

РАЗДЕЛ 3. ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА

С.С. Фалалеева (Екатеринбург) ЧЕЛОВЕК В ТВОРЧЕСТВЕ О.ХАКСЛИ: ПЛАНЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ И УПОРЯДОЧЕНИЕ ЭНТРОПИИ

Энтропия как данность реального существования признавалась Хаксли на протяжении всей его жизни. Проблема преодоления энтропии у Хаксли ставится как проблема регуляции хаоса и решается в терминах контроля и управления человеком. В произведениях формируются определенные «схемы» (условно их можно назвать *схемой психосоматики* и *схемой «Не-я»*), которые задают правила идентификации и, соответственно, набор техник регуляции поведения.

В рамках *психосоматической* схемы человек представлен как анатомо-физиологическая структура тела в единстве со сферой инстинктов, где психика определена особенностями соматики¹. Метафорически такая трактовка порождает образ «человека-животного», который реализуется в анималистических сравнениях и прямых уподоблениях (бесчисленные «свиноподобные лица», «кошачьи улыбки», люди-овцы, люди-хамелеоны и т.д.). Особый статус принадлежит монструозным фигурам людей-обезьян и обезьян как бывших людей («Дивный новый мир», «После многих лет», «Обезьяна и сущность»), которые в качестве итога преодоления хаоса демонстрируют лишь его рост. При этом у Хаксли варьируется оценка животного начала. Первый аспект сформирован под влиянием христианско-европейской культуры, где животное – символ плотского, «низкого» начала. В этом смысле ощутимо непосредственное влияние Дж. Свифта с его неприятием тела. Именно свифтовский образ йеху как квинтэссенция новоевропейского представления о человеке-животном послужил несомненным прототипом обезьяньим монстрам Хаксли. Другой аспект связан с образами «естественного человека» Просвещения и человека как «благородного животного» в концепции Д.Г. Лоуренса. Этот «близкий» образ и представлен у Хаксли как функциональный образец и отражение человека – отражение, посредством которого упорядочивается оригинал. Вот некоторые примеры:

«Наблюдая за привычным и почти священным «порядком клевания»... на птичнике, политический деятель размышляет о католической иерархии и фашизме. Клубок совокупающихся змей напомнит развратнику о его оргиях. (...) Иллюстрацией национализма и священной любви буржуа к собственности будет самец-щегол, свирепо отстаивающий занятую им территорию» (Хаксли 2002: 391).

«Поначалу мы прибегаем к сравнению с животными, которые детям знакомы. Кошки любят жить сами по себе. Овцы сбиваются в кучу. Куницы обладают горячим нравом, и их трудно приручить. Морские свинки ласковы и дружелюбны. Кто вы – кошка, овечка, морская свинка или куница? Рассказывайте детям о нравах животных, и тогда даже малыши поймут, что все люди очень разные и нужно учиться прощать друг другу.

– А позднее, – вставил мистер Менон, – мы рассказываем им о связи их задатков с религией. Овечки и морские свинки любят ритуалы, публичные действия и возрождающие эмоции; их темперамент ведет их по пути Поклонения. Кошки любят одиночество, и потому они склонны к пути Самопознания. Куницы желают действовать...» (Хаксли 2000: 262–263)

Итак, человек рационализируется, помещаясь фактически в пространство научно ориентированного взгляда. Этот общий взгляд формируется в системе точек зрения персонажей, которые образуют иерархические уровни верификации / фальсификации представлений о человеке², а также в рамках внутреннего мира произведения, который не только выстраивается по модели естественнонаучного опыта, но и включает факты таких экспериментов, содержание которых экстраполируется на представленную в тексте реальность (в «Желтом Кроме», «Контрапункте», «После многих лет»). В ряде романов последняя целиком «строится» как экспериментальная площадка, в рамках которой объектами исследования выступают животные/люди (это – утопии и антиутопии Хаксли «Дивный новый мир», «Обезьяна и сущность», «Остров»). Возникает ситуация тотального наблюдения, в ходе которого человек предстает последовательностью физиологических и моторных функций: жизнеобеспечительных, сексуальных (репродуктивных), этологических и т.д. Ключевую роль в формировании этого образа

играет постоянный тип персонажа – профессиональный ученый или любитель-интеллектуал. Подавляющее большинство главных и второстепенных персонажей участвуют в непрерывном артикулировании человека в терминах научного дискурса:

