

DOI 10.15826/izv2.2017.19.1.018
УДК 821.111-312.6 Хаксли + 808.1

М. И. Бабкина
*Уральский федеральный университет
Екатеринбург, Россия*

ЭВОЛЮЦИЯ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В ТВОРЧЕСТВЕ О. ХАКСЛИ В АСПЕКТЕ АВТОИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ

В статье рассматриваются некоторые базовые доминанты творчества О. Хаксли в контексте его автоинтертекстуальности: применительно к данной статье, это характерный для всех романов Хаксли и его пьесы «Мир света» (1931) образ автобиографического героя в его эволюции. Целью работы является выявление инвариантных свойств, присущих всем автобиографическим (или «бывшим» автобиографическим) героям Хаксли, и одновременно проявлений трансформации этого «сквозного» для творчества Хаксли образа — начиная с его первого романа «Желтый Кром» (1923) и заканчивая «финальным» романом «Остров» (1962). Методологической основой работы являются основные положения теории интертекстуальности и сложившиеся на их основе практические методики интертекстуального анализа. В статье автобиографические герои Хаксли рассматриваются как в корреляции с «я-образом» Хаксли в тот или иной момент, главным образом, на уровне биографических и мировоззренческих схождений (от практического совпадения в ранних романах Хаксли и до превращения таких героев в «бывших» автобиографических героев в поздних романах Хаксли «После многих лет умирает лебедь» (1939) и «Остров» (1962)), так и в эволюции собственной идентичности по мере трансформации мировоззрения самого Хаксли.

К л ю ч е в ы е с л о в а: автобиографический герой; автоинтертекстуальность; образ мира; «абсолютное сомнение»; «положительная программа»; интеллектуальная проза, «я-образ».

Многие герои романов Хаксли имеют исторические прототипы, и современники писателя нередко узнавали в его сатирически изображенных персонажах вполне конкретных людей.

Так, в образе Барлепа из романа «Контрапункт» современники узнавали гротескно изображенную фигуру редактора журнала «Атенеум» Дж. Миддлтон Марри, где Хаксли работал обозревателем [см.: Анджапаридзе, с. 14], за образом Рэмпиона (также из романа «Контрапункт») стоит Д.-Г. Лоуренс.

Особое место в образной системе Хаксли занимает герой, которого сам Хаксли наделяет собственными биографическими и психологическими чертами, автобиографический герой, во многом «повторяющий» авторскую судьбу и, главное, эволюцию образа мира Хаксли.

По мере изменения взглядов писателя меняется и «взрослеет» и сам автобиографический герой. Он наблюдает за окружающими и делает едкие замечания, проверяет на состоятельность собственную позицию скептицизма

и «абсолютного сомнения», переживает кризис и в конце концов — в романе «Слепой в Газе» — выходит к позитивному идеалу.

В ранних романах Хаксли автобиографический герой является художественной персонификацией «я-образа» самого Хаксли в период становления и последующего закрепления его позиции «абсолютного сомнения».

В пьесе «Мир света» (1931), написанной Хаксли буквально накануне глубочайшего мировоззренческого кризиса 1932–1936 гг., «автобиографический герой» *Хьюго Венхэм* еще занимает характерную для «докризисного» Хаксли позицию «абсолютного сомнения», но уже тяготится ею, мечтает о положительном «идеале»: «Стать верующим... Человеком, который почитает Бога... Только живой человек может найти живого Бога» [Huxley, 1946, p. 152]¹.

В романе «Слепой в Газе» (1936) автобиографический герой *Энтони Бивис* (как и сам Хаксли в соответствующий период времени) переживает ценностный и мировоззренческий кризис и в результате выходит к неким позитивным ценностям.

В романах «После многих лет умирает лебедь» (1939) и «Остров» (1962) черты автобиографического героя существенно меняются. Фактически он превращается в «бывшего» автобиографического героя, носителя авторской системы ценностей 1920-х гг., т. е. «абсолютного сомнения», которая теперь для Хаксли — носителя «положительной программы» — ограничена и ущербна. В этих романах уже появляются «неавтобиографические» герои-резонеры — носители «положительных программ», а «автобиографическое», соответственно, закрепляется за героем, с которым эти «положительные программы» вступают в полемику. Для позднего Хаксли это уже своеобразный ретроспективный «я-образ» как воплощенный адресат полемики.

