його до видавців, Мелвілл повернувся до письмового столу, щоб працювати над ідеями, які виникли під час написання нещасного роману. Результатом цієї роботи стали дві книги іншого напрямку - "Редберн" і "Білий Бушлат". Обидві праці мають свою цінність. "Білий Бушлат" - вершина американської морської літератури 40-х років, наповнена духом демократизму, зосереджена на важливих соціальних проблемах того часу, і вона вражена гострими висловами проти існуючого порядку в державі та флоті. Щодо "Редберн", то це, можна сказати, передмова до "Білого Бушлята". Тут можна відчути присутність багатьох ідей, які розвиваються в наступних творах Мелвілла.

"Білий Бушлат" і "Редберн" показують, що Мелвілл відкинув ідею "чистої уяви" і усвідомив її безплідність. Він знову звернувся до свого власного життєвого досвіду та книг. Уяві тепер призначалася роль пов'язувати факти в систему, проникати під їхню поверхню, виявляти закономірності та глибинний сенс. Мелвіллу стала ясна багатозначність фактів і можливість інтерпретації дійсності на різних рівнях. Звідси виникли загальні зміни в поезиці мелвілловської прози, майже повне зникнення алегорій та стрімкі ростущі романтичні символи. Усе це можна вбачити в "Редберн" і "Білому Бушляті", а потім, в повному розквіті, в "Мобі Діку".

Зазначимо, що рання творчість Мелвілла розвивалася в рамках нативізму та утопічного романтизму. Правда, Мелвілл не звертав увагу на зображення прерій, лісів, озер і водоспадів. Його Америка - це була корабельна палуба. Це не тільки через життєвий досвід письменника, але і через те, що морське життя було невід'ємною частиною національної дійсності.

Майже всі романи Мелвілла ("Марді", "Редберн", "Білий Бушлат", "Мобі Дік", "Ізраїль Поттер"), деякі оповідання ("Беніто Серено", "Енкантадас", "Біллі Бадд") і кілька віршів (збірка "Джон Марр та інші матроси") можна

вважати морськими жанрами. Це було логічно. Мореплавання було сферою, яку Мелвілл найкраще знав.

"Білий Бушлат" - це морський роман, розповідь про будні флоту США, розглянуті з позицій романтичної ідеології. Твір Мелвілла окреслив панування нового напрямку в американській морській літературі, що змінив традиції, закладені Купером у двадцяті роки.

Купер був першопрохідцем, і його слушно називають "батьком" морського роману. Але специфічна атмосфера американського духовного життя двадцятого століття, насичена патріотичним пафосом, вплинула на естетику куперівського морського роману. Купер відокремив корабель від національної дійсності, ідеалізував "морські" образи. Корабель у його романах - це справжній і єдиний дім моряка, предмет його любові і естетичного задоволення; море - прекрасний і страхітливий противник у благородній боротьбі людини. В творах Купера не було місця для зображення тяжкостей морської служби, корабельного побуту, самодурства капітанів і жорстокості офіцерів, паличної дисципліни і безправ'я матросів.

У двадцятих - тридцятих роках в Америці в Купера з'явилося багато наслідувачів, але куперівська традиція майже одразу вичерпалася. У морській прозі тридцятих років виник новий, антикуперівський напрям, який відмовився від загального погляду Купера на морське життя. Корабельну палубу стали розглядати як частину національної дійсності з її соціальною диференціацією і антагоністичними протиріччями. Зникло поняття "моряка" взагалі, його замінили "матрос", "боцман", "офіцер". Змінилося і ставлення до морської служби. Матроси бачили її інакше, ніж офіцери.

Хвиля радикально-демократичних рухів, яка охопила Америку на рубежі тридцятих і сорокових років і вплинула на літературу, призвела до того, що в мариністиці виникла нова тема - тема рядового матроса. Першим, хто осмислив цю нову ситуацію, був Р. Г. Дейн (молодший), який опублікував у 1840 році повість з незграбною назвою "Два роки рядовим матросом". Це був

своєрідний маніфест, який сформулював основи для майбутнього напрямку в американській морській прозі. Десятки письменників пішли шляхом Дейна, серед них був і Мелвіл. "Білий Бушлат" - це книга про нелюдські умови флотського служіння, про трагічну долю матросів, наповнена соціальним пафосом і духом реформ. Це було підсумковим твором для морської прози в ті роки. І перед "Мобі Діком" це була остання ступінь.

На кінці 1849 року, завершивши написання "Білого Бушлята", останні розділи якого були надто важкими для Мелвілла, він "втік" до Європи, вказуючи на необхідність переговорів з лондонськими видавцями. Мандруючи через Париж, Брюссель, Кельн, Рейнську область та Лондон, він повернувся до Нью-Йорка 1 лютого 1850 року та розпочав написання "Мобі Діка", задумка для якого вже склалася в його уяві.

Протягом наступних шести місяців, які були важкими і мукомисливими, Мелвілл переконався, що йому необхідно працювати в новому оточенні. Запозичивши гроші від тестя, він придбав ферму "Ерроухед" поблизу Піттсфілда та з сім'єю переїхав туди у вересні.

Переїзд на ферму не призупинив Мелвілла у літературному та громадському житті. Він підтримував зв'язки з "Молодою Америкою", часто відвідував Нью-Йорк, а молодь американців часто приїжджала до нього в Піттсфілд. Він продовжував писати для журналів та активно захищати американську літературу. Також важливою була тісна дружба з Натанієлем Готорном, який оселився поблизу в той самий час. Їхні зустрічі, листування та обговорення літературних, громадських та політичних питань вплинули на творчість обох письменників.

Мелвілл задумав створити морський роман, присвячений китобійному флоту, який би став частиною морської трилогії разом з "Редберном" та "Білим Бушлятом". Його план передбачав написання пригодницького роману про китобійний промисел, що включав б широкі узагальнення економічних, соціальних, політичних та філософських аспектів життя в Сполучених Штатах

та можливо всього світу. Цей початковий задум визначив символічний підтекст у "Мобі Діку" [43].

У контексті цих обставин розмірковання щодо популярності та комерційного успіху втрачали свою значущість, уступаючи перед соціальною відповідальністю письменника. Мелвілл розпочав переосмислення роману, в якому ідеологічний матеріал був величезний і не піддавався вписанню в існуючі художні структури. Це призвело до створення нового, ще не відомого типу наративу, який можна умовно назвати синтетичним романом. "Мобі Дік" фактично є пригодницьким романом, але водночас він є "виробничим", "морським", "соціальним", "філософським" і, за бажанням, "романом виховання". Усі ці аспекти не існують поруч, але взаємодіють, утворюючи недільне ціле, насичене складною системою многозначних символів.

Загальноприйнято вважати, що "Мобі Дік" представляє собою один із вершків романтичного символізму в американській, і можливо, світовій літературі. Складна система символів створює естетичний фундамент роману. Кожен його елемент - події, факти, авторські описи та роздуми, характери персонажів - несе не лише пряме, поверхнєве значення, але й головне символічне навантаження. Критики також домовляються про універсальність та високий ступінь абстрактності мелвілловських символів. Варто відзначити, що, незважаючи на їхню абстрактність, символіка "Мобі Діка" витікає безпосередньо з сучасної соціально-політичної дійсності, яка цікавила письменника.

Розглянемо групу символів, пов'язаних із подорожжю "Пекода". Сам корабель, у його символічному вимірі, не потребує особливих зусиль для тлумачення. Корабель-держава є традиційним символом, відомим літературі ще з часів середньовіччя. Проте в "Мобі Діку" він існує не сам по собі. Успіх або невдача корабля залежить від дій трьох основних персонажів: судновласника Вилдада, капітана Ахава і його старшого помічника Старбека. Вилдад є представником минулого, старим, благочестивим прагматиком і

лицеміром, який символізує вчорашній день Нової Англії. Йому чужі ризики і далекі подорожі. Старбек, навпаки, представляє сучасність, але з туманним відчуттям великої мети, безініціативний і невпевнений у своїх цілях. Завданням було б повернути "Пекод" назад Вилдаду. Але Ахав відрізняється від обох.

У світлі цих умов будь-які роздуми щодо популярності та комерційного успіху ставали неактуальними, оскільки піддавалися впливу соціальної відповідальності письменника. Мелвілл приступив до переосмислення роману, обсяг ідеологічного матеріалу якого був настільки великий, що не вписувався в існуючі художні рамки. Це призвело до появи нового, ще невідомого типу наративу, який ми можемо умовно назвати синтетичним романом. "Мобі Дік", хоча й є пригодницьким романом, також є "виробничим", "морським", "соціальним", "філософським" і, за потреби, "романом виховання". Усі ці аспекти існують не поруч, але взаємодіють, створюючи нерозривне ціле, насичене складною системою многозначних символів.

Загально визнано, що "Мобі Дік" є однією з вершин романтичного символізму в американській, і, можливо, світовій літературі. Складна система символів становить естетичний фундамент роману. Кожен його аспект - події, факти, авторські описи і роздуми, характери персонажів - несе не лише пряме, поверхнєве значення, але й головне символічне навантаження. Критики також єдиномудці щодо універсальності та високої абстрактності символів у творі Мелвіла. Слід зазначити, що, незважаючи на їхню абстрактність, символіка "Мобі Діка" виникає безпосередньо з сучасної соціально-політичної дійсності, яка цікавила письменника [44].

Давайте розглянемо групу символів, пов'язаних із подорожжю "Пекода". Сам корабель, у його символічному аспекті, не потребує особливих зусиль для тлумачення. Корабель-держава є традиційним символом, відомим літературі з середньовіччя. Проте в "Мобі Діку" він існує не в самоті. Успіх чи невдача

корабля залежать від дій трьох головних персонажів: судновласника Вилдада, капітана Ахава і його старшого помічника Старбека. Вилдад є представником минулого, старим, благочестивим прагматиком і лицеміром, який символізує вчорашній день Нової Англії. Ризик і віддалені подорожі не для нього. Старбек, з іншого боку, є представником сучасності, але із туманним відчуттям великої мети, неініціативний і невпевнений у своїх цілях. Завданням було повернути "Пекод" назад Вилдаду. Але Ахав вирізняється від обох [45].

Капітан Ахав, центральна постать у творі, представляв, за Мелвіллом, майбутню Америку: відважну, настійливу й безумну у своєму прагненні до ідеалу, в безперервному прагненні до досягнення цілі. Для кращого розуміння американської літератури ХІХ століття необхідно розглядати й інші аспекти. Академічна спільнота й американські літературознавці занадто довго ігнорували масову літературу в національному літературному контексті.

Навіть швидкий огляд взаємозв'язків роману "Мобі Дік" з творами американської сенсаційної літератури підтверджує їх значущість для Германа Мелвілла. Ставлення до нього змінювалося відповідно до канонічного уявлення, створеного академічною наукою, яка не визнавала його зацікавленість у масовій літературі. Схоже, він мав великий інтерес до національного культурного середовища й його дискурсивних практик.

У 1899 році кореспондент «Нью-Йорк Таймс» у Лондоні, Вільям Лівінгстон Алден, відзначив, що англійці поважали Мелвілла як "найбільш оригінального генія, подібного до якого в Америці ще не було". Він закликав до створення спілки шанувальників Мелвілла, яка могла б підтримати репутацію письменника. Того ж року молодий канадський професор, Арчібальд МакМечен, який особисто висловив своє захоплення творчістю Мелвілла ще за його життя, назвав "Мобі Діка" "найкращою морською історією, що коли-небудь писалася" [9].

У своїй публікації МакМечен спрямовував свої зусилля на визнання Мелвілла як відомої фігури в світовій літературі, стверджуючи, що його

позиція серед відомих письменників є високою. Незважаючи на це, статтю, опубліковану в Канаді, американські академіки проігнорували. Хоча Мелвілл вже привертав увагу академічного середовища, йому все ще не відводили відповідного місця серед північноамериканських літераторів.

Цей підхід вчених до Мелвілла не сприяв зростанню зацікавлення читачів до його творів. Щоб змінити відношення американців до Мелвілла, необхідним був би радикальний перелом, нові дослідницькі ідеї та соціокультурні зміни, які перетворили б суспільство для повного розуміння справжньої сутності Мелвілла. Початок ХХ століття був періодом глобальних змін, і Америка не була винятком. Це стало початком нового ренесансу репутації Германа Мелвілла після війни. З 1919 року він піднявся як дотепер невідомий національний літературний гігант, який перевищував будь-кого з його часу в Америці. Це був початок його "відродження".

