

УДК 82.091

Сергій Яковенко

## ВИГНАННЯ З „ДОМУ” ПРИРОДИ: „СЕРЦЕ ПІТЬМИ” ДЖОЗЕФА КОНРАДА І ПОЛЬСЬКА ТРАДИЦІЯ

*Стаття є полемікою з існуючими концепціями функціонування образу природи у творах Джозефа Конрада як запозичення з польської літературної традиції. На відміну від прозорої й олюдної природи польських романтиків, головний герой Конрадового „Серця пільми” переживає вигнання з „дому” природи, яка стає „незрозумілою, а відтак огидною”. У своєму романі Конрад розкриває ідеологічні підвалини Західної цивілізації і ставить під сумнів її картезіансько-просвітницькі претензії на універсальну владу. Натомість письменник створює образ „цілковито Іншого”; і зустріч із цим Іншим (втіленням природного, або Реального) виявляється травматичною.*

**Ключові слова:** польська традиція, людський – природний, Інший, Реальне, травматичний.

Хочу нагадати добре відоме висловлювання Джозефа Конрада з його інтерв'ю в 1914 році: „Англійські критики [...], говорячи про мене, завжди додають, що в мені є щось незрозуміле, незбагненне, невловиме. Ви одні (поляки) це невловиме можете вхопити, незбагненне збагнути. Це польськість. Польськість, яку я взяв до своїх творів із Міцкевича і Словацького” [3, с. 45]. Ці слова „благословляють” не одне покоління дослідників, які беруться до пошуків польського коріння в ідейних та поетикологічних вимірах Конрадових романів. Критики одностайно констатують значні подібності в художньому мисленні, в образній структурі й навіть у конкретних мотивах і героях романів Конрада і таких творів Адама Міцкевича, як „Балади і романси”, „Гражина”, „Конрад Валленрод”, „Дзяди. Частина III” та „Пан Тадеуш”. Конрадознавцям відомі класичні порівняльні інтерпретації Конрадового „Караїна” з „Чатами” Міцкевича (Юліуш Кляйнер), „Перемоги” Конрада і Міцкевичевої „Гражини” (Юліан Кшижановський), „Конрадом Валленродом” і багатьма романами Конрада (трилогія про Лінгарда, „Корсар”): саме на образі Валленрода більшість дослідників наполягає як на центральному Конрадовому образі, запозиченому з польської традиції. Трагічне світовідчуття Конрада дозволило провести паралелі між „Лордом Джимом” та „Кордіаном”, „Беньовським” і навіть „Балладиною” Юліуша Словацького. Кароль Косек зазначає, що як англійські, так згодом і польські дослідники довго не помічали, що „Олмейрова примха” є алегоричним романом, тема якого – це боротьба народу за свободу на тлі натхненних описів природи, написаних у манері, запозиченій із „Пана Тадеуша” [6, с. 117].

Юзеф Уейський писав: „Конрад народився на польських кресах, в самому осередді польського романтизму” [10, с. 284]. Як ми побачили, дослідники вже чимало місця присвятили вивченню польських романтичних філіацій Конрада. Що ж стосується пограничного походження письменника, їхня увага зосереджувалась майже виключно на подібностях у змалюванні пейзажів. Називаючи „Марію” Мальчевського поетичним відповідником манери Конрада (Віт Тарнавський), польські конрадознавці порівнювали в основному відповідності образів і символіки українського степу в Мальчевського та моря в Конрада. Краєвиди й образ безмежних степів є часто єдиним об’єктом, до якого зводиться вивчення пограничного українсько-польського коріння того чи іншого письменника.

Треба усвідомлювати, що українське походження Конрада не можна зводити лише до пейзажів його дитинства та до „кресів” саме як осередку романтизму. Це також багата літературна традиція „української школи” в польському романтизмі. Книжки таких її представників, як А. Мальчевський, С. Гоцинський, Б. Залеський, Ю. Словацький і багато інших, поруч із Міцкевичем, були настільними книгами в кожній польській „кресовій” родині. Вони формували не тільки патріотичну свідомість поляка періоду „злочину поділів” його держави, а й ставлення до своїх етнічних сусідів, українців, історія взаємозв’язків з якими ніколи не була однозначною. Українські етнічні території входили до польської імперії до розподілів, а відтак у той чи інший спосіб у польській ментальності мала сформуватися колоніальна ідеологія щодо України. Ця ідеологія знайшла своє відображення в творах представників „української школи” в польському романтизмі, яку Конрад, безперечно, знав дуже добре (адже до неї належав і його батько Аполлон Коженювський).

