

6. Тарнашинська Л. Художня галактика Валерія Шевчука: Постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури / Людмила Тарнашинська. – К.: В-во імені Олени Теліги, 2001. – 224 с.

7. Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих [Електронний ресурс] / Валерій Шевчук. – Режим доступу: <http://mreadz.com/read-227890/p1>.

УДК 821.111К-3.08

Г. М. Костенко

Запорізький національний технічний університет

Новий вимір категорії «Свій-Чужий» у романі Дж. Конрада «Таємний агент»

Костенко Г. М. Новий вимір категорії «Свій-Чужий» у романі Дж. Конрада «Таємний агент».

В статті досліджується перший «англійський» роман Дж. Конрада, який відрізняється новизною тематики й проблематики, а також своєю особливою композиційною структурою і трактуванням категорії часу. Центральною темою твору є питання чужорідності, яке залишається найчастіше поза увагою критиків, що доводить актуальність дослідження. При цьому чужість людей стає категорією моральною, долаючи національні і культурні відмінності, роблячи людей сильнішими (у разі Мікаеліса і його патронеси), а інколи вразливими в їх людинолюбстві (на прикладі Стіві). «Чужорідність» пронизує твір Дж. Конрада зсередини, виводячи дилему «Свій-Чужий» на новий ідейний рівень, не як відмінність людей за культурною і національною ознакою, а як протистояння різних моральних догм, що вимагає подальшого систематизованого підходу.

Ключові слова: Джозеф Конрад, категорія «Свій-Чужий», чужорідність, моральна категорія.

Костенко А. Н. Новое измерение категории «Свой-Чужой» в романе Дж. Конрада «Тайный агент».

В статье исследуется первый «английский» роман Дж. Конрада, который отличается новизной тематики и проблематики, а также своей особой композиционной структурой и трактовкой категории времени. Центральной темой произведения является вопрос чужеродности, которое остается чаще всего без внимания критиков, доказывает актуальность исследования. При этом чуждость людей становится категорией нравственной, которая преодолевает национальные и культурные различия, делая людей сильнее (в случае Михаэлиса и его патронессы), а иногда уязвимыми в их человеколюбии (на примере Стиви). «Чужеродность» пронизывает произведение Дж. Конрада изнутри, выводя дилемму «Свой-Чужой» на новый идейный уровень, не как отличие людей по культурному и национальному признаку, а как противостояние различных моральных догм, что требует дальнейшего систематизованного подхода.

Ключевые слова: Джозеф Конрад, категория «Свой-Чужой», чужеродность, нравственная категория.

Kostenko A. N. A New Dimension of “Self-Other” Category in Joseph Conrad’s “The Secret Agent”.

The article investigates J. Conrad’s first “English” novel distinguished by its new themes and problems, as well as its particular structure and time category interpretation. The novel’s key theme is focused on the question of foreignness which generally remains beyond the researchers’ interests, and this fact proves the topicality of investigation. Moreover, people’s foreignness turns into a moral category which overcomes national and cultural differences making people stronger (like in case of Michaelis and his patroness), but sometimes vulnerable in their humanity (like in case of Stevie). “Foreignness” permeates J. Conrad’s work from inside raising the “Self-Other” dilemma to a new ideological level, not as people’s difference by cultural and national features, but as an opposition of different moral dogmas, and this approach requires further systematization.

Keywords: Joseph Conrad, “Self-Other” category, foreignness, moral category.

Творчість англійського письменника Дж. Конрада завжди привертала пильну увагу критики, проте більше зарубіжної, ніж вітчизняної. Насамперед аналізувалися найбільш відомі твори письменника першого етапу його творчості, пов’язані з морем і кораблем, екзотичними подорожами і небаченими морськими пригодами. «Таємний агент» (1907) – перший роман Дж. Конрада, дія якого відбувається в Англії. Роман відрізняється новизною тематики й проблематики, а також своєю особливою композиційною структурою і трактуванням категорії часу. У 2007 р. до сторіччя публікації роману журнал «The Conradian», що займається питаннями вивчення творчої спадщини Дж. Конрада, випустив спеціальну добірку матеріалів, що представляють основні напрями дослідження роману «Таємний агент».

