

Е. В. Беликова,
Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского

РАБЛЕЗИАНСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ Г. МЕЛВИЛЛА «МОБИ ДИК, ИЛИ БЕЛЫЙ КИТ»

Проблема и цель. Исследование связано с проблемой выявления в романе Г. Мелвилла «Моби Дик, или Белый кит» мотивов, восходящих к роману Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль».

Цель статьи – анализ функционирования раблезианских мотивов и реминисценций в произведениях Мелвилла, выявление своеобразия их трактовки.

Методология. Исследование проводится на основе сравнительно-исторического метода и метода литературоведческой компаративистики.

Результаты заключаются в межтекстовом сопоставлении романа «Гаргантюа и Пантагрюэль» и произведений Мелвилла, прежде всего его романа «Моби Дик, или Белый Кит». В процессе интерпретации мотивов еды, питья, пищества, используемых в «китобойском романе», обнаруживается раблезианский контекст. Можно также установить связь данных образов с карнавальными и мифологическими традициями.

Выводы. Делается вывод о том, что обращение Мелвилла к темам и мотивам Рабле позволяет автору ввести в эпически монументальное, бесстрастное повествование романа смеховую карнавальную стихию.

Ключевые слова: раблезианские мотивы, Герман Мелвилл, «Моби Дик, или Белый кит», компаративистика, карнавализация.

Проблема и цель. Как произведение, «сверхдетерминированное» европейской культурной традицией [1, с. 132], «Моби Дик» вобрал в себя огромное количество культурно-исторических отсылок, литературных реминисценций из разных источников. Один из них – «Гаргантюа и Пантагрюэль». Для Мелвилла это лёгкая, развлекательная и умная книга, но она не достигает Соломоновой премудрости, её автор же – тип занимательного сочинителя-острослова: «Тот, кто за версту обходит больницы и тюрьмы, кто спешит побыстрей перейти через кладбище, кто предпочитает разговаривать об опере, а не об аде; тот, кто Каупера, Юнга, Паскаля и Руссо без разбора зовет хворыми бедняками и всю свою беззаботную жизнь клянется именем Рабле, как достаточно умного и потому веселого сочинителя, – такой человек не достоин взламывать печать зеленой плесени на могильных плитах со славным Соломоном» [2, с. 459]. И всё же раблезианский фон пропступает в «Моби Дике» очень часто, причём необязательно на «смешных» местах. Например, размыщение Пантагрюэля о безумной мудрости и мудром безумии (книга III, глава 37) отзвалось в суждении Мелвилла: «Ибо человеческое безумие есть небесный разум; и человек, покинув пределы земного смысла, приходит под конец к высшей мысли, что в глазах рассудка представляется нелепой и дикой; и тогда – на счастье ли, на горе – он становится непреклонным и равнодушным, как и его бог» [2, с. 450]. Безумие Ахава и Пипа, таким образом, через Рабле можно связать со средневековой карнавальной «глупостью», изобличающей недостаточность и односторонность абсолютных истин.

Методология. В статье используются сравнительно-исторический и компаративистский методы исследования, ориентированные на сравнительный анализ романов Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» и Г. Мелвилла «Моби Дик, или Белый кит».

Результаты. На раблезианский контекст в «Моби Дике» ориентирована прежде всего карнавальная тема еды. Так, юмористический приём гиперболизации и детализации, используемый автором при перечислении съеденного и выпитого китобоями, конечно, идёт от Рабле. Разыскав в древнем фолианте список продуктов, которыми были наполнены трюмы голландских китобойцев, Измаил поражается количеству поглощённого голландцами джина и пива: 1650 ведер джина и 10800 бочек пива!

Мертвецки пьяный «фонтанщик» – это своеобразный антагонист этикетных, иерархизированных сфер жизни. Обильные возлияния, стихия удальства, бесшабашность и отчаянная смелость – вот черты эпатирующего китобойного промысла, которое Мелвилл противопоставляет и «прозаическим» сухопутным ремеслам, и купеческим, военным судам. Недаром последние незнакомы с традицией «повстречанья», которая является прерогативой китобоев. Это ритуал дружеской встречи китобойских кораблей, неписаный закон радушния, гостеприимства и «профессиональной» солидарности.

