

RU

Механизмы смыслопорождения в высказывании «Ужас! Ужас!»
(«Сердце тьмы» Дж. Конрада)

Михайленко Е. Н.

Аннотация. Цель работы – выявление смыслопорождающего потенциала предсмертного высказывания Куртца «Ужас! Ужас!». В статье зафиксированы подходы к изучению проблематики формирования смыслов в европейской и отечественной гуманитаристике XX в. Описаны и сопоставлены две модели смыслопорождения, выработанные в постструктуралистской теории текста и в теории семиосферы Ю. М. Лотмана. Научная новизна исследования заключается в результатах, полученных при анализе механизмов генерирования смыслов в восклицании Куртца. Выделены условия и факторы смыслопорождения: несоответствие между статусом высказывания и его семантической пустотой, интертекстуальность и фигура ненадежного рассказчика. Обоснованы два тезиса: 1) в постструктуралистской модели восклицание Куртца предстает как «плавающее означающее» (Ж. Лакан), которому присваиваются значения в открытом процессе интертекстуального диалога независимо от авторской воли; 2) в теории Лотмана высказывание выступает как текст с высокой семиотичностью, продуцирующий новые значения в точке пересечения авторского замысла, адресата и меняющихся культурных контекстов. В качестве результата-демонстрации представлен ряд интерпретаций повести, основанных на последних словах Куртца и соотнесенных с двумя исследованными смыслопорождающими моделями.

EN

Mechanisms of meaning-generation in the utterance
“The horror! The horror!” (J. Conrad’s “Heart of Darkness”)

E. N. Mihajlenko

Abstract. The research aims to identify the meaning-generating potential of Kurtz’s dying utterance, “The horror! The horror!”. The approaches to studying the issues of meaning formation in 20th-century European and Russian humanities are outlined. The paper describes and compares two models of meaning-generation developed within post-structuralist text theory and Yuri Lotman’s theory of the semiosphere. The scientific originality of the research lies in the results obtained from analyzing the mechanisms of meaning generation in Kurtz’s exclamation. The conditions and factors of meaning-generation are identified: the discrepancy between the status of the utterance and its semantic emptiness, intertextuality, and the figure of the unreliable narrator. Two main theses are substantiated: 1) in the post-structuralist model, Kurtz’s exclamation appears as a floating signifier (Jacques Lacan), which is assigned meanings in an open-ended process of intertextual dialogue, independent of the author’s will; 2) in Lotman’s theory, the utterance acts as a highly semiotic text that generates new meanings at the intersection of the author’s intent, the addressee, and shifting cultural contexts. As a demonstrative result, the paper presents a series of interpretations of the novella based on Kurtz’s final words and correlated with the two investigated meaning-generating models.

Введение

Со времени выхода в свет повесть «Сердце тьмы» (1899) Джозефа Конрада остается объектом беспрецедентного читательского и исследовательского интереса, показателем которого является лавинообразный рост аналитических работ, посвященных всем аспектам произведения. Символическая многослойность, усложненность повествовательной техники, мифологизм по отдельности не могут объяснить причины притягательности «Сердца тьмы», равно как и «мощный гипнотический стиль» (Greene, 2016, p. 48) Конрада, свободно и нетривиально использующего возможности неродного языка. Есть основания полагать, что феномен повести связан с ее огромным смыслопорождающим потенциалом, на который указывает «почти ошеломляющее разнообразие прочтений, контуры которых, кажется, меняются в зависимости от исторического контекста, а детали – от критика к критику» (Rabinowitz, 1996, p. 137).

Феномен смыслопорождения давно находится в поле зрения гуманитариев, теоретически осмысливался в течение всего XX столетия и продолжает оставаться одним из перспективных направлений в гуманитаристике. В то же время поиск и анализ механизмов смыслопорождения в конкретных художественных произведениях является практической исследовательской проблемой, разработка которой находится на начальной стадии. Этим обусловлена актуальность настоящего исследования.

При знакомстве с академической зарубежной конрадианой второй половины XX в. автор статьи зафиксировал устойчивый интерес специалистов к смыслу предсмертного возгласа Куртца «Ужас! Ужас!», что определило выбор объекта исследования в настоящей работе. В течение нескольких десятилетий для целого ряда конрадоведов это высказывание служило отправной точкой для интерпретации «Сердца тьмы», и разнообразие прочтений повести позволило автору предположить, что во фразе Куртца содержатся условия для генерирования смыслов.

Теоретической базой исследования являются труды теоретиков постструктурализма (Барт, 1989a; 1989b; 1989c; Деррида, 2000; Кристева, 2000; Lacan, 2007) и работы по теории текста Ю. М. Лотмана (1992; 2001a; 2001b), связанные с проблематикой смыслопорождения в художественном творчестве. Кроме того, автор обратился к современным исследованиям, посвященным вопросам постструктуралистской методологии (Васильчикова, 2016; Косиков, 1989; 2000), теории текста Лотмана в ее сложном взаимодействии с постструктурализмом (Золян, 2016; Серио, 2022), а также интертекстуальности как фактору смыслопорождения (Муратова, 2012; Филатьева, 2024). Оригинал произведения цитируется по изданию, вышедшему в академической серии «Тематические исследования в современной критике» (“Case Studies in Contemporary Criticism”) под редакцией Росса Мерфина и содержащему полный авторизованный текст повести (Conrad, 1996).

Методологическую основу работы составляют герменевтический метод и структурно-семиотический анализ как наиболее соответствующие предмету и задачам исследования: описание моделей смыслопорождения, выявленных в постструктуралистской парадигме и в теории текста Лотмана, их применение к выбранному элементу художественной структуры «Сердца тьмы» и демонстрация результатов – истолкований повести, предложенных в отечественных и зарубежных академических источниках.

Приведенные в практической части статьи интерпретации повести относятся к периоду с 60-х годов XX века по первое десятилетие XXI в. Речь идет о наиболее плодотворном этапе конрадоведения, когда была разработана методологическая база и предложен широкий спектр подходов к заявленной проблеме. Обращение к западной традиции изучения «Сердца тьмы» позволило автору статьи ввести в научный оборот отечественного литературоведения массив идей и концепций, остававшийся за пределами внимания.

Практическая значимость работы состоит в возможности применять описанные модели при исследовании механизмов смыслопорождения в художественном произведении. Материал теоретической и практической части статьи может быть использован в общих и специальных курсах по истории западной литературы и культуры рубежа XIX–XX вв.

Обсуждение и результаты

Проблема смыслопорождения в гуманитарной мысли II половины XX века

В XX веке смыслопорождение оказалось в гуманитарной повестке благодаря Ф. де Соссюру и русскому формализму (Васильчикова, 2016) в качестве одного из аспектов проблемы взаимодействия знака и означаемого, разрабатываемой в рамках французского постструктурализма. Так, Ж. Лакан, представляющий постструктурализм в философии и психологии, был первым, кто «фактически раскрепостил означающее, освободив его от зависимости от означаемого, и ввел в употребление понятие “плавающего означающего”» (“floating signifier” (Lacan, 2007, p. 345) (Ильин, 2001, с. 227)). Речь идет о пустом знаке, обладающем семантической аморфностью, который позволяет в зависимости от каждого нового присвоенного ему значения иначе структурировать всю систему смыслов, обеспечивая тексту новое прочтение. Стоит отметить, что предложенная Лаканом модель, будучи изначально частью психоаналитического инструментария, в силу своей универсальности применима в общегуманитарном дискурсе, что продемонстрировал сам исследователь в своих литературоведческих опытах (Ильин, 2001, с. 246).