На протязі століття було велике збільшення публікацій, присвячених "Мобі Діку". Важливим моментом стало видання нового доступного видання цього роману в серії "Світова класика" Оксфорду у 1920 році. З відомою передмовою від англійської письменниці Віоли Мейнелл, робота Мелвілла та його "Мобі Дік" почали отримувати широке визнання та увагу як у Англії, так і в Америці [10].

Це перетворило Мелвілла та його твір у дійсно масове явище, виконавши міцну мистецьку стратегію, яка відрізнялася від хаосу популярної сенсаційної літератури. У "Мобі Діку" не грає хаос, але невирішені протиріччя, які стають основою для міфу про неподолану єдність і вічне протистояння, нероздільність добра та зла в людському та всесвітньому бутті. Час та простір у цьому творі нахиляються до безмежності Вічності, що дозволяє Мелвіллу досліджувати вічні протиріччя людського духу та вічність пошуку основ життя [11].

Література того періоду в США все ще виявляла вплив Біблії. Однією з основних тем американського романтизму було протистояння двох бажань:

земних благ та Раю. Більшість письменників-романтиків вважали, що правильне сприйняття земного життя може розкрити в ньому щось божественне - глибину істинної моменту, відчуття всесвітньої глибини, пізнання життєвих глибин. Людина ставиться перед вибором між добром і злом, але це також підсилює трагізм її існування, її покликання постійно розмірковувати про різні розуміння добра та зла. Цю турботу про душу висвітлила американська художня література першої половини XIX століття, зробивши її центральною темою свого глибокого вивчення. Вона заохочувала читача роздумувати над внутрішніми переживаннями, поглиблювала його в світ душі, все для того, щоб розуміти американський народ, розуміти самого себе та своє внутрішнє "Я".

Американці того часу вважали одним з головних завдань пошук Істини. Для Мелвілла, як для типового романтика, основний інтерес полягав у філософських питаннях буття та абстрактних категоріях етики. Міфологічна структура жертвовної природи може застосовуватися як до художнього відображення історичного досвіду, наприклад, пуританської концепції Америки як Нового світу. Апокаліптичний фінал "Мобі Діка" відображає сумніви Мелвілла в здатність Америки стати Обітованою землею.

Подібно до карнавального світу, смерть у творі Мелвілла не є протилежністю життя, але є складовою частиною зміни та оновлення. Тема сміху у творчості Мелвілла багатогранна: вона включає філософський сміх, сатанинський сміх, сміх-благо та сміх-перемогу. Проте для письменника сміх - це ілюзія, що прикриває істину, і він обирає мудрість Соломона у трагедії. Тож ми можемо стверджувати, що Мелвілл сьогодні - класик світової літератури, визнаний як "американська ікона", яку не зрівняти з жодним іншим письменником. Його батьківщина вважає його справжнім майстром слова, а його шедевр "Мобі Дік, або Білий Кит" - надзвичайним літературним твором, який завжди залишається предметом постійної уваги літературознавців.

В цьому видно яскраві глибинні міфологічні архетипи та насичений культурний контекст, відображаються ключові національні міфологеми США. Значення роману полягає в тому, що він розкриває мітопоетичну картину Америки XIX століття, яка стала постійним елементом американської культури на протязі наступних епох. Зв'язок з "Мобі Діком" буде простежуватися в усьому подальшому розвитку американської культури [9].

Очевидно, що дана галузь дослідження творчості письменника потребує подальшого розгляду, оскільки творчість Германа Мелвілла й досі залишається недослідженою та не повністю зрозумілою, а проблеми, які він висвітлює у своїх творах, є важливими та фундаментальними для розуміння та розвитку людського існування.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

У розділі 1 було розглянуто культурні тенденції США у 19 столітті. Було показано, що в цей період в американській культурі відбулися важливі зміни, пов'язані з ростом демократичних ідей і цінностей. Ці зміни призвели до виникнення популярної демократичної культури, яка була доступна широкому загалу людей.

У 19 столітті в американській культурі відбулися важливі зміни, пов'язані з ростом демократичних ідей і цінностей. Ці зміни призвели до виникнення популярної демократичної культури, яка була доступна широкому загалу людей.

Доба Американського Ренесансу була одним із найважливіших періодів в історії американської літератури. У цей період в американській літературі відбулися важливі зміни, пов'язані з появою нових тем і ідей, а також з використанням нових літературних жанрів. "Американський Ренесанс" для позначення короткого періоду (1850–1855 роки), коли були створені найвизначніші твори Емерсона, Готорна, Мелвілла, Торо і Вітмена - найталановитіших представників національного романтизму. Цей термін відзначав важливість та значення американської літератури, яке піднімало її на рівень високої класичної літератури Старого Світу

Американська популярна культура є відображенням голосу американської демократії, яка проявляється через неї. Обидва аспекти північноамериканської культури, "популярна" і "демократична", вважаються нероздільно пов'язаними компонентами цілісної культури, в той час як їхнє окреме функціонування розглядається як абсолютно неможливе.

Популярна демократична культура була одним із найважливіших явищ в американській культурі 19 століття. Популярна демократична література Доби Американського Ренесансу мала важливе значення для розвитку американської культури. Вона сприяла поширенню демократичних ідей і

цінностей серед широких верств населення. Ця література також допомогла сформувати американську національну ідентичність.

В дослідженні розглянуто роль Германа Мелвілла у становленні американського романтизму. Було показано, що Мелвілл був одним із найважливіших письменників американського романтизму. Його творчість відзначалася широтою тематики, глибокою філософічністю та багатством стилю. У своїх творах письменник піднімає вічні проблеми добра і зла, життя та смерті. Шляхом зображення подій свого часу він намагається розгадати, куди рухається історія загалом, яке місце належить людині та нації, і як співвідносяться індивідуальне й загальне існування. Романтична естетика, що вплинула на творчість Мелвілла, вибудувала свою власну традицію.

РОЗДІЛ II

ТВОРЧИСТЬ ГЕРМАНА МЕЛВІЛЛА В КУЛЬТУРІ США ХІХ СТОЛІТТЯ

2.1. Життєвий і творчий шлях Германа Мелвіла в контексті розвитку популярної демократичної культури США

Герман Мелвілл, народжений 1 серпня 1819 року та помер 28 вересня 1891 року в Нью-Йорку, є видатним американським письменником, визнаним як одна з ключових фігур американського романтизму. Його творчість, яка була недостатньо оцінена сучасниками, була широко визнана лише у ХХ столітті зі значним запізненням, але Мелвілл увійшов у пантеон великих майстрів національної культури.

Колись Генрі Джеймс, визнаний класик американської літератури, сформулював: "Діяльність біографа зумовлена деталями". Давайте розглянемо цей принцип, який визначався позитивістською, емпіричною моделлю наукового мислення того часу, з якою Генрі Джеймс був пов'язаний. Історичні дослідження, пов'язані з жанром біографії, направлені на вивчення "реальних", достовірних фактів, на те, що відомо як "деталі", і саме це було наголошено Генрі Джеймсом. Сучасна гуманітаристика розглядає ці речі трошки інакше, не обмежуючись виключно задокументованими деталями і фактами. Замість того, щоб створювати історичний наратив, здатний уявляти сутнісні моральні, антропологічні та дискурсивні аспекти життя, вона дивиться на речі через призму архівних джерел, де "деталі" поєднуються каузальними та просторово-часовими зв'язками.

Отже, сучасні біографічні дослідники повинні сприймати настанову Генрі Джеймса з певним уточненням. Невідомо, чи царюють лише задокументовані деталі у біографічному жанрі, які повністю визначають його сутність. Настанова, здається, не така категорична, як було бажано. Звісно, значення задокументованих деталей беззаперечно. Однак впевненість, що

саме вони є основою біографічного жанру і повністю визначають його сутність, здається несправедливою. Можливо, І. Л. Волгін, відомий біограф Достоевського, має рацію, стверджуючи, що кількісне зростання емпіричних знань не гарантує повноти цілісних усвідомлень. Це нагадує і фразу Ю. М. Тинянова: "Там, де закінчується документ, там я починаю". З цієї точки зору розглянемо проблеми, які виникають в північноамериканських дослідженнях біографії Германа Мелвілла, видатного представника національного романтизму та автора всесвітньо відомого роману "Мобі Дік".

Давайте розпочнемо з розголосу щодо нещодавно виявленої архівної фотографії, яку визнали досі невідомим зображенням митця. Зображено вдало знятий здалеку, нечіткий силует чоловіка із бородою, у довгому пальті та високому циліндрі на голові. Його обличчя не розглянути. Чоловік стоїть на пірсі Стейтен-Айленд в Нью-Йорку, де, за свідченнями сучасників, часто гуляв старий Герман Мелвілл, згадуючи свої морські подорожі юності. Це можливо він! Мабуть, цей розпливчастий силует представляє саме його! Цей ентузіазм розглядували дослідники літератури північноамериканського романтизму [2, с. 14]. Однак, враховуючи обмежену кількість іконографії, створеної за часів митця, це зображення виглядає як неординарна подія. Це може свідчити про те, що ентузіазм, з яким його прийняли, виник в результаті тривалої уваги дослідників до "деталей". Щоб дати визначення і пояснити категоричність цієї позиції, слід зробити короткий, вдумливий огляд наявних на сьогоднішній день біографій митця. Перші біографії, створені Раймондом Вівером (1921) і Льюїсом Мамфордом (1928), не могли бути точними, оскільки не було авторитетних джерел та фактів. Внаслідок цього нащадки Мелвілла, нарешті, розпочали ретельно збирати залишки минулого, особливо в сорокові роки, коли ентузіасти-дослідники Джей Лейд, Леон Ховард та інші вчені Йельського університету працювали під керівництвом Стенлі Т. Уільямса.

З того часу почалася інтенсивна гонитва за "деталлями" життя Германа Мелвілла. Непередбачуваним лідером в цьому напрямку став Джей Лейд (1910–1988), який, за спогадами багатьох учнів і прихильників, віддавав себе улюбленій справі з великим самозреченням. У 1951 році вийшло друком його видатне "The Melville Log" – "Журнал (або Літопис) Мелвілла" – два томи, які впродовж десятиліть вважалися найавторитетнішою колекцією документованих матеріалів. З дозволу і на прохання Лейди, їх також використовував професор Каліфорнійського університету Леон Ховард у своїй біографії Мелвілла, яка була опублікована у той самий рік, що і "Журнал". Пізніше ще два автори, Едвін Хавіланд Міллер (1975) і Лорі Робертсон-Лоран (1996), також використовували результати Лейди у своїх біографіях.

На початку 60-х років, пошуки документів, пов'язаних з Мелвіллом, майже припинилися, і виглядало, ніби все вже відомо. Продовжували розкривати деталі лише Джей Лейд і його послідовник Гершел Паркер, який на той час працював разом з Лейдою тридцять років. У 1969 році більшу частину 90 сторінок доповнень до "Журналу Мелвілла" Паркер підготував сам. Під час їхньої останньої дослідницької експедиції у вересні 1986 року Лейда вже був хворий, але Паркер обіцяв своєму наставнику створити нову, найточнішу біографію Мелвілла. Так почалася довга і складна робота, що включала пошуки, розшифрування, транскрибування, датування і порівняння документів. Лише на початку 1990 року була завершена чернетка нової біографії, що базувалася на більш ніж 10 000 оброблених документах. У 1996 році вийшов друком перший том цієї біографії, а в 2002 році – наступний, обсягом не менше першого. Зараз цей двотомник розглядається як важлива частина дослідження життя і творчості Мелвілла. Однак, незважаючи на величезний внесок професора Паркера, його дослідження не є бездоганим. Дві тисячі сторінок його роботи залишають питання про специфіку зв'язків Мелвілла з соціокультурним середовищем США першої половини XIX століття.

Батько Мелвіла був комерсантом, чиї предки брали участь у американській революції XVIII століття. Його мати була голландського походження з великої родини, яка прагнула надати своїм дітям релігійне виховання. Герман Мелвілл відчував певну гордість за родинні традиції. Його дитинство пройшло в розкішному будинку, де панував достаток, і він отримав освіту в престижній школі. Трагічна смерть батька у 1832 році змусила Мелвіла розпочати самостійне життя, оскільки він не хотів створювати тягар для родичів. Він працював клерком у банку, вчителем у школі, та працював на хутряній фабриці. У 1837 році вперше вирушив у морську подорож як юнга. Згодом, у січні 1841 року, сповнений бажанням пригод, Мелвілл вступив на службу як матрос на китобійну шхуну "Акуншет" (яка стала прототипом для корабля "Пеквод" у його романі "Мобі Дік") та вирушив у плавання.