В «Моби Дике» «гастрономических» пассажей немало. Сам Измаил является большим ценителем хорошего стола и, например, с удовольствием рассказывает о любимом кушанье рыбаков, поданном ему в нантакетском заведении «Под котлами».

«О любезные други мои! Послушайте, что я вам расскажу! Это были маленькие, сочные моллюски, ну не крупнее каштана, перемешанные с размолотыми морскими сухарями и мелко нарезанной соленой свининой! Все это обильно сдобрено маслом и щедро приправлено перцем и солью! [2, С. 113]. Отвращая же Квикега от постов, Измаил убеждает его, что «идея ада впервые зародилась у человека, когда он объелся яблоками, а затем была увековечена наследственным расстройством пищеварения, поддерживаемым Рамаданами» [2, с. 134].

Упомянем ещё одного мелвилловского пантагрюэлиста – Белого Бушлата, который считает, что «обед для нас по существу является самым важным событием в нашем подлунном бытии. Что был бы день без обеда? Безобеденный день? Уж лучше было бы ему обратиться в ночь». Эти слова перекликаются с рассуждениями Панурга об ужине: «Если я вовремя позавтракаю и желудок мой набит и сеном, и овсом, без обеда я в крайнем случае и в силу необходимости как-нибудь проживу. Но не ужинать? Шиш! Это заблуждение. Это против законов природы» [3, с. 29].

В главе «Графин» мы вновь обнаруживаем перекличку с Рабле. Заключая свой рассказ о китобойской традиции еды и питья, Измаил афористически резюмирует «философию» неунывающих английских китобоев: «...если ты не можешь извлечь из мира ничего лучшего, извлеки из него по крайней мере хороший обед. А на этом и содержимое графина пришло к концу» [2, с. 481].

В последней фразе, конечно, узнаётся аллюзия на раблезианский мотив творчества за питьём.

Сопряжение в «Моби Дике» образов еды и смеха имеет мифологические основы. «Смех традиционно сопровождает тему еды, обжорства, которая помимо мотива съедания – умирания – рождения связана и с самим способом поглощения пищи: еда попадает внутрь через рот. Смех – это широко раскрытый рот и это рождение и возрождение» [4].

Связь еды и смеха наиболее ярко выражена в образе капитана Стабба, который одновременно является и корабельным «клоуном», и величайшим гурманом. Он весёлый, беспечный сорвиголова и ловкий плут. Вспомним, как легко он одурачивает неопытного капитана с французского китобояца «Розовый бутон» и заполучает ценное вещество – серую амбру. Стабб – шут, комический актер, носитель карнавального начала. В нём словно персонифицирован сам смех. Ответ Стабба на «святотатственные планы» Ахава: «Ха! Ха! Ха! <...> А почему? Да потому что смех – самый разумный и самый легкий ответ на все, что непонятно на этом свете; и будь что будет, а утешение всегда остается, одно безотказное утешение: все предрешено. <...> Мне неизвестно толком, чем все это кончится, но что бы там ни было, я иду навстречу концу, смеясь. Как посмотришь, до чего уморительные все эти будущие ужасы! Смешно, ей-богу! Тра-лала! Ха-ха-ха! Что-то поделяет сейчас дома моя сочная ягодка? Выплакала свои глазки? Или угощает вином возвратившихся из плавания гарпунеров и веселится, что твой вымпел на ветру? Вот и я тоже веселюсь – трала-ла! Ха-ха-ха! Эх!..

Эх, с веселой душой, ну-ка, выпьем с тобой
За радость любви быстролетной,
Как вина глоток, как вон тот пузырек,
Что в кубке всплывает – и лопнет.

Г. Мелвил, «Моби Дик, или Белый кит»»
[2, с. 214–215]

Стабб – «бесстрашно-веселый образ» (в понимании Бахтина). Поскольку сам природный мир не свободен от смерти, то её следует включать в жизнепродолжающийся процесс возрождения и обновления. При всей внешней несложности образ Стабба задуман Мелвиллом глубоко и серьёзно. Его постоянная весёлость и невозмутимость проистекают от осознания предопределённости всех событий. «Лопанье пузырька» из незатейливого куплета Стабба – это не только образ быстропроходящего любовного чувства, но и горько-ироничное выражение мимолётности, несерёзности самой жизни. Не таким ли точно «лопнувшим пузырьком» завершается плавание «Пекода»?

