

УДК 82.111(091)(092)("18")

ПОЛИТИЧЕСКОЕ И ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ В РОМАНЕ ДЖ.КОНРАДА «НОСТРОМО»¹

Борис Михайлович Проскурнин

профессор кафедры мировой литературы и культуры

Пермский государственный университет

614068. г. Пермь, ул. Коммунистическая, д. 119. кв. 33; bproskurnin@yandex.ru

В статье анализируется один из самых зрелых романов английского писателя рубежа XIX-XX вв. и демонстрируется вклад Джозефа Конрада в поэтику английского романа, новаторство его сюжетостроения, повествования, характерологии. Особый акцент делается на способах «художествления» политики, используемых автором романа, чей опыт окажется весьма востребованным последующими поколениями англоязычных романистов, обращавшихся к художественному осмыслению конфликтных взаимоотношений человека и политики в XX веке.

Ключевые слова: роман; политика; психологизм; жанр; повествование; сюжетостроение; литературный характер; конфликт; Дж.Конрад; рубеж XIX-XX вв.

Английский писатель и литературовед У.Аллен в книге «Английский роман» пишет о том, что, читая Дж.Конрада сейчас, понимаешь, «насколько он по существу современен», и уточняет далее, что «Уэллс или Беннет уже воспринимаются романистами в духе Треллопа, откровенно принадлежащими к прошлым временам», Конрад же создавал мир и живописал моральные дилеммы, с которыми «мы сталкиваемся сейчас, которые возникают перед нами сегодня» [Allen 1954: 370]. А в одной из современных «Историй английской литературы» автор называет Конрада писателем, чье творчество знаменует процесс решительного обновления Англии XX в. [см. Fowler 1990: 318]. Уже не кажется странным, что писатель, поляк по рождению, начавший говорить по-английски в двадцать один, а писать на этом языке в тридцать семь лет, воспринимается как один из продолжателей и реформаторов великой английской литературной традиции (по Ф.Р.Ливису).

«Вместе с Джозефом Конрадом мы переступаем порог двадцатого века», – читаем мы во «Введении в историю английского романа» А.Кеттла [Кеттл 1966: 283]. Эти слова точны не только в буквальном смысле, хотя творчество писателя и начинается в 1890-е гг. и развивается в своих узловых явлениях на сломе двух столетий и двух эпох, а один из центральных проблемных и программных романов Конрада «Лорд Джим» вышел отдельным изданием как раз в 1900 г., завершая уходящий век и открывая

новый. Не случайно Т.С.Элиот, В.Вулф, Гр.Грин, Э.Хемингуэй, У.Фолкнер и другие крупнейшие писатели и новаторы XX в. откровенно говорили о своем ученичестве у Конрада, одного из самых признанных стилистов в английской литературе, писателя, чей утонченный, интенсивный и усложненный психологизм был и есть высокий образец, чье пристальное внимание к нравственно заостренным исследованиям человеческой совести и проблемам моральной ответственности было не только актуальным, но и во многом новым по форме, стилю и содержанию. Его свободная по технике повествования манера, композиционно искусное в вместе с тем эстетически целесообразное «манипулирование» художественным временем и пространством, а также стремление создавать произведения неоднозначные, многофункциональные по жанровой структуре, в самом деле становились объектом ученичества, «окунали» в доселе мало знакомую атмосферу напряженной, плотной, отнюдь не разряженной прозы.

Дж. Голсуорси восхищенно писал об авторе «Лорда Джима» («Lord Jim»; 1900), «Ностромо» («Nostromo»; 1904), «Победы» («Victory»; 1915): «... он приверженец Универсума, Космоса» [Conrad The Critical Heritage 1973: 204]. И далее: «В романах Джозефа Конрада – сначала Природа, а потом уже человек» [Ibid: 205]. Голсуорси увидел эту особенность конрадовского мировидения и мировоспроизведения, которая особенно «делает» его писателем XX в.: человек ставится пе-

ред лицом Жизни (Мира), не всегда понятной ему, но в которую он неизбежно включен, и проживает как некую целостность во многом благодаря вневременным, вечным нравственным императивам, драматически, а нередко и трагически упорядочивающим осознаваемый человеком хаос внешнего мира. Конрад как писатель XX в. поставил и попытался решить одну из центральных проблем литературы века – проблему жизни и судьбы – и найти соответствующую этой проблеме художественную форму.

Именно так надо читать психологический роман об испытаниях молодого человека «Лорд Джим», который становится романом об универсальных закономерностях жизни, произведением, поднимающим сложные проблемы глубин и источников человеческого поведения, но одновременно – и рассказом «об одном из нас». К моменту создания этого романа стала очевидной некая устойчивая сюжетная парадигма произведений Конрада, когда художник создает экспериментальную ситуацию, нарочито изолируя героя от прямого воздействия случайностей и неожиданностей реальности. При этом стоит согласиться с одним из тех литературоведов, кто заново открыл творчество Конрада во второй половине XX в., – Д.Хьюиттом, справедливо полагавшим, что природа приближенного и увеличенного таким образом характера героя у писателя вовсе не связана со специальной героизацией в духе романтизма. Она доминирует над окружением прежде всего потому, что именно его внутренние проблемы концентрированно отражаются во внешних событиях, явлениях, воспроизводимых обстоятельствах [см. Hewitt 1952: 11-13]. Это наталкивало исследователей на размышления о неоромантизме Конрада, но вряд ли можно найти в анализируемых романах «художественное воспроизведение индивидуального характера как абсолютно самоценного и независимого от окружающих его жизненных обстоятельств» [Волков 1971: 48], что характерно для романтического искусства. Это необходимо сказать, даже имея в виду, что неоромантизм и классический романтизм – явления не абсолютно тождественные.