Під час служби на кораблі, Мелвілл стикнувся з жорстокими правилами. У липні 1842 року, під час зупинки на Маркізьких островах (гавань Нукухіві), він разом з товаришем Тобі залишив "Акуншет" та жив приблизно місяць з місцевим племенем тайпі, якому приписувалася канібальська репутація. Після втечі від аборигенів на судні "Люсі Енн" він мандрував різними місцями до тих пір, поки не оселився на Гаїті. Там він приєднався до американського військового судна "Юнайтед Стейтс" та повернувся на батьківщину в жовтні 1844 року.

Під час тривалого перебування на морі протягом майже 3,5 років, Мелвілл отримав неймовірну кількість вражень. Це відобразилося у багатьох його книгах і визначило унікальний стиль як видатного майстра морської тематики. Після оселення в Нью-Йорку у 1844 році, Мелвілл увійшов у літературне середовище, зустрівся з В. Ірвінгом, Н. Готорном (чиє творіння спонукало його захоплення) та публіцистом і філософом Р. В. Емерсоном.

Він почав вивчати філософію з інтересом, звертаючись до німецьких філософів, таких як Г. В. Ф. Гегель, І. Кант, брати Шлегелі, та відчував значний вплив романтичної поезії, особливо творчості Дж. Блейка та П. Б. Шеллі. В

цей час сформувалася політична філософія Мелвіла: його "нещадний демократизм", стійка ненависть до рабства та будь-яких форм гноблення та приниження людини; він відверто висловлював свою критику щодо певних недоліків державної системи, яка склалася у США [13].

У 1846 році Мелвілл випустив свою дебютну книгу "Тайпі" ("Tурее"), яка базувалася на епізоді його життя, пов'язаному з Маркїзькими островами, та отримала теплий прийом читачів. Ця книга, насичена багатим етнографічним матеріалом, пронизана своєрідним романтичним пафосом, описує утопічне життя племені тайпі в образливо прекрасній первісній природі, їхні звичаї та традиції. У книзі особливо відзначається краса дівчини Файявей, доньки вождя племені, яка закохалася у головного героя-оповідача. "Тайпі" критикує місіонерство та антигуманну "цивілізацію", ставлячи їх у контраст із ідилічним життям аборигенів, людей доброзичливих та прямодушних [38].

Після успіху першої книги, Мелвілл писав продовження під назвою "Оту" ("Отто", 1847), яке базувалося на його житті на Гаїті. Ця книга має форму роману та розповідає про умови служби на торговельному флоті, а також бунт матросів, що спровокував надмірне насильство команди. На Гаїті матросів висадили та ув'язнили.

Мелвіл створив ряд творів, які відобразили його морський досвід, зокрема книгу "Білий бушлат" ("White Jacket", 1850). У цій книзі відображено життя американського військового корабля, де рядових матросів систематично принижували, а офіцери піддавали їх строгим правилам та тиранили. Виділяються постаті молодого кадета, який наводить дисципліну за допомогою відмітки, та корабельного хірурга К'ютікла, жорстокого лікаря, що веде жорстокі експерименти над своїми пацієнтами. Ця книга була втіленням "морського роману".

Ці твори узгодили шлях для найвизначнішого твору Мелвіла - роману "Мобі Дік, або Білий Кит" ("Moby Dick, or White Whale", 1851) [16], який сьогодні вважається одним з вершин світової літератури. Спочатку Мелвіл

задумав книгу як один із морських романів про китобійний промисел, але його план поступово став складнішим і набув філософського змісту. Письменник розширив звичні жанрові межі роману, в якому поєдналися побут, алегорія, символіка, документалістика, висока патетика, реальність китобійного промислу та життя на кораблі, а також релігійно-філософські питання. Мелвіл показав себе як майстер морських пейзажів, відтворюючи незабутні морські краєвиди; океан, як одна з ключових постатей у романі, виявився силою, що ніколи не підкоряється. Він уособлює різноманітність, таємницю та містить у собі безмежні секрети, а Мелвіл став його видатним поетом [17].

Критик В. Торп відзначив, що Мелвіл продемонстрував велику сміливість, обравши американських китобоїв героями свого роману, які він сам зустрічав під час плавання на "Акуншеті" десять років до написання книги. Роман "Мобі Дік" містив грандіозні події, схожі на сюжети творів Софокла та Шекспіра, але дія відбувалася на палубі китобойні. Те, як Мелвіл вміщував сцени у свій роман, демонструвало силу його мистецтва, перетворюючи роман у сцену, що могла бути порівняна з справжньою подією. Однак, в цій масштабній сцені була прихована сила.

Ю. Ковальов, видатний експерт у галузі американського романтизму та творчості Мелвіла, вважає, що через розгортання сюжетних подій у "Мобі Діку", письменник досліджував загальні закони існування та діяльності людського розуму. Мелвіл приходив до висновку, що в універсумі не існують вищі сили, які керують життям людини, суспільства, народів та держав. Він заперечував наявність Бога або абсолютного духу, вважаючи, що людина не може покладати віру в втручання вищих сил. За Мелвілом, людина несе відповідальність за свою долю і повинна покладатися на власні сили. Ці ідеї він втілював у своєму романі, доводячи, що надія на втручання вищих сил є необгрунтованою; відповідальність за власну долю лежить на самій людині.

Кращий твір Германа Мелвіла, який сучасники сприймали як "дивний" та не отримав під час авторського життя значного визнання, приніс за собою

ще чотири десятиліття змішаної критики та занепаду. Він змушений був заробляти на життя, працюючи чиновником на митниці, але наприкінці піднімається в увазі за своїми різноманітними творами.

У романі "П'єр" (1852), в якому відчутний автобіографічний відтінок, письменник описав внутрішні психологічні протиріччя, які випадали на долю П'єра Гленденнінга, героя, що здійснив жертву кохання на користь сімейного обов'язку [14]. У творі "Ізраель Поттер" (1855) Мелвіл відійшов до історичної теми, відтворивши історію рядового військовослужбовця, який брав участь у війні за незалежність. Він попадає в полон та повертається до Америки через 45 років, щоб виявити, що був забутий, і вмирає в нищівних умовах. Останній твір "Біллі Бадд" (виданий посмертно в 1925 році) є поверненням до морської тематики. Біллі Бадд, молодий матрос, наївний і не досвідчений, стає об'єктом заздрості і злоби офіцера Клеггарта, який підробив звинувачення щодо наміру Біллі спровокувати бунт на кораблі. У відповідь на це Біллі вбиває Клеггарта. Капітан, співчуваючи Біллі, примушений відправити його на шибеницю, але після смерті Біллі залишається легендою серед моряків.

Відокремлення біографії Мелвілла від його часу та відсутність спроб вивчення творчої еволюції художника відповідають домінуючій історико-літературній парадигмі. Ця парадигма трактує не тільки життя та спадщину автора "Мобі Діка", але й романтизм північної Америки в цілому. Вчені вже десятиліття ігнорують сутність національного дискурсу першої половини ХІХ століття в Сполучених Штатах та його основні риси. Той період відзначався глибокою суспільно-політичною та духовною кризою, що призвела до громадянської війни. Загальний песимізм суспільства відображався у масовій літературі того часу, яка взаємодіяла з ідеологічними настановами соціального та культурного реформізму.

На відміну від сучасної друкованої продукції, тодішня популярна література не обмежувалася розважальною функцією. Вона відображала важливі соціальні теми, такі як проблема рівняння між багатими і бідними,

лібералізація релігійного життя, аболіціонізм, робітнича реформа та інші. Ті небагато представники тодішньої класичної літературної традиції, такі як високоосвічені інтелектуали Нової Англії та Бостонські браміні, не мали впливу на масового читача. Популярна література виконувала роль керманіча суспільства, викриваючи його вади і пороки.

Біографію Мелвілла слід розглядати в контексті цієї колізії між пошуком сенсаційного успіху та відчуттям високого мистецького обов'язку. З початку своєї творчої кар'єри Мелвілл прагнув до комерційного успіху, але водночас прагнув стати майстром глибоких соціальних та філософських узагальнень. Його біографія відображає колізії його свідомості та шлях поміж привабою сенсаційного успіху та відчуттям високого мистецького обов'язку. Таке тлумачення відкриває можливість розглядати його біографію як цілісний текст, який відображає внутрішні протиріччя, спричинені зіткненням різних мистецьких замірів та національного дискурсу [46].

Відокремлення біографії Мелвілла від його епохи та відсутність намагань вивчити творчу еволюцію митця відповідають домінуючій історико-літературній парадигмі. Згідно з цією парадигмою, аналізують не лише життя та спадщину автора "Мобі Діка", але й північноамериканський романтизм загалом. Академічна історія літератури ігнорує національний дискурс Сполучених Штатів першої половини XIX століття, його ключові аспекти. Тодішня Америка переживала глибоку кризу, яка привела до громадянської війни. Масова література того часу відображала загальний скептицизм до демократичних ідеалів і взаємодіяла з ідеологічними настановами соціального та культурного реформізму.

Зазначається, що тодішня популярна література відрізнялася від сучасної, орієнтованої на масового читача, оскільки вона взаємодіяла з ідеологічними настановами суспільного реформізму. Масова література виступала як відображення національних проблем, висвітлюючи теми

нерівності, релігійної лібералізації, аболіціонізму, робітничої реформи та інших

Біографія Мелвілла пов'язана із сучасним дискурсивним середовищем, де масова література грає роль керманича суспільства, відображаючи його проблеми та конфлікти. Сприймаючи себе митцем, здатним до сенсаційного успіху, Мелвілл також прагнув відзначитися глибокими соціальними та філософськими узагальненнями.

Також вказується на те, що прагнення до сенсаційності в літературі відзначалося у творчості таких авторів, як Едгар Алан По, Натаніель Готорн та Волт Вітмен. Молодий Мелвілл не був винятком, долучаючи свій голос до виклику "стати розбишаками" у мистецтві та визначаючи "американський літературний геній" як силу, що може "вибухнути і накоїти багато лиха". Мелвілл стикнувся із складнощами, викликаними дискредитаційною кампанією проти його старшого брата, що призвело до трагічної події. Це вразило письменника і поглибило його розуміння потенційно небезпечної сили масової друкованої продукції. Важливим є також вказівка на те, що Герман Мелвілл вирішив поєднати антагоністичні дискурсивні практики свого часу у своєму романі "Мобі Дік". Він поєднав тренди масової літератури з традицією високого мистецтва, створюючи унікальний твір, що відзначався як національною, так і універсальною спрямованістю.

Мелвіл також створив численні новели, які мають заслуги як найкращі зразки цього жанру в Сполучених Штатах. Серед них "Беніто Серено", яка описує повстання негрів на борту корабля, та "Писар Бартльбі", що розкриває гірку долю маленької людини. Морально-філософські й релігійні пошуки Мелвіла останніх років виявились в його поетичних збірках: "Битва" (1866), "Джон Марр і інші вірші" (1888), "Тімолеон" (1891) та роман у віршах "Кларель" (1876) [15].

Тематика і проблематика творів Мелвілла були складними і неоднозначними. Мелвілл не боявся порушувати такі теми, як добро і зло, природа людини, місце людини у світі. Ці теми були актуальними для його часу, але вони також актуальні і сьогодні. Його стиль був експериментальним і новаторським. Мелвілл використовував різні стилістичні прийоми, такі як символізм, метафора, алегорія. Це робило його твори складними для розуміння, але також і більш глибокими і багатограними. Його твори були глобальними і космополітичними. Мелвілл не обмежувався американською тематикою. Його твори були присвячені людській природі в цілому. Це робило його твори більш актуальними для читачів усього світу. Мелвілл був письменником, який не боявся експериментувати і шукати нові шляхи у літературі. Його твори були складними і неоднозначними, але вони також були глибокими і багатограними. Мелвілл випередив свій час, і його твори залишаються актуальними і сьогодні [47].

2.2. Лексико-семантичні особливості роману «Мобі Дік» на тлі розвитку популярної сенсаційної літератури США 1800х років.

Роман "Мобі Дік" Германа Мелвілла, який був опублікований у 1851 році, часто вважається одним із найважливіших творів американської літератури. Він є прикладом популярної сенсаційної літератури, яка була популярною в США в 19 столітті [18]. Популярна сенсаційна література часто використовувала такі стилістичні прийоми, як динамічний сюжет, напружена інтрига, екстремальні ситуації. Ці прийоми були цікавими для читачів і тому їх використовували письменники американського Ренесансу.

Загальновідомо, що «Мобі Дік» представляє собою вершину романтичного символізму у американській літературі, а можливо й у світовій. У цьому романі складна система символів утворює основу не лише для подій, фактів, авторських описів і роздумів, але й для розкриття людських характерів

через символічний сенс. Велика частина критиків погоджується з твердженням, що символи Мелвіла в «Мобі Діку» характеризуються універсальністю та високим ступенем абстрактності. Важливо враховувати, що символіка в цьому творі, незважаючи на свою абстрактність, безпосередньо вирастає з актуальної соціально-політичної реальності, яка оточувала письменника [19].