Далее, Ю. Кристева (2000, с. 473), опираясь на идею «диалога между текстами» М. Бахтина, предложила концепцию интертекста и связанного с ним слова-дискурса, значение которого формируется в процессе высказывания и зависит как от говорящего субъекта, так и от возникающих в интертекстуальном пространстве перекличек. Введенный Кристевой (2000, с. 460) термин «означивание» (“Signifiance”), в отличие от «обозначения», фиксирует процесс непрерывного присвоения смыслов лишь на уровне знаков в межтекстовом взаимодействии без выхода в сферу экстралингвистической реальности. Речь идет о «стирании самой системы репрезентации» (Кристева, 2000, с. 473), что вытекает из фундаментальной идеи постструктуралистов, лаконично выраженной Ж. Деррида: «...внетекстовой реальности вообще не существует» (2000, с. 313). По замечанию И. П. Ильина, «двойственность позиции Дерриды и заключается в том, что он постоянно пытается стереть грани между миром реальным и миром, отраженным в сознании людей» (2001, с. 58).

Р. Барт в середине 60-х высказался по поводу необходимости смены подходов к исследованию литературы: «...придется распрощаться с мыслью, будто наука о литературе сможет научить нас находить тот единственно

верный смысл, который следует придавать произведению: она не станет ни наделять, ни даже обнаруживать в нем никакого смысла, она будет описывать логику порождения любых смыслов таким способом, который приемлем для символической логики человека...» (1989а, с. 360). Исследователь отделил традиционное понятие текста как продукта (произведения) от постструктуралистского Текста как процесса коммуникации (Барт, 1989b, с. 415), формирующегося «из анонимных, неуловимых и вместе с тем уже читанных цитат – из цитат без кавычек» (Барт 1989b, с. 418). Динамичный полисемантический Текст предполагает «не якобы однозначно-объективное, “вневременное” декодирование со стороны дешифровщика, но бесконечное множество исторически изменчивых прочтений со стороны интерпретатора» (Косиков, 1989, с. 9). Характерно, что условием непрерывного генерирования смыслов, по Барту, является устранение авторитета автора, который мог бы претендовать на присваивание смыслов: вся их множественность возникает «в определенной точке, которой является не автор, как утверждали до сих пор, а читатель... то пространство, где запечатлеваются все до единой цитаты, из которых слагается письмо» (1989с, с. 390). Подчеркнем, что на место «интерпретаций», понимаемых в постструктуралистской парадигме как навязывание смысла, приходит идея множественных «прочтений», не претендующих на завершенность, поскольку они рождаются в «многомерном пространстве, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным» (Барт, 1989с, с. 388).

Ю. М. Лотман в рамках отечественной семиотической школы, также возникшей на основе теории диалогизма Бахтина, в работах 80-90-х годов предложил концепцию семиосферы как единого коммуникативного пространства культуры – вторичной (по отношению к лежащей за пределами языка) реальности, в которой встречаются и взаимодействуют тексты разной природы. Необходимо отметить, что Лотман, в отличие от структуралистов, не смешивал реальность как таковую и рефлексию по ее поводу. Возникающее и функционирующее в рамках семиосферы художественное произведение, по Лотману, представляет собой «много-слойный и семиотически неоднородный текст, способный вступать в сложные отношения как с окружающим культурным контекстом, так и с читательской аудиторией» (1992, с. 131). В этом плане между подходами к тексту Барта, Деррида, Кристевой и Лотмана нет существенной разницы. Г. К. Косиков предложил определение текста, под которым все они могли бы подписаться: «Текст – это память, в атмосферу которой независимо от своей воли погружен каждый писатель: даже если ему не пришлось прочесть ни одной книги, он все равно находится в окружении чужих дискурсов, которые он впитывает либо сознательно, либо бессознательно, и потому по самой своей природе любой текст одновременно является и произведением, и интертекстом» (2000, с. 37). Разница в подходах появляется в тот момент, когда речь заходит о роли автора: в понимании Лотмана художественный текст не может не быть авторским произведением, поскольку жизненный материал в нем переработан и организован сознательной волей писателя-творца. В то же время произведение, по Лотману, предстает динамичным объектом, обладающим «свойствами интеллектуального устройства: он не только передает вложенную в него извне информацию, но и трансформирует сообщения и вырабатывает новые» (1992, с. 131). Имея в виду характер этих новых сообщений (новых текстов), непрерывно возникающих в результате взаимодействия авторского замысла, читателя и состояния семиосферы (Лотман, 2001b, с. 103), исследователь указывал на их непредсказуемость, ограниченную в то же время потенциально заложенными в них путями развития мысли.

Таким образом, при очевидной близости в понимании природы текста в двух гуманитарных концепциях их ключевые различия связаны с отношением к фигуре автора, а также с пониманием характера связей между текстом и внеязыковой реальностью.

Анализ механизмов смыслопорождения в предсмертных словах Куртца

В рамках настоящего исследования представляет теоретическую значимость суждение Лотмана о способности отдельных элементов художественной структуры произведения порождать новые смыслы: «...как текст может выступать и отдельное произведение, и его часть, и композиционная группа...» (2001а, с. 102). Используя мысль Лотмана в качестве обоснования, автор статьи предпринял попытку выделить условия и факторы смыслопорождения в сцене кончины Куртца, сопровождаемой его возгласом «Ужас! Ужас!». В первую очередь речь идет о *ситуации и статусе высказывания*. В любой культурной традиции встреча человека со смертью переживается как важнейшее экзистенциальное событие, обрамленное мифом и соответствующим ритуалом. В европейской христианской культуре последним словам умирающего придается исповедальный смысл, даже если речь не идет собственно о ритуале исповеди. В искусстве и литературе предсмертные слова выступают как особый тип высказывания: они наделяются особой символической нагрузкой, им может придаваться скрытый, пророческий или тайный смысл, проливающий свет на личность умирающего и прожитую им жизнь. Так или иначе, логика и характер последних слов, обусловленные достижением окончательной ясности в момент, когда жизнь обретает форму завершенного проекта, в литературном произведении с необходимостью подчинены художественной задаче.

Комплекс необходимых для смыслопорождения условий в эпизоде возникает благодаря несоответствию между ситуацией/статусом высказывания и его содержанием. Эпизод смерти Куртца в соответствии с очевидной авторской интенцией лишен всякой определенности и смоделирован таким образом, чтобы произвести на реципиента максимально неоднозначный эффект. Предельная выразительность восклицания «Ужас! Ужас!» в сочетании с его содержательной неопределенностью создает момент соединения напряжения

и пустоты, «запускающий» процесс генерирования смыслов. Его логика получает разное объяснение у постструктуралистов и у Лотмана.