Основной художественный прием Конрада – это «метод изоляции и концентрации» [Hewitt 1952: 47]. Этот прием, равно как и психологически заостренная экспериментальность сюжета и повествования ярко проявились в политических романах писателя 1900–1910-х годов – «Ностромо», «Секретный агент» («The Secret Agent»; 1907) и «На взгляд Запада» («Under Western Eyes»; 1911) – «трех шедеврах», по определению

А.Симмонса [Simmons 2006: 115]. Посмотрим более внимательно на первый из них.

Зарубежные исследователи У.Ален, Ф.Ливис, Д.Дэйчес, Дж.Палмер, А.Симмонс, Э.Хэй, Д.Хьюитт и др. пишут о «Ностромо» как о самом структурно органичном произведении писателя, в чем большинство из них, порою справедливо, отказывают даже «Лорду Джиму» – самому известному роману Конрада. Да и сам автор считал «Ностромо» «наиболее продуманным» из своих произведений [см. Simmons 2006: 115]. В романе о молодом шкипере Джиме Конрад продемонстрировал главную особенность романа XX в., сформулированную еще Л.Н.Толстым: «роман – свободная форма». То же можно сказать о «Ностромо»: в романе очевиден принципиальный отказ от последовательно логического и хроникально-эпического «расположения» романного содержания. Для романной манеры Конрада показательна повышенная подвижность повествовательной точки зрения. В этом романе она «переходит» от одного персонажа к другому, и мы периодически погружаемся во внутреннее мироощущение того или иного рассказчика, интерпретирующего сюжетные события. В связи с интроспективной заданностью повествования рассказчики вольно движутся по шкале времени, субъективны в отборе тех или иных событий и фактов, не очень озабочены внешней логикой развития общего повествования и «стыковкой» его фрагментов. Исследователи изобрели специальный термин для обозначения специфики конрадовского повествования – *jaggedness* («лохматость» – в буквальном переводе).

В романе возникает особая целостность, построенная на своеобразном синтезе субъективного и объективного, внутреннего и внешнего, что вписывает Конрада в традицию романного мышления XX в., для которого характерна «двойная оптика» [Рымарь 1985: 120], когда структура произведения детерминируется субъективным проживанием (переживанием) героем объективной реальности и противоречивый и хаотичный (особенно для отчужденной, одинокой личности) реальный мир гармонизируется (упорядочивается) внутренней нравственно-психологической структурой личности. Внутренний мир человека становится мерилем и носителем «системы всеобщих взаимозависимостей» [там же: 121], становясь главным объектом и субъектом художественного осмысления. В этом отношении роман Конрада открывает традицию художественного исследования человека XX в., к которой мы относим романы Т.Манна, Фолкнера, Хемингуэя, Грина и др. В «Ностромо» представлен типичный для Конрада *конфликт*

между материальным и духовным, реальным и идеальным. Реализуется он в сюжете как политическая борьба за власть, разводящая персонажей и таким образом определяющая систему образов романа в соответствии с их включенностью в эту борьбу, их отношением к власти. Хотя одновременно у Конрада, как правило, власть и властные отношения оказываются плотно вплетенными в единое полотно, состоящее из политики, морали, нравственности, психологии, своеобразия национальной культуры («местного колорита»). На сей раз основным сюжетным полем становятся политические поступки персонажей, «помещенных» в вымышленную (смоделированную автором) латиноамериканскую страну. Не случайно знаменитый культуролог и литературовед Фр.Джеймисон полагает, что в романе с культурологической стороны доминирует «конрадовская интерпретация политики и людей Костагуаны», поданная как «классически англофильский взгляд на Латинскую Америку» [Joseph Conrad New Casebook 1996: 116]. Хотя сказанное не отменяет свойственного писателю внимания к *типологии* и даже *философии* тех явлений, о которых он пишет. Поэтому действие романа и происходит в Костагуане, конрадовской экспериментальной и собирательной модели государства, сложно и противоречиво идущего от деспотизма и тоталитаризма к *демократии*. Более того, Конрад даже географически «изолирует» (традиционное для писателя замкнутое пространство) место действия романа: западная провинция и город Сулако отделены от основной части страны горами и морем и становятся «полигоном» для идеологических, социальных, культурологических и психолого-нравственных построений писателя.

Еще раз подчеркнем: Конрада прежде всего интересует типология политики как *целого*, включающего в себя и самый процесс, и его мотивы, и истоки, а самое главное – человека в политике. Писатель в известной мере предсказывает возможные пути развития политических процессов наступающего XX в. и – что гораздо более важно – судьбу человека в нем. Комплексный и объемный подход к политике определяет и художественную целостность романа. Политика позволяет Конраду дать свое понимание логики развития общества и показать исторический процесс *в действии*. Поэтому писатель не относился к политике как только к «внешней среде или силе» [Нау 1963: 15], которые разрушают жизнь индивида. Он полагал, что «политика имплицитна в человеческом "я"» [Ibid: 15]. Это убеждение Конрад вынес в том числе и из обстоятельств своего детства и юности, когда политика, борьба