Ці дослідження висвітлюють чотири основні проблеми:

1. сучасне суспільство в романі Дж. Конрада й загроза анархії (Д. Малрі, Ю. М. Чин, Д. Пріккетт, Л. Шнаудер, М. Бургойн);

2. час і простір у романі «Таємний агент» (П. Вейк, Л. Войтковська і З. Воронцова);

3. «Секретний агент» як великий роман про Лондон разом з кращими творами Ч. Діккенса (П. Пай, Х. Епштайн);

4. Вінні Верлок як образ нової жінки в романі Дж. Конрада (Е. Б. Херрінгтон, Дж. Х. Стейп і А. Х. Сіммонс).

Визнаючи безперечну важливість усіх вищезгаданих досліджень, звернемо увагу на аспект роману, що найчастіше залишається поза інтересами учених, – питання про «чужорідність» (foreignness), яка виступає основним сюжетоформувальним чинником розвитку дії.

А. Х. Сіммонс і Дж. Х. Стейп назвали чужорідність «основною ознакою цього роману»; водночас, незважаючи на певний європейський вплив, який привніс в англійський роман Дж. Конрад, у цьому творі зображення лондонського життя здається їм достовірно англійським [9:VII]. Говорячи про європейський вплив на письменника, правильніше було б сказати «континентальний» вплив, насамперед, французький.

«Чужорідність» роману виявляється не лише в походженні персонажів твору, які в своїй більшості іноземці, або хто-небудь з їх батьків був іноземцем (що дало можливість М. Ньютону назвати «Таємного агента» «романом про космополітів і іммігрантів» [7:129]). Чужорідність роману розкривається зсередини, виводячи його за рамки проблеми національної ідентичності і ставлячи питання про відчуженість людей одна одній, про справжню внутрішню ізоляцію.

Питанню пошуку суб'єктивної ідентичності в романі Дж. Конрада «Таємний агент» присвятив свою статтю Д. Прікетт. Він назвав ізоляцію «всеосяжною темою» творчості Дж. Конрада, яка може набувати різних форм, але так чи інакше зводиться до неможливості людей досягти взаєморозуміння [8:49]. Проте в «Таємному агенті» тема ізоляції отримує, на наш погляд, нове вирішення порівняно, наприклад, з романами «Серце темряви» або «Лорд Джим». Необхідно підкреслити, що вибір місця дії роману «Таємний агент» був не випадковим: Дж. Конраду було важливо показати, що проблеми самотності й нерозуміння людей пов'язані не з перебуванням у чужих землях серед чужого населення, а визначаються самою природою людини й руйнівною силою сучасної цивілізації, яка перевертає справжню суть людини.

Критика цивілізації стає головною рушійною силою розвитку роману, пропонуючи різні точки зору на одну і ту ж проблему. Перший секретар (за номенклатурою, прийнятою у цьому романі) якоїсь північної держави Володимир щосили критикує добросердність англійців, які не хочуть бачити погрозу з боку революціонерів. При цьому, як відзначає здивований Верлок, він переходить на гортанну мову, і, що важливо, «висловлюється не лише не по-англійськи, але навіть зовсім не по-європейськи» [6:29]. І його слова, і навіть вимова сприймаються англійцем Верлоком абсолютно чужими й незрозумілими; та й завдання, яке ставить перед ним Володимир, здається йому жорстоким і нелюдним: він повинен організувати вибух у Гринвічській обсерваторії, ніби сколихнути самі основи всесвіту. Володимир упевнений, що лише замах на науку може мати яке-небудь значення в сучасному суспільстві, оскільки саме в науці бачать джерело матеріального благополуччя [6:36].

Інший критичний погляд на сучасну цивілізацію представлений у розмові анархістів у

будинку Верлоків. Старий терорист Карл Юндт називає теперішні економічні умови «канібалізмом», тому що вони поглинають живу плоть і теплу кров людей [6:50]. Думки про бенкет канібала виникають і в старшого інспектора Хіта, коли він дивиться на останки Стіві після вибуху. Той же Хіт розмірковує, що, за винятком рівня освіти, думки й інстинкти злочинця схожі з думками й інстинктами поліцейського, тому йому так легко їх зрозуміти [6:82].