«Прежде всего мы стараемся установить... что представляет собой ребенок в анатомическом, биохимическом, физиологическом отношении? Что в его организме преобладает – пищеварение, мускулы или нервная система? Сколь близок он к этим трем крайним точкам? Сколь гармонично сочетаются в нем психические и ментальные компоненты? Какое из врожденных стремлений преобладает – властвовать, подчиняться, замыкаться в себе? (...) Таких вопросов возникает превеликое множество, и на все необходимо найти ответ. Например, усваивает ли ребенок все витамины из пищи и не подвержен ли он какому-нибудь хроническому заболеванию, которое, не будучи обнаруженным, понижает его жизнеспособность, омрачает настроение и заставляет его чувствовать отвращение ко всему, скуку, и замышлять глупые или недобрые поступки? Какой процент сахара у него в крови? Не затруднено ли дыхание? Какая у него осанка, и как функционирует организм, когда ребенок работает, играет, учится?» (Хаксли 2000: 258–259)

Соматическая схема у Хаксли – не просто наглядный познавательный образец, но средство манипулирования и контроля тех элементов человеческого существа, которые причастны процессу энтропии. Человек представлен как тело, которое, по словам В. Подороги, «объективируется, становится объектом по мере того, как ограничивается автономия его живых сил» (Подорога 1995: 13). «Живое тело, – говорит Подорога, – существует до того момента, пока в действие не вступает объективирующий дискурс, т.е. набор необходимых высказываний, устанавливающий правила ограниченного существования тела. Это может быть биологический, физиологический, лингвистический, анатомический дискурс; и каждому из них требуется некое идеальное состояние тела, которое не имеет ничего общего с целостным, я бы сказал, «субъективным» переживанием телесного опыта» (Подорога 1995: 22). На этом аспекте репрезентации человека основан рецептурный пласт произведения Хаксли, относящийся к идеям, теориям и образцам практик «научной» гармонизации бытия, т.е. собственно с утопическими и

антиутопическими мотивами его творчества, достигшими наивысшей степени проявления в двух романах: «Дивный новый мир» и «Остров».

«Сьюзила стала перечислять, словно читая рецепт из кулинарной книги:

– Берете одного наемного рабочего-импотента и одну неудовлетворенную женщину; двух... малолетних теленаркоманов; маринуете в рассоле фрейдизма и разжиженного христианства, и затем плотно закупориваете в четырехкомнатной квартире лет на пятнадцать". Наш рецепт иной: "Берете двадцать сексуально удовлетворенных пар и их потомство; добавляете знания, интуицию и юмор в равных частях; помещаете в тантристский буддизм и медленно кипятите неограниченное количество времени в открытой сковороде на живом огне любви» (Хаксли 2000: 120–121)

«Мы стараемся пресечь зло в самом зародыше... Анализ крови, психологические тесты, выявление соматического типа. Потом мы делаем рентгеновский снимок запястья и ЭЭГ... Посев потенциальных неудачников и преступников, потенциальных тиранов и садистов, мизантропов и революционеров во имя революции преобразуется в посев потенциально полезных граждан, которые управляются... без принуждения и палки. Все, что нужно, чтобы избавиться от питеро-пэнии – это диагноз на ранней стадии и три розовых капсулы в день до еды» (Хаксли 2000: 195–196).

Образ человека в рамках *схемы «Не-я»* основан на идее Божественного Основания. По мнению писателя, оно представляет собой единое начало мира: «В Божественном все созданное, жизни и разумы, имеют свое основание» (Хаксли 2004: 59). Идея Божественного Основания несет смысл такой меры бесконечности, которая, вбирая ее в себя, выявляет порядок в хаосе мира. Это автоматически снимает вопрос об ограниченности человека и его участи. Именно человеческая индивидуальность, утверждает писатель, будучи сколком Божественной Основы, формирует представление о нарушении равновесия, ведет к смерти, вводит закон энтропии; вне человека никакого хаоса и смерти нет. Уничтожается при этом ключевое условие энтропии – время; постулируется вечность мгновения-места, «здесь и сейчас». Тот, кто осознает отсутствие времени, понимает отсутствие «я» и постоянное присутствие «здесь и сейчас»:

«Время и желания, желания и время – две стороны одного и того же; они представляют собой первичную материю зла» (Хаксли 1993: 85). «...Пока... над нами властвует время, нас держат в плену наши собственные индивидуальности...» (Хаксли 1993: 91).