за независимость Польши были «родовой характеристикой» каждого образованного поляка. Для Конрада человек – «политическое животное» (вслед за Аристотелем), о чем он говорил в эссе «Автократия и война» (1905) и «Цензура и пьесы» (1907), в которых отразилось тяготение Конрада к традициям британского либерализма в духе Дж.С.Милля с его идеей культурной, экономической и политической свободы индивида как условия общественной свободы. В эссе и в политических романах очевидно влияние так называемого польского «аристократизма» с его особым «кодом индивидуализма» и нелюбовью ко всякому управлению и бюрократизму, а также идущее от французского влияния (Т.Готье, например, которого Конрад знал и любил) презрение к толпе, мещанско-буржуазному обществу, всегда не любившему художника и творца. Однако, по мнению исследователей [см. Fleishman 1967: 36–37], это не отменяло общего тяготения писателя к левому крылу европейской интеллигенции, при консервативно неприязненном отношении к экстремизму – как левому, так и правому. Конрад всегда был очень политизированным писателем, но о важности политического голоса в произведениях Конрада заговорили лишь в 1940–50-е годы. В нашей стране вплоть до «перестроечных» времен об этом практически никто не говорил сколько-нибудь основательно.

В «Ностромо» политика не только проблемно-тематический «движитель» произведения. Она *драматизирует* исходную сюжетную ситуацию противостояния материального и духовного и *структурирует* систему образов романа, во многом определяя динамику и целостность произведения. Кроме того, политика позволяет писателю остро поставить вечные, метафизические проблемы испытания Человека в его столкновении с Жизнью и следования своей Судьбе. В этом смысле «политика выступает как динамическая основа характера, что дает основание некоторым исследователям называть этот роман «психолого-политическим» [см.: Watts 1990: 85] и полагать, что «личные драмы героев его политических романов – параболические модели человеческой судьбы в истории» [Fleishman 1967: 23]. Вместе с тем очевидна общая ироническая установка автора, в том числе (а может быть, и в первую очередь) и в отношении к политике: не случайно персонажи романа нередко употребляют испанское слово *«políticos»* в таком контексте, что проявляется еще одно значение этого слова: «болтун, любитель поговорить, поораторствовать». Не случайно Конрад начинает и заканчивает роман рассказом о бывшем гарибальдийце, борце за высокие идеалы свободы италья-

янце Виоле: присутствие этого образа – иронический комментарий к не столь идеальной политической борьбе (да и может ли политическая борьба быть абсолютно идеальной?), изображенной в романе, Дэйчес называет образ Джорджо Виолы «греческим хором из другого мира» [Daiches 1970: 53], тем самым справедливо говоря об определенной иронико-комментирующей роли образа.

Роман назван «Ностромо» – по имени одного из центральных персонажей, итальянского моряка Джана Батисты Фиданцы, прозванного портовыми грузчиками, бригадиром которых он был, и жителями Сулако *Ностромо*, что в переводе с испорченного итальянского означает «*наш человек*». Исследователи пишут об иронии, вложенной в это прозвище: Джан Батиста «наш» и для низов, и для верхов, но в конечном счете – он одинок и в равной степени далек как от одних, так и от других. Д.М.Урнов видит в этом положении Фиданцы «социальную иронию» [Конрад 1984: 11], явно подчеркнутую трагифарсовым концом героя. В.Вулф писала о Конраде в 1924 г.: «Он никогда не доверялся полностью своим поздним и значительно более сложным характерам, как он верил в своих «ранних» моряков, ибо как только он начинал определять уровень их ценностей и убеждений, он уже был значительно менее уверен ... в том, что представляют из себя эти ценности» [цит. по.: Нау 1963: 164]. Вулф права, так как образ Ностромо демонстрирует представления зрелого Конрада о современном ему человеке: «Люди менее необходимы и менее свободны, чем они сами думают» [Hewitt 1988: 39]. Ностромо не главный герой романа, но его образ цементирует систему образов. Конрад в письме к другу Роберту Каннингэму Грэхэму называл Ностромо «романтическим рупором народа» в этом романе [см. Hewitt 1988: 46]. И действительно, писатель не рисует простой народ сколько-нибудь подробно, и образ Ностромо, вероятно, мыслился как некое восполнение этого и как связующее звено между верхами и низами общества. Но эта *межеумочность*, как известно, и привела героя к личной трагедии. Судьба Ностромо – иронико-трагическое обобщение судеб других персонажей романа. В частности, жизнь после спасения груза с серебром и его тайного захоронения воспринимается Фиданцей как трагедия довлеющей фатальной зависимости от богатства – этой страшной надличностной силы, разрушительность которой по-своему реализована и в драме семейства Гулдов, и в сатирических намеках на финансовый империализм Соединенных Штатов Америки.

Образ Ностромо – центральный динамический образ сюжета: его поступки во многом определяют развитие событий; его деятельность рисуется как *историеносная* (в широком и узком смыслах). Именно деятельность, ибо остальные персонажи не наделены столь очевидной деятельностной характеристикой: перемещения, поездки, приключения, столкновения – удел Ностромо, но не других персонажей, ибо судьба Фиданцы эксплицирует судьбу других персонажей, выпрямляет ее, облегчая понимание этико-нравственных построений автора, что труднее сделать, имея в виду других персонажей, нарисованных нарочито «непрочитываемыми», затуманенными, – Антонию, например, падре Корбелана, того же Гулда. Конрад не раз подчеркивает простоту Ностромо, его безыскусственность, а в одном из писем говорил об очевидной психологической упрощенности образа [см. Watts 1990: 95]. Однако этот образ нужен писателю еще и как носитель основной философско-нравственной идеи романа.