Третій критичний відгук про сучасний світ передається у розмові помічника комісара з прем'єр-міністром. Помічник комісара говорить про небезпеку таємних агентів і вважає необхідним їх позбутися: таким людям властиво підроблювати факти, і вони поширюють подвійне зло суперництва, з одного боку, і паніку, а також безпідставну ненависть, з іншого. Загалом, як робить висновок помічник комісара, цей світ недосконалий [6:117].

Різні підходи, різні думки на одну і ту ж тему говорять про відчуження й нерозуміння між людьми. Спершу Дж. Конрад представляє проблему відчуження людей за національною ознакою, протиставляючи представника іноземної держави Володимира і Верлока. Володимир просить Верлока не бути надмірно англійцем ("Don't you be too English") [6:30], що звучить дещо іронічно, оскільки батько Верлока був французом, і сам Верлок довгий час жив у Франції.

Важливо відзначити, що руйнівний анархічний вплив привноситься у розмірене життя англійців, здавалося б, ззовні. Його джерелом є іноземне посольство, яке більшість критиків називає «російським» (Ю. М. Чин, С. Воттс). Так, наприклад, С. Воттс доводить, що це посольство Росії, керуючись його місцеположенням: у романі іноземне посольство знаходиться на Чешемській площі, а справжнє посольство Росії в той час знаходилося на Чешем-плейс [10:74].

Водночас Дж. Конраду завжди було властиво вдаватися до недомовок і географічних неясностей («десь на островах Малайзії», «жителі Східного архіпелагу», «Південні моря»). У даному випадку Дж. Конрад як ніколи іронічний: з юридичної точки зору посольство іноземної держави є її територією, але фактично змова визріває в самому центрі Лондона.

У розмові з Володимиром Верлок лише один раз натякає на походження свого опонента, радячи тому не намагатися «тиснути» на нього у своїй звичній гіперборейській манері [6:30]. Гіперборейями стародавні греки називали казковий народ, що жив на Крайній Півночі, тобто Верлок протиставляє себе Володимиру не за національною ознакою, а за його особливим, «північною», манерою спілкування з людьми. Проте слово «гіперборейський» набуває іронічного звучання в цьому контексті: північні народи, як правило, стримані у розмові, а Володимир розмовляє з Верлоком вельми пристрасно й люто, намагаючись

заякати свого співрозмовника й змусити його до дій.

Проблеми національностей розкриваються і в розмовах звичайних громадян. Вінні розповідає Верлоку про статтю, яку прочитав Стіві. У ній йшлося про німецького офіцера, який майже відірвав вухо новобранцеві, і йому за це нічого не було. При цьому Вінні дякує Господу, що вони не німецькі раби, але тут же уточнює, що це не їх справа [6:57]. Вона бачить загрозу в зовнішньому світі, не знаючи, що небезпека поряд з нею самою, прямо в її будинку.

Небезпеку денаціоналізації розуміє і помічник комісара, помічаючи її навіть у характері італійського рестораника, який з часом втратив свої національні й індивідуальні особливості. Несподівано помічник комісара робить неймовірний висновок: особистість людини не має нічого спільного з його професійною, соціальною або расовою роллю. Людина повинна бути просто на своєму місці, все інше не має значення [6:125].

Відчуження трапляється і за соціальною ознакою, що найнаочніше представлене у взаєминах Хіта і Верлока. Визнаючи необхідність підтримувати зв'язки з такими людьми, як Верлок, Хіт не може вважати його рівним собі. Для поліцейського інспектора Верлок подібний до сказаного собаки, якого не варто боятися, але потрібно бути напоготові, щоб у певний момент узяти верх над ним, згідно з правилами гри [6:105]. Поліцейська робота здається Хіту полюванням на сказаного звіра, якого слід вислідити й знищити. Сучасна людина знов піддається стародавнім інстинктам.