Подібно до того, як споглядання американських прерій було для Генріка Сенкевича візуальним джерелом для опису українських степів у романі „Вогнем і мечем”, художнє освоєння східних польських кресів, тобто України, в літературній традиції стало для Конрада образною матрицею колоніальної ідеології, що її з такою ревною скрупульозністю описав свого часу Чінуа Ачебе. Якщо ми порівняємо образ України в „Марії” Мальчевського та „Канівському замку” Гоцинського з образом Африки в „Серці пільми”, то побачимо разючі подібності. „Степ – кінь – козак – темрява – одна дика душа”, – так стисло і влучно висловив Мальчевський романтичний стереотип України. У Мальчевського Україна уособлює „темний бік” буття людини, а найпотужнішим художнім засобом для його викликання є мотив тиші. Про домінантність мотивів тиші, мороку, темряви у „Серці пільми” писало вже немало дослідників. У „Марії”, як і в „Серці пільми”, тиша й морок набувають тотального значення, адже їхні характеристики має не тільки ніч, а й день. У Мальчевського день із його прозорістю рицарських ідеалів, прагненням до чистоти й любові виглядає як коротка й не дуже реальна мить, яка відразу потопає в суцільному мороці існування, неминухо потрапляє в містичне володіння смерті, що символізує природне начало. Подібна семантика властива таким частим означенням із „Серця пільми”, як „brooding gloom in sunshine”, „the greenish gloom”, „misterious stillness”, „mournful stillness”.

Танатична символіка Лондона і „the high stilness of primeval forest” об’єднують у Конрада в одне настроєве ціле героя західну цивілізацію й дику природу, так само як у Мальчевського – українську дику природу й культурність польських персонажів.

У „Канівському замку” природне начало постає ще більш інфернальним, пов’язаним з образом українки Ксені, яку можна порівняти з образом амазонки, африканської „нареченої” Куртца (так само Орліку можна порівняти з англійською нареченою). Хаос ворожих людині природних сил виринає її з космосу цивілізації, яка живе не за природними законами, а за принципами моралі людського суспільства. Отже, чи „Серце пільми” є лише повторенням романтичних змагань людського і природного начал? Коментуючи означення людини з „Лорда Джима” як „вічно чудого для Природи”, Іен Ват стверджує, що „саме в цьому вікторіанці бачили призначення людини”. Але ми також пам’ятаємо слова самого Конрада: „Трагедія людства полягає не в тому, що воно є жертвою природи, а в тому, що воно це усвідомлює” [11, с. 3-4]. Відмінність полягає в тому, що романтичні герої й Марлоу усвідомлюють протистояння людини і природи по-різному. У Мальчевського природа втілює таке вороже й незбагненне для людини явище, як смерть. У Гоцинського природа як еротичний злочин, а також як насилля і ніч українського повстання втілює метафізичне зло. Серед дослідників уже були спроби звести „антропологізм” Конрада в порівняльному аналізі з польським модернізмом до моральної проблематики й, зокрема, до проблеми зла [7, с. 199-203]. Однак пекло природи в „Серці пільми” полягає в іншому.

Конрад одним із перших серед європейських митців відчув кризу західної цивілізації, яка бачила себе у протиставленні *матеріальності* природи як її духовного завойовника. Концептуальність саме просвітницького проекту колонізації ми бачимо в порівнянні між давніми римлянами та англійцями – це відмінність між „squeeze”, „robbery with violence” та – „an emisary of light” (якою б іронію це поняття не засвічувалось у романі). Функція „емісара світла”, інакше кажучи, просвітителя, є войовничим утіленням ідеології картезіансько-просвітницького універсального розуму, який і був істинним духом колоніалізму: „weaning those ignorant millions from their horrid ways” [2, с. 18]. Західноєвропейське суспільство виразно постає в Конрада як суспільство ідеології. Це помітно в тому ж таки порівнянні з римськими зайдами в давній Англії. Про римлян не можна сказати, як про африканців у „Серці пільми”, що вони не мали „історії” – навпаки, це Англія залишала білі плями в історії римлян Тацита. Але загарбницькі дії римлян у романі не мали ідеологічного характеру. Протиставлення англійців і африканців є опозицією „людського” як дискурсивного, „духовного” – і „дегуманізованого” як *природного*, матеріального. Англійські колонізатори, які володіли метафізичним „універсальним” розумом і світовою християнською релігією, мали вдихнути дух у недоховлену матерію дикунів.