Вряд ли можно согласиться с Д. Дэйчесом, который посчитал некоторым довеском к основному полотну романа две последних главы, в которых повествуется об истории любовного выбора Фиданцы между двумя дочерьми Виолы и его гибели от руки последнего. В этих главах и в сцене гибели Ностромо доводится до конца история его фатальной зависимости от серебра (материальный интерес) и концентрируется авторская ирония в связи с утратой героем стабилизировавшей его духовности, когда-то совершенно не замутненной своекорыстием и каждой наживы: Ностромо, прославленный капитан Фиданца (в переводе – чистый, честный), убит своим приемным отцом Виолой в момент попытки тайком взять очередную порцию серебра, им утаенного по непонятной ему самому причине.

Кроме того, в финале романа звучит чистый и трогательный голос любви – прощальный крик любившей Ностромо Линды Виолы, крик-клятва, крик неумирающей любви. Его слышит скептик и мизантроп доктор Мо-нигэм. И хотя его мысли в связи с этим, а также и мысли автора, завершающие роман, полны иронии, но в них немало и искренности, если вспомнить несчастную любовь самого доктора: «Еще один из триумфов Ностромо, самый великий, самый зловещий, более всего достойный зависти <...> дух блистательного капатаса каргадоров отныне властвует над этим темным заливом, где хранятся завоеванные им сокровища недр земных и бесценные сокровища любви» [Конрад 1984: 527]. Любовь – единственное настоящее сокровище для Конрада, она нетленна, вечна, она может спасти чело-

века от фатального одиночества, хотя, к сожалению, и не спасает, да и вряд ли может спасти в этом мире, не ценящем и не принимающем ее.

Есть еще один важный символ в том, что роман оканчивается со смертью Фиданцы: эволюция Ностромо от усердного слугителя власть имущим к осознанию, что его эксплуатируют и предают, символизирует грядущее (более того, уже происходящее) прозрение и социальные выступления рабочих серебряных рудников Гулда – основы экономического процветания и политической независимости Сулако; рабочих, которые вначале с восторженной благодарностью принимали патернализм концессии Гулда, дающей им кров, пищу, работу, и поэтому защищали рудники перед лицом возможного нападения политических противников хозяина. В конце романа начинает звучать глухой ропот недовольства и надвигающихся революционных выступлений горняков. И в этом смысле Конрад полемизирует с патерналистскими концепциями рабочего возмущения в романах классиков: Ч.Диккенса («Тяжелые времена»), Э.Гаскелл («Мэри Бартон»), Ш.Бронте («Шерли»). Образ Ностромо, подчеркнем еще раз, выступает иронико-политическим комментарием также и к событиям в романе в целом. Замысел Конрада очевидно перекликается с выводом, к которому в свое время пришла выдающаяся американская писательница XX в. К.Э.Портер: «Все политические концепции, даже претендующие на связь с высокими моральными принципами, по сути ориентируются на равнодушие к человеческой жизни и индивидуальной судьбе» [Porter 1962: 13].

Образ Ностромо еще и потому оказывается нарочито спрямленным, что Конраду необходимо было показать зависимость судьбы человека от материальных интересов: ведь история тайных поездок Ностромо за серебром, совершаемых по какому-то неопознанному и угнетающему его инстинкту, рассказанная в конце романа, перекликается с изложенной в его начале легендой о двух американцах, отправившихся на поиски сокровищ на расположенный невдалеке от Сулако остров, и неуспокоенные души которых как вечные скитальцы по-прежнему обитают там и вызывают своими криками к миру. Конрад не усложняет видимый (внешний) психологический рисунок образа Ностромо, но самой сутью эволюции героя и соотношением образа с рядом вечных (метафизических) проблем (прежде всего – добра и зла) нарушает эту внешнюю простоту.

Кроме верхнего, очевидного повествовательного слоя роман имеет еще и внутренний, не сразу поддающийся расшифровке слой. Очевидна, как и в «Лорде Джиме», символичность, метафо-

ричность ряда образов, сюжетных линий и поворотов: Тереза Виола, например, Эрнандес, Гирш, Педрито; мы уже не говорим о Мартине Декуде, Антонии или мистере и миссис Гулд. Неслучаен мотив двойничества персонажей: Ностромо – Гулд, Ностромо – Декуд, Гулд – Эрнандес, Ностромо – Монигэм, миссис Гулд – Гизелла – Линда и др. Это свидетельствует о стремлении Конрада воспроизвести вымышленную ситуацию как комплексную модель реальности, что драматизирует и даже театрализует повествование, особенно когда мы обнаруживаем, что автор центрирует действие на небольшом отрезке пространства с ограниченным числом действующих лиц. Двойничество персонажей в политическом романе компенсирует отсутствие того буквально переливающегося через край психологизма, что, как правило, поражает в «Лорде Джиме». Политическое начало как тематическая и повествовательная доминанта приводят к тому, что Конрад в основном использует *скрытый динамический психологизм*: в романе практически отсутствует «иллюстративный психологизм» [Leavis 1962: 216], построенный на традиционной бинарности, двуэлементности воспроизводимого внутреннего мира персонажа. Политическое начало интенсифицирует внутреннюю жизнь персонажей за счет ситуации выбора, хотя и не расширяет поле ее реализации в романе.