По Лотману, «общее повышение семиотичности текста как целого оказывается... часто связанным с понижением его содержательности в плане общезыкового сообщения... Чтобы восприниматься как текст, сообщение должно быть не- или малопонятным и подлежащим дальнейшему переводу или истолкованию» (2001b, с. 437). Смоделированная таким образом ситуация сокрытия смысла вызывает напряжение и с необходимостью требует фигуры истолкователя (Лотман, 2001b, с. 438). Эпизод смерти Куртца полностью укладывается в описанную Лотманом модель.

В то же время характер и ситуация финальных слов Куртца позволяет утверждать, что по своей функции в произведении они соответствуют лакановскому понятию «плавающего означающего» – образа, не имеющего фиксированного значения, пустого знака. Вокруг него в интертекстуальном поле выстраиваются и путем «означивания» обретают смысл остальные элементы художественной системы. Отметим, что именно интертекстуальность, являясь источником значений для пустого знака, становится фактором, который обеспечивает работу механизма смыслопорождения в постструктуралистской модели.

Кроме того, в качестве фактора генерирования смыслов в эпизоде и в повести выступает фигура рассказчика – единственного свидетеля смерти Куртца. Марлоу описывает сцену его ухода из жизни в узнаваемо романтическом духе: это «высший момент полного знания» (“supreme moment of complete knowledge” (Conrad, 1996, p. 86); здесь и далее перевод подстрочный), момент, в котором спрессованы «вся мудрость, вся правда, вся искренность» (“all the wisdom, and all truth, and all sincerity” (Conrad, 1996, p. 88)). Кроме того, в соответствии с реалистической литературной традицией рассказчик связывает преддверие смерти с временем «подведения итогов» (“summing-up” (Conrad, 1996, p. 88)). У Марлоу есть свое понимание предсмертных слов Куртца как «приговора странствиям своей души на этой земле» (“a judgment upon the adventures of his soul on this earth” (Conrad, 1996, p. 87)). Таким образом, для нарратора очевиден исповедальный и испкупительный смысл последних слов «замечательного человека» (“remarkable man”), который наконец решился посмотреть правде в глаза и осудить себя, тем самым одержав «моральную победу», хотя и «оплаченную бесчисленными поражениями» (“moral victory paid for by innumerable defeats” (Conrad, 1996, p. 88)). Вместе с тем конрадоведы давно пришли к выводу относительно ненадежности Марлоу как фокализатора: он не только неспособен прояснить суть рассказываемой им истории, но скорее усложняет и затемняет ее. Д. М. Урнов усматривал причину затруднений в простоватости капитана (с оговоркой, что речь идет о романе «Лорд Джим», где Марлоу фигурирует в той же роли рассказчика), который по воле автора «видит все, однако далеко не все может понять» (1977, с. 16). Г. Блум прямо указывает на авторский умысел, стоящий за странностями рассказчика: «То, что Марлоу временами кажется непонимающим, о чем он говорит, почти наверняка является одной из преднамеренных сильных сторон повествования» (Bloom, 1987, p. 3). М. Лоренц сделал свое предположение о причинах фатальной неспособности Марлоу понимать происходящее: «Марлоу кажется типичным ненадежным травмированным рассказчиком. У него наблюдается частичная амнезия; все разнообразные элементы его рассказа кажутся ему эквивалентными, он неспособен иерархизировать, упорядочивать и интерпретировать их» (Lorenz, 2022, p. 33). Предоставляя слово столь ненадежному очевидцу, Конрад тем самым повышает, пользуясь формулой Лотмана, степень семиотичности текста и стимулирует процесс смыслопорождения. В то же время необходимо отметить, что искажение, вносимое нарратором в рассказ, не поддается измерению, поскольку само является элементом рассказа.

Высказывание «Ужас! Ужас!» в интерпретациях повести «Сердце тьмы»

В отечественной науке наследие Конрада в силу ряда причин оказалось на периферии академических интересов, и наметить основные вехи конрадоведения не составляет труда в силу сравнительно небольшого количества источников. Состояние дел с восприятием и оценкой Конрада в советской критике 20-30-х годов зафиксировано в статье Е. Соловьевой (2010) «Формирование образа Дж. Конрада в русской литературной критике». В 50-70-е годы были опубликованы фундаментальные работы Ю. И. Кагарлицкого (1957), И. А. Кашкина (1977) и Д. М. Урнова (1977), определившие направление исследований на ближайшие десятилетия. В центре внимания оказался конрадовский психологический романтизм и выработанная на его основе концепция личности, которая предвосхитила или прямо обусловила тип героя в творчестве писателей XX века – от Фицджеральда и Хемингуэя до Фолкнера и Грэма Грина. В 80-90-е годы появляются работы по поэтике Конрада (Ахмечет, 1986; Разинцева, 1996). В первые два десятилетия текущего века намечается тенденция рассматривать творчество Конрада в широком литературном и культурном контексте (Горохов, 2020; Проскурнин, 2010; Сафарова, 2022) и в рамках проблемы диалога Европы и неевропейских культур (Богомоллов, 2004; Приходько, 2014). Отдельно стоит отметить статьи Е. Е. Соловьевой (2009; 2010; 2011; 2022), посвященные связям Конрада с русской культурой и рецепции его наследия в России.

Заявленная проблема поставлена лишь в эссе признанного специалиста по истории западной литературы XX века И. А. Кашкина «Конрад». Предсмертные слова Куртца не кажутся ему туманными или двусмысленными: «И если на фоне такой повседневности Куртц творит дела, которые пугают даже представителей фирмы, считающих, что «время для энергичных мероприятий еще не пришло», то нечего удивляться, что в предсмертном кошмаре дела эти вызывают у самого Куртца многозначительные слова: «Ужас! Ужас!» (Кашкин, 1977, с. 311). Слова самоосуждения за содеянное – очевидная и внутренне логичная интерпретация высказывания умирающего преступника, но не единственно возможная.

Составление полноценного обзора англоязычных трудов, посвященных заявленной проблеме, представляется невыполнимой задачей. Исходя из необходимости ограничить разумными рамками круг источников, автор статьи выделил в беспрецедентно обширной западной традиции изучения повести три авторитетных академических сборника работ, позволяющих судить о логике и векторе исследовательской мысли со II половины XX по первое десятилетие XXI века и дающих достаточно репрезентативный опыт интерпретаций произведения Конрада сквозь призму духовного опыта последнего столетия.

***Joseph Conrad's "Heart of Darkness" (Modern Critical Interpretations) /
Ed. by H. Bloom. New York: Chelsea House, 1987***

Во второй половине 80-х годов прошлого века под редакцией историка и теоретика культуры, профессора Гарольда Блума в издательстве научной литературы «Челси Хаус» (Chelsea House Publishers) выходит серия «Современные критические интерпретации» ("Modern Critical Interpretations"). Серия состоит из тематических изданий, посвященных классическим и новым произведениям западной литературы. Опубликованный в 1987 году сборник трудов «"Сердце тьмы" Джозефа Конрада» включает в себя исследования, осуществленные британскими и американскими литературоведами в 1960-1980-е годы.