Стабб также порой кощун и святотатец, его шутки, ругательства, непристойности – элемент вольной карнавальной атмосферы: «Все эти ужасные слова он имел обыкновение произносить таким странным тоном шутливого бешенства, где бешенство служило, казалось, лишь приправой к шутливости, что каждый гребец под звуки его заклинаний наваливался на весла что было силы, словно тут дело шло о жизни и смерти, и в то же время словно чистого удовольствия ради» [2, с. 260]. Брань Стабба неслучайно

называется заклинаниями, потому что в древности употребление инвективной и обсценной лексики было магическим средством обеспечения урожая, животного плодородия. Кроме того, ругательства-срамословия божества входили в состав древних смеховых культов. «Эти ругательства-срамословия были амбивалентными: снижая и умерщвляя, они одновременно возрождали и обновляли» [5, с. 23].

Всегдашнее весёлое расположение духа Стабба противопоставляется неизменному трагизму и серьёзности Ахава. Е. Розенберри указывает на то, что образ Стабба – это комический балласт к трагической напряжённости капитана «Пекода». «В этом качестве он выполняет много ролей. Одна из них заключается в том, чтобы служить подходящей отдушиной нескольких спонтанных капризов Мелвилла, таких как страшное предположение о том, что маленькие круглые костяные пластины во внутренностях кита могли быть «матросскими брючными пуговицами», или замечание о том, что благодаря перепончатому строению четырёхпальцевого плавника кита о нём «никогда не скажешь, что он берется за нас голыми руками». В более самостоятельном качестве Стабб сильнее всего напоминает стойкого саркастического армейского сержанта современной журнальной и сценарной беллетристики, у которого огромное сердце, но в своей игре он груб и одинаково бесчувственен к опасности, пристойности и нюансам переживаний других людей. Этот вид комического реализма, столь ценный, но удерживаемый так ненадолго, создает в повествовании несколько развлекательных моментов чистого и почти чуждого ему смеха» [6, с. 97].

Мифологическая связь между актом еды и смехом, стихией чувственно-телесной радости существует в главе «Ужин Стабба». Второй помощник «был большой гастрономом, он страстно любил китовое мясо и неумеренно высоко ценил его вкус» [2, с. 332]. «Монтаж» спермацетового пиршества Стабба и грызни акул, лакомящихся тем же китом в то же самое время, заставляет взглянуть на процесс еды как на универсальное, безразличное по своей сути жизненное событие. Мелвилл экстраполирует метафору еды на человеческий мир в целом. Она, например, служит характеристикой морского сражения: «Несмотря на то, что среди дымного, адского ужаса морских сражений акулы, точно голодные псы у стола, где идет разделка сырого мяса, всегда с жадностью поглядывают на палубы, готовые тут же пожрать каждого убитого, которого имбросят; и пока отважные мясники за палубными столами поканнибалски режут живое мясо друг друга своими позолоченными и разукрашенными ножами, драчливые акулы своими алмазно-эфесными пастями тоже режут под столом мясо, только мертвое; так что даже если поменять их местами, все равно получится в общем-то одно и то же – куда какое зверское дело...» [2, с. 333]. Частное дело, как обычно у Мелвилла, вырастает в некий универсальный принцип: ужин Стабба – лишь пример «вселенского каннибализма», пронизывающего и мирную бытовую повседневность человека. «Каннибалы? А кто из нас не каннибал?» [2, с. 340]. Тема еды встаёт здесь в один ряд с насилием, убийством, она лишена того смысла благостного изобилия и возрождения, которой был ей присущ в карнавальном обряде. Такая трансформация древних символов и мотивов является в постмифологическую эпоху скорее правилом, чем исключением, они десакрализуются, снижаются, «обытываются», подвергаются субъективному переосмыслинию. «Однако и в нем (романтическом гротеске. – Прим. Е. Б.) все основные мотивы, имеющие явно гротескное происхождение, сохраняют в себе какую-то память о том могучем целом, частичками которого они когда-то были» [5, с. 55]. Поэтому более интересны в «Моби Дике» те карнавальные формы, которые сохраняют своё «древнее» содержание. Сама трапеза Стабба, устроенная им после удачной охоты на кита, есть мифологический пир-победа, торжественно-весёлый образ поглощения, то есть уничтожения, смерти: «Эта встреча с миром в акте еды была радостной и лиżąщей. Здесь человек торжествовал над миром, он поглощал его, а не его поглощали; граница между человеком и миром стиралась здесь в положительном для человека смысле» [5, с. 310].