В «Ностромо» остро ставится одна из центральных проблем всякого политического романа – проблема морали в политике. Причем речь не о привычной этике парламентария или морали выборной кампании, как это в основном было в политическом романе Б.Дизраели и Э.Троллопа, Дж.Мередита и Дж.Элиот. Конрад, и об этом, как и о месте произведений писателя в эволюции английского политического романа, нам пришлось уже подробно писать [см. Проскурнин 1994: 58–71], одним из первых повел повествование этой жанровой модификации вглубь сознания человека, интегрирующего политику как одну из неотъемлемых сторон своего существования в политизирующемся XX в. Эта проблема стала особенно актуальной в Англии и Европе начала XX в. в условиях расширения масс населения, участвующих в политической жизни, и появления большого количества политиков, манипулирующих массовым политическим сознанием (а то и инстинктами толпы): появившийся в конце 1910-х гг. фашизм, а затем и другие массовидные политические идеологии – яркие тому свидетельства. Общая тенденция XX века очевидна – и именно ее предвосхищает Конрад: политика перестает быть делом узкой группы профессионалов, но это не снимает проблемы

стихийных всплесков политической активности масс, а значит – и спекуляций на них.

Проблема морали и политики – центральная в романе, это вариация основного конфликта произведений Конрада между материальными интересами и духовным началом. Конрад не раз подчеркивал, что главный герой «Ностромо» – серебро, а сюжетные судьбы персонажей оказываются детерминированы их отношением к нему. Принципиально двойственно отношение Конрада к «материальным интересам» и их роли в жизни человека. Явно ироническими приемами создан, например, образ американского банкира Холройда, «финансового бога», утверждающего, что их, американских банкиров, «слово – решающее во всем», и что «мы будем заправлять делами всего мира и позволения спрашивать не собираемся» [Конрад 1984: 95]. Именно он субсидирует концессию серебряных рудников Чарльза Гулда, исходя при этом (ирония автора очевидна) из благотворительности и тяги к романтическим приключениям, хотя и он, и Гулд прежде всего озабочены, чтобы поток серебра, идущий из Сулако на север, не иссякал.

Нельзя не обратить внимание на эпиграф к роману из исторической хроники Шекспира «Джон IV»: «... такое затянутое небо не сможет очиститься без бури», интерпретируемый, если иметь в виду весь контекст сцены, из которой взята эта фраза, как метафора политической нестабильности, вероломства, коварства, которые господствовали в Костагуане и которые преодолела западная провинция, в результате гражданской войны завоевавшая независимость. Правда, сделала она это не без помощи американского крейсера, в самый драматический момент революции вставшего на рейде Сулако. Серебро стало основой стабильности и благополучия новой республики.

Конрад одним из первых в английской литературе художественно решал проблему связей экономики и политики, причем на высших «регистрах» политики, на уровне ее философии. Этим он отличается от чартистских романистов и тех классиков английского социального романа, которые писали о чартизме и рабочих выступлениях в «голодные сороковые» XIX в. (Диккенс, Гаскелл, Бронте, Кингсли и др.). В их произведениях связь политики и экономики получала только негативное, сатирическое в большинстве своем, осмысление (может быть, за небольшим исключением Б.Дизраели, который в знаменитых «Конингсби» и «Сибиле» попытался создать образы положительных, как правило, молодых политиков). Отношение Конрада к проблеме взаимосвязи политики и экономики более сложное,

напоминающее отношение Э.Золя к современному ему экономическим и товарно-денежным отношениям в обществе: достаточно вспомнить роман «Деньги». У Конрада, так же как у Золя, «социальная тема присутствует в виде целой череды индивидуальных историй или, можно было бы сказать, в формах частной проблематики, каждая из которых имеет специфическую, наиболее характерную для эпохи моральную значимость» [Leavis 1962: 211]. Ливис подчеркивает моральный аспект синтеза социального и нравственно-психологического в романе Конрада, и он прав, так как при помощи морально-нравственных акцентов писатель высвечивает иронический аспект материального прогресса. Эту ироническую относительность блага, приносимого «материальными интересами», как будто бы единственного источника разумности и рациональности в сложившихся социально-политических условиях, особенно обнаруживают судьбы Чарльза и Эмили Гулдов, доктора Монигэма и Ностромо. Да и фарсовость при изображении диктаторов (Бенто) и путчистов (братья Монтеро и полковник Сотильо) – сатирическое преувеличение роли этих самых «материальных интересов» и их разумности и рациональности. Писатель вкладывает в уста Монигэма свое отношение к материальному, экономическому прогрессу: «Развитие материальных интересов не допускает ни мира, ни отдыха. У них свои законы, своя справедливость; но основаны эти законы на принципе практической целесообразности, и потому бесчеловечны; в них нет той ценности, той незыблемости, той нравственной высоты, которые основываются только на принципах морали» [Конрад 1984: 479].

Однако Конрад не останавливается только на личных драмах жертв «материальных интересов». Он показывает, что и с социально-политической точки зрения блага, ими принесенные, достаточно относительны; политические страсти не утихают, интриги и заговоры не прекращаются. Свидетельством тому деятельность Антонио, архиепископа Корбелана, готовность рабочих к выступлениям и т.д. Конрад в конце романа, как и в его начале, создавая таким образом определенные «политологические рамки» всего повествования, говорит о нестабильности политической ситуации в Сулако, правда, на этот раз на другом социально-политическом уровне: уже не только и не столько интриганы и заговорщики готовы к политическим акциям, но и другие социальные силы, в частности, новая – рабочие рудников. Не случайно появление в романе образа марксиста-фотографа, поданного явно с иронией и как бы подготавливающего к появлению в романах

«Секретный агент» и «На взгляд Запада» образов революционеров.