Джеймс Гетти «*Сердце тьмы: провал воображения*» – впервые опубликовано в 1967 г. Гетти указывает на открытие, поневоле сделанное Марлоу в ходе его путешествия: есть по меньшей мере две реальности, которые можно обозначить как «поверхность» и «сердце» ("surface" и "heart") (Guetti, 1987, p. 27). Разум способен постигать лишь первую из них, а о существовании второй человек в обычных условиях может не подозревать. По мнению Гетти, само название повести подсказывает единственно возможное истолкование восклицания «Ужас! Ужас!»: разум, мораль и смысл, которыми человек окружает и защищает себя, упорядочивая свой опыт, иллюзорны и нерелевантны этой второй – ужасающей – реальности тьмы, которая лежит по ту сторону языка и человеческого воображения. Куртц шагнул туда, за пределы человеческого, и оказался в ситуации, которую только и можно описать словами, произнесенными им на пороге смерти.

Брайан Кокс «*Сердце тьмы: выбор между кошмарами?*» – впервые опубликовано в 1974 г. Кокс ссылается на работу о Конраде американского литературоведа Лайонела Триллинга (Lionel Trilling) и разделяет его сомнения по поводу смысла финального восклицания Куртца, относящегося то ли к приближению смерти, то ли к собственному опыту первобытной жизни и его переоценке. Исследователю ясно только, что Куртц если и не герой духа, каким его иногда представляют (тот же Трилинг), то в высшей степени неординарная личность, совершившая в свою последнюю минуту поступок, на который неспособен обычный человек вроде Марлоу, по собственному признанию последнего. Кокс допускает, что это различие позволяет уловить «суть современного представления о природе художника, спускающегося в изначальный ад человеческой души» (Cox, 1987, p. 40), от которого обычные люди предпочитают отгораживаться ложью и иллюзиями.

Брюс Хенриксен «*Сердце тьмы и гностический миф*» – впервые опубликовано в 1978 г. Хенриксен обнаруживает в структуре повести элементы гностического мифа с его мрачным взглядом на мир и дуалистическим напряжением между тьмой и светом. В соответствии с логикой гностицизма материальный мир есть зло по своей сути, поскольку сотворен богом тьмы, присвоившим часть трансцендентного света, который еще и рассеян в душах людей в виде «божественных искр». Неизменный персонаж гностического мифа – бог света, спустившийся на землю и в виде доброго незнакомца пытающийся вернуть божественный свет на его законное место. В менее радикальных сектах Иисус, выступающий в роли этого незнакомца, играет почти ту же роль, что и в традиционном христианстве. Однако важной особенностью гностического мифа (отдаляющей его от христианства) является подверженность бога заблуждениям, чреватая риском забыть о своей цели и оказаться поработанным материей точно так же, как люди с божественной искрой в душе «забыли» свою истинную сущность. Хенриксен указывает на один из вариантов гностического сюжета, фигурирующий в апокрифических Деяниях апостола Фомы: бог света «отправляется в Египет (символ материального творения) в поисках жемчужины (символа божественного света), но, впад в сон жизни, теряет личность и забывает о своей миссии» (Henricksen, 1987, p. 47). Заблудшего бога спасает второй посыльный, отправленный ему вслед: одна ищущая фигура искупает ошибки другой. Так, по Хенриксену, богоподобный Куртц, посланник Европы, вооруженный благими идеями, забыл в африканской глуши о своем предназначении и впустил в сердце тьму. Марлоу, идущий по следам Куртца среди призрачного мира, находит его, заставляет вспомнить себя и обнаружить свою ошибку. В этот момент, на пороге смерти, осознав непоправимость заблуждения, Куртц и произносит слова «Ужас! Ужас!».

Ричард Гекоски «*Сердце тьмы*» – впервые опубликовано в 1978 г. Гекоски вслед за Б. Коксом и Л. Трилингом также отмечает принципиальную и неразрешимую двусмысленность предсмертных слов Куртца. Восклицание умирающего может заключать в себе желание вернуться к ужасу, ставшему его образом жизни. Кроме того, его крик может выражать осознание неприглядности обстоятельств собственного конца. Наконец, «Ужас! Ужас!» может быть комментарием Куртца по поводу человеческого удела как такового или содержать в себе видение вечного проклятия. Исследователь не принимает на веру позицию Марлоу, который воспринял восклицание умирающего исключительно как приговор над своей падшей душой, считая эту «последнюю попытку самоочищения» (Gekoski, 1987, p. 71) моральной победой, и в дальнейшем ни разу не усомнился в верности своей интерпретации последнего высказывания Куртца.

Иэн Уотт «*Сердце тьмы и мысль девятнадцатого столетия*» – впервые опубликовано в 1978 г. По мнению исследователя, на пороге смерти Куртц испытывает ужас перед открывшейся ему пропастью абсолютной

экзистенциальной свободы, дарующей индивидууму все те права, которые «прежде были зарезервированы за Богом» (Watt, 1987, p. 89). Западный человек, к XIX веку низвергнувший Бога, мечтал занять опустевший трон, и Куртц оказался одним из тех, кто получил возможность забраться туда, но не выдержал непомерной тяжести короны.

Джон Тесситоре «Фрейд, Конрад и *Сердце тьмы*» – впервые опубликовано в 1980 г. В своем эссе Тесситоре смотрит на повесть Конрада сквозь призму «Недовольства культурой» З. Фрейда и «Человека из подполья» Ф. М. Достоевского. Исследователь приходит к выводу, что в преддверии смерти Куртц оказался перед той же пропастью, что и подпольный человек (Tessitore, 1987, p. 103), но куда более лаконично по сравнению с героем Достоевского сформулировал свои переживания. По мнению Тесситоре, «Ужас! Ужас!» Куртца выражает его осознание необратимой внутренней деградации, которая произошла под влиянием сделанного когда-то выбора в пользу «принципа удовольствия» и вследствие ошибочной уверенности, что можно игнорировать «принцип реальности» (термины Фрейда) с его требованиями и ограничениями.

Питер Брукс «Нечитаемый отчет: *Сердце тьмы* Конрада» – впервые опубликовано в 1984 г. Брукс обращает внимание на очевидную ненадежность Марлоу как рассказчика. Исследователь принимает предложенное нарратором истолкование последних слов Куртца как «приговора странствиям своей души на этой земле» (Conrad, 1996, p. 87), хотя и отмечает их двусмысленность: «ужас внутри Куртца или снаружи? Это опыт или реакция на опыт?» (Brooks, 1987, p. 116). Главная проблема, по мнению исследователя, состоит в том, что с восклицанием Куртца совершенно не соотносятся комментарии Марлоу: выдавать «Ужас! Ужас!» за подведение итогов в момент «мудрости, истины и искренности» и за утверждение моральной победы означает насмехаться над своими слушателями и над здравым смыслом. По Бруксу, «ужас» – слово на грани неязыка, предельно близкое к «первобытному крику, к эмоциональной реакции с неясным смыслом и контекстом» (Brooks, 1987, p. 115). Ужас естественным образом ассоциируется с конрадовской тьмой, также экстралингвистической по своей природе, поскольку она существует за пределами человеческого. Марлоу, заглянувший туда благодаря знакомству с Куртцем, чувствует потребность прикрыть эту невыразимую жуть морально и социально приемлемой риторикой и лжет своим слушателям на яхте «Нелли» (возможно, бессознательно) и Нареченной (сознательно) в ее брюссельском доме, подменяя предсмертные слова Куртца мелодраматическим штампом. Это ложь во спасение, сокрытие разрушительного хаоса ради «поверхностной истины» (“surface-truth”), которая делает возможным человеческий мир с его системами смыслов, этики, языка.