Помічник комісара, що прослужив декілька років у колоніях, порівнює своє теперішнє життя з колишнім, серед тубільців, мимоволі віддаючи перевагу останньому. Дивлячись на Хіта, він не може звільнитися від враження, що старший інспектор дуже схожий на одного старого й багатого тубільного вождя, якого всі губернатори прагнули задобрити, вважаючи своїм надійним помічником серед корінного населення. Насправді, згадує помічник комісара, цей вождь не дружив ні з ким, окрім самого себе. Дещо наївний у своєму лукавстві, цей вождь, у першу чергу, думав про власну вигоду, комфорт і безпеку [6:102].

Отже, письменник відмовляється протиставляти цивілізоване суспільство й дикі племена, оскільки в сучасному суспільстві панують ті ж первісні інстинкти. Він підкреслює відчуженість загальноприйнятих законів самозбереження ідеям справжньої людяності і великодушності. Звідси звернення до читача від першої особи, необхідність привернути його увагу до таких важливих проблем, створити певний настрій. Так, малюючи портрет свого головного героя містера Верлока, автор, крім вельми звичайної зовнішності пересічного лондонського обивателя, знаходить в його вигляді щось, непіддатливе опису, але властиве людям, що

живуть пороками, помилками і страхами людства, щось, поза сумнівом, диявольське [6:21].

Але це лише зовнішня маска людини, що є маріонеткою в чужих руках, – конкретних людей або самого Бога. Верлок зовсім не диявол у плоті; навпаки, він смертельно боїться Володимира і готовий на все, щоб позбутися цієї страшної й небезпечної людини. Уперше Верлок переживає відчуття загрози з боку зовнішнього світу: холодна шибка, до якої стомлено притуляється герой, здається йому крихкою плівкою між ним і холодним, чорним, брудним, негостинним нагромадженням цегли й каменю за вікном, таким непривабливим і непривітним світом [6:54].

Єдиними персонажами в романі, здатними на співчуття й розуміння, є Мікаеліс і його патронеса, яких помічник комісара вважає «чужими» (strangers) [6:94]. Мікаеліса автор неодноразово називає «апостолом», але відзначає наявність свідомства про умовно-дострокове звільнення в цього апостола [6:42]. Дійсно, колись Мікаеліс був звинувачений у революційній діяльності і відправлений до в'язниці, хоча його роль зводилася всього лише до пасивної участі в справі звільнення ув'язнених.

Існує певна іронічна суперечність між зовнішністю Мікаеліса і його порівнянням з апостолом. Після в'язниці він став огрядною людиною з великим животом і набряклим обличчям, який швидше нагадує старогрецького бога Вакха, а не аскетичного, здатного приборкати плоть апостола. Справжнім святим його вважає лише пані-патронеса, яка вкладає додатковий сенс у значення слів «віруючий» і «апостол». Як відомо, слово «апостол» перекладається з грецької як «посланник», і сучасне значення цього слова – «ревний послідовник якого-небудь учення, ідеї». У цьому сенсі Мікаеліс – дійсно справжній апостол, що намагається донести свою віру людям, навчити їх і наставити. Після виходу з в'язниці Мікаеліс пише книгу, в якій проповідує швидке звільнення від будь-якого капіталу, що, у свою чергу, сприятиме зникненню бідності і бідних.

Пані-патронеса підтримує всі його теорії. Розмова цих двох людей, яку випадково почує помічник комісара, здається йому етичними шуканнями жителів далеких планет, проте це гротескове втілення людинолюбної пристрасті не могло не вразити його уяву [6:94]. Справжня людяність дивна і навіть чужорідна у великосвітських салонах, але мимоволі викликає симпатії в будь-якої людини з твердими моральними принципами.

В імені Мікаеліса можна знайти риси схожості з біблійним ім'ям архангела Михаїла: «Мікаел» (у перекладі з івриту) буквально означає питання «Хто, як Бог?» у значенні «Ніхто не рівний Богові» [1]. Подібні імена давалися лише тим ангелам, які несуть особливу місію в установленні Царства Небесного на землі. Вони перебувають в умовах, абсолютно відмінних від наших матеріальних: там

час, простір і всі життєві умови мають зовсім інший зміст. Архангел Михаїл у Писанні іменується «князем», «вождем воїнства Господня» і зображується як головний борець проти диявола і всякого беззаконня серед людей.

