

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА
Факультет иностранных языков и регионоведения
Кафедра сравнительного изучения
национальных литератур и культур

**ФЕНОМЕН
ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ
В КУЛЬТУРЕ:
ФАТЮЩЕНКОВСКИЕ
ЧТЕНИЯ**

Материалы VII Международной научной конференции
28–29 октября 2016 г.

Сборник статей

*Ответственный редактор –
кандидат культурологии Н.В. Карташева*

Выпуск 7

Москва
2017

Личность Д.Г. Лоуренса в рецепции О. Хаксли

Аннотация: *Личность и творчество крупного английского писателя XX в. Д.Г. Лоуренса, остающиеся в дискуссионном поле исследователей, получают глубокое истолкование у его современника О. Хаксли. Предпринятый в статье анализ написанного Хаксли предисловия к первому изданию писем романиста позволил раскрыть существенные черты его личности, основные принципы понимания мира и человека, этические и эстетические представления Лоуренса.*

Ключевые слова: *антиинтеллектуализм, политеизм, мистический материализм, космология, амбивалентность*

O.N. Redina

Moscow Region State University

The personality of D.H. Lawrence in the reception of A. Huxley

Annotation: *Remaining in researchers' discussion area the personality and work of a major English writer of the twentieth century D.H. Lawrence get a deep interpretation of his contemporary, A. Huxley. Taken in the article analysis written by Huxley foreword to the first edition of the letters of the novelist allowed to reveal the essential features of his personality, the basic principles of understanding the world and human, ethical and aesthetic ideas of Lawrence.*

Keywords: *anti-intellectualism, polytheism, mystical materialism, cosmology, ambivalence*

Дэвид Герберт Лоуренс (1885–1930) оставил в истории английской литературы яркий след. Оригинальный прозаик, поэт, художник, он был незаурядной личностью, производившей сильное и неоднозначное впечатление на окружающих. Лоуренс, убежденный в оскудении жизни западного человека, искал пути возрождения его витальной силы в приобщении к цивилизациям, ее не утратившим, и в раскрепощении сексуальной энергии. Романы писателя запрещались в Великобритании и США, картины арестовывались на персональной выставке. Трудно складывались его отношения и в литературной среде. Позиция антиинтеллектуализма, тем не менее, не стала

преградой для того, чтобы под обаяние Лоуренса не подпал такой интеллигент, как Олдос Хаксли (1894–1963).

В истории отношений этих писателей проявилась творческая индивидуальность каждого – она самоотражалась в оценке своего оппонента. Познакомившись в конце 1915 г., Лоуренс и Хаксли сблизились в конце 1920-х гг., когда жили на континенте и встречались во Франции и Италии. В произведениях Хаксли появился «лоуренсовский герой»: Липиат в романе «Шутовской хоровод» (“The Antic Hay”, 1923), Кингхэм в новелле «Две или три грации» (“Two or Three Graces”, 1926), Марк Рэмпион в романе «Контрапункт» (“Point Counter Point”, 1928). Во второй половине 1920-х гг. у Хаксли стали укрепляться сомнения во всемогущести разума и не без воздействия Лоуренса начинала созревать философия «сбалансированной жизни». Отношение Лоуренса к Хаксли было сдержанно приятным: в письмах он признавался, что Хаксли и его жена ему симпатичны, но не более – слишком они изысканны и интеллектуальны. Не менее критично отзывался Лоуренс и о произведениях Хаксли («они написаны талантливым подростком»), хотя признавал, что автору «Контрапункта» мужества сказать правду о своем поколении потребовалось больше, чем ему при написании «Любовника леди Чэттерли». Хаксли же притягивала экстраординарность Лоуренса, его непохожесть (качественная, а не количественная, как он выразится в интервью 1960 г.). В дневнике Хаксли запишет: «Лоуренс – один из немногих, к кому я испытываю истинное уважение и восхищение. Большинство значительных людей, с которыми мне доводилось встречаться, были из того же теста, что и я. Но в этом человеке есть нечто особенное, высшее – не по уровню, по существу» [5, 131]. Хаксли, искавший выход из состояния скептицизма, расценивал витализм Лоуренса как вариант заполнения вакуума, образовавшегося в его собственном внутреннем мире, сциентистские основания которого зашатались. Вспышки у Лоуренса воинствующего антиинтеллектуализма, неоднократно наблюдавшиеся Хаксли, он воспринимал как следствие идейного выбора. Лоуренс, как пишет Хаксли в дневнике, на самом деле интеллигент, просто не хочет это обнаруживать.