Аарон Фогель «Принудительное подслушивание» – впервые опубликовано в 1985 г. Фогель обращает внимание на то, что слово «Ужас!» звучит из уст умирающего Куртца дважды. Исследователь – единственный из всех – объясняет это нарциссизмом героя и приверженностью театральному поведению, которые, став частью его натуры, не переставали удивлять Марлоу в их недолгих беседах. По мнению Фогеля, даже в последний момент жизни Куртц не может удержаться от привычного актерства и упивается своим «эгоистично-покаянным» (“selfishly penitential” (Fogel, 1987, p. 138)) спектаклем, в чем автор эссе усматривает недвусмысленную демонстрацию отношения Конрада, не терпевшего позерства, к своему персонажу.

**“Heart of Darkness” (Case Studies in Contemporary Criticism) /
Ed. by Ross C. Murphin”. Boston: Bedford, 1996**

В 1996 году в академической серии “Case Studies in Modern Criticism” под редакцией Росса Мерфина вышло издание, содержащее, помимо полного авторизованного текста повести, подборку из пяти эссе, представляющих актуальные направления современной критической мысли. Интересующая автора статьи проблема рассматривается в двух работах сборника.

Представляющий «культурную критику» Патрик Брантлингер в эссе «Сердце тьмы: антиимпериализм, расизм или импрессионизм?» рассматривает повесть Конрада как произведение, изобличающее лицемерие западного империализма, который маскирует свои истинные колониальные цели псевдогуманистической и едва ли не филантропической пропагандой. Тем не менее Брантлингер полагает, что было бы слишком просто расценивать последние слова Куртца как «крик против себя – против своего предательства цивилизации и Нареченной, против крушения своих ранних надежд, а также против своего кровавого господства над людьми, которыми управлял» (Brantlinger, 1996, p. 293). Развивая свою мысль, исследователь указывает на ошибку Лайонела Триллинга, который вслед за восхищенным Марлоу считает Куртца «героем духа»: Трилинг удивительным образом не замечает здесь иронии Конрада по отношению к Марлоу или игнорирует ее. Точно так же Трилинг в своей апологии «героя духа» игнорирует факт его участия в человеческих жертвоприношениях и, возможно, в актах каннибализма, делающего его предателем цивилизации. Для Брантлингера в столь странной слепоте заключен тот специфически европейский «лживый идеализм, который может рационализировать любое поведение, в том числе полное разделение между словами и смыслом, теорией и практикой» (Brantlinger, 1996, p. 295). Исследователь убежден, что именно запоздалое осознание своей приверженности этому лживому идеализму и звучит в последнем крике Куртца.

Дж. Хиллис Миллер, специалист по литературной деконструкции, определяет жанр романа как параболический апокалипсис (“the genre of the parabolic apocalypse”) (Hillis Miller, 1996, p. 217), суть которого состоит в откровении, но принципиально не завершенном. Речь может идти лишь о самом процессе откровения, иначе не осталось бы живого свидетеля, способного рассказать об увиденном. В этом смысле последние слова Куртца означают, что смерть уже необратимо открылась перед ним: «смерть» – это еще одно название того,

что Куртц называет «ужасом» (Hillis Miller, 1996, p. 215). Исследователь неслучайно уподобляет Марлоу Орфею, возвращающемуся из страны мертвых ни с чем: его впечатления о кончине Куртца позволяют слушателям пережить откровение смерти лишь косвенно. Хиллис Миллер обращает внимание на то, что голос Марлоу звучит на яхте «Нелли» в полной темноте и так же подчеркнута бестелесен, как голос Куртца.

Conrad's "Heart of Darkness" and Contemporary Thought. Revisiting the Horror with Lacoue-Labarthe /
Ed. by N. Lawtoo. London: Bloomsbury, 2012

Вышедший в 2012 году английский перевод эссе Филиппа Лаку-Лабарта «Ужас Запада» ("The horror of the West") вдохновил европейских и американских гуманитариев на коллективную монографию «Сердце тьмы Конрада и современная мысль: возвращение к ужасу с Лаку-Лабартом». Редактор монографии, профессор Лейденского университета Нидеш Лоту, так обозначил цель сборника: «...открыть новую литературно-философскую линию исследования, которая вновь обращается к "Сердцу тьмы" в свете современной мысли» (Lawtoo, 2012, p. 1).

Для Лаку-Лабарта, назвавшего «Сердце тьмы» «событием мысли» ("événement de pensée") (Lacoue-Labarthe, 2012, p. 112) за его способность вместить в себя всю судьбу Запада, ужас Запада воплощен прежде всего в личности Куртца – универсального гения, экстремиста и полубога с узнаваемыми чертами проклятого художника ("artiste maudit") (Lacoue-Labarthe, 2012, p. 115), одного из важнейших западных мифов рубежа XIX–XX веков. В центре этого художнического мифа, напомнившего Лаку-Лабарту судьбу Артюра Рембо, – «человек без свойств» с врожденным даром обладать любыми свойствами, присваивать себе все, быть ничем и в то же время всем. Философ неслучайно связывает с этим типом «волю к власти» – западный феномен, зафиксированный Ницше и сыгравший зловещую роль в истории XX века. В силу своей артистической пустоты Куртц уязвим для вторжения тьмы, он подобен черной дыре, втягивающей в себя все, что приближается к нему. И отдающийся эхом внутри его пустоты головокружительный ужас, жертвой которого он становится, – это «Вещь» ("the Thing") Лакана, «небытие» или «ничто бытия» ("nothingness of being") Хайдеггера, "intimo meo" Августина – невыразимое начало вещей, исключенная из репрезентации реальность, «сердце тьмы» как оно есть. Лаку-Лабарт отмечает, что ужас состоит не столько в самой первобытной тьме, сколько в ее неодолимой и пугающей притягательности для западного человека, осознающего «пустоту, на которой зиждется его воля отразить этот ужас» (Lacoue-Labarthe, 2012, p. 119). На протяжении всей своей истории цивилизованный Запад отгораживается от гипнотизирующей бездны при помощи технологий и колониальной экспансии и «стремится развеять свой собственный ужас» (Lacoue-Labarthe, 2012, p. 119), неся по всей планете смерть и разрушение.