Судження американських літературознавців часто спотворюють зміст творів Германа Мелвілла відповідно до власних смаків критиків, та його творчість іноді представляють у зміненому світлі. Наприклад, Лоуренс Томсон у своїй книзі "Melville Quarrel with God" зображує Мелвілла як богоненависника, а образ Білого Кита у романі "Мобі Дік" визначає як символ бога, звинувачуючи письменника в сатанізмі. Інший критик, Д. Лоуренс, в одній зі своїх статей спочатку величає Мелвілла як "провидця" і "поета моря", а потім визначає його як людиноненависника, який віддаляється від суспільства та любить море як втечу від нього [50].

Спотворення творчості Мелвілла та його літературного стилю відбувається різними шляхами. Наприклад, Вілард Торп, який написав передмову до "Мобі Діка", зображує Мелвілла як "природженого генія", який не зусиллями та не піклуванням про майстерність створює свої твори. Однак сьогодні немає сумнівів у визнанні Мелвілла як видатного представника американської літератури, поряд з іменами таких великих письменників, як По, Уїтмен і Твен.

У романі "Мобі Дік" Мелвілл висловлює американську природу, відображаючи ідеали, які існували в США до Громадянської війни. Крім того, він віддзеркалює соціальні конфлікти і протиріччя тогочасного суспільства, де гроші стають центральним елементом, що породжує нові принципи та цінності.

Мелвілл мав властивість відкрито реагувати на дискурсивні практики свого часу і виявляти прихильність до масової літератури, що академічне літературознавство часто ігнорувало. Така відкритість до національного культурного середовища визначала його творчий підхід та дозволяла створити унікальні твори, які залишаються актуальними і сьогодні [49].

Однак стаття, опублікована в Канаді, залишилася поза увагою американських науковців. Навіть попри те, що Мелвілл уже викликав академічний інтерес, йому надавалося лише другорядне місце серед північноамериканських літераторів. Таке ставлення до Мелвілла не сприяло розкриттю його творчості перед читачами. Зміна у науковому підході, що викликає радикальні зміни в уявленні американців про Мелвілла, вимагала нового імпульсу, нових дослідницьких ідей та соціальних змін для повного розуміння справжнього Мелвілла.

На початку ХХ століття світ та Америка переживали значні зміни, що вплинули на репутацію Германа Мелвілла. Після Першої світової війни він виріс у національного літературного гіганта, неперевершеного величчю, що не мав аналогів серед його сучасників у Сполучених Штатах. Цей процес "відродження" розпочався з 1919 року, з відзначення століття його народження. Та лише з того часу Мелвілл та "Мобі Дік" стали предметом масового зацікавлення. З'явилося нове доступне видання роману в серії "Світова класика" Оксфорду в 1920 році, англійська новелістка Віола Мейнелл написала захопливу передмову до роману. Газети та журнали активно рекламували "Мобі Діка", і ім'я Мелвілла стало відомим не тільки в Америці, але і за її межами. Перше значуще після 1851 року зацікавлення публіки сталося, визначаючи новий етап у рецепції та розумінні "Мобі Діка". Мелвілл віддавав перевагу не хаосу, але невирішеній протиріччям, яке утворює значущий міф про єдність та протистояння, єдність добра та зла у житті людини та всесвіту. Такий підхід забезпечив Мелвіллові можливість об'єднати

реалії духовного життя своїх сучасників із вічним пошуком первинних принципів людського існування.

Американська література першої половини XIX століття все ще мало глибокі корені в Біблії. Романтики того періоду вважали, що правильне сприйняття земного життя дозволить людині розглядати в ньому божественне. Літературні твори цього часу активно залучали читачів до внутрішнього світу персонажів, щоб зрозуміти національну ідентичність та внутрішнє "Я". "Мобі Дік" став роботою, що несе глибокий міфологічний підтекст та архетипи, відображаючи ключові міфологеми США. Роман став етапом у формуванні американської культурної пам'яті, зберігаючи свою актуальність на протязі подальших епох [51].

У романі висвітлено полювання на білого кита під керівництвом капітана Ахава, який відчутно відданий меті помститися киту, що колись відкусив йому ногу. Ахав вірить, що убивство білого кита принесе йому спокутування його гріхів. Згадана група символів, яка пов'язана з кораблем "Пекод", є складною. Корабель-держава у своєму символічному вигляді є давнім і відомим образом, добре відомим у літературі з часів середньовіччя. Але у "Мобі Діку" цей образ існує не ізольовано. Успіх чи невдача плавання корабля залежить від різних факторів, перш за все від трьох ключових персонажів: судновласника Вилдада, капітана Ахава та його старшого помічника Старбека. Вилдад – людина похилого віку. Це лицемірний і зайнятий винятками старий пуританець - типовий образ старої епохи. Йому майже не залишилося сили, а все, що залишилося, витрачається на заздрощі. Старбек також дотримується релігійних принципів, але відсутній у нього рішучість. Він досвідчений моряк і вправний китобій, але не має власної ініціативи та впевненості у власних цілях.

В кінцевому підсумку, Ахав є складною та амбівалентною особистістю, де поєднуються романтичний загадковий характер, несподівані дії, фанатична ненависть до зла, а також здатність самому його породжувати. Він має

маніяцьку впертість у досягненні своєї мети і готовий пожертвувати кораблем, життям команди, і навіть власним життям. Для Ахава немає перешкод.

Хоча очевидні відмінності між цими персонажами, зрозуміти їх справжній зміст і значення в оповіданні можна лише звернувшись до того, що їх об'єднує: вони усі - нащадки Нової Англії, квакери, нащадки перших поселенців, спадкоємці «піонерів». Це ключовий аспект. Мелвілл завжди виявляв особливий інтерес до Нової Англії, не лише тому, що сам був нащадком пуритан. Цей регіон, на його погляд, був головним гегемоном соціально-історичного прогресу в Америці. Нова Англія визначала багато аспектів національного життя, особливо в економічному плані, виступаючи лідером перших кроків у промислово-капіталістичному розвитку. Доля нації багато в чому залежала від рішень та вчинків мешканців Массачусетса, Нью-Гемпшира або Коннектикуту.

Тому письменник виявив збільшений інтерес до засад, традицій і особливостей Нової Англії. В контексті сказаного, характери трьох новоанглійських квакерів у романі мають додаткове символічне значення. Вилдад з його благочестям, безсоромною жагою до наживи, відсутністю бажання ризикувати, старійшинською вже безсиллям та занудливістю, символізує минуле Нової Англії. Він не готовий до ризику та далеких подорожей по неспокійних морях - це не його стиль. "Пекод" вирушає в море, але Вилдад залишається на березі.

Старбек відображає сучасність і, як буденний сьогоднішній день, трохи сумний. Хоча він здатний вивести корабель у плавання, в нього немає відчуття великої мети. Він не має ініціативи та неспроможний вийти з-під впливу минулого дня. Він навряд чи залишив би "Пекод" без Вилдада. Однак, Ахав відрізняється від них. Його образ можна порівняти з постатями нової формації, яка формувалася середини ХІХ століття, коли нові "піонери" вже не тільки розчищали ліси для сільського господарства та виступали проти індіанців та диких тварин, але й створювали оборонні засоби за допомогою дерев'яних

парканів. Вони споруджували заводи та фабрики, були ініціаторами кораблів та залізничних шляхів. Вони здійснювали торгівлю з усім світом та відкривали банки в американських містах. Ці люди вважали себе лідерами прогресу, сприяли економічному розвитку країни, іншими словами, це були головні підтримувачі економічного розвитку батьківщини, незалежно від того, яку ціну заплатив народ за цей прогрес. Вони розглядали себе як головні фігури на землі. У їхньому світі, бізнес мав владу, а збагачення ставилося вище за усе, включаючи життя людей. Звичайно, Ахав не є бізнесменом чи "капітаном промисловості". Такі герої з'являться пізніше у творчості Норріса, Драйзера, Сінклера Льюїса і інших письменників. Проте, його наполегливість, здатність подолати будь-які перешкоди, відсутність стурбованості поняттями справедливості, відсутність страху, співчуття та готовність до жертв, а також грандіозність та тверда воля, дозволяють бачити в ньому "пророчий образ майбутніх побудовників імперії другої половини століття". Кожен з них преслідував свого "Білого Кита", нехтуючи правовими, людськими чи божественними законами [47].

Інша група символічних значень стосується фанатичної безглуздість капітана Ахава, яка призвела до загибелі його довіреного корабля і майже всієї команди (за винятком Ізмаїла). Фанатизм і безумство не є новими темами у світовій літературі, і в американській літературі знайдемо чимало творів, які досліджують ці аспекти, починаючи від романів Брокдена Брауна й закінчуючи оповіданнями По. Проте те, на що варто звернути увагу, це те, що в творчості американських романтиків на перехресті 40-50 років проблема Зла виступає як фанатизм, який спостерігається в ім'я торжества Добра. Саме проблема фанатизму займає важливе місце. Багато письменників того часу обрали для своїх творів історії пуританських поселень Нової Англії, зокрема епізоди, коли релігійні фанатики, намагаючись усунути вигадане Зло, самі творили реальне та непоправне зло. Саме з цього часу суди у Сейлемі над

"відьмами" стали популярною темою в літературі. Лонгфелло, Метьюз, Готорн та інші письменники віддавали їм велику увагу у своїх творах.

Легко зрозуміти інтерес до проблеми фанатизму, оскільки в той період вона мала не лише морально-психологічний, а й суспільно-політичний зміст. Основним конфліктом того часу був протистояння між Північчю та Півднем. До кінця 40-х років політичні розбіжності досягли критичного рівня. Жителі Півдня в жорстокості боролися за отримання нових територій, впроваджуючи законодавчі ініціативи, які сприяли інтересам плантаційних господарств. Вони були готові на все, навіть на відокремлення південних штатів від Сполучених Штатів Америки. У Мелвілла вони уособлювали фанатиків, готових у своєму захопленні підірвати Америку. Не менше занепокоювали його новоанглійські аболіціоністи, які привносили у справу звільнення негрів увесь свій пуританський інтенсив. Аболіціоністи не зупинилися перед жорстокістю, громадськими виступами чи навіть законами. Вони вже відчували сяйво мученицького обов'язку над своїми головами.

Відомо, що Мелвілл висловлював підтримку аболіціоністам, хоч і сам не входив до їхнього кола. Боротьба за ліквідацію рабства та расової дискримінації була йому дуже близькою. Ця ідея отримала символічне відображення у його романі. Мелвілл розумів, що соціальне зло, яке конкретизувалося у системі рабства, було дійсним. Проте він уявляв, що фанатизм у боротьбі, навіть якщо це боротьба за справедливу справу, може призвести до ще більшої трагедії, до страшної катастрофи. Отож у романі символізується фанатичне зазнання. Ахав — сильний та благородний дух. Він спротивився світовому злу. Проте, через свій фанатизм, його зусилля досягти вищої мети виявилися нищівними.

Таким чином, ми можемо побачити, що, незважаючи на складність, абстрактність та "узагальненість" системи символів у "Мобі Діку", вона має глибокі корені у живій реальності національного життя.

Художнє дослідження, розпочате Мелвіллом, привело його до понурої констатації. Якщо узагальнити філософські висновки з «Мобі Діка», то вони відобразитимуть приблизно наступне: в усьому світі (і, можливо, навіть в усьому космосі) не існує вищих сил чи провідних законів, що керують життям людини і суспільства, і відповідальні за це. У боротьбі з злом людина залишається сама собі, без наставників чи помічників. Немає нічого, на що можна покластися, крім власних сил. Це був вельми сміливий висновок. Мелвілл здався до скасування ідеї про Бога. Не дарма в листі до Готорна, написаному одразу після завершення «Мобі Діка», він заявив: «Я створив крамольну книгу...» [21].

У сучасників не було прийняття творчості Мелвілла. Вони вважали його творіння "непередбачуваним" і "туманним" через його філософію, яка вважалася дивною. Роман зрозуміли і прийняли дуже мало людей, з яких одним із найбільш раних прихильників став Готорн. Варто зазначити, що "Мобі Дік" був неоціненною вершиною в творчій кар'єрі Мелвілла. Ця історія про полювання на кита була типовим прикладом популярної літератури, яка містила елементи насильства, жахів та пригод [20].

