

**ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ В МИРЕ НОКСПОТЧА
("ЖЕЛТЫЙ КРОМ" ОЛДОСА ХАКСЛИ)**

В сравнении с литературой о "потерянном поколении" первый роман О.Хаксли может показаться почти идиллией. И, однако, что уже было замечено другими (1, с.7), у него есть та же важная черта, благодаря которой эта литература и получила свое название. Их роднит то состояние душевной вывихнутости, то "бесплодие умственного тупика", которое постигает и тех, кто возвратился в мир обыденности после непомерных испытаний перед лицом смерти, и тех, кто до поры пребывая в искусственной питательной среде, вдруг оказался в нем как иммунодефицитный больной вне стен спецотделения. В обеих группах происходит болезненный процесс привыкания к новому способу видения известных, в целом, вещей, но очертания их в это время размыты и колеблются, как в мареве.

Сюжетообразующая тема "Крома" традиционна для английского и даже всего новоевропейского "романа воспитания" - самоопределение молодого человека, становление его характера при встрече с людьми и обстоятельствами, требующей от него нравственно осознанного выбора. Краткосрочные курсы жизни Дэниса Стоуна - Кром и его обитатели поданы в комической манере, но как бы без улыбки. Избегая чрезмерного нажима, О.Хаксли представляет паноптикум редких зооморфных ликов, выдающихся не столько внешностью, сколько причудливыми речами и занятиями. В коллекции химероидов, включающей хозяйку дома оккультистку Присцилу Уимбуш, автора выпретенных нравоучительных сочинений Барбекью-Смита, многоречивого и пугающе пронизательного Скогена и других, Дэнис занимает центральное и вместе с тем страдательное положение, благодаря чему он проявляет больше человеческих качеств. И только ему автор дал возможность выразить себя через внутреннюю речь.

Сочетание классицистского единства пространства, времени и действия, с одной стороны, и преобладание прямой речи, диалогов с другой, сближает "Кром" с драматизированной повестью. В то же время внешнее действие выражено слабо, композиционное значение сюжетного лейтмотива - отношений Дэниса и Энн - невелико. Если здесь вообще имеет смысл говорить о каком-то другом композиционном начале, то оно подобно принципу построения своеобразной портретной галереи, в которой наброски одних и тех же моделей, схваченных в случайных положениях и ракурсах, в совокупности создают более или менее законченный образ. Возможно, более пристальное наблюдение и выявит в ней какую-нибудь смысловую закономерность, но авторский замысел, хотя и высказанный опосредованно, этого, очевидно, не предполагал. В дневнике Куорлза, из более позднего романа "Контрапункт", говорится: "Музыкализация литературы. Не в символическом смысле, не подчинением смысла звучанию, но в полном объеме, в композиции... Еще привлекательней переходы. Не просто из одного ключа в другой, а из тональности в тональность. Тема возникает, развивается. Наблюдать изменяясь, теряется ее первоначальные очертания. Наконец, все еще оставаясь узнаваемой, делается совершенно другой. Рядом изменений процесс продвигается еще на один шаг. Пока Джонс убивает свою жену, Смит прогуливается с детской коляской в парке (2, с. 307). Еще сильнее стихийность организации повествования высказана в самом "Кроме" Скогеном. Стоя перед фальшивой

книжной полкой в библиотеке Уимбушей, он излагает Дэнису, в общих выражениях, содержание и композиционные основы мнимых историй вымышленного Нокспотча. “Фантастические персонажи проносятся по страницам, как акробаты в пестрых трико на трапециях. Здесь и невероятные приключения и еще более невероятные рассуждения. Чистые идеи и переживания, огражденные от idiotских забот цивилизованной жизни, движутся в прихотливом и утонченном танце то и дело встречаясь, приближаясь, удаляясь, сталкиваясь. Необъятные познания и необъятный вымысел идут бок о бок. Все идеи настоящего и прошлого по любому предмету неожиданно возникают, степенно улыбаются или передразнивают одна другую, затем исчезают, уступая место чему-нибудь новому” (3, с. 126, с.127).