Высоко оценивая работу Лаку-Лабарта, Дж. Хиллис Миллер обозначает свои разногласия с французским философом. По его мнению, само название эссе – «Ужас Запада» – подводит читателя к мысли о том, что Конрад связывает ужас лишь с западным империализмом и его разрушительной «техникой смерти» (Hillis Miller, 1996, p. 19). Между тем, отмечает литературовед, в контексте повести и в устах Куртца ужас предстает извечной универсальной сущностью, укорененной не столько в политике и даже не столько в человеке и в природе, сколько в самой основе вещей. Хиллис Миллер оговаривается, что метафизические грани ужаса также нашли отражение в «Ужасе Запада», и разъясняет свою позицию: он согласен с Лаку-Лабартом в том, что многовековая колониальная экспансия Запада является главным воплощением этого вездесущего ужаса прежде всего потому, что ее бесчеловечная практика маскируется и легитимизируется идеалистическими мотивами. Однако он убежден, что ужас, о котором говорит Конрад, сводится все же не к западному империализму, а к смерти как невидимой и безымянной онтологической сущности – к «сердцу тьмы, которое бьется повсюду, абсолютно везде, а не только на Западе» (Hillis Miller, 1996, p. 20).

Подхватывая тезис Лаку-Лабарта «Запад – это ужас», Джонатан Доллимор в эссе «Цивилизация и ее тьма» рассматривает фигуру Куртца в контексте теории вырождения М. Нордау и фрейдизма. Исследователь оговаривается, что Нордау, не имевший отношения к психоанализу, предвосхитил ряд идей Фрейда. Доллимор считает, что Куртц соответствует патологическому типу, обозначенному в терминологии Нордау как «высший дегенерат»: извращенный гений, чей интеллект чрезмерно развит за счет других сторон натуры, прежде всего этических, атрофия которых опасна. Идеей дегенерации Нордау пытался объяснить парадокс, состоящий в том, что в высшей степени развитая западная цивилизация с ее прогрессом несет в себе саморазрушительный импульс регресса и распада. Куртц столь легко скатывается к атавизму, констатирует Доллимор, не вопреки своей цивилизованности, а благодаря ей: подавленное цивилизацией бессознательное возвращается с удвоенной мощью разрушения, усиленное самим процессом вытеснения, через которое оно прорывается, а именно «своей историей, которая также является историей цивилизации» (Dollimore, 2012, p. 84).

В эссе «Уроки тьмы от Филиппа» французский философ Франсуа Уорин развивает мысль Лаку-Лабарта об ужасе и проклятии Запада. Утративший сакральное отношение к бытию, защитившийся технологиями от своей зачарованности тьмой и овладевший миром посредством колониальной и технической экспансии, Запад оказался обречен на продуцирование «идей», которые способны рационализировать сколь угодно антигуманные практики. Одним из «изобретений» западной цивилизации стал геноцид, который, по мнению Уорина, «вовсе не является спонтанным продуктом атавизма так называемого примитивного населения» (Warin, 2012, p. 137), напротив, это «ядовитый плод политики, которая сознательно использовала в качестве инструмента этнический фактор» (Warin, 2012, p. 137). Проводя параллели между холокостом и резней 1994 года в Руанде, Уорин указывает, что механизм геноцида в Африке был запущен европейскими колонизаторами, сформировавшими националистический миф о превосходстве тутси.

В центре внимания Клода Мизона – нарративная структура романа, а именно сложное взаимодействие «голосов», которое позволило Лаку-Лабарту назвать «Сердце тьмы» ораторией. Помимо голосов автора и персонажей, исследователь выделяет текстовый голос («textual voice»), определяемый им как «средство, которое успешно осуществляет трансформацию и распространение голоса автора в вымышленные голоса, составляющие повествование» (Maisonnat, 2012, p. 165). Присутствие текстового голоса в тексте незаметно, он ореолом окутывает повествование подобно конрадовскому лунному сиянию, подсвечивающему дымку. В конечном счете, замечает Мизона, «текстовый голос бросает вызов авторскому голосу, дестабилизируя конструкцию смысла. Его функция – взять верх над авторским голосом, чтобы интерпретация стала открытой для обсуждения и вопросов» (Maisonnat, 2012, p. 168). Одним из проявлений текстового голоса в «Сердце тьмы» становится семантический зазор, возникающий в результате акцентированного Конрадом взаимодействия английского (Марлоу) и французского (носители языка в бельгийских колониальных владениях). Так, Мизона задается вопросом, на каком языке прозвучали предсмертные слова Куртца и каким могло быть исходное французское слово, переведенное Марлоу как «ужас». Этот вопрос не имеет ответа, но является, по мысли исследователя, характерным примером «потенциальной обманчивости текста, который систематически, хотя и неслышно, ставит под сомнение свои собственные модальности репрезентации» (Maisonnat, 2012, p. 170).

Бет Эш, отталкиваясь от тезиса Лаку-Лабарта об ужасе Запада, фиксирует еще одну грань ужаса – травматический опыт тех, кто, находясь под влиянием культурного мифа, формирующего символическую идентичность сообщества, столкнулся с его десакрализацией. В этом смысле символичным выглядит злоеший пост-скрипtum «Уничтожьте всех скотов!», благодаря которому «слава репрезентации Куртца дефигурируется его требованием геноцида» (Ash, 2012, p. 186). Исследовательница детально анализирует травматический опыт Марлоу, объясняя очевидные, но не осознаваемые им самим противоречия его рассказа. По мнению Эш, Марлоу гонит в джунгли потребность получить от уже почти обожествленного Куртца «реальное присутствие голоса, наполненного силой общих убеждений» и установить тем самым «зеркальное взаимопонимание» (Ash, 2012, p. 191). Семантически пустой предсмертный вздох Куртца вместо ожидаемой мудрости и окончательной истины опустошает Марлоу. Пережив крах идеала и чувствуя себя преданным, он попадает в порочный круг, в котором «ненависть к предателю вызывает чувство вины, а чувство вины смягчается лишь мазохистской инверсией или очередным воскрешением нарциссического идеала» (Ash, 2012, p. 192). Таким образом, Эш считает последующую натянутую и путаную апологию Куртца неосознанным самообманом Марлоу, демонстрирующим «его огромную потребность в нарциссическом противоядии от депрессивной тревоги (чувства вины)» (Ash, 2012, p. 193).

Генри Стейтен подвергает сомнению идею Лаку-Лабарта, который, интерпретируя «ужас» как «Вещь» Лакана, утверждает, что ее можно приравнять к «небытию» Хайдеггера. Стейтен настаивает на том, что они не тождественны, и, ссылаясь на материалы лакановского психоаналитического семинара, связывает содержание «Вещи» с ужасом перед пустотой и чуждостью «Другого» – дикой природы, приравненной к женской природе в их общей дионисийской сущности. По мнению исследователя, в «Сердце тьмы» можно обнаружить лишь дионисийские, но не экзистенциальные хайдеггеровские аспекты понятия ужаса. В обоснование своей позиции он предлагает обратить внимание на два обстоятельства. Во-первых, Марлоу подчеркнуто демонстрирует перед слушателями свою приверженность мужскому сообществу в противовес женщинам, отделенным от мужчин непроницаемой границей. Во-вторых, Стейтену кажутся примечательными «масштабное и продолжительное присутствие» (Staten, 2012, p. 209) в рассказе Марлоу крика (от скорбного воя каннибалов до крика Нареченной) и его «перегретая» – и в джунглях, и на борту яхты – реакция на этот крик: он прерывает рассказ, теряя самообладание, стыдится слабости, подрывающей его мужской статус, и оправдывается перед слушателями за то, что поддался «экстравагантным, преувеличенным эмоциям, свойственным дикарям и женщинам» (Staten, 2012, p. 210) – эмоциям, пугающим Марлоу, поскольку они вне его контроля. Таким образом, резюмирует Стейтен, ужас неэтичности перед дионисийским аффектом представляет собой опасность для мужской самоидентификации на рубеже XIX–XX веков, и повесть Конрада целиком укладывается в эту парадигму, не претендуя на большее.