Популярна сенсаційна література часто відображала соціальні і культурні проблеми того часу. Це допомагало письменникам американського Ренесансу краще зрозуміти американську дійсність і відобразити її у своїх творах. Роман "Мобі Дік" також відображає соціальні і культурні проблеми того часу. У романі Мелвілл критикує капіталізм, рабство і колоніалізм. Він також порушує питання про людську природу і сенс життя. Мелвілл не боявся використовувати елементи популярної сенсаційної літератури у своїх творах. Він розумів, що це допомагало зробити його твори більш цікавими і доступними для широкого загалу читачів. Сюжет роману є динамічним і напруженим. Мелвілл використовує різні стилістичні прийоми, такі як символізм, метафора, алегорія. Це робить роман більш глибоким і

багатогранним. Однак роман "Мобі Дік" також є більш складним і неоднозначним, ніж звичайна сенсаційна література [51].

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

У розділі 2 висвітлено величезний внесок Германа Мелвілла в американську культуру XIX століття. Цей письменник виборов своє місце у літературі, яка була вперше неприйнята сучасниками, але з часом отримала визнання.

Аналізуючи творчість Мелвілла, особливу увагу було приділено його вершині творчості у романі "Мобі Дік", який представляв собою типовий приклад популярної сенсаційної літератури. Цей роман був сприйнятий як унікальне творіння, яке включало елементи пригод та жахів, створюючи яскраве літературне явище. Робота підкреслила несправедливість, з якою було визнано Мелвілла в його часи, і показала, що його творчість була позначена глибоким розумінням та інноваційним підходом, що випередив його час та став основою для подальших літературних досягнень. Письменник розширив звичні жанрові межі роману, в якому поєдналися побут, алегорія, символіка, документалістика, висока патетика, реальність китобійного промислу та життя на кораблі, а також релігійно-філософські питання. Мелвіл показав себе як майстер морських пейзажів, відтворюючи незабутні морські краєвиди; океан, як одна з ключових постатей у романі, виявився силою, що ніколи не підкоряється. Він уособлює різноманітність, таємницю та містить у собі безмежні секрети, а Мелвіл став його видатним поетом

Популярна сенсаційна література часто відображала соціальні і культурні проблеми того часу. Це допомагало письменникам американського Ренесансу краще зрозуміти американську дійсність і відобразити її у своїх творах. Популярна сенсаційна література часто використовувала такі стилістичні прийоми, як динамічний сюжет, напружена інтрига, екстремальні ситуації. Ці прийоми були цікавими для читачів і тому їх використовували письменники американського Ренесансу.

У своїх творах Мелвілл висловлює критику систем капіталізму, рабства та колоніалізму, а також розглядає питання про природу людини та смисл

життя. Йому не страшні були використання елементів популярної сенсаційної літератури для залучення широкого кола читачів. Його романи мали динамічний та напружений сюжет. Застосування різних стилістичних прийомів, таких як символізм, метафора та алегорія, зробило твори Мелвілла більш глибокими та багатогранними.

Роман "Мобі Дік" відображає соціальні і культурні проблеми того часу. У романі Мелвілл критикує капіталізм, рабство і колоніалізм. Він також порушує питання про людську природу і сенс життя. Якщо поглянути на філософські підсумки "Мобі Діка", можна виділити приблизно таке: в усьому світі, можливо, й навіть в усесвіті, не існує вищих сил чи провідних законів, що спрямовують життя людини та суспільства й за це несуть відповідальність. У боротьбі зі злом людина залишається сама собі, без наставників чи помічників. Немає чогось, на що можна покластися, окрім своїх власних сил. Це був дуже відважний висновок, який схожий на відмову від ідеї про Бога. Тому, можемо припустити, що роман "Мобі Дік" був складнішим та неоднозначнішим, ніж звичайна сенсаційна література.

РОЗДІЛ III

ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ ГЕРМАНА МЕЛВІЛЛА

3.1. Жанрова своєрідність творів Германа Мелвілла

Романи Германа Мелвілла, такі як "Мобі Дік", "Білий кит" і "Тайпі", поєднують в собі елементи різних жанрів, зокрема:

- Морського роману, який розповідає про пригоди моряків у відкритому морі. Мелвілл був досвідченим моряком, і його романи сповнені реалістичних деталей про життя на кораблі.
- Фантастичного роману, який досліджує темні та таємничі сторони людської душі. Мелвілл часто звертається до міфології та релігії, щоб створити атмосферу таємничості та загадковості.
- Філософського роману, який роздумує над сенсом життя, буття і смерті. Мелвілл був глибоким мислителем, і його романи містять багато філософських ідей.

Морський роман є основою для всіх романів Мелвілла. Він розповідає про пригоди моряків у відкритому морі, про їхні небезпечні подорожі, сутички з ворожими кораблями і зустрічі з дивними істотами. Мелвілл був досвідченим моряком, і його романи сповнені реалістичних деталей про життя на кораблі. Він описує, як моряки живуть і працюють, як вони борються з бурями і штормами, як вони зустрічаються з китами і іншими морськими чудовиськами.

Фантастичний роман також є важливим елементом у романах Мелвілла. Він досліджує темні та таємничі сторони людської душі. Мелвілл часто звертається до міфології та релігії, щоб створити атмосферу таємничості та загадковості. Наприклад, у романі "Мобі Дік" кит Моби Дік є не просто морським ссавцем, а й демонічною силою, яка символізує зло в світі.

Філософський роман є найглибшим і найскладнішим елементом у романах Мелвілла. Він роздумує над сенсом життя, буття і смерті. Мелвілл був глибоким мислителем, і його романи містять багато філософських ідей.

Наприклад, у романі "Мобі Дік" Ісмаель, головний герой, роздумує про природу добра і зла, про сенс життя і про те, що чекає на людину після смерті [18].

Гендерний аспект в творчості Германа Мелвілла, особливо в романі "Мобі Дік, або Білий Кит", дійсно має виражені чоловічі ознаки. Роман зосереджується на чоловічому колективі, чоловічих справах, зокрема, на китобійному промислі, що залишає відбиток на характерах чоловіків, які в ньому задіяні. Жінка в цьому контексті не тільки обмежена, але й її присутність практично заборонена. Жінка на кораблі - це знак нещастя [22].

Така організація твору, де жіночі ролі не є головними, а чоловічі ролі асоціюються з важкою працею, мужністю та раціональним мисленням, відображає створення стереотипів щодо жіночого призначення та маскулінності [23].

У романі Германа Мелвілла присутній не тільки суб'єкт мовлення, але і суб'єкт свідомості, що відображає погляди, почуття та бажання. Часто наратор у художній літературі відображає дві свідомості - автора та героя. Нарация в романі Германа Мелвілла не обмежується лише позицією розповідача Ізмаїла, але поступово заміщується авторською свідомістю [22].

Такі ознаки та гендерні стереотипи, хоча й притаманні творам певних епох чи авторів, піддаються феміністичній критиці, оскільки вони обмежують уявлення про жіночі ролі та визначають розподіл гендерних функцій у суспільстві [24].

Образ розповідача Ізмаїла в романі "Мобі Дік" відтворює риси вигнанця, що зумовлює у читача асоціації зі становищем приреченості. Ізмаїл, як розповідач, починає свою розповідь із запозиченої біблійної фрази "Кличте мене Ізмаїл", викликаючи уявлення про вигнанця.

Роль Ізмаїла в романі полягає у представленні історії полювання на Білого кита, введенні в світ китів та полювання на них. Автор часто

втручається у наративну структуру, викликаючи у читача своїм коментарем співпереживання, міфічні паралелі та біблійні історії.

У цих моментах посилюється гендерний аспект. Наприклад, опис внутрішньої будови кита передує порівнянням з роздяганням жінки, причому це порівняння має сексуальний характер. Це може бути сприйнято як метафора, в якій зображення кита асоціюється з розгляданням жіночої голоти або роздяганням жінки, що може відобразити маскулінні ознаки.

У романі океан не лише виступає хронотопом твору, але й є його головним героєм. Образ океану пов'язаний з міфологічним символом кола, який виражає ідею єдності, нескінченності та досконалості.

У романі "Мобі Дік" Германа Мелвілла виявляється яскрава символіка та міфологічні аспекти, пов'язані з образами океану, кита та природних елементів.

Океан втілює в собі різні атрибути та символіку, такі як безмежність, вода та небо. Для Мелвілла океан представлений як "безмежне замкнене кільце вод" і асоціюється з блакиттю, золотом, добротою та всесвітньою тишею. Ця міфологема води може виступати як агент загального народження, що розглядається як жіноча та чоловіча сутності. В романі океан символізує чоловічу природу, виступаючи як плідне чоловіче насіння, що спонукає землю народжувати. З іншого боку, небо уособлює жіночу стихію, яка гармонійно поєднується з чоловічою.

Дихотомія океану та неба виявляється у протиставленні стихій вогню та води. Ненависть капітана Ахава до Білого Кита викликана його охопленням священним божевіллям, що персоніфікує вогонь, тоді як образ Мобі Діка уособлює воду та океан.

У розділі "Симфонія" автор пояснює міфологічну єдність стихій, підкреслюючи їхню протилежність, але в той же час, їх єдність у великій цілі. Він порівнює небо з жіночою стихією, показуючи його спокій, тоді як океан уособлює мужність через свою силу та неспокійність [25].

У "Мобі Діку" Германа Мелвілла океан, кит та природні елементи використовуються для відтворення широкого спектру міфологічних символів, асоціацій та гендерних аспектів.

У романі "Мобі Дік" Германа Мелвілла виявляється глибока дихотомія між морем і сушею, свідомим і несвідомим, тілом і душею. Океан як уособлення світової душі уявляється як "темна сторона нашої планети" і, за висновком автора, пригнічена жадібністю, гордістю та жорстокістю людей, зокрема, тих, хто підняв руку проти свого Творця та одного з Його втілень – "божественного Білого Кита". Гибель "Пеквода" разом з його екіпажем у фіналі роману може розглядатися як заслужене покарання за такі вчинки.

Образ океану, створений Мелвіллом, стає складним гносеологічним символом, що об'єднує всесвіт, суспільство та людину. Письменник об'єднує конкретні та абстрактні поняття, де кожне з них містить у собі не лише жіночі ознаки, але й загалом – космічні: океан - істина - Бог. З позиції метафори океан представляє пізнання, а плавання "Пеквода" виступає як подорож до Вищої Істини, персоніфікація якої – Мобі Дік. Океан-істина у Мелвілла представляється як "образ незбагненого фантома життя" та містить у собі "глибинні підвалини світу".

Читаючи роман, ми відчуваємо, що плавання "Пеквода" – це подорож у невідомі моря думки, аналогічно до плавання у Атлантичному або Тихому океані.

Роман дійсно містить у собі глибокі філософські та символічні аспекти, а авторська увага, яка здавалася би спрямована на китобійний рейс, насправді залишається у полі уваги та обговорення долі Америки, а також загальних глибинних питань людства.

Океан та китобійний рейс стають алегорією пошуку істини та нескоеєних таємниць існування, причому головна тема полягає в нездійсненності цього пошуку. Виразно відтворюються теми дослідження глибин, прагнення

пізнання, та постійного пошуку невловної істиною, яка завжди залишатиметься прихованою.

Окрім того, Мелвілл у романі спрямовує увагу на соціальні, економічні, політичні та моральні питання. Персонажі та образи використовуються для порушення цих проблем, створюючи підтекст історії китобійного рейсу.

Ці спостереження засвідчують глибоку рефлексію роману та його суттєві філософські та соціальні аспекти.

Загалом, твори Германа Мелвілла відзначаються патріархальними уявленнями, які чітко визначають жіночі та чоловічі ролі, де переважно активна роль належить чоловікам, зокрема в суспільстві та сім'ї. У романі виявляється лише один жіночий образ у вигляді служниці, яка допомагає готувати запаси для плавання. У цей же час, в контексті міфології, маскулінні аспекти стилю автора зводяться до центрального образу об'єднання двох земних стихій, які символізують жіночу та чоловічу сутності, здатні до безкінечного створення життя. Згідно з М. Візнер-Хенкс, обидва статеві принципи, що вони символізують, — чоловічі та жіночі — в світі, у Всесвіті та в кожному з нас, представляють собою два полюси, які повинні зберігати свою відмінність та протилежність для створення плідної динаміки, що відповідає цій полярності [26].

Розуміння творчості Германа Мелвілла, зокрема його роману "Мобі Дік", в загальному залежить від різних факторів, таких як час, кут оцінки, очікування та розчарування читача. Порівняно з гендерними теоріями, де океан представляє чоловічу сутність, а небо символізує жіноче, корабель "Пеквот" і його команда втілюють поєднання обох гендерних протиставлень в субстанцію андрогінності [22].