У цьому зв’язку варто згадати про Міцкевича, але вже не як автора проникливих пейзажів, які вплинули на поетику Конрада, а як професора

слов'янських літератур у Колеж де Франс. Міцкевич говорив про Україну як про колыску польської поезії: про „пісні невідомих поетів, які обігали часто цілу Слов'янщину”, про замріяного славою козака, про пісню, що „вирветься йому з грудей” і стане виразом народного духу. Пізніше цю ідею підхопили й поглибили ранні модерністи (як-от Пшибишевський), які найохочіше порівнювали поета з первісною людиною, а її слово, що виривалось із диких грудей безпосередньо (немов виття африканців у „Серці п'тьми”), було справжнім „метасловом”, яке людство втратило згодом і „забруднило” в комунікативних практиках. Але найдивовижніша подібність спостерігається ось у чому: як Конрад інтуїтивно сприймав Африку як прабатьківщину людства (адже Марлоу досвідчив дивне відчуття спорідненості з тим „виттям” дикунів) і водночас, уже як представник своєї цивілізації, позбавив її історичності, так і Міцкевич, за 55 років до цього, позбавив Україну та її народ історії та писемної традиції („цей дивний, порожній майдан боїв, де традиція не має каменя, на якому могла б спочити”, „ці поля таємничі, сумна країна невідгаданих призначень” [8, с. 39]).

І все-таки антропологічна інтуїція Конрада сягала набагато далі, ніж у романтиків. Романтики демонструють нам вигнання з первісного раю природи, коли людина звільнилася від циклічності міфу і стала на шлях лінійного прогресу. Відвернутися від таємниці й відтак жити вже без неї – це, на думку авторів „Діалектики Просвітництва” Горкгаймаера і Адорно, є ідеалом, який становить сутність людського. Однак романтики попереджають, що в будь-яку мить може відбутися ремісія стану природи, бунт інстинків, коли природа, як у „Канівському замку”, повернеться, щоб зруйнувати основи твореної віками людської моралі й віри у свою відірваність від таємниці. Той стан засліплення західної цивілізації, який описує Конрад у „Серці п'тьми”, можна передати словами славетної франкфуртської двійки: „Міф перетворюється на Просвітництво, а природа – всього лише на об'єктивність. Посилення своєї влади люди відплачують відчуженням від усього того, на що поширюється їхня влада. Просвітництво ставиться до речей так само, як диктатор до людей. Він знає їх тією мірою, якою здатен маніпулювати ними” [5, с. 9]. Справжня суть в омані просвітителів. Їхній міф про африканців як про „enemies, criminals, workers” та „rebels” нічим не кращий за міфологізовану свідомість африканця, який годує злого духа парової машини.

Конрад постійно наголошує на цілковитій відмінності двох культур, несумісності ціннісних і епістемологічних систем, які виключають будь-яке глибоке порозуміння між ними. Цей брак спільного, брак розуміння є неперехідною прірвою, п'тьмою, яка падає як на одних, так і на інших („They were called criminals, and the outrages law, like the bursting shells, had come to them, an insoluble mystery from the sea” [2, с. 22-23]). Світ „іншого” наповнений для Марлоу неподоланими таємницями, він схильний до презумпції іншості там, де решта бачить навколишній світ „засліпленими” очима своєї культури. Символами цієї неподоланної прірви стають для нього біла ганчірка (привезена з Європи), яку негр обв'язав навколо шії („Why? Where did he get it? Was it a badge – an ornament – a charm – a

propitiatory act? Was there any idea at all connected with it?" [2, с. 25], або далекий гул барабанів, про семантику яких герой може тільки здогадуватись („A great silence around and above. Perhaps on some quiet night the tremor of the far-off drums, sinking, swelling, a tremor vast, faint; a sound weird, appealing, suggestive, and wild – and perhaps with as profound a meaning as the sound of bells in Christian country" [2, с. 28-29]. Прірва між двома культурами наповнена „великою тишею”, мовчанням – знаком цілковитої неконтактності двох символічних систем.