Сблизившись с Лоуренсом, имея возможность наблюдать за тем, как тот работает (Лоуренс писал, пока позволяло здоровье, словно одержимый, по много часов кряду – до восемнадцати часов в сутки, пока в буквальном смысле не падал из-за стола), Хаксли размышлял о собственной писательской природе и делал выводы – не в свою

пользу. В ходе работы над «Контрапунктом» он в одном из писем заметил, что «проклятый роман» не дается – таковы трудности писательства, особенно для того, кто, как он, не является прирожденным романистом.

Вспоминая тридцать лет спустя этот период своей жизни, Хаксли в интервью Джону Чандосу скажет нечто, противоречащее его прежним суждениям о Лоуренсе, выраженным в предисловии к изданию писем, то, что, быть может, открылось ему в пору, когда он сам оказался близок к роковой черте, и что остро переживал. Хаксли отметил прелесть долгих прогулок с Лоуренсом, особое состояние счастья, в котором тот пребывал, удивительную красоту его стихов, новелл и некоторых романов. Более того, Хаксли высказал предположение, что произведениям Лоуренса была присуща амбивалентность, что мироощущение его было «сбалансированным», вбиравшим лучшее из двух миров: плоти, крови и интеллекта, сознания. Такая оценка могла сложиться по прошествии многих лет – и многих утрат. В том же интервью Хаксли скажет, что первопричиной недуга Лоуренса были многие горести, так как туберкулез – болезнь, появляющаяся вследствие больших потрясений.

Хаксли стремился оберегать Лоуренса от невзгод, он задействовал свои связи в Париже (обратился к П. Валери, Г. Марселю, А. Моруа – тот писал предисловие к французскому изданию «Контрапункта»), дабы прекратить полицейские преследования «Любовника леди Чэттерли», пытался, вместе с другими, влиять на жену Лоуренса Фриду, доставлявшую ему много огорчений. Хаксли и его жена Мария приедут к Лоуренсу в последние дни его жизни и будут рядом до конца. Хаксли был единственным писателем, шедшим за гробом Лоуренса в маленьком французском городке Венсе. Остро переживаемая Хаксли утрата не помешала памяти быть деятельной. Лоуренс не оставил завещания, и по просьбе его брата Джорджа и вдовы Фриды Хаксли принял участие в собирании писем писателя, готовить книгу памяти (в нее войдут воспоминания Э. Паунда, Э. Гарнетта, М. Марри, Б. Рассела, Р.Олдингтона, Н. Дугласа). Первое издание писем (1932), в работе над которым примет активное участие Ричард Олдингтон, сохраняет свое значение и сейчас, когда появились многотомные их издания и кажутся старомодными принципы, которыми руководствовались близко знавшие Лоуренса писатели, оберегавшие личную сферу жизни.

На склоне лет Хаксли признается, что в его жизни, богатой переездами, знакомствами, встречами, только два человека стали

дорогими его сердцу друзьями: Лоуренс и Дж. Херд (тот, как и Лоуренс, поразил его необычностью своих жизненных позиций). Когда пожар уничтожит литературный архив и библиотеку Хаксли (в 1960 г. сгорит его дом в Лос-Анджелесе), вместе с письмами В. Вулф, П. Валери, Г. Уэллса, А. Беннета и других погибнет около 40 писем Лоуренса к Хаксли и его жене. О том, как, по-видимому, дорожил письмами Лоуренса Хаксли, косвенно говорят его ответы почитателям, предлагавшим восстановить библиотеку. Он склонен был довольствоваться немногими книгами немногих авторов, однако произведения Лоуренса готов был принять все, без исключений. Сила обаяния личности Лоуренса окажется неиссякаемой, о чем Хаксли в пору работы над предисловием к первому изданию его писем, возможно, и не подозревал.