"Твір "Писар Бартлбі" Германа Мелвілла, разом із "Мобі Дік" і "Біллі Бадд", увійшов до числа найвизначніших творів американської літератури [10, с. 110]. Однак упродовж XIX століття його ім'я та літературна спадщина були забуті, і лише в XX столітті розпочалося переосмислення Мелвілла з

літературно-критичної точки зору. Починаючи з 1940-1950-х років, інтерес до творчості письменника значно зріс, що спричинило появу численних спроб інтерпретації загадкової новели "Бартлбі". Ці спроби охоплювали різні аспекти, від релігійних, психоаналітичних, соціокритичних, марксистських до методології медичних та юридичних студій (Critical Legal Studies).

У "Писарі Бартлбі" Герман Мелвілл уособлює динаміку спокуси і гріхопадіння, свободи та знання, що призводить до відокремлення від Бога та спричиняє смертність, відчуження і вигнання [13, с. 61]. Погляд на Бартлбіву позицію описується дослідником як самодостатню автономію та винятковий інтерес до себе (freedom-from, self-autonomy, mereseif-interest), що відкидає будь-які зв'язки з Богом та людьми [13, с. 61]. Основні вияви розпаду Бартлбі - самотність, відчуження, пустота, смерть - становлять відображення гріха і підтверджують відсутність Бога. На символічному рівні цей аспект підсилюється лейтмотивом стін. Відокремлення людини від онтологічних зв'язків з Богом призводить до гордині та самозакоханості, презирства і зарозумілості.

У сучасних американських студіях образ Бартлбі розглядається як депресивний пацієнт, клінічний випадок шизофренії з депресивними рисами (Bartleby as mental patient) [16], а також як літературне вираження депресивного синдрому чи аутизму [20]. Зокрема, Річард Чейз (Richard Chase) розглядає відносини між Бартлбі та його юридичним працедавцем як паралель з біографічними подіями самого Германа Мелвілла.

Розкриваючи складні стосунки між Бартлбі та юристом, Чейз розуміє їх як аналогічні стосунки Мелвілла з тестем, який підтримував його сім'ю під час наполегливої творчості письменника, замість пошуку роботи [5, с. 31].

Інші писарі в офісі - Індичка, Кусачка та Імбирний Горіх - уявляють обивательську філософію, піддаючись комерційному інтересу і є прототипами письменників, які продають свій талант у комерційному суспільстві. Це дозволяє розглядати "Писара Бартлбі" як своєрідну притчу про митця, де образ

Бартлбі стає моделлю письменника, який тільки тоді пише, коли відчуває внутрішню потребу. Однак Бартлбі відмовляється йти на компроміс з законами капіталістичного суспільства, вміння писати на замовлення і вибирає витратити свою енергію на життя за власними безкомпромісними умовами. Серед останніх інтерпретацій "Писара Бартлбі" варто вказати на контрфактуальний аналіз, що намагається зрозуміти, які ідеї поклав письменник, реконструюючи історію з іншим фіналом / фіналами на основі літературного матеріалу.

Роздуми Германа Мелвілла про Бартлбі узгоджуються з постгуманістичними спробами осмислити і спрогнозувати образ людини у майбутньому. Одним з ранніх текстів, що висловлював сумніви у довготривалій історії гуманізму, можна вважати "Лист про гуманізм" Мартіна Гайдеггера (1946), де ідея повернення до гуманістичного міфу про людину, володаря своєї долі, відзначена як приречена на провал після Другої світової війни [Цит за: 8, с. 78].

Постгуманізм як нова течія філософської думки переосмислює цінності та стереотипи гуманізму, а його теоретичні засади стали чіткими у 80–90-х роках ХХ століття. У 2000 році Ніл Бадмінгтон видав антологію "Постгуманізм", де зібрав есеї та уривки з творів М. Фуко, Ж. Бодрійяра, Д. Харавей [18]. Незважаючи на різноманіття підходів і тлумачень феномену людини, ця антологія відхиляла гуманізм як домінуючу ідеологію епохи, запропонувавши нову філософію пост-людини та постгуманізму загалом. В основному, постгуманізм намагається переосмислити поняття гуманізму та людини в умовах біотехнологічного прогресу в кінці ХХ – початку ХХІ століть.

У науковому середовищі широко використовується термін "постгуманістичний" (posthuman) як узагальнюючий термін для позначення філософських, культурологічних та критичних досліджень, таких як: постгуманізм (posthumanism), трансгуманізм (transhumanism), новий

матеріалізм (new materialism), антигуманізм (antihumanism) та метагуманізм (metahumanism). Постгуманізм розглядає вплив технологічних новацій та наукових досягнень на еволюцію людини як виду, ґрунтуючись на пост-антропоцентричній епістемі, на принципах децентралізації та нон-ієрархії.

У творі Мелвілла ми спостерігаємо художнє втілення однієї з ідей постгуманізму: Бартлбі як людино-машина, людина-автомат. У новели зображено прихід Бартлбі — поява нової людини, яка позбавлена емоцій, симпатій і людських почуттів. Внутрішній світ Бартлбі та його емоції залишаються таємницею як для наративу, так і для читача. Весь сюжет новели представляє собою спроби юриста "розшифрувати" свого підлеглого. У своїх спробах він переживає різні емоційні стани у своєму ставленні до Бартлбі, від роздратування та бажання позбутися цього дивакуватого робітника до співчуття та прагнення забрати його у свій дім. Всі ці емоції розгортаються на тлі абсолютної байдужості та незворушності Бартлбі.

Широкий спектр емоцій у юриста є важливим. Спочатку керуючись прагматичними міркуваннями, він вирішує, що Бартлбі, відмовляючись переписувати документи, припиняє приносити користь бізнесу і повинен бути відлучений. Однак у своїй прагматичній спробі вирішити конфлікт грошима, запропонувавши розрахунок, і сплачуючи майже втричі більше, він зазнає невдачі. Пізніше спроби використовувати суспільні стандарти та звернення до релігійних мотивів, таких як християнська любов до ближнього, також не дають результату, оскільки Бартлбі залишається байдужим.

У своєму власному внутрішньому коді Бартлбі діє механістично, він виконує дії або відмовляється від них, аналогічно до поломаної машини. Мелвілл уявляє людину, яка виявляє лише одну емоцію — байдужість. Фраза Бартлбі "Мені байдуже" постійно повторюється як рефрен. Це ставлення Бартлбі також актуалізує феномен *Gelassenheit*, висвітлений Мартіном Гайдеггером. *Gelassenheit* або спокій, незворушність, відчуженість, бездумність, вважається ним як недолік, що руйнує сучасну людину.

У фіналі твору Герман Мелвілл пропонує читачеві своєрідний дидактичний коментар, пояснюючи сумну долю та трагічний фінал Бартлбі. Він підкреслює особливості психічної організації героя, описуючи його як людину, яка за своєю природою схильна до в'ялої безнадійності. Такий психологічний стан Бартлбі спричинений впливом його оточення та умов життя, а також роботою, яку він виконував в молодому віці.

Мелвілл в новелі явно демонструє "розшифрування" дивної поведінки Бартлбі, яка обумовлена його психологічними особливостями та сферою діяльності. З погляду гуманізму, людина має творчий потенціал, але Бартлбі виконує лише механістичну функцію. З початку свого перебування в конторі, Бартлбі невтомно й механічно працює, але його праця є лише копіюванням, вона лишена творчого наповнення.

Отже, Мелвілл створює образ людини-машини в особі Бартлбі, що є літературним прецедентом для постгуманістичної епохи, характеризуючи її як злиття людини з машиною, з позбавленням емоцій та почуттів. чі функції якої знівельовані, відсутність комунікації та атрофована функція мовлення.

Така специфіка жанру робить романи Мелвілла неповторними і унікальними. Вони не обмежуються жодним конкретним жанром, але поєднують у собі елементи різних жанрів, що робить їх більш цікавими та захоплюючими для читачів [28].

3.2. Лексико-культуральні аспекти творів Германа Мелвілла

Лексико-культуральні аспекти у творах Германа Мелвілла є важливою складовою його творчості. Вони допомагають читачам зрозуміти історичний контекст, у якому написані твори, а також особливості культури та побуту людей, про яких розповідається в романах.

Одним із найважливіших лексико-культуральних аспектів у творах Мелвілла є морська лексика. Мелвілл був досвідченим моряком, і він знав морську мову як ніхто інший. У своїх романах він часто використовує морську

лексику для створення реалістичного описів морського життя. Наприклад, у романі "Мобі Дік" він описує, як матроси піднімають вітрила, ставлять шкоти, керують кораблем і кидають гарпуни.

Міфологічна та релігійна лексика також є важливою складовою лексико-культуральних аспектів у творах Мелвілла. Мелвілл часто звертається до міфології та релігії, щоб створити атмосферу таємничості та загадковості. Наприклад, у романі "Мобі Дік" кит Моби Дік є не просто морським ссавцем, а й демонічною силою, яка символізує зло в світі.

Окрім морської та міфологічної лексики, у творах Мелвілла також зустрічається сучасна лексика, яка відображає його інтерес до сучасних подій. Наприклад, у романі "Мобі Дік" описується подорож кораблів "Пекод" і "Екселсиор" до Японії, яка відбулася в 1841 році. У романі також згадані такі сучасні йому події, як війна між США та Мексикою (1846-1848) і революція в Франції (1848) [29].

Герман Мелвілл, володіючи унікальним мистецьким талантом і рідкісною історико-культурною ерудицією, відтворив у своїх творах патос наполегливого та неутомного пошуку правди, найцінніших людських цінностей і ясності моральних норм. У його романах та новелах можна відслідкувати традиції глибокого філософського та морально-максималістського осмислення дійсності й перспектив розвитку. Згідно з Дж. Порте, Н. Готорн поважав нескінченне прагнення Мелвілла розуміти закони створення світу та життя.

У романі "Мобі-Дик", за словами Ф. Маттісена, автор акцентує увагу на декількох важливих моментах: вірі в американську демократію, страху перед відсутністю людського тепла в ній, здатності розуміти та відчувати потреби простих людей і глибині співчуття у мужній боротьбі. За відгукami цього літературознавця, Мелвілл спробував зобразити полювання на китів як міф, що втілює давню боротьбу людини з природою.

Погляди на світовий порядок та взаємини між людьми відображаються в міфах та Біблії. Тут уособлені космогенетичні уявлення та думки про призначення людини, зокрема, вічність людських проблем закладена в Біблії, що служить самопізнанню та духовній орієнтації у світі. Світ античних міфів спонукає романтичне бажання Г. Мелвілла "поєднати реалізм з фантастичною уявою", знаходити і захищати невичерпні моральні цінності у житті людства.

Мовний контекст роману включає елементи міфологічної та біблійної символіки, що представлені у власних назвах та функціонують у контекстах, реалізуючи свій художній потенціал при описі характерів та дійових осіб. Ці символи збагачують філософський план твору та розкривають ставлення автора до життя.

Деякі дійові особи роману мають біблійні імена, які відтворюють своїх прототипів за характерами та вчинками. Ці імена несуть додаткову, підтекстову інформацію, сприймаються в асоціативному зв'язку з персонажами твору, виконуючи характерологічну функцію. Наприклад, Ізмаїл — мандрівник та вигнаний, приречений на вічне блукання, Ахав — нечестивий цар Ізраїлю, Пелег і Білдед — імена персонажів Старого Заповіту, де Білдед — користолюбець і лицемір, який приховує свою скупість під маскою благочестя.

У розділі 82 "The Honor and Glory of Whaling" автор відзначає старовинність та шанобливість промислу полювання на китів, включаючи до складу китобійців біблійних героїв та персонажів давньогрецьких міфів, які виділялися сміливістю, рішучістю та могутністю. "Первим китобійцем був відважний Персей, син Юпітера..." [27, 374]; "Персей, Святий Юрій, Геракл, Йона та Вішну! Ось член-китобій для вас! Який клуб, крім китобійців, може похвалитися чимось подібним?" [27, 376]. Ці алюзії виконують роль засобу характеристики, і слово "відважний" підкреслює героїчну красу Персея та мужність китобійців.

У описі зовнішності Ахава письменник використовує порівняння, де також фігурує слово "Персей", що асоціюється з бронзовою скульптурою Персея з відомого італійського скульптора Челліні. У метафоричному значенні цей образ характеризує Ахава як непохідну та непохитнуту людину: "Його вся висока, широка постать здавалася створена зі стійкого бронзи, і вирізана в незмінній формі, схожій на відлитого Персея Челліні" [27, 143]. Використання "стійкої бронзи" та "незмінної форми" підкреслює непохитність характеру Ахава.