Как видим, Конрад верен себе: проблема диалектики добра и зла в человеческой жизни как целостности интересует его прежде всего. Поэтому, к примеру, Чарлз Гулд, осознавая нравственную относительность того оружия, которым он владеет, – богатства, тем не менее включается в политическую борьбу за независимость Сулако. Но для него независимость западной провинции Костагуаны есть не что иное, как право делать свое дело – добывать серебро. Рудники для него – средство существования тысяч рабочих, кроме того, это дело его чести как предпринимателя, то, от чего он не может отказаться, что стало частью его «я», настолько большей частью, что вытеснило все остальные чувства, эмоции, в том числе и любовь. Причем внутренняя драма героя заключается в том, что он это понимает, но верность долгу и слову не позволяет ему отказаться от дела всей жизни его самого и его предков. Гулд, как истинный англичанин, исходит из идеи целесообразности, разумности и чувства меры, и ему не хочется включаться в политическую борьбу в стране, где «полностью отсутствует чувство меры» [Конрад 1984: 355]. Но ирония заключается в том, что чувство меры отказывает самому Гулду в его преданности «материальным интересам». Образ Гулда демонстрирует повествовательное единство двух характерных для писателя парадигм в воспроизведении человека – *детерминистской* и *субъективно-интроспективной*.

Многое в образе Гулда и остальных персонажей (особенно европейцев или воспитанных в европейской системе ценностей, Мартин Декуд, например) строится, как уже отмечалось, на ощущении ими некоего надличностного механизма, неизбежно их себе подчиняющего. В случае с Гулдом – это идея серебряных рудников, господствующая в его жизни. Конрад писал Каннингэму Грехэму: «Есть, так сказать, машина. Она развивается сама по себе ... из хаоса кусков железа, и вот! – она плетет. Я страшусь, глядя на эту ужасную работу, и стою напуганный <...> Но что лишает сил более всего, так это мысль, что эта пакостная штука сама себя сделала; сама себя сделала – без мысли, без совести, без дара предвидения, без глаз, без сердца. Это был трагический случай – и он произошел. Ты не можешь в это вмешаться...» [цит. по: Watts 1990: 45]. Это откровения человека конца XIX в., размышляющего уже о новом веке. Так понимаемый детерминизм порождает характерные для Конрада пессимистические акценты на бессилии и тщетности усилий человека что-либо изменить в пре-

допределенном порядке вещей. Но что же тогда остается человеку?

На этот вопрос Конрад отвечает, создав образ Мартина Декуда, скептика, ироника, космополита-интеллигента, человека, отягощенного одиночеством, не всегда понимающего и принимающего даже самого себя, входящего в роман с идеей, что «мы, испанцы, обреченная нация, наши усилия всегда тщетны: Дон Кихот и Санчо Панса, дух рыцарства и материализма» [Конрад 1984: 181]. Образ Декуда построен, как и большинство образов романа, на эволюции прозрения и попыток понять себя, хотя писатель и сомневается в такой возможности. Конрад использует характерный для него *принцип концентричности* в воспроизведении характера, принцип его постепенного расширения и углубления. Для этого автор смело «путешествует» вперед и назад по основному вектору времени сюжета и по вектору личного времени персонажа: практически каждый персонаж имеет свою предысторию, уходящую за рамки актуального времени сюжета. Конрад погружается в сознание Декуда при помощи несобственно-прямой речи, внутренних монологов, правда, редких и не развернутых, писем героя. Как всегда, Конрад отказывается от прямого изображения событий: они подаются отраженно, через сознание и психологически интенсивную повествовательную интерпретацию персонажем. Здесь работает принцип «точки зрения» – основной сюжетно-композиционный прием романа. Именно сознанию, внутреннему миру Декуда, Эмили Гулд, доктора Монигэма. а также наивному и глуповатому хроникеру «Истории Сулако» капитану Митчеллу автор доверяет быть основными рассказчиками и комментаторами происходящего в романе.

Так, Декуд, пожалуй, единственный верно судит о характере Гулда, видя в нем определенную цельность слияния политико-экономической и чисто психологической установки, связанных с англо-саксонским происхождением: сплав сентиментальности и прагматизма, тенденция идеализировать, «спрямлять» жизнь, в том числе и собственные намерения и поступки.

Не случайно размышления о Санчо Пансе и Дон Кихоте Конрад вкладывает в уста именно Декуда, так как эволюция этого героя важна для писателя с точки зрения постановки проблемы добра и зла, смысла жизни, морали и общественного прогресса и т.д. Именно Декуд – тот персонаж, который «помещен в ситуацию полного одиночества и терпит крах от внутреннего напряжения» [Hewitt 1988: 44]. Это, пожалуй, самый драматизированный по своей структуре образ. Некоторые исследователи, например Седрик

Уоттс, видят в образе Декуда интерпретацию «лишнего человека» XX столетия, в котором соединяется гамлетовское и донкихотовское: скептицизм и стоицизм. Не будем полемизировать с несколько упрощенной трактовкой Гамлета, тем более что С.Уоттс идет здесь вслед за И.С.Тургеневым. Однако подчеркнем, что Декуд действительно идет от скептицизма и позиции «хора», стоящего в стороне от событий и над ними, им только комментируемых, к осознанию необходимости активного участия в жизни. Хотя он и не отказывается от иронической позиции: это особенно заметно в самооценке, которой пронизано предсмертное письмо Декуда к сестре в Париж. Конрад всегда любил писать характеры людей, совершающих неожиданные, нередко импульсивные, как будто бы иррациональные поступки, разрушающие устоявшиеся стереотипы – Олмейер («Каприз Олмейера»), Куртц («Сердце тьмы»), Джим («Лорд Джим»), Винни Верлок («Секретный агент»), Разумов («На взгляд Запада»), Декуд, наконец. Это драматизировало внутренний мир героя, побуждало его к углубленному самоанализу, ибо, как писал Конрад: «Каждый шаг – поступок, за него неизбежно приходится отвечать» [цит. по: Урнов 1977: 11].

В отказе Декуда от пассивного наблюдения за событиями немалую роль играет любовь к Антонии Авельянос. В этом чувстве ему, как истинному герою Конрада (вспомним финальные слова романа), виделась возможность спасения от одиночества. Но любовь – это тоже поступок, вовлекающий Декуда в жизнь и придающий ей смысл. Декуд не только становится одним из лидеров партии «бланкистов» в Сулако, известным журналистом-политиком (путчисты брата Монтеро грозилась даже повесить Мартина, настолько его позиция была активной). Декуду принадлежит идея провозглашения независимости Сулако, и именно он начинает активно ее реализовывать. Поэтому он и отправляется в рискованное путешествие вместе с Ностромо на шхуне с серебром Сулако. И поэтому кончает жизнь самоубийством, так как, оставшись один на острове, не выдерживает одиночества и собственного суда над собой, а также ощущения, что единственная возможность добиться любви Антонии и таким образом придать хоть какой-то смысл своему существованию – активно участвовать в борьбе за независимость Сулако – ускользнула от него. Декуд поймал себя на том, что сомневается, действительно ли сохранилась его собственная личность. Ему кажется, что ее поглотил мир облаков и воды, сил природы и форм природы. «Только активная деятельность поддерживает в нас благотворную иллюзию независимости

от системы мироздания, в которой наша роль, увы, невелика» [Конрад 1984: 467].

Эти размышления Декуда показательны с точки зрения, с одной стороны, утверждения Конрадом необходимости поступка, действия, преодоления одиночества, которые единственно сохраняют и поддерживают личность человека, а с другой стороны, они обнажают авторскую иронию и скептицизм, усиленный той легендой, которую создают о Декуде в Сулако после окончания гражданской войны, объявив его национальным героем, и той страстной любовью, которой воспыкала Антония к памяти о Мартине, но чем она так и не решилась одарить его живого.

Образ Декуда важен тем, что на его примере, как и на примере образов Ностромо, Монигэма, Гулда, Конрад обращается к тому, что Дэйчес назвал «истоками политического поведения в современном мире» [Daiches 1970: 45], говоря о том, что «Ностромо» – «политический, но не идеологический роман и не роман политического протеста или пропаганды» [Ibid: 44], а роман, размышляющий о политике как *онтологической и аксиологической* сторонах человеческого бытия. Эту линию в творчестве Конрада продолжают романы «Секретный агент» и «На взгляд Запада».

Политический роман Конрада – это роман, художественно анализирующий политическую сторону жизни как единства и целостности. Как бы ни был ироничен, например, Мартин Декуд в отношении к костагуанским политикам либеральной ориентации (Авельянос, Рибера и др.) и реакционно-анархистской (Монтеро, Бенито, Сотильо), он самой жизнью включается в политику, причем делает это добровольно, как и доктор Монигэм, который однажды, будучи молодым идеалистом (а Конраду ничто так не претит, как идеализм, ибо он чреват непоправимыми нравственными ошибками), увлекшись политикой, попал в застенки диктатора Бенито, но не выдержав пыток, смалодушничал и показал мучителям, что он боится их, как это сделал и по сути обрек себя на мучительную смерть Гирш.

Всем циклом «спирали» историко-политического развития Сулако, выписанным явно иронически (стабильность, мир и благополучие оказываются далеко как относительными), Конрад хочет сказать, что общество не может быть безупречным, но человек нуждается в нем, ибо одиночество – это трагедия, путь в «сердце тьмы», в пустоту, в ничто.

Прав Даглас Хьюитт, полагая, что основой художественного видения Конрада является принцип «личностной вместиимости» [Hewitt 1952: 57], когда все воспроизводимое, существ-

вующее, так сказать, вне сознания, оказывается интегрированным внутренним миром личности героя, персонажа, ибо человек, по Конраду, мерило всего. И в этом смысле он полемизировал с декадансом, для которого, по меткому наблюдению Н.А.Анастасьева, художественно и мировоззренчески концептуально «понижение личности» [Анастасьев 1976: 133]. Своей интерпретацией столкновения «материальных интересов» и «целостной личности», даже когда писатель воспроизводил потери и трагедии этой личности, ее самообманы и самообольщения, Конрад высоко держал планку человечности, видя ее самый высокий уровень в «выдержке и труде», как писал молодому Конраду его дядя [цит. по: Урнов 1977: 68], в сохранении человеком своей внутренней целостности как условия достойной жизни или смерти.

Но все же при этом человеку не стоит обольщаться насчет гармонии и покоя в своих отношениях с миром: ее скорее может не быть. Поэтому человеку надо смотреть прежде всего в себя, в самом себе себя судить, казнить или миловать.