Очень яркая карнавальная форма, присутствующая в этой же главе, – проповедь кока, пародирующая церковную службу. Н. В. Хомук, отмечая эту «травестию проповеди», указывает: «Соответственно комическому эпосу активизирована стихия карнавализованности» [7, с. 138]. Паства старого кока Овчины – акулы, пирующие вместе со Стаббом мясом мертвого кита, пришвартованного к судну. От начала до конца этой проповеди «аккомпанируют» причмокивание «эпикурейских губ» Стабба и оглушительные удары хвостов акул по обшивке корабля. «Вожжелюбленные братья, – взыывает кок. – <...>Жа обжорство, братья, я ваш шлишком не виню: это у вас от природы, и тут уже ничего не сделаешь; но вы должны подчинять шебе швою природу, вот в чем шоль. Яшное дело, вы – акулы, но победите акул в шебе, да вы тогда шражу штанете ангелами, ибо вшикий ангел – это вшего лишь побежденная как шледует акула» [2, с. 335]. Здесь смех обращён на «священное», высокое, он переводит их в реальный, земной план, снижает и разбивает постулаты христианской морали. Низведение

высокого и профанация священного – традиция фольклорной смеховой культуры. И так же, как в народном гротеске, весёлые непристойности могли оскорблять то, что высоко, без отрицания его. Бесстрашный карнавальный смех Мелвилла очищает мир от поверхностной, формальной набожности, освобождает его от всего, что было освящено и запрещено, и одновременно возрождает истинно христианское мироотношение. «Так как действенность моралистической просвещённой религии в этой сцене опровергнута – потому что акулы не слушали проповедь – мотивы возрождения и восстановления не развенчиваются, а в бахтинском смысле «поникаются», пародируются и относятся к более низкому уровню значения, посредством чего эти концепты спасаются от чрезмерного спиритуализма и серьёзной односторонности»[8, с. 134].

С образами еды у Мелвилла сопрягается не только смех, шутовство и эксцентрика. В «Белом Бушлате» герой прославляет полдень (час обеда) как «санкционирование свыше», время отдыха и покоя после тяжелой работы:

«Двенадцать часов! Это естественный центр, замковый камень, ядро и сердцевина дня. В этот час солнце добралось до вершины своего холма, и в это время, как оно как бы застывает там на мгновение, прежде чем спуститься в другую сторону, вполне разумно предположить, что передышка эта вызвана тем, что оно обедает, демонстративно ставя себя в пример всему человечеству. Вся остальная часть дня – afternoon; самый звук этого славного англосаксонского слова навевает мысль о фальштате на подветренной стороне и перспективе сосновы; летнее море, нежные бризы, едва касающиеся его поверхности, солнечные дельфины, скользящие в отдалении. Afternoon – послеполуденное время – в самом понятии “после” как бы заключена мысль о каком-то дивертишменте, следующем за большой драмой дня, о чем-то, что нужно воспринимать лениво и не торопясь» [4, с. 29].

Этот фрагмент, бесспорно, содержит аллюзию на панургово воспевание высокого смысла ужина: «Природа сотворила день, чтобы мы развивали свои силы, трудились и чтобы каждый занимался своим делом. А чтобы нам было удобнее, она снабдила нас свечой, то есть ясным и радостным солнечным светом. Вечером она постепенно его у нас забирает и как бы говорит нам: «Дети! Вы народ славный! Довольно трудиться! Скоро ночь. Пора кончать работу, пора подкрепить свои силы добрым хлебом, добрым вином, вкусными кушаньями, а потом, немного порезвившись, ложитесь и спите, с тем, чтобы наутро веселыми и отдохнувшими снова приняться за работу» [9, с. 237].