Світовідчуття Марлоу свідчить про його відхід від картезіанського розуму: там, де інші, при зустрічі з невідомим, намагаються його опанувати й приватизувати, підкорити собі, назвати й у такий спосіб зробити „відомим”, Марлоу переживає метафізичний жах, який є *невимовним*, адже Реальне не може бути висловлене в конвенційній символічній мові. Наслідком колонізаторської політики служіння „шляхетній ідеї прогресу” стає відчужений „продукт” непорозуміння двох систем, одна з яких „правильніша”, тому що сильніша. Такі „навернені” („one of the reclaimed, the product of the new forces at work” [2, с. 23] можуть виконувати дії, яким навчили їх білі колонізатори, семантика цих дій залишається цілковито відмінною: білому здається, що африканець виконує роботу, а насправді той („a thrall to strange witchcraft, full of improving knowledge” [2, с. 53] годує злого духа в котлі, який, не отримавши належної порції води, може розгніватись.

Марлоу неодноразово декларує свою самотність серед собі подібних, він є не тільки моряком (істотою „домашньою”, для якої корабель є домом і всім світом), але й мандрівником, відкритим на зустріч із Реальним. Реальне постає перед ним як несамовите й невимовне, оточення представників спільної йому культури – як абсурдне у своєму засліпленні. Самотність героя зумовлюється абсурдною поведінкою західноєвропейців при зустрічі з Іншим. Цим Іншим у „Серці пільми” є *природа*, яка не тільки протиставляється тут людині (адже людина бачить себе у протиставленні природі ще з часів античності), а й стає виразно чужою й ворожою до людини.

Алегорією такої західноєвропейської алієнації, з одного боку, й невимовності невідомого – з іншого, є дві жінки Куртца – англійка і африканка. Ці два образи Ачебе зробив козирною картою свого обвинувачення на адресу Конрада: біла жінка наділена осмисленими *людськими*, зрілими рисами („She had a mature capacity for fidelity, for belief, for suffering” [2, с. 106], натомість чорна – позбавлена *мови* як ознаки людськості, – вона, „дика і чарівна”, є символом „дикості самої в собі” („wildeness itself”). Так чи інакше, чорна жінка виглядає в Конрада куди потужнішим явищем (говорячи Гомбровичевою мовою), ніж біла: як утілення невідомого й невимовного, тобто Реального, вона панує над наратором, тоді як „культурна” біла жінка є об’єктом жалості Марлоу, який навіть не хоче відкрити їй правду. Алегорично ця правда полягає в мовчанні й пільмі – а цього, на переконання героя, наречена Куртца не здатна сприйняти („I could not tell her. It would have been too dark – too dark altogether” [2, с. 111]).

У „серці п'їтьми” Марлоу відкриває для себе те, що тепер назавжди виділяє його з епістемі західноєвропейської цивілізації, – „їстину”, яку неможливо пізнати, збагнути, висловити, єдиним знаком якої можуть бути лише відчуття людини, що з нею зіткнулась: „impenetrable darkness”, „abstract terror”, „something altogether monstrous, intolerable to thought and odious to the soul” [2, с. 92]. Безсумнівно, в „Серці п'їтьми” можна побачити найбільш експресивний прояв спільного модерністського мотиву наближення до „їстини”, який, наприклад, у Набокова постає як „ключ” („Пнін”) до „загадки всесвіту” (розкриття цієї загадки, як в „Ultima Thule”, призводить до смерті), а у Гомбровича як „чорний потік”, який захоплює людину, що опинилась наодинці з хаосом („Порнографія”, „Космос”).