“Желтый Кром” предстает еще неполным осуществлением этого художественного принципа. В нем, прежде всего, недостаточно движения, причем не сюжетной динамичности, стремительности и напряженности интриги. В цитированных отрывках это не выступает как непереносимое условие. Речь - о не столь уж выраженном движении персонажей, быстроте смены их положений, идей, внутренних, мыслительных образов. Такие эпизоды, как проповедь священника Бодихэма, одержимого мыслями о скором Армагеддоне, длинные хроники Генри Уимбуша о трагикомической судьбе карлика сэра Геркулеса и форс-мажорной женитьбе прадеда самого сэра Генри, парадоксальные и эпатажные устные эссе Скогена, хотя и занимательные каждый в отдельности и создают калейдоскопическую пестроту, вместе с тем не связаны ни общей мыслью, ни общим эмоциональным тоном. Если с позиции принципа Нокспотча это несущественно и даже является его неизбежным следствием, то с точки зрения более традиционной эстетики, в которой категория прекрасного неразрывно связана с понятиями меры, целостности, гармонии, являемые в “Кроме” крупнозернистая дробность, нарушение равновесия между частями, слабая связанность целого недопустимы. С точки же зрения психологии восприятия, соотношенной с этой эстетикой, отмеченные особенности приводят к диссоциации внимания и понижению общего художественного впечатления. Снова надо констатировать, что для полноценного, удовлетворяющего ожидания читателя восприятия им новых повествовательных форм необходимо приобретение соответствующих новых привывчек, вкусов (“... совершенно очевидна возможность в корне различных литературных стилей, каждый из которых характерен своим отличным от других способом удовлетворять стремление человеческого духа к прекрасной форме”. Э.Сэнир. Язык.). Очевидно, что к этому нет другого пути, кроме внимательного и благосклонного чтения. Здесь, как и в остальном, легкость, подруга удовольствия, достигается учением. Правда, никто не может дать гарантии в каждом отдельном случае - имея в виду и произведение, и читателя, что труд будет вознагражден.

Исследователи уже обращали внимание на то, что, несмотря на кажущуюся открытость, неутомимую говорливость, стремление вызвать к себе сочувственное внимание, сближения между обитателями Крома не происходит (3, с. 5). Наиболее уязвленной жертвой взаимной глухоты оказывается Дэнис, причем в положении и говорящего, и слушающего. Другие, за исключением Мэри, оказавшейся его подружкой по несчастью, не способны обнаруживать неудовлетворенность отсутствием приятного отклика на их голос. В осуществление авторского замысла они наделены слоновьей толстокожестью и одержимы каким-нибудь пунктиком. Когда глуховатая и погруженная в себя Дженни отвечает Дэнису невпопад, тот задается вопросом, “удавалось ли кому-то установить контакт с другим?” и отвечает: “Параллельные пересекаются только в бесконечности. Мы

все параллельные линии. Дженни лишь немного более параллельна, чем большинство”.

К такому выводу он пришел уже в первый день пребывания в Кроме, однако оснований для него было достаточно. Как только его поезд прибыл к месту назначения, Дэнис, раздосадованный мыслями о времени, бессмысленно проведенном в пути и ощутив теперь в себе человека действия, полного решимости наверстать упущенное, бросился к грузовому вагону и потребовал немедленно выдать его велосипед, на котором ему предстояло завершить поездку к замку.

“- Всею свое время, сэръ, - умиротворяюще произнес служащий. Это был крупный, степенный мужчина со шкиперской бородой. Его можно было представить сидящим дома за чаем, окруженным многочисленным семейством. И это было сказано тоном, каким он, наверное, вразумлял своих назойливых детей. - Всею свое время, сэръ.

Человек действия в Дэнисе обмяк как проколотый шарик”.

В Кроме он ожидал вызвать своим неожиданным появлением радостное изумление. Но хозяйка дома, мужеподобная Прицилла Уимбуш, встречает его словами:

“-Привет. А я и забыла, что ты приезжаешь.

- Э-э... Ну, вот, боюсь, что я уже здесь, - уныло проговорил Дэнис, - Мне очень жаль...

- Чем ты был занят все это время? - спросила она.

- Ну, начну с того, что...

Но было поздно. Риторический вопрос миссис Уимбуш не предполагал ответа, так как выполнял лишь роль гамбита в игре в вежливость.