Дж. Конраду було важливо підкреслити чистоту думок Мікаеліса, його намір побудувати царство справедливості для простих людей. Водночас його ставлення до героя швидше іронічне, оскільки Мікаеліс погано бореться зі злом і беззаконням, вважаючи за краще мешкати за містом, поза часом і простором, занурившись у власні марення, які він висловлює на сторінках своєї книги.

Справжнім мучеником роману письменник робить брата Вінні, Стіві, абсолютно чужу й знедолену людську істоту – розумового дегенерата, яким його вважає оточення; людину поза суспільством і поза законом, оскільки закон не може засудити розумово неповноцінного, чим і хоче скористатися Верлок. Характерний вибір імені цього персонажа, приреченого Дж. Конрадом на смерть заради любові, оскільки Стіві погоджується здійснити вибух через почуття відданості до Верлока.

Стефан – ім'я першого мученика за Христа. У 34 році після Р. Х. Стефан був архідияконом, тобто старшим з дияконів, перших і найважливіших помічників священника. Мученик Стефан першим започаткував мученицький подвиг віри; він не замислювався і не оцінював свої вчинки, рухомий гарячою любов'ю до Бога. Смерть від побиття камінням, яку прийняв першомученик Стефан, була ганебною стратою в стародавній Іудеї, цьому виду страти піддавалися страшні грішники. Після його загибелі в Єрусалимі почалося переслідування християн, від чого вони вимушені були бігти в різні частини Святої Землі і до сусідніх країн, – і, таким чином, християнська віра стала розповсюджуватися по всій Римській імперії.

Смерть Стіві також має важливе значення для всіх персонажів роману. Якоюсь мірою вона відзначає кульмінаційний момент розвитку подій, що помітно навіть за композиційною побудовою роману. Дія, що розвивається лінійно впродовж перших трьох розділів, несподівано робить стрибок у майбутнє. Повідомивши про смерть невідомого від вибуху, автор упродовж п'яти розділів скрупульозно намагається відновити події, які передували страшній смерті Стіві. При цьому з другорядного персонажа Стіві перетворюється на головного героя, людину зі своїм складним світосприйняттям, якого навколишній світ відкидає саме через його інакомислення.

У дитинстві його бив батько і цурались однолітки. Після заміжжя Вінні в будинку її чоловіка Стіві привертає увагу анархістів лише з наукової точки зору – як зразок дегенерата, певного медичного типу, відмінного від них. Як повідомляє автор, Стіві живе не фактами, а почуттями [6:140], які й роблять його справді етичною особою і потім

приводять його до загибелі. Він незмінно повторює фразу: «Поганий світ для бідних людей», бажаючи обов'язково щось зробити для його вдосконалення.

С. Ерета писав, що Стіві часто розглядають як образ художника, в якому виявляється переконання Конрада в неефективності мистецтва, його нездатності змінити що-небудь у світі [3:188]. Проте інтуїтивність, щирість і чутливість швидше говорять про нього як про святого, згодного померти ради людства. Водночас же Дж. Конрад гірко іронізує над вчинком Стіві: він не лише нікого не врятував, але став причиною загибелі улюбленої сестри, яку він обіцяв захищати.

Причина загибелі Стіві – у людях, що оточують його, революційна діяльність яких направлена, на думку Дж. Конрада, зовсім не на вдосконалення світу, а на знищення всього чистого й етичного, що ще залишилося в людстві. У своїх «Особистих записках» Дж. Конрад висловив огиду до будь-якої революційної думки, оскільки вона звільняє людину від будь-яких сумнівів щодо власних ідей [5:14]. Ця думка знайшла відображення вже в оповіданнях «Анархіст» і «Інформатор» 1906 р., що стали першими художніми дослідженнями питання анархії.

У новелі «Анархіст» Дж. Конрад змальовує портрет людини чесною й доброзичливою, що стала анархістом через п'яну витівку. Одного разу він з друзями відзначав свій день народження у кав'ярні. Світ здавався йому гідним місцем для життя, і все було чудово. Але, випивши зайвого, він впав у тугу, і світ став похмурим і зловісним: у ньому існує безліч бідних нещасних людей, вимушених працювати, щоб декілька паразитів роз'їжджали в каретах і жили в палацах. Він хотів знищити весь світ, а натомість лише кілька разів вигукнув: «Хай живе анархія!».