«Минимальная рабочая гипотеза, вероятно, такова:

Что есть Бог или Царство Божие как непроявленный принцип любого проявления. Что Царство Божие трансцендентно и имманентно. Что для человеческого существа возможно и, в сущности, необходимо идентифицироваться с этим Царством. Что достижение этого объединяющего знания, постижение этой абсолютной идентичности – конечная цель человеческого существования» (Huxley 1944: 294).

Воплощение схемы «Не-я» разворачивается не само по себе, оно укоренено, как показывает Хаксли, в чувственном опыте. Это как бы «привязывает» ее к психосоматической схеме, но особым образом, при котором человеческий организм одновременно поставляет материал ощущений и сам становится этими ощущениями, пребывая в них. В этом состоянии трансгрессии человек, как показывает Хаксли, не только утрачивает ощущение времени, переживая вечное «сейчас», но и открывает свое присутствие в мире до-сознания, становится Не-я мира и тем самым обретает подлинное присутствие в бытии. Примечательно, что вопрос осуществления трансгрессии решен с точки зрения манипуляции телом: наркотические практики (другой возможный, но естественный путь, с точки зрения Хаксли, – безумие). В романах представлен ряд иллюстраций практического воплощения идеи: «... Бесконечное, неизменно обновляющееся Событие... Уилл переживал не только блаженство, но и понимание всего. Пониманию не сопутствовало знание: знание подразумевает того, кто познает, и множество разнородных познаваемых вещей. Но под плотно сомкнутыми веками Уилла не было ни созерцаемого, ни созерцателя. Только блаженное переживание слияния с единым» (Хаксли 2000: 331). «Сейчас он знал, что как факт опыта стена представляла собой живой процесс перевоплощений в субстанцию сверхъестественного тела, в божественную плоть...» (Хаксли 2000: 339)

Итак, в произведениях Хаксли получили воплощение два способа упорядочения энтропии, в соответствии с которыми человек представлен в рамках двух различных, более

того – диаметрально противоположных схем. Психосоматическая схема оперирует человеком как «телом исследуемым»; в таком ракурсе это «род объекта, вещи или машины» (Подорога 1995: 13). С другой стороны, существует схема «Не-я», которая призвана устранить всякое понятие субъекта и объекта в рамках особых психофизических практик (вроде наркотического опыта) и утвердить человека в его всепоглощающем бытии за пределами всякой границы.

¹Хаксли являлся приверженцем концепции психологических типов В.Шелдона, в основу которой положена идея взаимосвязи психологического типа человека и конституциональных свойств его организма.

²Представляется правомерным деление героев на «теоретиков» (тех, кто высказывает определенные положения о человеке и мире) и персонажей, которых можно назвать «верификаторами» или «фальсификаторами». Так, первые подтверждают тезисы «теоретика» в процессе взаимодействия с другими персонажами, вторые выявляют необоснованность его положений. Например, Колмэн является глашатаем своеобразного демонического гедонизма и утверждает его в опыте собственной жизни, становясь в то же время выразительным «фальсификатором» идей Липиата. Фашист Эверард Уэбли в «Контрапункте» выступает одновременно и «теоретиком» (развивая идею «сильного» человека как господина мира), и «фальсификатором» (опровергая теорию Марка Рэмпиона о «гармоничном» человеке как «благородном дикаре»). А главное, человек располагается в романах Хаксли в сфере пересечения взглядов, принадлежащих трем типам «инстанциям видения»: герой-эксцентрик, «автобиографический» герой, повествователь. Они иерархизируют процесс видения в произведениях (по-разному в разные периоды творчества Хаксли) и создают устойчивый механизм наблюдения, в центре которого и располагается человек-объект.

Список литературы

Подорога В. Феноменология тела: введение в философскую антропологию. М.: Ad Marginem, 1995.

Huxley A. Time must have a stop. N.-Y.: Harper & Bros., 1944.

Хаксли О. Вечная философия. М.: Эксмо, 2004.

Хаксли О. Контрапункт // Хаксли О. Контрапункт. О дивный новый мир. Обезьяна и

сущность. Рассказы. М.: НФ «Пушкинская библиотека»; АСТ», 2002.

Хаксли О. Остров. СПб.: Академический проект, 2000.

Хаксли О. После многих лет умирает лебедь // Иностран. лит. 1993. № 4.

