

ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВЫ ОБРАЗА ГЕРОЯ В РОМАНЕ ДЖЕКА ЛОНДОНА «МАРТИН ИДЕН»

Существует ли возможность до конца проникнуть в тайну передачи смысла через искусство, ускользающую тем дальше, чем больше слов и усилий тратится на её постижение?

Над минимальным уровнем восприятия всегда выстраиваются более высокие ступени понимания – поверхностная совокупность событий в произведении осложняется культурным, историческим, философским контекстом. Особенно яркой эта связь становится к началу XX века, когда в результате предшествующих исторических процессов остро встал вопрос местонахождения человека в изменившемся мире. Писатели открыто превращали книги в проводников своих философских идей, что становилось популярным у читателей, которые тоже воспитывались настоящим временем. В связи с этим довольно необычно звучат слова Джека Лондона, написанные им за десять дней до смерти: ««Мартин Иден» и «Морской волк» развенчивают ницшеанскую философию, а этого не заметили даже социалисты» [3]. Почему автор, выстроивший всю книгу вокруг одной идеи и стремившийся ясно донести её через текст, не смог достичь своей цели, а читателям не удалось верно интерпретировать данную идею? Для того, чтобы ответить на этот вопрос, сначала необходимо обратиться к тому же временному контексту и исследовать влияние философии Ницше на литераторов Америки начала нового столетия. Изучавшая эту тему С. Г. Вишленкова отмечает, что многие авторы не сразу читали Ницше в оригинале, потому что «интерпретации философии Ницше немецкого и французского происхождения пришли в США ещё раньше, чем переводы самих текстов» [1]. Вполне вероятно, что это справедливо и для Джека Лондона: так, его биограф В. М. Быков считает: «нет оснований полагать, что с работами Ницше Лондон вообще был знаком до 1903 года» [1]. Поэтому для отождествления образа Мартина Идена с ницшеанской моделью необходимо сравнить личности главного героя романа и индивидуалиста Ницше. Только тогда можно будет ответить на вопрос: действительно ли Джек Лондон потерпел поражение в раскрытии авторского замысла при написании своего самого известного произведения?

Сверхчеловек как воплощение индивидуализма по Ницше представляет собой довольно абстрактный концепт. Популярность этой идеи вызвала множество последующих переосмыслений – каждый видел «своего» сверхчеловека, порой сильно удаляясь от первообраза. Поэтому лучше дать определение

словами самого Ницше: «Что такое обезьяна в отношении человека? Посмешище или мучительный позор. И тем же самым должен быть человек для сверхчеловека: посмешищем или мучительным позором» [6]. Это прямое побуждение для несовершенного человека буквально эволюционировать, весьма в духе Дарвина, которого читал Ницше и которым увлекался сам Джек Лондон. Данное положение, пропущенное через эстетику Ницше Лондоном, постоянно напоминает о себе при внимательном рассмотрении динамики повествования романа: Мартин Иден находится в постоянном напряжении, становится выше и лучше, пока ему есть к чему стремиться: «Человек – это канат, натянутый между животным и сверхчеловеком, – канат над бездной. В человеке ценно то, что он мост, а не цель» [6]. И то, что заставляет человека идти по канату, а в сверхчеловеке достигает абсолюта – это воля к власти.

Она лежит в основе любой жизни, любого действия, поскольку жизнь во всех её видах есть стихийная борьба больших и малых сил за право обладать лучшим. Истинная воля – глубинная, скрытая сила, которая творит жизнь и творит её прекрасной. Именно так жил Мартин Иден, буквально творя жизнь, превращая её в картину, которой хочется любоваться. Но каким образом происходит сам акт творения?

Сверхчеловек от полноты радости стремится дарить свою силу, которая разрывает его и требует выхода: «Ненасытно стремится ваша душа к сокровищам и всему драгоценному, потому что ненасытна и добродетель ваша в желании дарить. Вы притягиваете все вещи к себе и в себя для того, чтобы они обратно текли из родника вашего, как дары вашей любви» [6].

Джек Лондон также наделяет стремлением отдавать и делиться своего героя. Вынужденная необходимость проживать прекрасное в одиночестве тягостна для Мартина Идена: «Его мучило страстное желание, мучительное и непреодолимое, нарисовать ей те видения, которые возникли так неожиданно в зеркале его мысли» [4].

Сверхчеловек – художник, потому что для Ницше такое дарение жизни – искусство. Дарение даёт художнику чувственную силу, для выражения которой немецкий философ использует понятие опьянения: «Для того, чтобы существовало искусство, для того, чтобы существовало какое-либо эстетическое творчество и созерцание, необходимо одно предусловие – опьянение» [5].

Джек Лондон передаёт это состояние своего героя во время возвращения Мартина домой после знакомства с Руфью. Истинно поэтично Лондон показывает самочувствие героя, вкусившего вина жизни: «Он изведал опьянение более глубокое, – он был пьян Руфью, которая зажгла в нём любовь и стремление к новой, лучшей жизни; пьян книгами, которые пробудили в нём мириады не испытанных желаний; пьян своей вновь обрётённой чистотой, которая дала ему ещё более полное, чем раньше, ощущение здоровья и заставило его тело трепетать от физической радости существования» [4].

Но сила творца, несмотря на своё величие, должна иметь некое самоограничение. Эта двойная природа силы отражается в существующих с древних времён двух началах искусства, открытых Ницше. В основе аполлонического лежит гармония, разумность, дионисийского – дисгармония, иррациональность.

Дионисийское ближе к природе, к естественному хаотическому состоянию буйства силы и чувства. Именно за счёт яростного преодоления «нормальности» сверхчеловек способен к сотворению нового мира, потому что выходит таким образом за рамки существующего.

Аполлон, наоборот, ставит рамки и заключает смысл в границы, но это необходимо для сохранения разумного основания в человеческой деятельности. Сверхчеловек для того, чтобы сотворить что-то новое, обязан разрушить старое, что можно сделать только оттолкнувшись от чужой системы ценностных координат – даже ради уничтожения он всё равно должен с ними считаться.

Такой дуализм устанавливает баланс в мятежной душе художника – благодаря двойственности искусство становится «предчувствием восстановленного единства» [2].

Настоящий художник не творит только жизнь – он вносит красоту в жизнь, украшает жизнь своей силой и тем самым проявляет дарящую добродетель: «когда власть становится милостивой и нисходит в видимое – красотой я называю такое нисхождение» [2]. Но художник, посвящённый в рыцари красоты, обязан жестоко расплачиваться за этот дар отчуждением: «Художественный гений хочет принести радость, но, когда он стоит на очень высокой ступени, ему легко недостает участников радости» [5]. От сверхчеловека земной художник отличается тем, что не самодостаточен в восприятии красоты: «Он мучительно остро воспринимал красоту мира, и ему хотелось, чтобы Руфь могла любоваться этой красотой вместе с ним» [4]. Но чем больше Мартин Иден делает во имя красоты, тем тяжелее ему приходится, и по итогу художник попадает в состояние безысходности, так и не дойдя до сверхчеловека: «Он сам обрёл себя на изгнание ... Ни друзья, ни родные, ни новые знакомые из буржуазного круга, ни даже эта девушка, которую он высоко ценил и уважал, не могли понять его» [4].

И это истинная причина смерти Мартина Идена.

Смог ли Джек Лондон показать кризис индивидуализма в романе? Да, смог, потому что дарящая добродетель художника не нашла выхода из-за тотального отчуждения её владельца, избравшего такой путь. Смог ли писатель опровергнуть учение Ницше в общем? Нет, потому что немецкий философ сам считал индивидуализм злом, возникшим в результате отпадения людей от дионисийского единения с природой, а сверхчеловека – вынужденным решением для задания падающим людям новой цели. Победа же художника-человека, кажется, невозможна: среда всегда ломает творческую личность, какой бы силы талант она ни имела. Но стоит снова вспомнить Ницше: жизнь ценна лишь постольку, поскольку творится эта ценность, творение ценностей жизни – это и есть жизнь, это воля к власти, а в художнике творческая сила

достигает своего высшего развития. И так художник становится сверхчеловеком, потому что жизнь, ставшая искусством, продолжает творить даже после смерти творца. И «Мартин Иден», вопреки своему содержанию, далёк от пессимистического пафоса упадка: будто сохранив в себе часть энергии сильного харизматичного Джека Лондона, он продолжает вдохновлять многих и многих вновь открывающих эту историю, которая своим художественным достоинством обесценивает «нет», обесценивает смерть и наглядно демонстрирует то преодоление нигилизма, которое так стремился найти Ницше, а также полностью оправдывает ту надежду, которую возлагал философ на искусство, говоря, что проблему смысла можно решить, только став художником, а мир и бытие оправданы в Вечности «только как эстетический феномен» [5].

Литература

1. Вишленкова, С. Г. Идеи Ф. Ницше в литературном сознании США конца XIX – начала XX вв. : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / С. Г. Вишленкова. – Саранск, 2001. – 21 с.
2. История эстетики : учеб. пособие. – М. : Изд-во Русской христианской гуманитарной акад., 2011. – 815 с.
3. Лондон, Д. Рассказы / Д. Лондон. – М. : Правда, 1984. – 576 с.
4. Лондон, Д. Собрание сочинений : в 14 т. / Д. Лондон. – М. : Правда, 1961. – Т. 7. – 491 с.
5. Ницше, Ф. Сочинения : в 2 т. / Ф. Ницше. – М. : Мысль, 1990. – Т. 1. – 830 с..
6. Ницше, Ф. Сочинения : в 2 т. / Ф. Ницше. – М. : Мысль, 1990. – Т. 2. – 829 с.
7. Стоун, И. Моряк в седле : художественная биография Джека Лондона / И. Стоун. – М. : Книга, 1984. – 272 с.

В. В. Трутёко (Беларусь)

РАЗВИТИЕ СИНОНИМИЧЕСКИХ СВЯЗЕЙ И ДЕФИНИТИВНЫХ СТРУКТУР ПРИ ИЗУЧЕНИИ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

При переходе от начального этапа освоения русского языка к базовому большое значение имеет развитие лексического запаса с целью достижения достаточного уровня (или повышенного при наличии достаточной базы).

- сформированной мотивации у слушателей;
- усиленного коммуникативного вектора в структуре урока;
- первичного уровня представления слушателей о стилистико-ситуативной закреплённости лексических единиц;