У романі "Мобі-Дик, або Білий кит", виявляються повні суперечливі роздуми про місію людини в Усесвіті, її зв'язки та вплив на її життя, фатум і йодську долю. Герман Мелвілл висуває вічну проблему взаємозв'язку людини з природою, її ролі і йодської долі. У описі вбрання старого, безсилового, хворобливого Ахава, читачеві дається зрозуміти, що усередині китобійного промислу існує щось "неосяжне", яке він не здатний досягнути.

У епілозі роману автор підкреслює, що навіть здатний жити і здоровий, він відчуває себе зв'язаним з обмеженими можливостями життя, повільно обертаючись на місці, як іксіон, покараний за образу Зевсом і прикутий до вічного оберту колеса: "Коло за колом і все стискаючись до чорної крапки-бульбашки на осі тихо крутящогося кола, як іксіон, я обертався" [27, 575].

Мелвілл бачив одночасну наявність доброти і злочину в одному явищі, предметі чи людині. Загибель різноманітних персонажів Ахава має глибокий символічний зміст: він не може перемогти зло, оскільки його сила знаходиться в його власному внутрішньому світі, в його уяві та сприйняттях. Не випадково в останні моменти, коли тоне корабель, Ахав виносить грікі слова: "Одинокий смертний у самотньому житті! Тепер відчуваю, що моя вершина величі полягає в моїй верховній скорботі!" [27, 573].

Порівняння, в якому функціонує тема Прометея, підкреслює божевілля Ахава, який відчуває, що його вчинок заслуговує покарання. Це підтверджує наявність в цьому порівнянні елементів релігійної психології (пекла): "...той

давньогрецький Прометей, який, за образом богині Гери, мав створити людей і надихнути їх вогнем; те, що створено вогнем, повинно належати вогню; і отже, тут ймовірно" [27, 177].

За допомогою сюжетів з Біблії та міфології Мелвілл змушує читача задуматися над питаннями, на які важко знайти відповіді: Що таке добро, зло, правда, чи завжди зло покарається чи завжди перемагає добро. У зв'язку з цим використання алюзій виділяє значення теми взаємовідношень та суперечностей між Каїном, Авелем, Ноем, Деутерономієм, Анаком, Гоморою, Содомом, Корою.

В літературі "Мобі-Дік" елементи біблійної та міфологічної психології використовуються для вирішення проблеми зла та покарання, що відповідає тезі трансценденталістів про неунікненність розшарування за злочин.

М. Бауер вбачає причину такої тенденції у Г. Мелвілла в його романтичному сприйнятті розуму і серця, що підкреслюється у письменнику "боротьбою богоподібних та низьких натяків в собі індивідуумі" [31, с. 23].

Це пояснюється сприйняттям Мелвілла як йодської природи, як і сутності Всесвіту, його вірою в фатум: їхні персонажі відділяються, не поділяючи добро і зло; ніщо не може порушити органічну єдність добрих і злих націй в йодській індивідуальності, і в результаті, на їх думку, будь-які спроби радикально змінити це є безперспективними [32, с. 348].

Найважливіші літературні елементи - символ, алегорія, реторика - у романтиків служили для піднесення та уніфікації поглядів, сприяючи уявленню про символи життя душі. Тому для американських поетів реальність представлялася емблемами сильних йодстрастей, глибокого буття.

У загальному контексті роману образ кита є символом величі йодсвіту - чистого, мудрого, величного. Наприклад, у розділі 74 "Намагання заплутати Кита" підкреслюється незвичайна здатність кита: "...чи є його мозок настільки всебічним, унікальним і витонченим, що він може одночасно уважно

спостерігати два різних кути зору, один з одного боку, а інший у зовсім протилежному напрямку?

В біблійних переказах "Leviathan" використовується у значенні "морське чудовисько". У романі Г. Мелвілла цей образ виступає як "кит". Зазвичай ця метафора функціонує в контексті емоційно-експресивної мови, що передає епічні розміри та неперемірну силу кита. Наприклад: "Бо не за допомогою крюка чи мережі можна уловити цього величезного Leviathan, коли він плаває на тисячу пядин під сонячним світлом" [27, 382]; "Вже було описано, як величний Leviathan далеко відступив від старшинського мачту..." [27, 435]; "...але туди й сюди в глибині, далеко вниз у бездонно синьому, рушили могутні Leviathans..." [27, 545].

На синтагматичному рівні зустрічаються сполучення "solitary Leviathan", "venerable Leviathan" та "famed Leviathan", в яких вони виступають як характерологічні позначення, висуваючи якості, притаманні людям. Зазвичай ці сполучення вживаються в контексті, який набуває метафоричного характеру. Наприклад: "...твій славнозваний Левіафан, обсмальцьований як айсберг, що так довго тримався на Східних протоках того місця..." [27, 220]; "Повний у цьому швидкому наслідку та на багато пядин узаді, плавав великий, здуттями усіяний старий бик... Чи цей кит належав до підводної групи, здавався питанням, оскільки не звичайно, щоб дуже шановні кити були суспільними" [27, 365]; "Майже всіляко, окремий кит - як самотній Левіафан, якому кажуть - виявляється давній. Подібно до старого моховидного Даніїла Буна, навколо нього не буде нікого, крім самої природи..." [27, 404]. Конотативний компонент значення "Leviathan", порівняння та алюзії допомагають створити образ кита як могутнього і величного.

Один із чотирьох типів міфів, "які служать організації принципу життя, міф про подорож, який розкриває різні аспекти нашої особистості і творчість загалом через метафору" [33, с. 188].

Екіпаж судна "Пікводін" вирушає у плавання у Відкрите Море, що означає зміцнення страху. Мета капітана Ахава - вбити білого кита - є ознакою "міфу про безкінечну подорож: він чує поклик повернутися додому" [8, с. 189].

У розділі 41 "Moby Dick" автор пояснює читачеві походження маніакальної мети Ахава, причину його невпинної наполегливості до Білого Кита, описуючи це як божевілля. Емоційній насиченості аргументації надається за допомогою метафор, у яких функціонують елементи військової термінології: "Якщо такий бурхливий троп може виправдати його спеціальне божевілля, яке протистоїло його загальному розумові і змінило його, і спрямувало всю свою концентровану броню на свою власну безумну мету..." [27, 202].

Слова, пов'язані з устаткуванням та будовою водного транспорту, використовуються у контексті, що насичений порівняннями та метафорами, набуваючи додаткової експресивності чи емоційної ваги. Наприклад, опис "Пехода": "Довгий випробуваний у штормах та спокоїв усіх океанів, його старий корпус мав темний вигляд, немов обличчя французького гренадера, який однаково воював в Єгипті та Сибірі. Його поважні носились засмагли. Його мачти... відбиралась жорстко, немов хребет трьох старих королів Колона. Його давні палуби були потерті й морщинисті... Навколо його незамкнених відкритих бульварів були прикрашені як одне постійне щелепання, довгі гострі зуби кашалота... Відкидаючи геліоцентричний кермо, воно спочивало там з годівничим стержнем..." [27, 94]. Слова "complexion" (обличчя), "venerable" (поважний), "wrinkled" (зморшкано), "reverend" (шановний), які зазвичай використовуються для опису людей, використовуються для характеристики корабля.

Описи форсування за капризами природи, захоплення тваринами характеризуються використанням географічної термінології: "Ах, бідний Сім-сід! як зовсім рвуться ті паски в першому риданні шторму, коли тебе змітають, паски, гудзики та все, всередину страшного вихору" [27, 60]. Ці вирази

надають небезпеку та напруженість ситуації на морі і на кораблі: "Жахлива буря наближається, корабель майже розірветься" [27, 71]; "У стрейт-джекеті, він кидається на божевільні коливання шторму" [27, 202].

У певних контекстах слово "lance", що означає поєднання водних об'єктів, може мати коннотативне значення та використовуватися як основа для лексичних стилістичних засобів. Наприклад, метафора, де увійшло слово "lance" (спис) як асоціативно-образний компонент "lances of fire" (вогняні списи), експресивно передає бурю на морі та небезпеку для людей, яку вона несе: "Старий Грім!" сказав Ахав... раптово знаходячи свій шлях, який відкрився йому від сходів вогняних списів" [27, 510].

Використовуючи лексичні одиниці семантичного поля "Полювання" для філософських узагальнень, автор підсумовує свої спостереження за людьми та природою - рослинним, тваринним світом, внутрішньою суттю життєвих явищ і робить досить песимістичний висновок: "Оскільки ми всі вбивці, на суходолі та в морі; включаючи Бонапартів та акули" [27, 161]. Використання лексем "killers" (вбивці), "Bonapartes" (Бонапарти) та "Sharks" (акули) у одному ланцюжку створює підтекстову інформацію, що підготовлює читача до майбутніх трагічних подій у романі та підкреслює загальний песимізм.

Душа - складна субстанція та складний концепт. У Г. Мелвілла природа є живою, тому морська стихія в романі, так само як і люди, наділена душею: "Є якась солодка таємниця в цьому морі, чії лагідно жахливі збурення здаються говорити про якусь приховану душу під ним..." [27, 488]. Використання слова "hidden" (прихований) допомагає створити образ моря як живої істоти, чий суперечливий характер підкреслюється за допомогою оксюмору "gently awful" (ніжно жахливий) у характеристиці.

Іноді лексема "soul" функціонує у прямому мовленні у метафоричному значенні, роблячи висловлювання персонажів образними та емоційними. У вислові Ахава слово "soul" використовується у зв'язку з морською

термінологією: "Вже втретє моя душа відправляється в цю подорож..." [27, 567].

Автор спростовує думку представників трансценденталізму про неодмінний корисний вплив невидимого на людину. В розділі 35 "The Mast-Head" автор попереджає від небезпеки, яку може приховувати в собі лагідність та спокій океану. Це роздуми та образи використовуються для підкреслення концепції, що невидимий дух або сутність може мати небезпечний вплив на людину.

У цьому уривку, використовуючи слова "ocean" (океан), "nature" (природа), "soul" (душа) в метафоричному контексті, автор створює враження, що морський океан - це символ глибокої, синьої, бездонної душі, яка пронизує людство та природу. Завдяки цьому образу відбувається поглиблення теми внутрішньої сутності та взаємозв'язку з природою, який є ключовим у творі. Через метафору, автор передає ідею, що людина може втратити свою самотність і особистість, поглинаючи містику та магію навколишнього середовища [30].

Отже, метафоричний характер образу океану в цьому контексті служить як рефлексія проблем екзистенції, духовного зростання та пізнання самого себе. Ця тема є складовою американської літератури, яка здебільшого спрямована на висвітлення та розв'язання проблем екзистенції та внутрішнього пошуку. Як показано, лексико-культуральні аспекти у творах Мелвілла допомагають читачам зрозуміти історичний контекст, у якому написані твори, а також особливості культури та побуту людей, про яких розповідається в романах.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Творчість Германа Мелвілла відзначається своєрідністю жанрового підходу, особливо у його романах. Один із ключових аспектів цієї унікальності полягає в суміші різних жанрів у його творах, що ускладнює їхню класифікацію. Романи Мелвілла поєднують у собі елементи пригодницького,

філософського та метафоричного письма, що створює унікальну атмосферу для читача.

Зокрема, "Мобі Дік" вражає своєрідністю структури та жанрової композиції. Цей роман поєднує у собі пригодницький наратив, філософські роздуми та символіку. Неоднозначність жанру у "Мобі Діку" робить його твором, який важко вписати в конкретну категорію, але саме це робить його надзвичайно цікавим для читача.

Твори Германа Мелвілла також відрізняються за насиченістю лексико-культурними аспектами. Мелвілл використовує багато специфічних термінів, родом із морського середовища та американської морської культури. Такий особливий лексикон спричиняє відчуття аутентичності й додаткової реалістичності у творах, занурюючи читача у світ моряцьких пригод та викликаючи відчуття присутності на судні.

Окрім того, Мелвілл ретельно працює з культурними деталями, вплітаючи американські традиції, легенди та суспільні уявлення тогочасного суспільства у свої твори. Це надає його романам глибини та шаруватості, дозволяючи читачеві краще розуміти та відчувати події, які відображені у творах.

Творчість Германа Мелвілла характеризується унікальністю жанрового підходу та багатством лексико-культурних аспектів. Його романи виходять за рамки традиційних жанрових обмежень, створюючи власні унікальні форми літературного вираження, що відзначаються складною структурою та символікою. Також, за допомогою аутентичної мови та використання національних традицій, Мелвілл поглиблює свої твори, надаючи їм глибину та унікальний характер.