Н.Э. Сейбель (Челябинск)
МОТИВ ВРЕМЕНИ В РОМАНЕ Л.ФРАНКА
«ОКСЕНФУРТСКИЙ МУЖСКОЙ
КВАРТЕТ»

Роман Л.Франка «Оксенфуртский мужской квартет» (1927) рассказывает о родном для автора Вюрцбурге. Его герои – садовник, прогоревший трактирщик, бывший письмоводитель, разорившийся кожевник – те люди, с жизнью которых он (сам бывший шофер и заводской рабочий) был хорошо знаком. Военные репарации, гиперинфляция, массовая безработица создали ту атмосферу безысходности и склонности к полуфантастическим авантюрам, которую отражает Л.Франк в своем тексте. Как пишет он в самом начале романа: «Война и инфляция превратили текущие счета и сберегательные книжки в клочок бумаги» (Франк 2003: 33). Однако большая политика лишь фон для рассказа о том, как выживают люди, которых день за днем «гнетет все та же забота: как уплатить за квартиру и вместе с тем накормить семью» (Франк 2003: 171), как рождаются в их голове странные проекты, сменить свои благородные мещанские профессии на занятие сомнительное и неверное – исполнение куплетов в соседнем Оксенфурте.

Вюрцбург предстает в романе городом неспешным, задержавшимся в прошлом, городом, в котором доброе имя и открытость жизни, протекающей у всех на виду, служат опорой не меньшей, чем экономическое преуспевание, уголовный закон или случайно свалившееся наследство. Об эту неспешность разбиваются и криминально-детективная история убийства Молитора и его расследования, составляющая одну из сюжетных линий романа, и романтическое любовное соперничество разочарованного, уставшего от жизни доктора Гуфа и Томаса Клеттерера, и авантурная коллизия, связанная с приездом американской тетушки Ганса Люкса. Едва ли не центральный принцип построения текста – возврат в начальную точку, отсутствие развития. В итоге возникает синтез, в котором ни криминальное, ни любовное, ни авантурное содержание не доминирует и не определяет жанра. Бытописание

поглощает все. Центральной задачей становится воспроизведение атмосферы, а поставленные в романе проблемы решаются, как кажется, самостийно.

Все четверо главных героев побывали в полицейском участке и поочередно оказались обвинены в убийстве. Улики, допросы, взаимные подозрения – все неопровержимо свидетельствует о вине каждого. Читатель погружается в криминальную атмосферу следствия. Однако следователь Тэкстэкс не торопится с выводами, что и приводит историю к равновесию, а его к истине: «Оставалось только составить протокол о том, что смерть наступила вследствие несчастного случая» (Франк 2003: 161).

Всепоглощающая любовь Томаса, едва не разрушенная детским любопытством Ханны к яркому, необычному, явившемуся из загадочной Америки, романтичному доктору Гуфу, оказалась сильнее скепсиса и разочарования последнего. В контрасте персонажей явно противопоставлены две жизненных позиции: гармония человеколюбия Томаса, научившегося в своей любви «чувствовать головой и думать сердцем» (Франк 2003: 46), и декадентская поза доктора, «защищающегося панцирем своей наигранной жизнерадостной улыбки» (Франк 2003: 154). Не раз возникающая параллель с шекспировским «Отелло» (сначала Томас представляет себе, как легко будет сломать тонкую шейку Ханны, затем актеры, приехавшие в Оксенфурт, сожалеют, что вынуждены играть «Гамлета», а не «Отелло») остается проектом, поскольку ревность чужда требующей самоотвержения любви.

Американская тетушка, чей приезд на родину был большой надеждой для Люкса и обернулся страшным разочарованием: ее «богатства» не хватит и на пару лет жизни, скоро умирает, не успев прожить своего состояния.

Круговорот времени, расставляющего все по местам, фиксируется и в большом количестве менее явных, но в совокупности составляющих единый фон разрушения и восстановления гармонии, мотивов. Дом, пострадавший от ссоры своих жителей и оскверненный тем, что одну его половину выкрасили в розовый, а другую – в зеленый, перекрашивают снова. Привычка Соколиного Глаза коситься вправо, возникшая у него после смерти жены и исчезнувшая было после выхода из тюрьмы, во время выступления на кладбище возвращается. Ничего не меняется в природе: весной действие начинается, весной и заканчивается, гроза,