Покарання виявилось страшнішим за сам злочин. Не маючи можливості знайти роботу, він знову потрапив в анархічну групу, і на цьому його колишнє життя закінчилося назавжди. Якою б комічною не здавалася ситуація, яка зробила героя новели Дж. Конрада анархістом, у висновку звучить справжній біль і тривога: «Щось не так зі світом, в якому можна поставити хрест на людині, що випила зайвий келих» [4:129].

В оповіданні «Інформатор» Дж. Конрад удався до прийому театралізації, висловив цим ставлення до людей, вимушених носити маски, справжні або уявні, щоб сховатися від світу, який вони ж самі і не приймають. Герої «Інформатора» вирішили розіграти арешт, щоб знайти серед групи інформатора. Їм це не вдалося, але результат перевершив усі очікування. Інформатором виявився найнадійніший, найсміливіший товариш, якому всі сліпо довіряли. Таким несподіваним фіналом Дж. Конрад хотів показати, що маски людей, за якими ховається їх етична зовнішність, настільки пристають до їх осіб, що їм самим важко відрізнити свою справжню суть від вигаданої. Вони мимоволі стають чужими навіть самим собі, своїм справжнім

шуканням і переконанням. Відштовхуючи навколишній світ, вони відсторонюються від самих себе, своєї справжньої людяності.

Театральна тема виявилася і в романі «Таємний агент». Головний інспектор Хіт відчуває себе канатоходцем у розмові з помічником комісара, причому він не боїться впасти і зламати шию, а боїться зіпсувати виставу [6:107]. Помічник комісара, вирушаючи на пошуки змовників, відчуває себе Дон Кіхотом, приховуючи під цією маскою всю марність своєї місії [6:124]. Кожен з них виконує не свій обов'язок, а турбується про власне благополуччя, звідси недовір'я і навіть насмішка Дж. Конрада над охоронцями порядку.

Авторові важливо підкреслити, що колишня цивілізація зазнала поразки, і на останній сторінці роману зловісний Професор, Ідеальний Анархіст, що мріє знищити слабких і інакомислячих, подібно до чуми, блукає вулицями Лондона. І десь продовжує писати свою працю Мікаеліс, який бачить світ як прекрасний і радісний госпіталь, здатний вилікувати хвору душу людства. Отже, для Дж. Конрада етичні шукання його героїв виявляються важливішими за їх політичні переконання. Бажаючи змінити світ, людина спочатку повинна досягти взаєморозуміння з цим світом і його мешканцями. Відмінності людей піднімаються до рівня моральної категорії, долаючи національні й культурні обмеження. Вони можуть зробити людей сильніше (як сталося з Мікаелісом і його патронесою), а можуть зробити вразливими в їх людинолюбстві (як зі Стіві). Саме це питання найчастіше залишається поза увагою дослідників творчості Конрада (за винятком вищезгаданої статті А. Х. Сіммонса і Дж. Х. Стейпа щодо роману «Таємний агент»), але саме ця проблема потребує найбільшої уваги.

Дивно, що дослідники не звернули уваги на паралелі між «Секретним агентом» Конрада (1907) і романом Г. К. Честертон «Людина, що була Четвергом» (1908). Центральна Європейська Рада Анархістів, що фігурує в романі Г. К. Честертон, виявляється збором людей, що перебувають на

таємній службі в поліції, а завербував їх на цю «роботу» таємничий Неділя – голова Ради Анархістів. Головний герой роману Гебріел Сайм – поет, що мріє про ідеальний світ, за який він і намагається боротися, вступивши в ряди анархістів. Його «колеги» по Раді нагадують Сайму «бісів» (посилання на знаменитий роман Ф. М. Достоєвського), яких йому належить вигнати.

Коли ж маски спадають, біси виявляються звичайними людьми, яких примусили стати персонажами середньовічної містерії з тортурами, пекельними муками й одкровенням у кінці шляху. Пройшовши через те, що «у звичайному, земному сенсі зветься нереальним» [2:257], герой Г. К. Честертон розуміє: саме в стражданні він знайшов благу звістку. Страшний сон допоміг йому подивитися на себе з боку, як на героя історії, яку він сам і створив. Він хоче, щоб його історія була почута, тому роман починається й закінчується розмовою між двома поетами: невтомним романтиком Саймом і його антиподом Люціаном Грегорі, який сам себе називає «справжнім анархістом» [2:256]. У кінці роману пристрасну політичну суперечку змінює розмова про дурниці: Сайм, подібно до архангела Гавриїла, намагається донести благу звістку, що відкрилася йому в страшному сні, і перемогти біса в особі Луціана Грегорі не мечем, а словом.

Роман Г. К. Честертон наскрізь іронічний; в нього анархісти й агенти поліції – одні й ті самі люди, і головний герой, той самий Четвер, виявляється і героєм, і автором цієї історії. Тональність трагічної іронії щодо «революційного насильства» в обох авторів та ж сама.

Таким чином, «чужорідність» стає важливою моральною категорією всієї творчості Дж. Конрада, пронизуючи його твори зсередини, виводячи дилему «Свій-Чужий» на новий ідейний рівень, не як відмінність людей за культурною і національною ознакою, а як протистояння різних моральних догм, що вимагає подальшого систематизованого підходу.

Література

1. Ростовский Д. Жития Святых [Электронный ресурс] / Д. Ростовский. – Режим доступа : <http://ru.wikisource.org/wiki>.
2. Честертон Г. К. Человек, который был Четвергом (Страшный сон) : [роман] / Гилберт Кит Честертон ; [пер с англ. Н. Трауберг] // Честертон Г.-К. Избранные произведения : в 3 т. / [редкол. : С. Аверинцев и др. ; сост. и вступ. статья Н. Трауберг ; коммент. И Петровского ; ил. худож. В. Носкова]. – М. : Худож. лит., 1990. Т. 1 : Наполеон Ноттингхильский : Роман ; Человек, который был Четвергом : Роман ; Рассказы : [пер. с англ.]. – 1990. – С. 145–258.
3. Arata S. *The Secret Agent* (1907) / Stephen Arata // A Joseph Conrad Companion / [ed. by Leonard Orr, Ted Billy]. – Westport (CT) : Greenwood Press, 1999. – P. 165–194.
4. Conrad J. An Anarchist / Joseph Conrad // Conrad J. Selected Short Stories. – Ware (Hertfordshire) : Wordsworth Classics, 1997. – P. 120–137.
5. Conrad J. A Personal Record / Joseph Conrad. – N.Y. ; L. : Harper & Brothers, 1912. – 245 p.
6. Conrad J. The Secret Agent. A Simple Tale / Joseph Conrad. – L. : Penguin Books, 1994. – 249 p.
7. Newton M. Four Notes on *The Secret Agent* : Sir William Harcourt, Ford and Helen Rossetti, Bourdin's Relations, and a Warning Against Δ / Michael Newton // The Conradian. Journal of the Joseph Conrad Society (UK). – 2007. – Vol. 32. – No. 1. – P. 129–146.
8. Prickett D. No Escape : Liberation and the Ethics of Self-Governance in *The Secret Agent* / David Prickett // The Conradian. Journal of the Joseph Conrad Society (UK). – 2007. – Vol. 32. – No. 1. – P. 49–56.

9. Simmons A. H. Foreword / Allan H. Simmons, J. P. Stape // *The Conradian. Journal of the Joseph Conrad Society* (UK). – 2007. – Vol. 32. – No. 1. – P. vii–viii.

10. Watts C. Jews and Degenerates in *The Secret Agent* / Cedric Watts // *The Conradian. Journal of the Joseph Conrad Society* (UK). – 2007. – Vol. 32. – No. 1. – P. 70–82.

УДК 821.133.1-31Ги де Мопассан.09

И. Р. Мурадова

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

Аудиальный код романа Ги де Мопассана «Сильна как смерть»

Мурадова И. Р. Аудиальный код романа Г. де Мопассана «Сильна як смерть». Статтю присвячено аналізу аудіальної поетики роману Г. де Мопассана «Сильна як смерть». Встановлено, що міметичні музичні екфрасиси (словесні описи й згадування творів Й. Гайдна, Р. Шумана, Ф. Шуберта, Ш. Гуно) – монологічні, повні й неповні, дискретні – виконують характерологічну, експресивно-емоційну й сюжетно-композиційну функції, створюючи внутрішній сюжет нюансованих вражень і станів протагоніста. Проблематика роману втілюється й у немусичних аудіальних засобах (звучання людського голосу, луна, тривожний бій годинника).

Ключові слова: Г. де Мопассан, «Сильна як смерть», інтермедіальність, аудіальний код, музичний екфрасис.

Мурадова И. Р. Аудиальный код романа Ги де Мопассана «Сильна как смерть». Статья посвящена анализу аудиальной поэтики романа Г. де Мопассана «Сильна как смерть». Установлено, что миметические музыкальные экфрасисы (словесные описания и упоминания произведений Й. Гайдна, Р. Шумана, Ф. Шуберта, Ш. Гуно) – монологические, полные и неполные, дискретные – выполняют в романе характерологическую, экспрессивно-эмоциональную и сюжетно-композиционную функции, создавая внутренний сюжет нюансированной душевной жизни протагониста. Проблематика романа находит воплощение и в немусических аудиальных средствах (звучание человеческого голоса, эхо, тревожный бой часов и др.).

Ключевые слова: Г. де Мопассан, «Сильна как смерть», интермедиальность, аудиальный код, музыкальный экфрасис.

Muradova I. R. The audio code of the novel by Guy de Maupassant “Strong like Death” (“Fort comme la mort”). The article is devoted to the analysis of the audio poetics of the novel by G. de Maupassant “Strong like Death”. It is established that the mimetic musical ecphrasis (verbal descriptions and references to the works of J. Haydn, R. Schumann, F. Schubert, S. Gounod) – monological, complete and incomplete, discrete – perform the characterological, expressive, emotional and plot-compositional functions in the novel, creating an inner plot of the nuanced psychic life of the protagonist. The problems of the novel are embodied in non-musical audio ways (first and foremost, it is an alarming striking of the clock).

Key words: G. de Maupassant, “Strong like Death”, intermediality, audio code, musical ecphrasis.

Понятие интермедиальности как особой формы взаимодействия различных видов искусства сегодня прочно вошло в литературоведческий обиход. Н. Тишунина [11] определяет «интермедиальность» как «особый тип внутритекстовых взаимосвязей в художественном произведении, основанный на взаимодействии художественных кодов разных видов искусств» [11:153]. Ю. Лотман утверждает: «чтобы «раскодировать» какой-то текст, (...) автор обращается к «текстам» с так называемым другим кодированием, которые дают возможность понять, проявить содержание произведения» [7: 23]. Интермедиальный анализ, таким образом, позволяет увидеть возможности и формы взаимодействия языков различных видов искусства (литература – музыка, литература – живопись, литература – кино). При этом функции других искусств могут быть разнообразны: «они могут выдавать информацию как о данном участке мира (...), так и о герое (о его вкусах, настроении, впечатлительности, осведомленности, способностях и т.п.). (...), они могут нести

моделирующую нагрузку и в неявной форме интерпретировать для читателей данный мир или ситуацию героя» [12: 378]. С проблемой интермедиального анализа тесно связано понятие экфрасиса, первоначальное значение которого – словесное описание рукотворного произведения искусства. Однако сегодня литературоведческая наука предлагает считать экфрасисом «всякое воспроизведение одного искусства средствами другого» [1:18].

Интермедиальная поэтика романов Ги де Мопассана (1850–1893), вопреки очевидности этого измерения творчества писателя, долгое время не была предметом специального научного интереса отечественных и зарубежных исследователей. В статьях и монографиях, датированных второй половиной прошлого столетия, внимание было сосредоточено на изучении биографии, социальной проблематики творчества [3] и особенностей художественного метода писателя [3; 5]. Известно, между тем, что творчество Г. де Мопассана складывалось на фоне развития импрессионизма в живописи, оказавшего глубокое воздействие на поэтику писателя. Особая восприимчивость Г. де Мопассана к живописным влияниям