Ці особливості роблять його твори цікавими та значущими для літературознавства, а також надихають читачів на роздуми про глибокі філософські питання, втілені у його творчості.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У 19 столітті в американській культурі відбулися важливі зміни, пов'язані з ростом демократичних ідей та цінностей. Ці зміни сприяли виникненню популярної демократичної культури, яка була доступна широкому загалу людей.

Доба Американського Ренесансу (1850–1855 роки) відзначалася творенням найвизначніших творів Емерсона, Готорна, Мелвілла, Торо і Вітмена, які визнавалися найталановитішими представниками національного романтизму. Цей період підняв американську літературу на рівень класичної літератури Старого Світу.

Американська популярна культура є відображенням голосу американської демократії, що виявляється через неї. Популярна демократична культура мала велике значення для розвитку американської культури та сприяла поширенню демократичних ідей серед широких верств населення, а також формуванню національної ідентичності.

Мелвілл був одним із ключових письменників американського романтизму. Його творчість відзначалася широтою тематики, глибокою філософічністю та багатством стилю. Він піднімав вічні проблеми добра і зла, життя та смерті, допомагаючи читачам розуміти і відчувати історію та сучасність.

Загальний внесок Германа Мелвілла в американську культуру та літературу став надзвичайно значущим, сприяючи розвитку американської літератури та становленню національної ідентичності в цей період.

Ці зміни та розвиток культури 19 століття створили підґрунтя для подальшого розвитку американської літератури, філософії та культури загалом.

Герман Мелвілл вніс значний внесок у літературу, хоча його творчість спочатку була неприйнята сучасниками. Особлива увага була приділена його

твору "Мобі Дік", який представляв типовий приклад популярної сенсаційної літератури. Мелвілл відзначився у тому, що розширив звичні жанрові межі роману, поєднуючи побут, алегорію, символіку, реальність китобійного промислу та життя на кораблі, а також релігійно-філософські питання. В своїх творах Мелвілл висловлював критику систем капіталізму, рабства та колоніалізму, а також ставив питання про природу людини та сенс життя. Роман "Мобі Дік" розкривав соціальні проблеми і критикував важливі аспекти суспільства того часу.

У "Мобі Діку", Мелвілл висловив відважні філософські підсумки, які залишались актуальними й складними для свого часу. Роман не обмежувався стандартними елементами сенсаційної літератури, а підводив питання про свободу, віру та мораль, залишаючи читачів із запитаннями. Герман Мелвілл і його твори, зокрема "Мобі Дік", були важливими культурними силами свого часу, відкриваючи нові шляхи для подальшого розвитку американської літератури та філософії.

Мелвілл створює образ людини-машини в особі Бартлбі в творі «Писар Бартлбі», що є літературним прецедентом для постгуманістичної епохи, характеризуючи її як злиття людини з машиною, з позбавленням емоцій та почуттів. Чі функції якої знівельовані, відсутність комунікації та атрофована функція мовлення.

Творчість Германа Мелвілла характеризується складністю та сумішшю різних жанрових елементів у його романах, що ускладнює їхню класифікацію, та створює непередбачувану атмосферу для читача.

Мелвілл використовує специфічний лексикон із морського середовища та американської морської культури, створюючи відчуття аутентичності та реалістичності у творах, занурюючи читача у світ морських пригод.

Ретельна обробка культурних деталей в творах Мелвілла, таких як американські традиції, легенди та суспільні уявлення, надає його романам глибини та дозволяє читачам краще розуміти відображені події.

Мелвілл виходить за рамки традиційних жанрових обмежень, створюючи власні форми літературного вираження, в яких складна структура та символіка грають ключову роль.

Такий жанровий дискурс та багатство культурних аспектів робить творчість Мелвілла надзвичайно цікавою для читачів і визначає її як унікальну, важливу та впливову для літературознавства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анісімова, Л. В. (2023). Американська література: від витоків до доби реалізму. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/44588/1/Anisimova_L_American%20Literature_2023_FUFKiM.pdf
2. The American Claimant Manuscripts / [ed. Edward H Davidson; Claude M Simpson]. Columbus : Ohio State University Press, 1977. 657 p.
3. Trial (Before the Municipal Court) of Charles L. Cook, Late Preacher of the Gospel of the Orthodox and Restoration Denominations / [anonymous]. – Boston: S. N. Dickinson, 1835. 144 p.
4. Кеба, О. (2017). " Висока" і" популярна" література: вектори взаємодії на ґрунті Американського Ренесансу. Слово і Час.
5. Заєць, А. О. (2018). Творчість В. Вітмена у контексті розвитку популярної культури США XIX століття. ББК 81+ 83 S 90, 332.
6. Lawrence D. H. Herman Melville's Moby Dick / David Herbert Lawrence // Critical Essays on Herman Melville's Moby-Dick / [edited by Збірник студентських наукових праць «STUDIA PHILOLOGICA» Brian Higgins and Hershel Parker]. NY : G. K. Hall & Co., 1992. (Critical Essays on American Literature). P. 198 – 210.
7. Пригодій С. М. Американський романтизм. Полікритика : [навч. посібник]. / С. М. Пригодій, О. П. Горенко. – К. : Либідь, 2006. – 440 с.
8. Михед Т. В. Пуританський дискурс в літературі американського романтизму : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філолог. наук : спец. 10.01.04 – «Література зарубіжних країн» / Тетяна Василівна Михед. – К., 2007. – 40 с.
9. Хороша, О. М. (2019). Творчість Германа Мелвілла у контексті розвитку популярної культури США XIX століття. Рецензент, 228.

10. Meynell V. Herman Melville / Viola Meynell // Moby-Dick as Doubloon. Essays and Extracts (1851-1970) / [edited by Hershel Parker and Harrison Hayford]. – NY : W. W. Norton & Company, Inc., 1970. – P. 96-105.
11. Павличко С. Зарубіжна література : дослідження та критичні статті / Соломія Павличко ; передм. Д. Наливайка. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – 559 с. 6. 7. Checklist of Melville Reviews / [edited by Kevin J. Hayes and Hershel Parker]. – Evanston : Northwestern University Press, 1991. – 157 р.
12. Thomson J. Walt Whitman / James Thomson // Critical Essays on Herman Melville's Moby-Dick / [edited by Brian Higgins and Hershel Parker]. – NY : G. K. Hall & Co., 1992. – (Critical Essays on American Literature). P. 135.
13. Kalinichenko, M. (2014). Герман Мелвілл, митець без біографії. Питання літературознавства, (89), 17-28. G
14. Melville, H. (1971). Pierre, Or The Ambiguities: Volume Seven (Vol. 7). Northwestern University Press.
15. Герман Мелвілл Біографія. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/bio-zl/printit.php?tid=5769>
16. Герман, М. (2018). Мобі Дік, або Білий Кит. Litres.
17. Могілей, І. (2012). Поетика універсального світу символів роману Германа Мелвілла Мобі Дік або Білий Кит: сюжетний хронотоп морського простору. *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія*, (11-12), 137-145.
18. Загребельний, М. ФІЛОСОФСЬКА І СОЦІАЛЬНО-ІСТОРИЧНА ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ Г. МЕЛВІЛЛА «МОБІ ДІК».
19. Будій, З. (2006). Міф і метафора у романі Германа Мелвілла " Мобі Дік, або Білий кит".
20. Межі всесвіту Германа Мелвілла. URL: http://ni.biz.ua/16/16_4/16_4379_predeli-vseleynoy-germana-melvilla.html

21. Калініченко, М. М. (2013). Рецепції популярної сенсаційної літератури у творчості митців американського Ренесансу. *Наукові записки [Національного університету Острозька академія]. Сер.: Філологічна, (37)*, 124-126.
22. ОРЛОВ, О. П. (2022). ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ РОМАНУ Г. МЕЛВІЛЛА «МОБІ ДІК». АКАДЕМІЧНІ СТУДІЇ. СЕРІЯ «ГУМАНІТАРНІ НАУКИ», (2), 77-82. <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2022.2.11>
23. Гендерні дослідження: монографія / За наук. ред. В. П. Кравця. Тернопіль: Богдан, 2013. 448 с.
24. Крістева Ю. Вибрані праці: Руйнування поетики. К.: Генеза, 2004. 306 с.
25. Мелвілл Г. Мобі Дік, або Білий Кит (пер. Юрія Лісняка). К. : Вид. група КМ-БУКС, 2016. 672 с.
26. Wiesner-Hanks, Merry (2019). *Women and Gender in Early Modern Europe* (4 ed.). Cambridge, UK: Cambridge University Press. 380 p
27. Melville H. *Moby Dick*. Reading: Penguin Books, 1994. 536 p. (Penguin Popular Classics).
28. Яковенко І. В. "ПИСАР БАРТЛБІ" Г.МЕЛВІЛЛА: ПОСТГУМАНІСТИЧНІ АСПЕКТИ <https://epub.chnpu.edu.ua/jspui/bitstream/>
29. Стасюк, Б. В. (2018). Українська мелвілліана: огляд стану проблеми.
30. Будій, З. (2006). Міф і метафора у романі Германа Мелвілла " Мобі Дік, або Білий кит".
31. Bowen M. *The Long Encounter: Self and Experience in the Writings of Herman Melville*. — Chicago: Chicago Press, 1960. — 282 p.
32. Leyda J. *The Melville Log: In 2 vols. / UP*. — New York, 1951. — Vol. 1. — 966 p.
33. Gibbs R. W. *The Poetics of Mind*. — Cambridge: Cambridge University Press, 1999. — 525 p.

34. Bercovitch S. *Reconstructing American Literary History* / Sacvan Bercovitch. – Cambridge, Mass : Harvard University Press, 1986. – P. 284.
35. Калініченко, М. М. (2017). І ще раз про американський романтизм. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*, 9, 111-122.
36. Анісімова, Л. В. (2023). Американська література: від витоків до доби реалізму.
37. Поліщук, М. В. (2022). НАУКОВИЙ ДИСКУРС АМЕРИКАНІСТИКИ США ХХ СТОЛІТТЯ. *Рецензент*, 69.
38. Delbanco A. *Melville : His World and Work* / Andrew Delbanco. Ā New York : Alfred A. Knopf, 2005. Ā 415 p.
39. Lipsitz G. *American Studies In A Moment of Danger* / George Lipsitz. Minneapolis : University of Minneapolis Press, 2001. 408 p.
40. Parker H. *Herman Melville : A Biography : in 2 v. V. 1. 1819Ā1851* / Hershel Parker. Baltimore; Maryland : The Johns Hopkins University Press, 1996. Ā 941 p.
41. Rogin M. P. *Geneology : The Politics and Art of Herman Melville* / Michael Paul Rogin. New York : Alfred A. Knopf, 1983. 370 p.
42. Rowe J. C. *The New American Studies* / John Carlos Rowe. Minneapolis : University of Minneapolis Press, 2001. 288 p.
43. *The Journal of Henry David Thoreau (1837Ā1861)* / [ed. by Damion Searls]. New York : New York Review of Books, 2009. 704 p.
44. *The Letters of Herman Melville* / [edited by Merrill R. Davis and William H. Gilman]. New Haven : Yale University Press, 1960. 398 p.
45. Межі всесвіту Германа. URL: http://ni.biz.ua/16/16_4/16_4379_predeli-vselennoy-germana-melvilla.html
46. Meynell V. *Herman Melville* / Viola Meynell // *Moby-Dick as Doubloon. Essays and Extracts (1851-1970)* / [edited by Hershel Parker and Harrison Hayford]. – NY : W. W. Norton & Company, Inc., 1970. – P. 96-105

47. Kalinichenko, M. (2014). Герман Мелвілл, митець без біографії. *Питання літературознавства*, (89), 17-28.
48. Checklist of Melville Reviews / [edited by Kevin J. Hayes and Hershel Parker]. – Evanston : Northwestern University Press, 1991. – 157 p.
49. Lawrence D. H. Herman Melville's Moby Dick / David Herbert Lawrence // Critical Essays on Herman Melville's Moby-Dick / Brian Higgins and Hershel Parker]. – NY : G. K. Hall & Co., 1992. – (Critical Essays on American Literature). – P. 198 – 210.
50. Thomson J. Walt Whitman / James Thomson // Critical Essays on Herman Melville's Moby-Dick / [edited by Brian Higgins and Hershel Parker]. – NY : G. K. Hall & Co., 1992. – (Critical Essays on American Literature). – P. 135.
51. Хороша, О. М. (2019). ТВОРЧІСТЬ ГЕРМАНА МЕЛВІЛЛА У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ПОПУЛЯРНОЇ КУЛЬТУРИ США ХІХ СТОЛІТТЯ. *Рецензент*, 228.