Те, що постає в романі як „людське”, – це сон західноєвропейців про самих себе, їхня майже тваринна несвідомість того, що реальне. Саме відкриття в собі, в людині, яка вийшла з цього західноєвропейського дискурсу, природного (тобто в цій епістемі – антилюдського) начала є головним відкриттям героя. Річ у тім, що Ачебе залишається з тим картезіанським розумінням людського („занадто людського”, як сказав би Ніцше), тобто намагається судити Конрада з тієї позиції, яку Конрад серйозно піддає сумніву в „Серці п'їтьми”. Антропологічна істина і жах Марлоу полягають у тому, що він у „природному” дикуні відкриває більше правди про людину, ніж у фальшивому в своїй культурності європейцеві.

Марлоу – це ідеальний „герой” концепцій Фрейда і Лакана. Саме універсальність категорії Іншого в Лакана дозволяє по-новому підійти до розуміння всього естетичного й метафізичного послання „Серця п'їтьми”. Адже якщо поглянути на твір із погляду генеалогії самототожності суб'єкта, Конрадовий африканець перебуває в „уявній” стадії дзеркала, тоді як європейець безповоротно загубив своє „справжнє я” в символічному Іншому, в неусвідомлюваному, яким для нього постає мова. Ачебе влучно спостеріг, що Конрад в своєму творі позбавляє африканців мови. Нерозчленовані крики й виття аборигенів ідентичні мовчанню, тобто в символічній системі європейця семантично недиференційовані. І, як ми вже сказали, по-особливому таємничо, невідгадно щодо її мотивацій і значення дій постає у творі мовчання чорної „амазонки”, яку можна умовно назвати африканською „нареченою” Куртца.

„Амазонку” також можна прочитати як алегорію Африки, яка є Іншим щодо Європи – подібно до того, як „жінка є Іншим чоловіка”. Так само, як у випадку Іншого-мови, чоловік переживає жіноче як Брак, який стає травматичним наслідком досвіду її радикальної іншості. В цій алегорії зрозумілою стає природа агресивних „філантропійних” заходів європейців у справі „розсадження” Прогресу, які є неминучими супутниками колонізації. Зустрічаючи на своєму шляху до жінки (Африки) цілковиту іншість, нездоланий бар'єр, чоловік (європейець) скеровує на її адресу свої фантазії й „здобуває” її, тобто змушує її з цими його фантазіями ототожнитися, визнати їхню слухність, підкоритися. Здається, жодній колонізаторській ідеології не вдається уникнути цієї схеми.

Якщо ж колонізаторів із „Серця п'їтьми” можна вважати несвідомими „жертвами” власного Браку в Іншому, то серед тих, хто усвідомлює

механізми колонізаторського фантазування, опиняються не тільки Конрад зі своїм героєм Марлоу, але й Куртц. Цей персонаж обирає скрайню форму агресивного пізнання непізнанного: будучи символічним Іншим для тубільців, він нав'язує їм фантазм себе як Іншого-Бога („we whites, from the point of development we had arrived at, 'must necessarily appear to them [savages] in the nature of supernatural beings – we approach them with the might as of a deity” [2, с. 71-72]). Цей самий фантазм, перетворившись на перформатив, ставить його на межу своєї самототожності, на ту межу божевілля, до якої приводить людину абсолютна влада. Лише Куртц і Марлоу в „Серці п'їтьми” усвідомлюють Брак Іншого як остаточну таємницю, виклик, який людина кидає *непізнанному*. Тому вони майже відразу розпізнають один в одному втаємничених, спільників, які говорять однією мовою, які, кожен у свій спосіб, подивились в обличчя п'їтьми. Але Конрадові йшлося також і про екзистенційні наслідки такого пізнання, – інакше кажучи, перефразовуючи Ніцше: коли ми дивимось у п'їтьму, п'їтьма дивиться в нас.

Куртц передусім постає перед нами як потужне символічне явище – причому не тільки для аборигенів, а й для європейців. Символічне в Лакановому значенні – мовне, те, про протиставляється уявному, візуальному. Не випадково „all Europe contributed to the making of Kurtz” [2, с. 71]! Конрад наголошує на обдаруванні Куртца: він мав дар *говорити*, дар слова, який набуває дуалістичності у двох відмінних перспективах – картезіанського розуму й агресивного символічного Іншого: „his words – the gift of expression [...], the pulsating stream of light, or the deceitful flow from the heart of an impenetrable darkness” [2, с. 68]. Як відомо, незважаючи на свою надзвичайну перформативність, Куртц зазнає поразки в боротьбі з Реальним. У пізнього Лакана Реальне є тим, що неможливо перекласти на мовні знаки, тобто тим, що не піддається символізації. Його слова, адресовані „невидимій глушині”, „Oh, but I will wring your heart yet!”, треба сприймати як божевільний вигук відчаю, а останнє слово, „the horror”, – як визнання своєї поразки, як чергову модерністську трагедію „надлюдини”.