Если посмотреть на безостановочное плавание Ахава через метафору еды как богоданного отдыха, то обнаружится любопытная вещь: оно лишено своего «часа обеда», т. е. благодатного покоя: «Вот уже столько времени бежит, как по арене цирка, солнце по своему огненному кругу, и не надо ему иной пищи, кроме той, что содержится в нем самом. Так и Ахав» [2, с. 416]. Прозревая вслед за трансценденталистами в природных объектах некую аналогию с духовными явлениями, Мелвилл видел в солнце динамическую идею мира. Вечное движение великого светила служит и своеобразным «архетипом» непрерывности американского пути. Подобно неутомимому движению солнца, «Пекод» почти никогда не прерывает своего пути, он не знает остановки, идя «от бури к буре».

Герой-фанатик, стремящийся «решить сверхзадачи» [10, с. 62], Ахав одержим идеей постоянного движения, следовательно, тема еды с её семантикой покоя, жизнерадостного смеха и довольства будет ему чужда. Примечательно, что все приведённые выше гастрономические пиршества взяты либо из «допекодовой» жизни Измаила, либо вынесены за пределы корабля Ахава (ритуал повстречанья проходил на борту не «Пекода», а «Сэмюэля Эндерби», английского китобойца). Любопытно также и то, что типологически близкие Ахаву мелвилловские персонажи отличаются своей «незаинтересованностью в еде». Так, Бартлби «живет, не обедая» [11, с. 55], черепахи с Заколдованных островов, которых «никакие препятствия не заставляли свернуть с дороги» [11, с. 152], способны существовать без пищи целый год. Знаменательно, что в «серёзных» героях Мелвилла телесно-плотское начало редуцировано. Категория «телесного» относится к числу важных «структурообразующих пластов мелвилловских текстов» [12, с. 129]. Вообще отношение к еде, пищевой «рациона» и связанная с ними физическая конституция человека выступают у Мелвилла неким мировоззренческим критерием, по которому герои делятся на жизнелюбивых простаков-весельчаков и мрачных, воинственных фанатиков и аскетов, т. е. на тех, кто ближе сфере Живота, и тех, кто ближе сфере Духа.

Ахав словно отлит из чистой бронзы. Он признаётся, что «сорок лет питался сухой солониной – этим символом скучной пищи моего духа, когда даже беднейший обитатель суши имеет каждый день свежие плоды к своему столу и преломляет свежий хлеб этого мира, покуда я ем заплесневелые корки...» [2, с. 568]. Старбек же «как подгоревший морской сухарь. <...> Видно, он появился на свет в пору засухи и голода или же во время поста, которым славится его родина. Он прожил на свете всего ка-

ких-то тридцать засушливых лет, но эти лета высушили в его теле все лишнее. Правда, худощавость отнюдь не была у него порождением гнетущих забот и тревог, как не была она и последствием телесного недуга. Она просто превращала его в сгусток человека» [2, с. 159]. О капитане-квакере Вилладе говорится, что «на худом долговязом теле не было ни малейших излишков мяса...» [2, с. 123].