Соответственно, между автобиографическими и «бывшими автобиографическими» героями Хаксли существует ряд сходений, которые и позволяют говорить об определенной взаимной родственности этих образов и, соответственно, об их автобиографичности. Среди таких сходений — как фактологические, позволяющие говорить об определенной схожести судеб этих героев, так и «мировоззренческие», свидетельствующие об определенном «взаимоперетекании» образов мира этих героев.

Автобиографические и «бывшие» автобиографические герои по профессии, как правило, л и т е р а т о р ы. Так, *Денис Стоун* из «Желтого Крома» — молодой литератор, поэт и писатель, только пробующий себя в крупных прозаических жанрах и ставший в этом качестве объектом осмеяния.

Филип Куорлз из «Контрапункта» — уже состоявшийся маститый писатель, и важное место в романе занимает его рефлексия по поводу собственного творчества. Примечательно, что описание им собственной творческой манеры, соответственно, художественно воплотилось в самом «Контрапункте»: это

¹ Цитаты по этому изданию даны в переводе В. С. Рабиновича.

полифония разных точек зрения, взглядов на мир, разных и при этом равноценных «голосов»:

Весь смысл нового способа смотреть на вещи в их многообразии. Многообразие взглядов и многогранность вещей. Истолковывая одно и то же событие, один человек рассуждает о нем с точки зрения епископов, другой — с точки зрения цен на фланелевые рубашечки, третий <...> с точки зрения увеселений. А кроме того, есть еще биологи, химики, историки. <...> Я хотел бы взглянуть на мир всеми этими глазами сразу — глазами верующего, глазами ученого, глазами экономиста, глазами обывателя... [Хаксли, 2009, с. 249–250].

Литературной деятельностью занимаются и «бывшие» автобиографические герои Хаксли — *Джерemi Пордидж* из «После многих лет» и *Уилл Фарнеби* из «Острова». В отдельных случаях, впрочем, автобиографический герой Хаксли — тоже пишущий человек, но по основной деятельности — специалист из области гуманитарного знания: преподаватель истории *Теодор Гамбрил* из «Шутовского хоровода», ученый-социолог *Энтони Бивис* из «Слепого в Газе», выпускник университета *Хьюго Венхэм* из пьесы «Мир света». Впрочем, и те автобиографические герои, которые позиционируют себя как профессиональные литераторы, — тоже университетские выпускники-гуманитарии.

Как и сам Хаксли, его автобиографические и «бывшие» автобиографические герои не участвовали в Первой мировой войне, что было в послевоенной Европе редкостью, и это оказывало влияние на осознание ими собственной идентичности. В ранних романах Хаксли — «Желтый Кром» (1921) и «Шутовской хоровод» (1923) — неучастие автобиографических героев *Дениса Стоуна* и *Теодора Гамбрила* в недавно закончившейся войне «вычитывается» из контекста. В «Желтом Кrome» — обилие литературных, философских, художественных реминисценций юного интеллектуала Дениса Стоуна и полное отсутствие автобиографических реминисценций, хотя бы в подтексте предполагающих возможное участие Дениса в военных действиях; более того, по своему характеру, речи, эмоциям и рефлексии Денис Стоун никак не вписывается в образ воевавшего человека. В «Шутовском хороводе» присутствует только один очень неявный маркер возможного участия Гамбрила в военных действиях — его замечание: «...на войне, например, когда полковые врачи выслушивали у вас легкие, они обращались с вами так, точно вы тоже принадлежите к низшему классу, точно вы тоже один из этих несчастных. Это раскрывало вам глаза на многое. Вы чувствовали себя как корова, которую втолкнули в товарный вагон. И подумать только, что большинство наших ближних всю свою жизнь подвергается таким вот издевательствам!» [Хаксли, 2008, с. 86]. Впрочем, из этих раздумий Гамбрила не «вычитывается» автобиографизма этой мысленной экстраполяции: эта рефлексия может базироваться как на собственном военном опыте Гамбрила (возможно, ограничившемся только прохождением медкомиссии), так и на обобщениях относительно судьбы человека на войне вообще. Еще одна автобиографическая реминисценция Гамбрила, более явно относящаяся

к военному времени («Он взглянул — и вспомнил другую ночь, много лет назад, в годы войны, когда огней в парке не было, а электрические луны на улицах были почти все в затмении» [Хаксли, 2008, с. 87]) — не содержит даже намека на его личное участие в войне.