Нидеш Лоту, опираясь на разработанную Лаку-Лабартом теорию мимесиса, исследует проявления в «Сердце тьмы» миметических поведенческих механизмов. Суть «миметического» (в платоновском понимании) приема состоит в том, что говорящий делегирует свою речь кому-то другому, например, Гомер – рапсоду, который декламирует монологи Ахилла от первого лица, как если бы он сам был Ахиллом. Перенимая речь Ахилла, рапсод в той или иной мере испытывает его эмоции и заражает ими слушателей, демонстрируя удвоение миметической идентификации. Заразительность подобного аффекта делает его опасным для психической жизни человека и сообщества, что позволяет Лоту говорить об «ужасе мимесиса» применительно к современному миру с его практиками манипулирования массовым сознанием. Исследователь вводит понятие психически пассивного и подверженного внушению «миметического субъекта» (женщины в повести, Арлекин), противостоящего рациональному субъекту, каким себя считает Марлоу. Однако, отмечает Лоту, опыт Марлоу показывает, что ироническая дистанция и неприятие позиции Куртца не спасают его от капитуляции перед голосом и красноречием последнего. Марлоу, как и все, кто имел дело с Куртцем, вынужден признать свою уязвимость перед аффективным мимесисом. По мнению Лоту, в «Сердце тьмы» зафиксировано «пророческое понимание Конрадом ужасающих результатов миметического поведения» (Lawtoo, 2012, p. 254), которые в полной мере проявят себя в тоталитарных режимах XX в.

Разнообразие представленных истолкований повести подтверждает исходный посыл статьи: высказывание «Ужас! Ужас!» содержит огромный смыслопорождающий потенциал.

Заключение

Таким образом, на основе проведенного исследования можно сделать ряд выводов. Постструктуралистская теория текста и теория семиосферы Ю. М. Лотмана сходятся в том, что множественность прочтений является прямым следствием нелинейной природы художественного текста. Отдельные элементы текста способны особенно интенсивно продуцировать смыслы в силу присущих им свойств. Анализ механизмов смыслопорождения в предсмертном возгласе Куртца «Ужас! Ужас!» приводит к выводу о том, что противоречие между статусом последнего человеческого высказывания и его содержательной неопределенностью образует семантическую лакуну, которая нуждается в заполнении и провоцирует непрерывное производство новых смыслов. Механизм этого процесса объяснен двояко в двух представленных моделях.

По Лотману, инициированная автором содержательная недостаточность сообщения (текста или его элемента) повышает его семиотичность и требует истолкования, тем самым превращая сообщение в многозначный код, который получает расшифровку в разных социокультурных контекстах. Способность продуцировать и множить смыслы делает повесть Конрада примером такого художественного текста, который Лотман, пользуясь формулой Гераклита, называл «самовозрастающим логосом».

В рамках постструктуралистского подхода механизм смыслопорождения в высказывании Куртца объясняется посредством категории «плавающего означающего». Интертекстуальность, независимо от авторской воли «снабжающая» этот пустой знак значениями через отсылки и реминисценции к текстам, которые обнаруживаются в культурной памяти читателя, выступает, таким образом, как динамичный фактор смыслопорождения. Возникающая множественность прочтений повести включается – в соответствии с идеей мира как суммы текстов – в многомерное и безграничное пространство интертекста без выхода во внетекстовую реальность.

Фигурирующие в практической части статьи варианты истолкования повести представляют собой актуализацию различных кодов – от психоанализа до постколониализма, – не запланированных писателем, но потенциально заложенных в структуре конрадовского текста. Совокупность интерпретаций «Сердца тьмы», использующих предсмертные слова Куртца в качестве опорной точки, позволяет увидеть развитие и разрастание темы ужаса, затрагивающего различные грани исторического опыта последнего столетия.

Автор статьи выбрал в качестве объекта анализа только один элемент художественной структуры «Сердца тьмы», обладающий смыслопорождающим потенциалом. В качестве перспектив дальнейшего исследования можно предложить поиск, анализ и, возможно, систематизацию механизмов смыслопорождения в классических и современных произведениях.

Материалы исследования | Research materials

1. Conrad J. Heart of Darkness. Complete, Authoritative Text with Biographical and Historical History, and Essays from Five Contemporary Critical Perspectives // Heart of Darkness (Case Studies in Contemporary Criticism) / ed. by Ross C. Murphin. Boston: Bedford, 1996.

Источники | References

1. Ахмечет Л. А. Художественное мастерство Джозефа Конрада (1896-1902): автореф. дисс. ... к. филол. н. Горький, 1986.
2. Барт Р. Критика и истина // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989а.
3. Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989b.
4. Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989с.
5. Богомолов С. А. Художественное пространство Британской империи в творчестве Дж. Конрада // Вестник Оренбургского государственного университета. 2004. № 6.
6. Васильчикова Т. Н. Теория интертекста в филологии: основные этапы исторического формирования // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2016. Т. 18. № 1 (2).
7. Горохов П. А. Раздумья о добре и зле в повести Джозефа Конрада «Сердце тьмы» и трудах Фридриха Ницше и Зигмунда Фрейда: опыт историко-философского сравнения // Общество: философия, история, культура. 2020. № 12 (80). <https://doi.org/10.24158/fik.2020.12.1>
8. Деррида Ж. О грамматологии. М.: Ad Marginem, 2000.
9. Золян С. Юрий Лотман о тексте: идеи, проблемы, перспективы // Ницше литературное обозрение. 2016. № 3.
10. Ильин И. П. Постмодернизм: словарь терминов. М.: INTRADA, 2001.
11. Кагарлицкий Ю. О Джозефе Конраде // Иностранная литература. 1957. № 12.
12. Кашкин И. А. Конрад // Кашкин И. А. Для читателя-современника: статьи и исследования. М.: Советский писатель, 1977.
13. Косиков Г. К. Ролан Барт – семиолог, литературовед // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс. 1989.