- Ты застал меня за гороскопом, - она даже не заметила, что прервала его.”

Другую попытку гостя отличиться в разговорном жанре пресекает уже сам хозяин, исследователь санитарных приспособлений сэръ Генри. Делает он это с обезоруживающей непосредственностью и безжалостно, начиная рассказ о найденной им в Кроме древней дубовой канализации. Для него, чей единственный интерес состоял в написании истории поместья, это открытие было, конечно, значительней, чем рассуждения Дэниса о балете. Комический эффект здесь возникает благодаря столкновению возвышенно-духовного с телесным низом.

Ударом для Дэниса было то, как Энн встретила его появление в обдуманном утреннем одеянии.

“- О, ты прелестно выглядишь в этих белых брюках...

- Ты говоришь так, будто я ребенок в новом костюмчике.

- Но, Дэнис, дорогой, именно так я тебя и воспринимаю”.

И здесь та же, оскорбительная для взрослого по годам, к тому же поэта, реакция. Объяснения Энн, что она старше на четыре года, влюбленного удовлетворить, конечно, не могут.

Обширные познания, которые Дэнис то и дело выказывает перед своими не очень внимательными слушателями не придают ему веса в их глазах, а у Энн даже вызывают протест.

“- У тебя дурная манера цитировать. Я никогда не знаю ни контекста, ни автора, поэтому считаю ее унижительной.”

В качестве большой посылки для объяснения такого отношения можно взять мысль того же Куорлза, - “возвышенного и разочарованного “философа”, но с учетом его противоречивой позиции интеллектуального антиинтеллектуализма: “интеллектуальная жизнь - это детская игра. Вот почему интеллектуалы так легко

становятся детьми, а потом идиотами... Бегство в книги и университеты похоже на бегство в кабаки. Люди хотят забыть о том, как трудно жить по-человечески в уродливом современном мире, они хотят забыть, какие они бездарные творцы жизни”.

Притязания Дэниса на роль ведущего в отношениях с Энн встречают с ее стороны беззлобную насмешку. Когда женщины, охваченные каким-то необъяснимым порывом, бросились вниз по склону, в темноту, за распевующим легкомысленную песенку Айвором, Дэнис пытался остановить их криками об опасности, но тщетно. Энн упала и ушибла ногу. В порыве галантного самозабвения он предлагает отнести ее на руках. Сделав несколько шагов в гору с непривычным грузом, Дэнис был вынужден вернуть его земле “и даже с каким-то толчком”. Энн содрогалась от смеха.

- Я ведь сказала, мой бедный Дэнис, что ты не сможешь.

- Смогу,- возразил он неуверенно.- Попробую еще раз.

- Это очень мило с твоей стороны, но я все же пойду... Мой бедный Дэнис, - повторила она и снова рассмеялась. Униженный он молчал”. Раздувающийся в нем человек действия раз за разом наталкивается на препятствия, выпускает воздух и снова надувается.

Последняя капля - случайно увиденная им сцена - Энн в объятиях ненавистного ему Гомбо. Прервать цепь обид и разочарований можно одним решительным поступком - уехав из Крома. Здесь он находит поддержку у Мэри, которой накануне излил наболевшее и которая в ответ рассказала, как под обаянием звездной ночи вдруг осталась наедине с сатиром Айвором, а тот поутру умчался на своем авто навстречу новым приключениям.

Повод для отъезда должна была дать ответная телеграмма на ту, что он отправил в Лондон под впечатлением последнего унижения. Но после хорошего завтрака перед восхитительными сценами природы чувство довольства от сознания себя способным к решительным поступкам сменяется сомнением и затем раскаянием. Для Мэри, увлеченной идеей помочь ближнему в его трудную минуту, это невдомек. Она напоминает ему о поезде, идущем в Лондон, а он “ощутил себя так, словно участвует в собственных похоронах”. Когда же, наконец, ожидаемая телеграмма оказывается перед ним, его охватывает новый приступ растерянности. В присутствии Мэри, чьи “огромные, голубого фарфора глаза были устремлены на него серьезно и пронзительно”, он не решает просто скомкать листок и сунуть в карман. Мэри, недавняя confidentка, превращается в Немезиду, несущую возмездие за грех лицедейства. Кажется, будто две параллельные для того только и сблизилась, чтобы, оттолкнувшись, как одноименные заряды, разойтись еще дальше.

Энн неподдельно огорчена предстоящим отъездом Дэниса, а он, видя это, приходит уже в полное отчаяние: “Вот что получается из действия, из решительного поступка. Если бы только предоставить событиям идти своим ходом! Если бы... Никогда, сказал он себе, никогда больше не сделает он ничего решительного”.

Те же темы несхождения людей друг с другом, несогласия между лицом и ликом - в следующем романе О.Хаксли “Шутовской хоровод” (4). Но здесь они получают существенно другое сюжетное, композиционное и стилистическое воплощение. Сохраняется, и даже усиливается, острота портретного шаржа, но пропись становится более детальной, яркой, психологичной.

Теодору Гамбрилу, в котором угадываются черты Дэниса, наскучила работа школьного учителя в провинции и он возвращается в Лондон с намерением получить

коммерческую выгоду от своего изобретения - пневматических брюк - и начать полноценную жизнь. Однако препятствием к этому, кроме отсутствия денег, была его внешность, “мягкая и меланхоличная”. Как здесь быть подсказала борода Коулмана, жизнерадостного циника и остролова, обязанного, по его словам, “этому чудному символу восхитительно опасными связями”.

С веерообразной бородой, изготовленной тупейным художником, в свободном пальто и широчайшей фетровой шляпе Гамбрил приобрел необходимую “широту фигуры, широту ума, широту людского сочувствия, широту юмора, широту всего”. Со старинной тростью, завершившей картину в раблезианском духе, он вышел на улицы Лондона. Возможность проверить обаяние своей внешности и готовность ей соответствовать на деле представилась в виде “молодой женщины, которой, во времена мягкости и меланхолии, он бы только безнадежно восхищался, но которая теперь для “безупречного мужчины” являлась предопределенной и доступной жертвой”. Хотя сходу войти в образ оказалось не так просто, последовавший успех был настолько скорым и полным, насколько можно желать при знакомстве с существом, подобным Эллочке Щукиной. Но судьба, искусно ведомая автором, как бы в отместку за дерзкую попытку обвести ее вокруг пальца, приготовила Гамбрилу сюрприз.

Уходя от Розы, он едва избежал встречи с ее мужем, оказавшимся его знакомым Шируотером, которого, впрочем, физиология почки интересовала больше, чем жизнь собственной жены. И начало следующего приключения было так же обнадеживающим. Однако оно пошло по такому пути, на котором “безупречный мужчина” не мог бы воспользоваться своими преимуществами. С новой знакомой Гамбрилу было проще в его естественном обличи. Но и вернувшись к нему и соразмерному самочувствию, Гамбрил не проявляет той цельности, того вкуса и такта, которые были нужны для сохранения отношений с болезненно чувствительной и восприимчивой к прекрасному Эмили.

Бестолковый, но неумолимый хоровод, в этот раз капризом Майры Вивш, увлекает его по улицам города. В то же время сам Гамбрил, несмотря на его недеятельный характер, способен, в отличие от Стоуна, на безответственные выходы. Играя на любопытстве и невежественном снобизме Розы, втягивает ее в тот же нелепый, но для нее более опасный танец.

Резкое чередование в “Шутовском хороводе” гротескно-фарсовых и психологически глубоких эпизодов напоминает о принципе Нокспотча в изложении Скогена и музыкализации по Куорлзу. Можно заметить, что в существенных чертах этот принцип был предвосхищен старым английским романом, в частности “романом дороги”, в котором требуемое движение и смена обстоятельств происходят наиболее естественным образом. Имен здесь можно не называть, они хрестоматийны. Ближайшим продолжателем, вслед за О.Хаксли, был И.Во с его “Упадком и разложением”, из более современных - А.Силлигю с “Началом жизни”.