Предисловие открывает писательский девиз Лоуренса: «Искусство ради меня самого» [1, 2]. В этой эпатажной фразе из довоенного письма ключевым для Хаксли становится слово «искусство», поскольку в Лоуренсе он видит художника прежде всего, художника, который желал бы избежать мученических стигматов, на которые обрекла его судьба (не из-за ненависти к искусству, а из-за унижительной обнаженности писателя перед профанами), но был счастлив в искусстве, был во власти своего гения, во власти той силы, которой не мог не подчиняться. Ныне кажущийся неоспоримым исходный тезис Хаксли во время публикации предисловия имел полемический характер и выдвигался в противовес интерпретации личности Лоуренса в книге М. Марри «Сын женщины» [4], названной Хаксли фрейдистски вульгарной, односторонней, необоснованной, «Гамлетом» без Принца Датского. Специфическим даром Лоуренса предопределена его судьба, уверен Хаксли, и она не стала бы иной, даже если бы его мать (отношениям с которой придается большое значение в книге Марри) рано ушла из жизни. В духе прустовской позиции «против Сент-Бева» Хаксли утверждает, что биография Лоуренса не прояснит его книг, напротив, его произведения высветят его жизненный путь.

Для определения дара Лоуренса Хаксли прибегает к словам Вордсворта о «неведомых формах бытия», поскольку он ощущал чудесную тайну мира, никогда не забывал «о скрытом присутствии инаковости за пределами сознания человека», и это делало для него столь важной сексуальную сферу как открывающую «мгновенное нементальное знание божественной инаковости» [1, 7–8].

Лоуренс не одобрял проявления в литературе сексуальной распушенности, не принимал интерпретации любви как воспитательного, в духе В. Мейстера, средства, и он вовсе не виновен, как справедливо замечает Хаксли, в том, что идеи его были вульгаризированы и тиражированы профанами. Хаксли вообще был убежден, что писательское влияние на читателей, по большому счету, заключается в том, чтобы те «стали более самими собой», имели возможность рационализировать свои побуждения. Эта мысль получит спустя четыре года масштабное обоснование в эссе Хаксли «Писатели и читатели».

В силу особого художнического дара Лоуренс не мог довольствоваться представлениями о мире, сформированными либо светом рассудочного, научного знания, либо лучиком обывательских интересов, – взор его простирался в глубинную, ночную реальность. Обе призмы мировидения представлялись ему недостоверными, и он, цитирует Хаксли, в 1912 г. объявил, что его «великая религия – это вера в кровь, плоть, ибо они мудрее интеллекта» [1, 10]. Ставя Лоуренса в один ряд с Блейком и Китсом, Хаксли объясняет мотивы воинственного неприятия им науки, предубеждения против учености и ученых – они заслоняли тайну мира. Вовсе не отсутствие способности к абстрактным построениям лежало в основе такой установки; масштаб интеллекта Лоуренса не уступал масштабу его творческого дара и он прекрасно разбирался, когда хотел, в тонкостях научного знания – потому-то и отвергал его, наряду со знанием философским, так как они отодвигали границы непознанного, а он был нацелен на предельно возможное проникновение в сокрытую рядом тайну реальности. Опытное знание он предпочитал абстрактному, а оно неизбежно ограничено, так что универсальность, как у Гете, к которому Лоуренс питал неприязнь, могла быть, по его убеждению, следствием только ментальной симуляции жизненного опыта.

Хаксли исследует природу этических и эстетических взглядов Лоуренса. В их основе лежит представление о том, что человек от природы несовершенен, и совершенство, этическое или эстетическое, может быть только следствием знания – нормативной эстетики ли, классических образцов, или десяти заповедей. Посему творение искусства должно быть спонтанным и, как его автор, несовершенным. Искусство должно рождаться мгновенным импульсом самовыражения или коммуникации и иссякать с исчезновением импульса. К чему вечные пирамиды и парфеноны, куда достойнее храмы этрусков – построенные из дерева, они не сохранились. Лоуренс не любил камня,

геометрически выверенных пропорций, на него гнетуще действовали большие здания, даже прекрасные.

Собственные сочинения Лоуренса рождались из глубин его существа, он никогда не задействовал интеллекта для их отшлифовки – не способен был править написанное, просто переписывал заново, давая возможность своему гению высказать то, что ему хотелось, без недопустимого вмешательства интеллекта, с его абстрактными устремлениями к совершенству. Этим и объясняется, пишет Хаксли, существование трех различных рукописных версий «Любовника леди Чэттерли». Такое понимание творчества распространялось Лоуренсом и на жизнь, причем искусство жить он считал более сложным, нежели искусство творить. Человек, по Лоуренсу, должен принять себя таким, каков он есть, не переиначивать свою натуру. Хаксли убежден, что с самого начала, с 1910 г., человек представлялся Лоуренсу «люкусом политеизма» [1, 14], политеизма демократического, в котором темные божества были не менее, а порой, и более почитаемыми, чем светлые.

Видение человеческой природы вылилось у Лоуренса в две теории. Первую Хаксли называет доктриной космической бессмысленности, иллюстрируя ее выдержкой из письма: «Смысла нет. Жизнь и Любовь – это жизнь и любовь; букет фиалок – это букет фиалок, и притягивать идею смысла значит все разрушать. Жить и давать жить, любить и давать любить, цвести и увядать, следовать естественному течению, влекомому вперед вне всякого смысла» [1,15]. У онтологической бессмысленности имелся этический дубликат – теория безразличия. Лоуренсу претила увлеченность абстрактными проблемами, уводящая людей от их собственной жизни, в результате чего говорить с ними так же бесполезно, как вступать в человеческие отношения с алгебраическим знаком X. Эта позиция Лоуренса напоминает Хаксли рассуждения Паскаля о досуге, заполненном абсурдными развлечениями. Но смысловое наполнение слова «развлечение» у Лоуренса иное: это работа (перетруждаться безнравственно, поскольку это отвлекает от главного – жизни) и духовность (она заслоняет собой радости и тяготы жизни).

Неприятие абстрактного знания и чистой духовности сделало Лоуренса, по мнению Хаксли, «мистическим материалистом». Своеобразная космология и физиология выразились в некоторых эссе и в странном, с точки зрения Хаксли,приятии христианского учения о воскресении тела. Настаивая на существовании мистических сил, рассеянных вовне и скрыто сосредоточенных в теле и сознании человека, Лоуренс создавал для себя, как романиста, серьезные

трудности. Занятия современного человека он расценивал как преступное отвлечение от подлинной жизни и не мог писать о них, что влекло за собой дальнейшие ограничения: в некоторых романах он отказался от общепринятой характерологии. Писательскую стратегию романов «Радуга» и «Влюбленные женщины» Хаксли поясняет письмом к Э. Гарнетту от 5 июня 1914 г., в котором писатель заявляет об отходе от традиции создания персонажа по определенному моральному образцу, об отказе от его в персонаже, стремлении открыть «нечеловеческое в человеке». Опасность такой стратегии Хаксли комментирует давним суждением о Стендале профессора Сейнтсбери, который проницательно заметил, что психологический реализм, быть может, куда более далек от психологической реальности, чем полагают некоторые умники. Лоуренс, избравший нестандартный путь раскрытия психологии героев, создал романы, отмеченные странностью и порой трудно читаемые. Особые свойства этих книг Хаксли определяет как «бурную монотонность» и «напористую размытость».

Реконструировав по письмам и произведениям особенности художнического дара Лоуренса, предопределившего ход его мыслей и манеру письма, Хаксли задается вопросом о влиянии этого дара на жизнь и находит ответ в письме к К. Карсуэлл, где говорится, что истинный писатель «сущностно обособлен и одинок» [1, 19]. По наблюдениям Хаксли, Лоуренс всю жизнь страдал от одиночества, на которое обрек его творческий дар. Об ослабленном социальном инстинкте, нежелании быть муравьем, отсутствии подлинных человеческих отношений свидетельствует цитируемое письмо к доктору Т. Берроу. При редкой способности Лоуренса быстро сходиться с людьми он был одинок. Единственной глубокой его привязанностью была жена – она, признавался Лоуренс, «обеспечивает мне прямую связь с неведомым, иначе я бы там потерялся» [1, 21].

Талант, полагает Хаксли, сделал Лоуренса изгнанником и сделал бы его опасным для любого века – он вынужден был бежать, а сбежав, тосковать по «подлинно человеческим отношениям». Потому-то и возникали у него время от времени проекты создания поселений в отдаленных уголках земли, пробуждались желания вступить в какую-нибудь политическую организацию. В этом противоборстве человека и художника, отраженном в романе «Кенгуру» («Kangaroo», 1923), верх одерживал художник. В представлении Хаксли Лоуренс не лидер, а пророк, только пророк, вопиющий в пустыне собственного одиночества. Чувством отрезанности объясняет Хаксли бесконечные

скитания Лоуренса, называя его путешествия «бегством и поиском», бегством из мира, в котором тот был рожден и за который не мог не испытывать чувства глубокой ответственности, и поиском сообщества, с которым мог бы установить связь, мира доличностных времен. Чувствуя себя до мозга костей англичанином, Лоуренс потому и отправлялся в Австралию, Мексику или на Цейлон. Он отдавал себе отчет в том, что бежит от себя и больших проблем. Бегство и поиск оказались безрезультатными, и тогда ему пришлось еще глубже погрузиться в сокровенную тайну, темную ночь инаковости, сущностью которой был сексуальный опыт. Такой видится Хаксли история появления «Любовника леди Чэттерли», книги, по его оценке, странной, прекрасной и невыразимо печальной, ставшей своего рода эпилогом странствий Лоуренса.

В конце предисловия Хаксли коротко останавливается на истории знакомства с Лоуренсом, не скрывая восхищения им. Личные наблюдения позволили Хаксли сделать вывод о том, что письма достоверно раскрывают Лоуренса в его повседневной жизни, в различных состояниях и настроениях. Правда, он отмечает, что Лоуренс приравнивался к адресату в зависимости от его ожиданий, но это не мешает возможности проследить по письмам всю историю жизни, запоминающуюся чередой ярких картин. По собранным письмам Хаксли судит об угасающей корреспондентской активности Лоуренса, утрачивавшего с ходом жизни желание отдавать себя написанию писем.

После предисловия к публикации писем Лоуренса Хаксли редко будет писать о литературе (в 1936 г. появится его эссе «Писатели и читатели», а в конце жизни эссе «Литература и наука» и «Шекспир и религия»). Он вообще не был расположен к современной литературе, предпочитая ей литературу минувших веков. Тем ценнее предисловие, представляющее интерес и как интимный портрет интереснейшего писателя, написанный с близкого расстояния умным, проницательным другом, и как текст, в котором замечательно отражается сам Хаксли, проявляется его подход к изучению творческой личности, его принципы анализа писательской судьбы и стиль мышления литературного критика. Он не начинает предисловие историей знакомства с Лоуренсом, дабы обеспечить доверие читателей, не включается в «войну мемуаров», которая началась после выхода в свет упомянутой книги Дж. Марри. Вдова писателя Фрида сожгла ее и отправила автору пепел в конверте. Потом появилась книга М. Лозн «Лоренцо в Таосе» [3], и в «войну мемуаров» пришлось вступить

Фриде книгой «Не я, но ветер» [2]. Размышления Хаксли подкрепляются только выдержками из писем, без лишних подробностей и отступлений относительно адресатов и обстоятельств, упоминаемых в письмах. Профессиональный литератор, превосходный эссеист, он знает законы жанров и следует им: предисловие и только. Но не только. Оставляя за скобками эмоции – Хаксли пишет текст, когда свежа горечь утраты, - он создает объективный портрет Лоуренса. Считая банальным биографический подход к изучению творчества писателя, Хаксли не пишет ни о его происхождении, ни о «плебейской витальности», которую любили обсуждать современники, называвшие Лоуренса «шахтерским сыном», ни о его семейной жизни. Благородный человек (Хаксли часто называли «последним викторианцем»), он с неограниченной оценкой по достоинству «цивилизованной теплотой» воссоздает портрет художника – только внутренний облик и только в важнейших проявлениях к миру чертах.

Литература

1. Lawrence D.H. The Letters. Selected by Richard Aldington with an introduction by Aldous Huxley [Reprint.]. – Harmondsworth (Mx.), 1968. – 183 p.
2. Lawrence F. «Not I, but the wind...». – N.Y.: The Viking Press, 1934. – 297 p.
3. Lohan M.D. Lorenzo in Taos. – N.Y.: Alfred A. Knopf, 1932. – 352 p.
4. Murry J.M. Son of Woman. The Story of D.G. Lawrence. – N.Y.: J. Cape & H. Smith, 1931. – 367 p.
5. Woodcock G. Dawn and the Darkest Hour. L.: Faber and Faber, 1972. – 295 p.