14. Косиков Г. К. «Структура» и/или «текст» (стратегии современной семиотики) // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. М.: Прогресс, 2000.
15. Кристева Ю. Разрушение поэтики // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму / сост. и вступ. статья Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 2000.
16. Лотман Ю. М. Логика взрыва // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство – СПб, 2001а.
17. Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике и топологии культуры: избранные статьи: в 3 т. Таллин: Александра, 1992. Т. 1.
18. Лотман Ю. М. Текст и функция // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство – СПб, 2001б.
19. Муратова Е. Ю. Интертекстуальность как фактор смыслопорождения в поэтическом тексте // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2. Языкознание. 2012. № 2 (16).
20. Приходько В. С. Отчужденность и откровение: парадоксальность взаимодействия с «Другим» в «Сердце тьмы» Джозефа Конрада // Эстетизация личного опыта в европейском романе XVIII-XX вв.: коллективная монография. Ростов-н/Д.: Издательство Южного федерального университета, 2014.
21. Проскурнин Б. М. Реализм? Неоромантизм? Модернизм? Взгляд на роман Дж. Конрада «Лорд Джим» // Вестник Пермского университета. 2010. № 2 (8).
22. Разинцева А. В. Наследие Джозефа Конрада и американский роман 1920-х годов: Ф. С. Фицджеральд и Э. Хемингуэй: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 1996.
23. Сафарова З. А. Г. Значимость «человеческого фактора» в произведениях Джозефа Конрада // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15. № 3. <https://doi.org/10.30853/phil20220125>
24. Серио П. Барт и Лотман: идеология против культуры // Жанры речи. 2022. Т. 17. № 3 (35). <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2022-17-3-35-176-185>
25. Соловьева Е. Е. Два перевода романа Дж. Конрада «Лорд Джим» на русский язык // Вестник Череповецкого государственного университета. 2011. № 4-1 (33).
26. Соловьева Е. Е. Любовь и ненависть Джозефа Конрада (к проблеме самоидентификации) // Феномен идентичности: философские и исторические аспекты / отв. ред. О. Ю. Солодянкина. Череповец: Череповецкий государственный университет, 2022.
27. Соловьева Е. Е. Образ русской природы в творчестве Джозефа Конрада // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 10 (148).
28. Соловьева Е. Е. Формирование образа Дж. Конрада в русской литературной критике // Вестник Череповецкого государственного университета. 2010. № 1 (24).
29. Урнов Д. М. Джозеф Конрад. М.: Наука, 1977.
30. Филатьева Т. В. Интертекстуальность как техника смыслообразования в текстах культуры // NOMOTHETIKA: Философия. Социология. Право. 2024. Т. 49. № 2. <https://doi.org/10.52575/2712-746X-2024-49-2-367-373>
31. Ash B. S. The horror of trauma: Mourning or melancholia in Heart of Darkness? // Conrad's Heart of Darkness and Contemporary Thought. Revisiting the Horror with Lacoue-Labarthe / ed. by N. Lawtoo. N. Y.: Bloomsbury, 2012.
32. Bloom H. Introduction // Joseph Conrad's Heart of Darkness. N. Y.: Chelsea House, 1987. <https://doi.org/10.1016/B978-0-407-00460-3.50006-5>
33. Brantlinger P. Heart of Darkness: Anti-Imperialism, Racism, or Impressionism? // Heart of Darkness (Case Studies in Contemporary Criticism) / ed. by Ross C. Murphin. Boston: Bedford, 1996.
34. Brooks P. An Unreadable Report: Conrad's Heart of Darkness // Joseph Conrad's Heart of Darkness. N. Y.: Chelsea House, 1987.
35. Conrad's Heart of Darkness and Contemporary Thought. Revisiting the Horror with Lacoue-Labarthe / ed. by N. Lawtoo. L.: Bloomsbury, 2012.
36. Cox C. B. Heart of Darkness: A Choice of Nightmares? // Joseph Conrad's Heart of Darkness. N. Y.: Chelsea House, 1987.
37. Dollimore J. Civilization and its darkness // Conrad's Heart of Darkness and Contemporary Thought. Revisiting the Horror with Lacoue-Labarthe / ed. by N. Lawtoo. L.: Bloomsbury, 2012.
38. Fogel A. Forceful Overhearing // Joseph Conrad's Heart of Darkness. N. Y.: Chelsea House, 1987.
39. Gekoski R. A. Heart of Darkness Joseph Conrad's Heart of Darkness. N. Y.: Chelsea House, 1987.
40. Greene G. In Search of a Character. L.: The Bodley Head, 2016.
41. Guetti J. Heart of Darkness: The Failure of Imagination // Joseph Conrad's Heart of Darkness. N. Y.: Chelsea House, 1987.
42. Henricksen B. Heart of Darkness and the Gnostic Myth // Joseph Conrad's Heart of Darkness. N. Y.: Chelsea House, 1987.
43. Hillis Miller J. The Heart of Darkness Revisited // Heart of Darkness (Case Studies in Contemporary Criticism) / ed. by Ross C. Murphin. Boston: Bedford, 1996.
44. Lacan J. The Freudian Thing // Écrits: the first complete edition in English. N. Y. – L.: W. W. Norton & Company, 2007.
45. Lacoue-Labarthe P. The horror of the West // Conrad's Heart of Darkness and Contemporary Thought. Revisiting the Horror with Lacoue-Labarthe / ed. by N. Lawtoo. L.: Bloomsbury, 2012.
46. Lawtoo N. The horror of mimesis: Echoing Lacoue-Labarthe // Conrad's Heart of Darkness and Contemporary Thought. Revisiting the Horror with Lacoue-Labarthe / ed. by N. Lawtoo. L.: Bloomsbury, 2012.
47. Lorenz M. N. Distant Kinship. Joseph Conrad's "Heart of Darkness" in German Literature: Gender, Class, Race, and Trauma. Stuttgart: Palgrave Macmillan, 2022. doi.org/10.1007/978-3-476-05878-2

48. Maisonnat C. The voice of darkness // Conrad's Heart of Darkness and Contemporary Thought. Revisiting the Horror with Lacoue-Labarthe / ed. by N. Lawtoo. L.: Bloomsbury, 2012.
49. Rabinowitz P. J. Reader Response, Reader Responsibility: Heart of Darkness and the Politics of Displacement // Heart of Darkness (Case Studies in Contemporary Criticism) / ed. by Ross C. Murphin. Boston: Bedford, 1996.
50. Staten H. Conrad's Dionysian elegy // Conrad's Heart of Darkness and Contemporary Thought. Revisiting the Horror with Lacoue-Labarthe / ed. by N. Lawtoo. L.: Bloomsbury, 2012.
51. Tessitore J. Freud, Conrad and Heart of Darkness // Joseph Conrad's Heart of Darkness. N. Y.: Chelsea House, 1987.
52. Warin F. Philippe's lessons of darkness // Conrad's Heart of Darkness and Contemporary Thought. Revisiting the Horror with Lacoue-Labarthe / ed. by N. Lawtoo. L.: Bloomsbury, 2012.
53. Watt I. Heart of Darkness and Nineteenth-Century Thought // Joseph Conrad's Heart of Darkness. N. Y.: Chelsea House, 1987.

Информация об авторах | Author information



Михайленко Елена Николаевна¹, к. филол. н., доц.

¹ Уфимский университет науки и технологий



Elena Nikolaevna Mihajlenko¹, PhD

¹ Ufa University of Science and Technology

¹ mikhaylenko71@bk.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 07.06.2026; опубликовано online (published online): 23.07.2026.

Ключевые слова (keywords): механизмы смыслопорождения; повесть «Сердце тьмы» Джозефа Конрада; семиосфера; интертекстуальность; понятие «плавающего означающего»; mechanisms of meaning-generation; Joseph Conrad's novella "Heart of Darkness"; semiosphere; intertextuality; concept of the floating signifier.