Можно сказать, что телесная сухопарость становится у Мелвилла выражением религиозной истовости и в какой-то степени знаком аскетической раннепуританской культуры Америки. Её чрезмерной суровости в творчестве писателя часто противоположна языческая раскрепощённость, причём в этом противопоставлении опять участвует тема еды. Глава «Стол в капитанской каюте» организована через антитезу разных «пищевых» поведений героев: строгого, цивилизованного, пуританского и вольного, непринуждённого, языческого. Сначала в капитанской каюте собирается первая обеденная смена: Ахав, Старбек, Стабб и Фласк. Их торжественная трапеза крайне церемониальна, подчинена корабельному этикету, иерархизирована в соответствии с «рангом» каждого обедающего. Измаила поражает гнетущее безмолвие и неестественное напряжение, царящие за столом, когда его возглавляет Ахав. Другое дело – средние чины, язычники-гарпунщики. «В противоположность своим командирам, которых пугал, казалось, даже скрип собственных челюстей, гарпунщики жевали пищу с таким смаком, что у них за ушами трещало и по всей каюте отдавалось. О, они наедались, как боги, они набивали себе животы, как суда в индийском порту набивают себе трюмы пряностями. У Квикега и Тэштиго были такие чудовищные аппетиты, что бледному стюарду, дабы заполнить пустоту, образовавшуюся со временем предыдущей трапезы, приходилось тащить на стол солонину гигантскими кусками, целые филейные части, добывшие, можно было подумать, прямо из бычьей туши» [2, с. 195–196].

Таким образом, в характеристиках героев Мелвилла, в определении их разной религиозно-культурной природы «пищевая» составляющая играет немаловажную роль. Симптоматично, что она почти вовсе изгнана из сферы Ахава, потому что его высокое предназначение – неустанная борьба со Злом – не может сосуществовать с низменными «физиологическими» реалиями: едой и питьем, сме-хом, отдыхом. Радости жизни в их конкретном, реальном аспекте подчинены у героя его мрачной, тяжеловесной целеустремлённости, пуританской аскезе.

Выводы. Раблезианские мотивы в романе «Моби Дик, или Белый кит» не связаны с идеологическими задачами развенчания официальной культуры, аскетизма и «антифизиса», которые были присущи средневековым народным фестивалям. Это индивидуальный карнавал Мелвилла, но он не отделён от фольклорной культуры смеха. Раблезианские мотивы «Моби Дика» создают настроение «весёлой относительности» (Бахтин), атмосферу праздничного миропорядка. Но они идут рука об руку с философией серьёзности и скорби, и именно она, а не карнавальный язык, по убеждению Мелвилла, является той призмой, через которую постигается Истина.

Библиографический список

1. Clark R. History, Ideology and Myth in American Fiction, 1823–52. London and Basingstoke : Springer Publ., 1984. 186 p.
2. Мелвилл Г. Собрание сочинений : в 3 т. / редкол. Я. Засурский и др. Т. 1. Л.: Худож. лит. , 1988. 640 с.
3. Мелвилл Г. Белый Бушлат. Л.: Издательство «Наука», 1973. 392 с.
4. Карасев Л. В. Философия смеха. М. : Российский гуманитарный университет, 1996. 224 с.
5. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М. : Художественная литература, 1990. 543 с.
6. Rosenberry E. H. Melville and the Comic Spirit. Cambridge, Harvard university press, 1955. 211 p.
7. Хомук Н. В. «Мертвые души» Н. В. Гоголя и «Моби Дик, или Белый кит» Г. Мелвилла: формы эпиза-ции в онтологическом реализме [Электронный ресурс] // Имагология и компаративистика. 2014. № 2. С. 136–153. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=23168885> (дата обращения: 01.02.2020).
8. Cowan B. Exiled Waters. Moby-Dick and the Crisis of Allegory. Louisiana: Louisiana State University Press, 1982. 194 p.
9. Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль. М.: Правда, 1981. 560 с.
10. Никулина А. К. Философские традиции Г. Мелвилла в романе Р. Пирсига «Дзен и искусство ухода за мотоциклом» // Вестник Челябинского государственного университета. Челябинск, 2017. № 3 (399). Фи-лологические науки. Вып. 105. С. 59–64.
11. Мелвилл Г. Собрание сочинений : в 3 т. / редкол. Я. Засурский и др. Т. 3. Л.: Худож. лит. , 1988. 480 с.
12. Дулина А. В. Телесное в прозе Г. Мелвилла (новеллы 1850-х годов) // Вестник Московского уни-верситета. Серия 9 : Филология. М.: Изд-во МГУ, 2018. № 3. С. 128–137.