В романе «Контрапункт» (1928) уже присутствует рефлексия автобиографического героя *Филипа Куорлза* по поводу его неучастия в войне: сам факт того, что увечье, полученное в детстве, окружающие воспринимают как полученное на войне, вызывает у него внутреннее напряжение. Ведь, в отличие, например, от Энтони Бивиса из романа «Слепой в Газе» (1936), который четко заявляет о своих пацифистских идеалах, Филип Куорлз, при всем своем скептицизме, еще мыслит в категориях «патриотично» — «непатриотично»: «...в том, что он непригоден к военной службе и потому не участвовал в войне, нет ничего непатриотического. И все-таки вопрос военного почему-то расстроил его, как расстраивали его все подобные вопросы и все слишком прямые упоминания о его хромоте» [Хаксли, 2009, с. 289].

Тем не менее, Филип Куорлз понимает, что полученное увечье не только избавило его от необходимости брать в руки оружие, но и, возможно, сохранило жизнь: «Я со своей стороны, — сказал Филип, — могу быть только благодарен Августину, или кому там еще, за мою искусственную ногу. Она помешала мне стать героем, но зато не дала мне стать трупом» [Там же, с. 355].

Автобиографический герой романа «Слепой в Газе» (1936) *Энтони Бивис*, как и сам Хаксли, тоже во время Первой мировой войны не попал в действующую армию (Хаксли — из-за плохого зрения, его герой — из-за ранения в ногу в лагере для новобранцев). Энтони Бивис не сомневается, что ранение в начале войны сохранило ему жизнь: «В каком убогом обличии нас подчас посещает Господь! Блаженный идиот с ручной гранатой. Если бы не он, я бы в корабельном трюме отправился во Францию и подох бы там — почти наверняка. Я обязан ему жизнью» [Nuxley, 1971, p. 61–62]². Энтони Бивис, который пришел к идеалам пацифизма (как и сам Хаксли к середине 1930-х гг.), уже не испытывает угрызений совести по поводу своего неучастия в военных действиях: «В больнице у меня было много времени, чтобы подумать о расширении империи на всю планету. Глупость сошла на землю <...>. Мысль об этом отрезвила меня. Я почувствовал себя более здоровым и более свободным, чем был» [Ibid., p. 62].

В ряде случаев Хаксли почти напрямую наделяет своих автобиографических героев чертами собственной биографии. Так, значительное влияние на мирознание Хаксли оказала личная драма, пережитая писателем в ранней юности, — потеря матери (Джулия Хаксли умерла от рака, когда Олдосу Хаксли было около четырнадцати лет). И целый ряд его автобиографических и «бывших» автобиографических героев испытали в детстве или юности подобное несчастье — смерть близкого человека именно от рака. Это случилось в судьбе автобиографического героя романа «Шутовской хоровод» *Теодора*

² Цитаты по этому изданию даны в переводе М. Ловина.

Гамбрила, рано потерявшего мать: «Она была добрая, и она умерла, когда он был еще ребенком; умерла — но он узнал об этом гораздо позже — от незаметно подкравшейся мучительной болезни. Злокачественная опухоль...» [Хаксли, 2008, с. 7], причем здесь актуализируется мотив (который позже будет развит в «Острове») соединения безусловного, неоспоримого, гармоничного добра — и мучительной и уродливой онкологической смерти.

Особенно детально и драматично тема потери близкого человека в детстве или юности разработана в романе «Слепой в Газе»: автобиографический герой *Энтони Бивис* теряет мать в возрасте десяти лет, и это становится для него травмой на всю дальнейшую жизнь: «Он вспомнил, как однажды она бежала ему навстречу, спотыкаясь, хромая и размахивая руками. Как чайка, подумал тогда он, — вся в белом. Прекрасна! А теперь...» [Huxley, 1971, p. 28]; «Подавшись вперед, Энтони заглянул в могилу. Она казалась неестественно глубокой. Он вздрогнул, закрыв глаза, и тотчас же она предстала перед его взором, так же маша руками, как крыльями, белая, словно чайка, и снова белая, в атласном вечернем платье...» [Ibid., p. 29].

В других романах также нередко возникает аналогичный мотив. В романе «Остров» в воспоминаниях уже «бывшего» автобиографического героя *Уилла Фарнеби* присутствует аналогичный эпизод: он вспоминает о своей любимой тетушке Мэри, которая умирала на его глазах в жестоких мучениях. Уилл Фарнеби осознает это как проявление изначальной безжалостности мироздания: «...этой душе были присущи доброта, любовь, милосердие. <...> И по мере разрушения тела душа утрачивала свои добродетели, свою сущность. Героизм оставил ее, любовь и доброта испарились» [Хаксли, 2000, с. 297].

Также характерный мотив для ряда романов Хаксли — сложные отношения с отцом автобиографического или «бывшего» автобиографического героя. Так, *Филип Куорлз* из «Контрапункта» размышляет: «Нахлынувшее на него чувство гнева и презрения к отцу не умерялось никакими добрыми воспоминаниями. Правда, оно и не усиливалось ненавистью. Филип ни любил, ни не любил своего отца. Он терпел его существование с чуть насмешливой покорностью. Не было ничего в его детских воспоминаниях, что могло бы оправдать более положительное отношение» [Хаксли, 2009, с. 454].

В романе «Слепой в Газе» (1936) этот мотив прослеживается в подтексте — уже детская дневниковая запись Энтони, датированная 2 апреля 1903 г. и описывающая кратковременное расставание с отцом и прощание на вокзале, содержит следующий комментарий: «Энтони бежал за поездом добрую сотню ярдов, изо всех сил махая платком и крича “до свидания” <...>. Мистер Бивис был тронут до глубины души. Но если б только, с грустью думал он, если б только нашлась возможность <...> очистить их повседневные отношения от сухой натянутости!» [Huxley, 1971, p. 69].

Соответственно, в «поздней» записи от 8 апреля 1934 г. Энтони описывает старческую беспомощность отца без сочувствия, скорее — с подспудной обидой и даже с упреком, как беспомощность, отчасти вымышленную с целью вызвать

сочувствие: «Обедал с отцом. <...> Видимо, он только и ждет сочувствия, приказывая, чтоб оно последовало по первому его желанию» [Huxley, 1971, p. 58].

Наконец, в «позднем» романе Хаксли «Остров» (1962) для «бывшего» автобиографического героя *Уилла Фарнеби* сложные взаимоотношения с его отцом становятся своеобразной частной репрезентацией неправильности того мира, в котором он сформировался и жил. «Итоговое» обобщение о взаимоотношениях Фарнеби с отцом содержится в его разговоре с обитателями острова Пала: «Вы не любили своего отца? — озабоченно поинтересовалась Мэри Сарджини. — Не так горячо, как следовало бы, — ответил Уилл. — А попросту это значит, — пояснил доктор Макфэйл, — что он своего отца ненавидел. Там такое не редкость, — вскользь добавил он» [Хаксли, 2000, с. 30].

Выше уже говорилось о «мировоззренческих» пересечениях, объединяющих автобиографических и «бывших» автобиографических героев Хаксли общей рефлексией по поводу одних и тех же социальных, философских, нравственных и эстетических проблем. Особое место здесь занимает рефлексия автобиографических и «бывших» автобиографических героев Хаксли по поводу ч е л о в е ч е с к о й п р и р о д ы. Впрочем, «мировоззренческие» пересечения в романах Хаксли более «разбросанны»: родственная рефлексия по поводу одних и тех же проблем (хотя и с разными подходами) может объединять автобиографических (и «бывших» автобиографических) героев Хаксли как с другими автобиографическими или «бывшими» автобиографическими героями (и, соответственно, с самим Хаксли), так и с героями, к этой категории не относящимися.

Рассуждения о человеческой природе в романах Хаксли нередко сопровождаются биологическими, в особенности, «зоологическими» аналогиями, которые высказываются или «промысливаются», в частности, автобиографическими героями Хаксли (вспомним в этой связи, что сам Хаксли, внук современника Дарвина Т. Гексли и брат лауреата Нобелевской премии в области биологии Джулиана Хаксли, сам мечтал о научной карьере биолога, отличался исключительной эрудицией в данной области и — как социальный мыслитель — многое объяснял «биологическим» в человеке, а свои «положительные программы» во многом выстраивал на основе учета все той же биологической идентичности человека).

Так, еще в раннем романе Хаксли «Шутовской хоровод» (1923) автобиографический герой *Теодор Гамбрил* признается (хоть эта мысль и не находит такого развития, как позже в «Острове», в словах «бывшего» автобиографического героя Уилла Фарнеби), что чувствует себя «пищей для червей» [Хаксли, 2008, с. 289]. В «Шутовском хороводе» смысл, связанный со взглядом на самих людей как на вредных паразитов — «червей», развивается, впрочем, другим героем, случайным собеседником в поезде, однако в диалоге с автобиографическим героем Теодором Гамбрилом: «Меня раздражают люди, <...> количество людей. И то, как они размножаются. Как черви, сэр, как черви. Их миллионы, они кишат по всей стране, распространяя повсюду грязь и вонь; портят все на свете» [Там же, с. 240]. Примечательно при этом, что автобиографический герой Гамбрил сочувственно выслушивает своего собеседника и не возражает ему.

Впрочем, также в «Шутовском хороводе» уже сам Теодор Гамбрил «зоологизирует» ситуацию ухаживания за девушкой: «Ручная приманная утка успокаивает страхи боязливой дикой птицы; ручная Молли, которая была откровенно флиртующей кокеткой, служила Цельному Человеку приманной уткой в его охоте за Эмили. Когда Молли уехала погостить к подругам в провинцию, Эмили уже привыкла и приспособилась к присутствию охотника» [Хаксли, 2008, с. 179].

Далее, *Филип Куорлз*, «автобиографический герой» романа «Контрапункт», формулирует свое писательское кредо именно в контексте чисто исследовательского подхода к людям, который возможен при рассмотрении их как биологических существ:

...я окончательно решил, что мой романист будет зоологом-любителем. Или лучше зоологом-профессионалом, который в свободное время пишет роман. Он подходит ко всему строго биологически. Он постоянно переходит от муравейника к гостинице и фабрике и обратно. Для иллюстрации человеческих пороков он находит аналогии у муравьев, которые забрасывают своих детенышей ради того, чтобы опьяняться выделениями тлей, забирающихся в муравейник. Его герой и героиня проводят медовый месяц у озера, где утки и гагары иллюстрируют все фазы ухаживания и брачной жизни. Наблюдая за привычным и почти священным «порядком клевания», установившимся на птичнике, — курица «А» клюет курицу «В», но не позволяет ей клевать себя; курица «В» клюет курицу «С» и так далее, — политический деятель размышляет о католической иерархии и фашизме [Хаксли, 2009, с. 391].

В более позднем романе «Слепой в Газе» (1936) *Энтони Бивис*, еще оставаясь «автобиографическим», но уже преодолев мировоззренческий кризис и выйдя к некоей позитивной программе, не может согласиться с утверждением об исключительно «животной» сущности человека и невозможности ее преодоления. «Животные» аналогии в рефлексии Энтони Бивиса еще остаются — но они уже скорее призваны подчеркнуть контраст между «животным» в человеке как биологической данностью — и «человеческим», которое способно вывести человека за рамки природной необходимости. Так, описывая свой спор с Марком Стейтсом и включив в орбиту своей рефлексии его слова: «Если свиньи захотят выпустить друг другу кишки, пускай. Им просто-напросто нельзя будет помешать. Свиньи останутся свиньями» [Huxley, 1971, p. 212], — Энтони Бивис, тем не менее, выходит уже к признанию возможности конечной победы «человеческого»: «Но могут возобладать человеческие качества, — настаивал я. — Номо non nascitur, fit. Или, скорее, делай себя из уже готовых элементов и врожденных человеческих резервов» [Ibid.].

В «поздних» романах Хаксли, где место «автобиографического героя» занимают «бывшие» автобиографические герои, зафиксировавшиеся в ныне ущербной для Хаксли позиции «абсолютного сомнения», в их высказываниях вновь появляются «животные» аналогии — как некое обоснование их позиции. Неспособность воспринимать людей иначе, как «животноподобных» или даже «насекомоподобных» существ, становится, например, для «бывшего» автобиографического героя из романа «Остров» (1962) *Уилла Фарнеби* чем-то вроде

наваждения. Взгляд на человека в «животном» или же в «насекомом» контексте превращается у него в своеобразную навязчивую идею, захватывающую сознание почти помимо воли и способную отравить существование. Соответственно, Уиллу Фарнеби люди представляются в облике червей: «...лица людей были те же, и одежда та же. Но все они были червями. Не настоящими червями — но призраками червей, духами червей. Месяцами я жил в мире червей. Жил, работал, заказывал ленчи и обеды, и все это без малейшего интереса к тому, что я делаю» [Хаксли, 2000, с. 131]. Парадоксальным образом аналогия «люди — черви», присутствующая в одном из самых ранних романов Хаксли, «Шутовской хоровод» (1923), в речи случайного собеседника Гамбрила, в самом позднем романе Хаксли «Остров» (1962) уже актуализируется, причем непосредственно в сознании «бывшего» автобиографического героя, как во многом определяющая его образ мира.

Уже у автобиографических героев ранних романов Хаксли присутствует критическая рефлексия по поводу собственной позиции «абсолютного сомнения» — более эмоционально окрашенная у Дениса Стоуна из «Желтого Храма» и Теодора Гамбрила из «Шутовского хоровода», более рациональная и «констатирующая» у состоявшегося писателя Филипа Куорлза из «Контрапункта».

В частности, *Денис Стоун* рефлексировал по поводу собственной беспомощности при соотнесении идей с реальной жизнью, практической невозможности приложить эти идеи к жизни: «В жизнь входишь с готовыми представлениями обо всем, — развивал свою мысль Дэнис. — Имеешь какую-то философию и пытаешься подогнать под нее жизнь. Надо бы наоборот: сначала пожить, а потом подогнать свою философию под жизнь. Жизнь, события, явления ужасно сложны; идеи, даже самые сложные, обманчиво просты» [Хаксли, 1987, с. 36–37].

Филип Куорлз из «Контрапункта» также критически оценивает собственную позицию, в то же время констатируя свою «замкнутость» в ней: «Со сложностями он прекрасно справляется. Но когда дело доходит до простоты, у него не хватает таланта, того таланта, который идет от сердца, а не только от головы, от ощущения, от интуиции, от сочувствия к человеку, а не только от способности к анализу» [Хаксли, 2009, с. 251].

Энтони Бивис из «Слепого в Газе», критически осмысляя свою позицию «абсолютного сомнения», уже выходит к осознанию ее ущербности — и необходимости преодоления. И если рефлексия Энтони Бивиса 1920-х гг. отчасти совпадает с рефлексией автобиографических героев Хаксли, констатирующих собственную позицию «абсолютного сомнения» как данность, то в записях, датированных 1932–1935 гг., уже проявляется жесткая полемика с собственным «абсолютным сомнением» — вначале с позиции осознания необходимости выхода к «позитивному идеалу», а потом — с позиции уже обретенного «позитивного идеала». Так, в 1934 г. Э. Бивис с беспощадной честностью оценивает свою прошлую позицию «абсолютного сомнения»: «Он предпочел думать, что это была бессмыслица — вот чем все это казалось в течение свыше двадцати лет — бессмыслицей, несмотря на случайные неудобные откровения, что смысл

все-таки есть, и смысл именно в том, что он предпочел смотреть на все как на бессмыслицу, на дежурную шутку» [Huxley, 1971, p. 397].

Для «бывших» автобиографических героев таких «поздних» романов Хаксли, как «После многих лет умирает лебедь» (1939) и «Остров» (1962), характерно сожаление (или нечто похожее на сожаление) по поводу собственной неспособности увидеть смысл, по поводу многих лет жизни, проведенных в отрицании, и по поводу образа жизни, который стал следствием непризнания неких важных, сакральных ценностей. Эти герои как бы застыли на той черте, которую сам Хаксли преодолел в прошлом. Возможно, это частично взгляд автора на самого себя в прошлом, или, скорее, — на то, каким бы он сам мог бы быть, если бы остановился в своем поиске на определенном этапе, когда особенно трудно было найти выход из интеллектуального тупика.

При этом если герой романа «После многих лет умирает лебедь» (1939) *Джеремии Пордидж* еще описан с безусловной авторской симпатией — как умный и интеллектуально честный человек, который не принес никому зла, то *Уилл Фарнеби* из «Острова» (1964), носитель скептического взгляда на мир, явно коррелирующего со взглядом на мир самого Хаксли 1920-х гг., является прямым виновником гибели утопического идеального общества, фактически — наемным соучастником убийства этого общества: он уже успел проникнуться сочувствием к утопическому миру Острова, но он должен за плату выполнить «заказ», и он делает это.

Таким образом, «сквозным» для всего творчества Хаксли является образ автобиографического героя (а со второй половины 1930-х гг. — «бывшего» автобиографического героя), коррелирующий с «я-образом» самого Хаксли 1920-х гг. Эволюция этого образа отражает своеобразную рефлексивную Олдоса Хаксли по отношению к собственной позиции «абсолютного сомнения» 1920-х гг. — вначале «изнутри» этого мирознания, а затем — «извне», с позиции обретенной Хаксли «положительной программы».

Анджанапидзе Г. А. Печальный контрапункт светлого завтра... // Хаксли О. Контрапункт. О дивный новый мир. Обезьяна и сущность. Рассказы / [пер. с англ. И. Романовича]. М. : АСТ, 2009. С. 5–27.

Хаксли О. Желтый Кром : роман; рассказы / пер. с англ. Л. Паршина. М. : Худ. лит., 1987.

Хаксли О. Остров : роман / пер. с англ. С. Шик. СПб. : Академический проект, 2000.

Хаксли О. Шутовской хоровод : роман / пер. с англ. И. Романовича. М. : АСТ, 2008.

Хаксли О. Контрапункт. О дивный новый мир. Обезьяна и сущность. Рассказы / [пер. с англ. И. Романовича]. М. : АСТ, 2009.

Huxley A. The World of Light. London : Chatto & Windus, 1946. P. 141–246.

Huxley A. Eyeless in Gaza : a novel. Harmondsworth : Penguin books, 1971.

Статья поступила в редакцию 16.01.2017

Бабкина Мария Игоревна
аспирант
кафедра зарубежной литературы
Уральский федеральный университет
620000, Екатеринбург, ул. Ленина, 51
E-mail: mar-babkina@yandex.ru

Babkina, Maria Igorevna
Postgraduate Student
Chair of Foreign Literature
Ural Federal University
51, Lenin Ave., 620000 Yekaterinburg,
Russia
Email: mar-babkina@yandex.ru

THE EVOLUTION OF THE “AUTOBIOGRAPHICAL CHARACTER” IN A. HUXLEY’S CREATIVE WORK IN THE AUTOINTERTEXTUAL ASPECT

The article is devoted to the analysis of some basic dominants of Aldous Huxley’s creative work in the context of his autointertextuality: for the purpose of this article, it is the image of Huxley’s autobiographical character typical of the majority of his novels and his play *The World of Light* (1931) in its evolution. The author aims to find out invariant qualities, peculiar to all of Huxley’s “autobiographical” (or “former” autobiographical) characters and also the transformations of this recurring image found in A. Huxley’s works from his first novel *Chrome Yellow* (1921) to his final novel *Island* (1962). Methodologically, this article is based on the main statements of the theory of intertextuality and on the practical methods of intertextual analysis, based on it. A. Huxley’s “autobiographical characters” are considered in the article both in correspondence with Huxley’s “self-image” at different moments, mainly on the levels of biography and Weltanschauung (from practical coincidence in early Huxley’s novels to the transformation of such characters into “former autobiographical” characters in such late novels as *After Many a Summer Dies the Swan* (1939) and *Island* (1962) and in the evolution of their self-identity in correlation with Huxley’s worldview transformation.

К е y w o r d s: autobiographical character; autointertextuality; image of the world; “absolute doubt”; “positive programme”; intellectual prose; “self-image”.

Andzhaparidze, G. A. (2009). Pechal’nyi kontrapunkt svetlogo zavtra... [The Grievous Counterpoint of Bright Tomorrow...]. In A. Huxley, *Kontrapunkt. O divnyj novyj mir. Obez’iana i sushchnost’*. *Rasskazy* [Point Counter Point. Brave New World. Ape and Essence. Stories] (pp. 5–27). Moscow: AST. (In Russian)

Huxley, A. (1946). *The World of Light*. London: Chatto & Windus.

Huxley, A. (1971). *Eyeless in Gaza*. Harmondsworth: Penguin books.

Huxley, A. (1987). *Zheltyi Krom: Roman. Rasskazy* [Chrome Yellow. Stories]. Moscow: Khudozhestvennaia literatura. (In Russian)

Huxley, A. (2000). *Ostrov* [Island]. Saint Petersburg: Akademicheskii proekt. (In Russian)

Huxley, A. (2008). *Shutovskoi khorovod* [Antic Hay]. Moscow: AST. (In Russian)

Huxley, A. (2009). *Kontrapunkt. O divnyj novyj mir. Obez’iana i sushchnost’*. *Rasskazy* [Point Counter Point. Brave New World. Ape and Essence. Stories]. Moscow: AST. (In Russian)

Received on 16 January, 2017