Исследователи утверждают, что с 1897 г. начинается главный период творчества Дж.Конрада, заканчивающийся романом «На взгляд Запада». Это период, отличающийся удивительным богатством тем и проблем, стилевых и жанровых приобретений. Это период высокого мастерства и одновременно «символической усложненности образного мышления и острого философского и политического скептицизма» [Watts 1990: 14]. Произведения, созданные Конрадом в этот период, продемонстрировали новаторский характер его творчества, связанный, как мы убедились, с обновлением и усложнением героя, конфликта, сюжетно-композиционной структуры произведений, и вводом в английскую литературу не только нового материала (географического, социального, политического, бытового), но и нового способа его художественного осмысления: предельно субъективированное, внешне фрагментарное и неупорядоченное повествование, интенсивный, усложненный, иногда даже затуманивающий основную идею психологизм, присутствие которого объясняется избранной доминантой повествования – субъективным проживанием воспроизводимой действительности, нарочито смоделированной писателем из достаточно адекватных блоков реальности, но тех, что неизбежно ведут к доминированию «внутреннего взгляда».

Это, пожалуй, главное, что делает Конрада художником XX в. По словам А.Моравиа, писатель отходит от художественного мировидения,

которое допускает «веру в существование объективной действительности» [цит. по: Затонский 1988: 78]. Его творчество знаменует эпоху преобладания художественных структур, базирующихся на осмыслении человека как меры всех вещей, когда на «передний план выдвигается личность, либо та, что повествует, либо та, о которой повествуется» [там же: 79], а не собственно действительность, реальность, которую она (личность), воспроизводя, познает. Именно в этом смысле английский писатель Джозеф Конрад остается «современным» и на рубеже XX-XXI вв.

¹Исследование выполняется при поддержке Министерства образования и науки РФ, ЕЗН № 1.2.10 2010 г. «Формы выражения кризисного сознания в культуре и литературе рубежа веков».

Список литературы

- Анастасьев Н.А. Фолкнер: Очерк творчества. М.: Художественная литература, 1976. 221 с.
- Волков И.Ф. Романтизм как творческий метод // Проблемы романтизма: Сб. статей. М.: Наука, 1971. Вып.2. С.19-63.
- Затонский Д.В. Художественные ориентиры XX века. М.: Художественная литература, 1988. 416 с.
- Кеттл А. Введение в историю английского романа / пер. с англ. М.: Прогресс, 1966. 446 с.
- Конрад Дж. Ностромо / пер. с англ. М.: Правда, 1984. 534 с.
- Проскурнин Б.М. Романы Дж.Конрада 1900-х гг. и развитие английского политического романа // Традиции и взаимодействия в зарубежных литературах: Межвуз. сб. науч. тр. Пермь: Пермский ун-т, 1994. С.58-71.
- Рымарь Н.Т. Этико-эстетическая задача и особенности поэтики реалистического романа XX в. на Западе // Проблемы метода и поэтики: Межвуз сб. науч. тр. Пермь: Пермский ун-т, 1985. С.114-126.
- Урнов Д.М. Джозеф Конрад. М.: Наука, 1977. 127 с.
- Allen W. The English Novel: A Short Critical History. New York: Scribner, 1954. 573 p.
- Conrad: The Critical Heritage / ed. by N. Sherry. L.: Palgrave, 1973. 376 p.
- Daiches D. The Novel and the Modern World. Chicago: Chicago Univ. Press, 1970. 279 p.
- Fleishman A. Conrad's Politics. Community and Anarchy in the Fiction of Joseph Conrad. Baltimore: Mass. Univ. Press, 1967. 280 p.
- Fowler A. The History of English Literature. Oxford: Oxford Univ. Press, 1990. 547 p.

Hay E.K. The Political. Novels of Joseph Conrad: A Critical Study. Chicago: Chicago Univ. Press, 1963. 329 p.

Hewitt D. Conrad: A Reassessment. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1952. 150 p.

Hewitt D. English Fiction of the Early Modern Period, 1890 - 1940. London: Longman, 1988. 275 p.

Joseph Conrad: New Casebook. Contemporary Critical Essays / Edited by Elaine Jordan. London: Palgrave, 1996. 227 p.

Leavis F.R. The Great Tradition. London: Penguin, 1962. 304 p.

Palmer J.A. Joseph Conrad's Fiction: A Study in Literary Growth. New York: Ithaca Univ. Press, 1968. 267 p.

Porter K.A. The Politics of the Twentieth Century Novelists. New York: Scribner, 1962. 342 p.

Simmons A.H. Critical Issues: Joseph Conrad. London: Palgrave, 2006. 239 p.

Watts C. Joseph Conrad. Nostromo: Penguin Critical Studies. London: Penguin, 1990. 119 p.

POLITICS AND PSYCHOLOGY IN «NOSTROMO» BY J.CONRAD

Boris M. Proskurnin

Professor of World Literature and Culture Department
Perm State University

One of the most mature novels of Joseph Conrad is under analysis. The author of the essay looks at the novel as an unique artistic unity where Conrad amalgamates politics, psychology, theory of economy, social analysis, history and geography on the basis of novel aesthetic and thus produces the narrative that develops the pattern of the literary work with politics and a human being used by many writers of the XX century. The main stress is being done on the intensity of moral and psychological approach to a person inevitably involved in politics.

Key words: English literature; novel; politics; psychological analysis; artistic world; character; genre; plot; narrative; Conrad; the verge of the XIX-XX centuries.