Це Куртц. А що можна сказати про Марлоу? Адже він вирушив на пошуки Куртца – пошуки в прямому й переносному значеннях. Марлоу знайшов його як замасковане під „європейськість” людське існування, роздерте між „блискучою видимістю і страшною реальністю” („insatiable of splendid appearances, of frightful realities; a shadow darker than the shadow of the night, and draped nobly in the folds of a gorgeous eloquence” – [2, с. 105]). Але першорядною метою Марлоу було заспокоєння свого потягу до Іншого, Іншого як постійного Браку, який, за Лаканом, потребує вічного доповнення. „Інший” (Африка) для Марлоу вже не був об'єктом його дитячих фантазій “називання”: Африка вже не мала білих плям – „It had ceased to be a blank space of delightful mystery – a white patch for a boy to dream gloriously over. It had become a place of darkness” [2, с. 12]. Марлоу свідомо вирушав в екзистенційну мандрівку всередину самого себе. Символічним об'єктом цієї подороді стала ріка – „чарівна і смертоносна, як змія”, алегорія жінки, осереддя Браку в Іншому.

Незважаючи на те, що природа в романтиків повертається як стихійна й хаотична сила, яка здатна похитнути віру людини в свою моральну „людськість”, світ природи і його функція однозначні й зрозумілі: вони засвідчують органічну єдність усіх явищ, підпорядкованих ідеї божественної всевладності. Найкращим утіленням цього просвітницького та романтичного концепту природи як дому нашого буття є творчість Сенкевича. З одного боку, ми бачимо гердерівський ідеал слов'янина, Урсуса з „Quo vadis”, який втілює руссоїстський ідеал моральної природи, з іншого – чітке протистояння моралі просвітителів-поляків як „добра” і дикунів-українців як „зла” у „Вогнем і мечем”. Природа постає тут також як знаки Провидіння для людей, які живуть у чітко впорядкованому світі, де кожне явище природи має свою семантику.

На відміну від героїв Сенкевича, Марлоу відчуває жах при зустрічі з природним, і цей жах не є страхом метафізичного зла романтиків. Як стверджував Фройд, „страх є формою пам'яті, яка всупереч усім сміливим проектам” та імперативам „пам'ятає про архаїчне і витіснене: зберігає рештки спогаду про таємницю, що підмиває самосвідоме раціональне існування темною течією неспокою” [1, с. 97-98]. Зустріч із дикунами Марлоу сприймає як зустріч із забутим, притлумленим культурою, але справжнім собою. Цей досвід викликає в героєві жах і огиду – це досвід зустрічі з Реальним, яке завжди травматичне. Травма, за Фройдом і, пізніше, Лаканом, є наслідком наближення до Реального, яке не можна висловити, для якого в мові бракує слів. Через те мовчання („silence”, „stillness”), ідентичне „пітьмі” („darkness”), стає у Конрада одним із найважливіших концептів. Пітьма як непізнавання, як хаос, який успішно чинить опір будь-яким фантазмам, цим людським потунам облаштування світу, незмінно перемагає. В такі моменти Конрад починає писати майже „психоаналітичною” мовою: „The high stillness confronted these two figures with its ominous patience, waiting for the passing away of a fantastic invasion” [2, с. 47]. Концепт „мовчання” Конрада, якому інтерпретативна традиція приписувала різні значення, є, на наш погляд, мовчанням *травматичним*, викликаним досвідом Реального, за Лаканом, або „несамовитого” (Unheimlich), за Фройдом. „It was the stillness of an implacable force brooding over an inscrutable intention” [2, с. 48].

Від зустрічі з „істиною”, яку уособлює вигнання з просвітницького дому природи, Марлоу не божеволіє й не гине. Замість нього гине Куртц. Утім Конрад усвідомлює, що подібне пізнання „істини” згубне як для психіки окремої людини, так і для всієї західноєвропейської цивілізації. Тому він не сказав правду нареченій Куртца, тому інші люди ховаються в повсякденності, в рутині – і для них: „the reality – the reality, I tell you – fades. The inner truth is hidden – luckily, luckily” [2, с. 49]. Людська діяльність „виштовхує” фантазматичні уявлення Браку в Іншому, будуючи позитивні уявлення про людину і світ. Як видається, сам для себе Конрад обрав усе-таки інший шлях порятунку. Як стверджує інтерпретатор Лакана, лише література й мистецтво прагне „до символічної артикуляції фантазматичного кореня людської самототожності, що відбувається, зокрема, через здирання масок-уявлень, які накинула людині культурна



традиція” [4, с. 32]. Відповідальне ставлення до іншого, як стверджує Г. Ч. Співак, відбувається лише з визнанням його цілковитої іншості (the wholly other), і саме зустріч із таким цілковито іншим стає „досвідом неможливого” й має непередбачуваний вплив на наші етичні уявлення [9, с. 653]. „Досвід неможливого”, незбагненого, який стає наслідком зустрічі з Реальним, – це основне естетичне послання Конрада в романі „Серце півми”, – в цьому полягає „чарівність потворного”: „He has to live in the midst of the incomprehensible, which is also detestable. And it has fascination, too, that goes to work upon him. The fascination of the abomination” [2, с. 9]. Це також можна порівняти з Лакановим розумінням самого мистецтва, яке виникає навколо пустки неймовірно-реальної Речі, яке Славою Жижек [12] вважає варіацією давнього висловлювання Рільке про те, що краса є останнім покривалом, яке приховує потворне.

1. *Bielik-Robson A.* Ożywcze niepojednanie: nowoczesność jako doświadczenie religijne // *Nowoczesność jako doświadczenie* / Red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska. – Kraków, 2002.
2. *Conrad J.* Heart of Darkness. – London: Penguin Books, 1973.
3. *Dąbrowski M.* Rozmowa z Josephem Conradem // *Szkice o Conradzie*. – Warszawa, 1974.
4. *Dybel P.* Hieroglify Innego w psychoanalizie Lacana // *Inny, Inna, Inne. O inności w kulturze* / Pod red. M. Janion. – Warszawa, 2004.
5. *Horkheimer M. and Adorno T.* Dialectic of Enlightenment / Trans. by J. Cumming. – New York: Continuum, 1995.
6. *Kosek K.* Ślad Conrada na „drodze Polski do wolności” // „Przegląd Humanistyczny”, 2000. – Nr 1-2.
7. *Łoch E.* Jądro ciemności Konrada a modernizm polski // *Modernizm a literatura narodowa*. – Lublin, 1999.
8. *Mickiewicz A.* Dzieła. – Warszawa, 1955. – T. 8.
9. *Spivak G. Ch.* Krytyka postkolonialnego rozumu. W stronę historii zanikającej współczesności // *Teorie literatury XX wieku. Antologia* / Pod red. A. Burzyńskiej i M.P. Markowskiego. – Kraków, 2006.
10. *Ujejski J.* O Konradzie Korzeniowskim. – Warszawa, 1936.
11. *Watt Ian.* Essays on Conrad. Cambridge University Press, 2000. – P. 3-4.
12. *Жижек Славою.* Вещь из внутреннего пространства [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://lacan.narod.ru/ind\\_lak/ziz11.htm](http://lacan.narod.ru/ind_lak/ziz11.htm)

### Summary

The paper carries on a controversy with existing concepts of nature functioning in Joseph Conrad's writings, as his Polish literary filiation. Unlike transparent and humanlike nature of Polish Romanticists, the protagonist of Conrad's „Heart of Darkness” experiences the banishment from the „home” of nature, that becomes „incomprehensible, which is also detestable”. In his novel Conrad uncovers the ideological base of the Western civilization, and puts in doubt the Cartesian-Enlightenment human's claim to universal power. Instead of that, the writer creates an image of „the wholly Other”; and the encounter with that Other (the embodiment of nature, or Real) becomes traumatic.

**Key words:** Polish tradition, human – natural, Other, Real, traumatic.

Стаття надійшла до редколегії 14.11.2008