E. V. Belikova,
Candidate of Philology, Associate Professor,
Dostoevsky Omsk State University,
55 Mira ave., Omsk, 644077, Russian Federation
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8812-2878>
e-mail: ya.rizl@yandex.ru

RABELAISIAN MOTIVES IN HERMAN MELVILLE'S NOVEL “MOBY-DICK, OR THE WHALE”

Introduction. The study is related to the problem of identifying motives in G. Melville's novel “Moby Dick, or The Whale” that go back to the novel “Gargantua and Pantagruel” by F. Rabelais. The purpose of the article is to analyze the functioning of Rabelaisian motives and reminiscences in Melville's works, to identify the originality of their interpretation.

Materials and Methods. The research is based on the comparative-historical method and the method of literary comparative studies.

Results are in the intertextual comparison of the novel “Gargantua and Pantagruel” and the works of Melville, especially his novel “Moby Dick, or The Whale”. The interpretation of what was eaten and drunk at the feast by the whalers comes from Rabelais. The connection of these images with carnival and mythological traditions is also established.

Conclusions. It is concluded that Melville's treatment of Rabelais' themes and motives allows the author to introduce a laughing carnival element into the epic, monumental, dispassionate narration of the novel.

Keywords: Rabelaisian motives, Herman Melville, “Moby Dick, or The Whale”, comparative studies, carnivalization.

References

1. See: Clark R. History, Ideology and Myth in American Fiction, 1823-52. London and Basingstoke, Springer Publ., 1984, 186 p.
2. Melville H. Collected works. Ed. by Ya. Zasursky et al. In 3 volumes. Vol. 1. Leningrad, Hudozh. Lit. Publ., 1988, 640 p. (In Russian).
3. Melville H. White Pea Coat. Leningrad, Nauka Publ., 1973, 392 p. (In Russian).
4. Karasev L. V. Philosophy of laughter. Moscow, Russian humanitarian University Publ., 1996, 224 p. (In Russian).
5. Bakhtin M. M. Creativity of Francois Rabelais and folk culture of the middle Ages and Renaissance. 2nd ed. Moscow, Hudozh. Lit. Publ., 1990, 543 p. (In Russian).
6. Rosenberry E. H. Melville and the Comic Spirit. Cambridge, 1955, 211 p.
7. Khomuk N. V. “Dead souls” by N. V. Gogol and “Moby Dick, or The Whale” by G. Melville: forms of epization in ontological realism. Imagology and comparative studies. 2014, no. 2, pp. 136-153. Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=23168885> (accessed: 01.02.2020). (In Russian).
8. Cowan B. Exiled Waters. Moby-Dick and the Crisis of Allegory. Louisiana, Louisiana State University Press, 1982, 194 p.
9. Rabelais F. Gargantua and Pantagruel. Moscow, Pravda Publ., 1981, 560 p. (In Russian).
10. Nikulina A. K. Philosophical traditions of G. Melville in R. Pirsig's novel “Dzen and the art of motorcycle care”. Bulletin of Chelyabinsk State University. 2017, no. 3 (399). Philological science. Vol. 105, pp. 59-64. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/filosofskie-traditsii-g-melvilla-v-romane-r-pirsiga-dzen-i-iskusstvo-uhoda-zamototsiklom/viewer> (accessed: 02.02.2020). (In Russian).
11. Melville H. Collected works. Ed. by Ya. Zasursky et al. In 3 volumes. Vol. 3. Leningrad, Hudozh. Lit. Publ., 1988, 480 p. (In Russian).
12. Dulina A. V. Corporal in the prose of H. Melville (novels of the 1850-ies). Vestnik of Moscow University. Series 9. Philology. 2018, no. 3, pp. 128-137. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/telesnoe-v-proze-g-melvilla-novelly-1850-h-godov/viewer> (accessed: 02.02.2020). (In Russian).

Поступила в редакцию 03.02.2020

© Е. В. Беликова, 2020

Автор статьи: Екатерина Витальевна Беликова, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, 644077, Омск, пр. Мира, 55, e-mail: ya.rizl@yandex.ru

Рецензенты:

Г. В. Косяков, доктор филологических наук, профессор, декан факультета подготовки кадров высшей квалификации Национального медицинского исследовательского центра имени В. А. Алмазова.

С. А. Демченков, кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой русской и зарубежной литературы, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского.