



Дж. Конрад Предисловие к роману «Негр с „Нарцисса”»

Произведение, которое претендует (хоть и смиренно) на право называться произведением искусства, должно подтверждать это каждой строкой. А само искусство может быть определено как целеустремленная попытка воздать высшую справедливость видимому миру, выявляя правду, многостороннюю и единую, лежащую в основе каждой его части. Это попытка найти в его очертаниях, в его цвете, в его свете и тенях, в формах материи и в жизненных явлениях основное, стойкое и неотъемлемое — единственно объясняющее и убедительное — качество: саму правду их существования.

Следовательно, художник, подобно мыслителю или исследователю, отыскивает истину и обращается к людям. Заинтересовавшись каким-то аспектом мира, мыслитель погружается в идеи, исследователь — в факты; отсюда, вскоре всплывая, вызывают они к тем свойствам нашего существа, которые особенно необходимы в этом рискованном предприятии—жизни. Они авторитетно обращаются к нашему здравому смыслу, к нашему интеллекту, к нашей жажде покоя или стремлению к непокою; нередко — к нашим предрассудкам, иногда—к нашим страхам, часто—к нашему эгоизму и всегда — к нашей доверчивости. И к словам мыслителя и исследователя прислушиваются с почтением, так как они заняты серьезными вопросами: развитием нашего ума и надлежащей заботой о нашем теле, осуществлением наших честолюбивых замыслов, приумножением нашего состояния и прославлением наших изысканных целей.

Иное дело художник.

Столкнувшись с тем же загадочным зрелищем, художник уходит в себя, и в этой уединенной области напряжения и борьбы он, если посчастливится, находит слова, чтобы обратиться к людям. Его обращение адресовано не столь явным нашим качествам: той части нашей натуры, которая из-за тяжелых условий существования вынуждена прятаться под оболочкой более стойких и суровых качеств, как уязвимое тело—под стальными доспехами. Его обращение менее громко, более проникновенно, менее отчетливо, более волнующе и быстрее забывается.

И все же его воздействие остается навсегда. Меняющаяся мудрость следующих друг за другом поколений отбрасывает идеи, ставит под сомнение факты, разрушает теории. Но художник апеллирует к той части нашего существа, которая не зависит от мудрости. К тому, что является даром, а не приобретением и, следовательно, более долговечно. Он обращается к нашей способности восхищаться и удивляться, к ощущению тайны, окружающей нашу жизнь, к нашему чувству жалости, красоты и боли, к скрытому чувству товарищества по отношению ко всему сущему и к тонкой, но неистребимой вере в солидарность, объединяющую многие одинокие сердца; солидарность в мечтах, в радости, в

печали, в стремлениях, в иллюзиях, в надежде, в страхе, которая привязывает людей друг к другу: мертвых к живым и живых к еще не родившимся.

И только такой ход рассуждения или, скорее, чувства может в какой-то мере объяснить цель попытки, предпринятой в последующей повести[1]: представить беспокойный эпизод из мрачной жизни нескольких человек из огромного числа неприметных, сбитых с толку, простых и бессловесных людей. Если есть хоть капля справедливости в высказанном выше убеждении, то очевидно, что нет на земле такого великолепия или темного уголка, которые не заслуживали бы хоть мимолетного взгляда удивления и жалости. Тогда собственно побуждением можно оправдать суть произведения. Но мое предисловие, которое является всего лишь признанием в побуждении, на этом не может окончиться, так как признание еще не завершено.

Литература — если она вообще претендует на причастность к искусству — должна взывать к темпераменту. И действительно, она должна быть — подобно живописи, музыке, всем видам искусства — обращением одного темперамента к другим, многочисленным темпераментам, чья тонкая и непреодолимая сила придает быстротекущим событиям их истинное значение и создает нравственную, эмоциональную атмосферу места и времени. Для большей действительности нужно стремиться к передаче впечатлений через отдельные ощущения; и фактически это нельзя сделать как-то иначе, ибо темперамент (индивидуальный или коллективный) не поддается убеждению.

Следовательно, все искусство обращается прежде всего к чувствам, и художественный замысел, воплощаясь на бумаге, также должен адресоваться прежде всего к чувствам, если преследуется высокая цель — привести в действие скрытый двигатель ответных эмоций. Литература должна всемерно стремиться к пластике скульптуры, к цветовому богатству живописи, к волшебной многозначительности музыки—этого искусства всех искусств. И лишь будучи полностью, непоколебимо преданным совершенному слиянию формы и содержания, постоянно заботясь об облике и звучании фраз, можно приблизиться к пластике, цвету и можно на мгновение заставить заиграть свет волшебной многозначительности над банальной внешностью слов, стертых, изношенных веками небрежного употребления.

Искреннее стремление достичь этой творческой цели — идти по этому пути до тех пор, пока не оставят силы, идти, невзирая на сомнения, усталость и упреки. В этом единственное веское оправдание для прозаика. И если совесть его чиста, он может ответить тем, которые от избытка мудрости, ищущей во всем немедленной пользы, требуют, чтобы их поучали, успокаивали, утешали, развивали, поддерживали, пугали, поражали или очаровывали: «Я поставил себе целью силой печатного слова заставить вас слышать, заставить вас чувствовать и, наконец, прежде всего — заставить вас видеть. Это—и ничего более, но в этом все. Если мне это удастся, то вы обретете

(соответственно вашим заслугам) поощрение, успокоение, страх, очарование—все, чего вы требуете, и еще, может быть, тот проблеск правды, о котором вы забыли попросить».

Выхватить из безжалостного движения времени отрезок жизни — значит сделать лишь первый шаг к решению задачи. Эта задача, к которой приближаешься с осторожностью и верой, заключается в том, чтобы без колебаний, выбора и страха задержать выхваченный отрезок перед всеми взорами в свете неподдельного настроения. Это значит показать его трепет, его цвет, его форму и через его движение, его очертания и цвет обнажить его истинную суть — открыть его воодушевляющую тайну: напряжение и страсть, лежащие в основе каждого впечатляющего мгновения. В целенаправленной попытке такого рода можно, если посчастливится, случайно достичь столь полной искренности, что наконец представленное зрелище горя или страдания, ужаса или радости пробудит в сердцах зрителей то чувство неизбежной солидарности—солидарности в загадочности появления на свет, в труде, в радости, в надежде, в неопределенности судьбы, — которое привязывает людей друг к другу и все человечество к окружающему миру.

Очевидно, что тот, кто правомерно или ошибочно разделяет изложенные выше убеждения, не может придерживаться никаких преходящих канонов своего ремесла. Их непреходящая часть— истина, которую каждый только пытается скрыть, — должна остаться с ним как самое ценное его приобретение, а все эти Реализм, Романтизм, Натурализм, даже непризнанный Сентиментализм (от которого, как от нищего, исключительно трудно отделаться),—все эти идолы после непродолжительной дружбы должны оставить художника хотя бы на пороге храма во власти его нравственных сомнений и явного осознания трудностей его работы. И в этом неуютном одиночестве последний крик: «Искусство для искусства» — утрачивает очарование своей видимой аморальности. Он остался далеко позади. Он уже перестал быть криком и слышится только как шепот, часто невнятный, но временами слегка ободряющий.

Так иногда, непринужденно растянувшись в тени дерева у дороги, мы наблюдаем за движением труженика на дальнем поле и некоторое время спустя нехотя начинаем задумываться, чем же этот парень занят. Мы наблюдаем за движениями его тела, взмахами рук, видим, как он наклоняется, выпрямляется, задумывается, начинает снова. Наш досуг был бы еще приятнее, если б нам была известна цель его усилий. Знай мы, что он пытается поднять камень, вырыть ров, выкорчевать пень, мы смотрели бы с большей заинтересованностью на его усилия. Мы склонны простить несоответствие между его движениями и спокойствием пейзажа, и, если настроены дружелюбно, можем простить его неудачу. Нам понятна его цель, да в конце концов, парень старался, и, возможно, у него не хватило сил, а может быть, не хватило умения. Мы прощаем, идем своей дорогой и забываем.

Нечто подобное происходит и с работниками искусства. Искусство долговечно, а жизнь коротка, и до успеха очень далеко. И поэтому, сомневаясь в том, хватит ли сил идти так далеко, мы говорим

немного о цели — цели искусства, которая, подобно самой жизни, увлекательна, трудна, туманна. Она — не в ясной логике торжествующего результата, не в раскрытии одной из тех бездушных тайн, которые называются Законами Природы. Она не менее возвышенна, однако более трудна.

Приостановить на мгновение руки, занятые земной работой, заставить людей, зачарованных дальними целями, бросить взгляд на форму и цвет, на свет и тени окружающего мира; заставить их остановиться ради взгляда, ради вдоха, ради улыбки — такова цель, трудная и ускользающая, достижимая только немногими. Но иногда достойным и везучим удастся выполнить и эту задачу. А когда она выполнена — смотрите! — в этом вся правда жизни: миг прекрасного видения, вздох, улыбка и возврат к вечному покою.

[\[1\]](#) Конрад называет «Негр с “Нарцисса”», как и некоторые другие свои романы, повестью.— Прим. перев.

Опубликовано в «Вопросы литературы», 1978, №7, а также в «Писатели Англии о литературе XIX – XX века: сб статей».

Перевод © М. Соколянского и Э. Цыбульской, 1978.