Особенность О.Хаксли - в сочетании отвлеченных от насущных дел мыслей и редких сведений с умеренной долей черного юмора. Сосуществование комического и драматического - прямой результат абсурдной геометрии параллельных, которые удаляются или сближаются, перекрещиваются, но не пересекаются и не совпадают. Дэнис, сразу отметив эту черту замкнутого мира Крома, понял его природу лишь открыв записную книжку Женни. В ней он нашел язвительную карикатуру на себя, и это оказалось невероятным, коперниковским открытием. “В собственных глазах он имел недостатки, но видеть их было его исключительной привилегией. Для остального мира он был, разумеется, кристаллом безупречной чистоты... Почему-то казалось

невозможным, чтобы и другие, по-своему, были столь же развиты и цельны как он. И, однако, время от времени, он с болью открывал для себя истину о внешнем мире, пугающем своей очевидной осмысленностью и разумностью... записная книжка положила конец всем сомнениям относительно реальности внешнего мира". Не только узкому обыденному, но и дисциплинированному критическому сознанию, в повседневной жизни все, называемое разумным, рациональным представляется если не дружественным, то, по меньшей мере, безопасным. Говоря "разумный человек", "разумный поступок", подразумевают осмотрительного человека, взвешенный, целесообразный поступок. При этом нередко склонны забывать, что эти определения имеют относительный смысл, зависят от характера и положения человека, который вынужден испытывать их на себе. Не исключено, что он не согласится с остальными и назовет их дураками. Но для надличного сознания выражение "пугающая разумность внешнего мира" звучит вызывающим парадоксом, взятым со страниц "Портрета Дориана Грея", "Словаря Сатаны" или "Апофеоза беспочвенности". Если не задумываться всерьез, то этот парадокс можно было бы просто списать на счет причуд фантазии автора, создавшего карикатуру молодого книжного червя, для которого "вещи, почему-то, кажутся более реальными и яркими, если к ним можно приложить чью-нибудь готовую фразу" и, соответственно, реальный мир предстает в оболочке чужих слов и мыслей. Хотя и правда, что Дэнис почти погребен под "тоннами книжных рассуждений", но дело не только в этом. Любый человек склонен заблуждаться, причем в отношении самого себя не меньше, чем в отношении внешнего мира. И сказанное совсем не парадоксально, пусть оно и противоречит благодушно рациональной "очевидности": поскольку мое "я" дано мне непосредственно во внутреннем усмотрении, то я могу его познать с предельной ясностью и отчетливостью. Даже без обращения к научным исследованиям по психологии личности и межличностных отношений, почти каждый, на собственном опыте, знает, как под действием неконтролируемых чувств он начинал мнить о себе то, что в других обстоятельствах вызвало бы только недоумение. Но и в состоянии душевного покоя образ "я", "я"- концепция зависят от наличных знаний, познавательной установки, общего эмоционального фона, т.е. настроения. Эти и другие факторы в гораздо меньшей степени, чем чувства доступны контролю самосознания, а оно, будучи функцией "я", в свою очередь не беспристрастно. Стремясь в интересах самопознания к идеалу "холодной саморефлексии", не надо переоценивать возможность его достижения. Сказанного достаточно, чтобы понять, насколько мало и другие защищены их мнимой разумностью от возможности время от времени оказываться в положении открывателей коперниковой системы мироздания. То, что поразило Дэниса и могло бы поразить каждого, оказавшегося в сходных обстоятельствах, - это правда не о внешнем, а о внутреннем, его мире.

Подобный момент истины наступил для художника Казимира Липьята в "Хороводе" после выставки его работ. Мня себя духовным наследником Микельанджело, он в течение многих лет стойчески переносил все неудачи, насмешки и поношения, воспринимал их как неизбежное следствие непонимания его новаторского искусства. Оглушая зрителей и слушателей высокопарными речами о единении живописи, музыки, поэзии и умозрения, он одновременно пытался заглушить в себе сомнения в отношении основательности своих притязаний на оригинальность хотя бы в одном из этих родов творчества. Его знакомый по имени Меркапан опубликовал о выставке оскорбительный отзыв. Придя в дом к обидчику, он надавал ему оплеух, а в придачу к этому удовольствию узнал, что своим самым язвительным и уничтожающим сравнением, а именно сравнением творений Липьята с рекламными афишками знаменитого итальянского вина, тот

обязан не кому-нибудь, а Майре Вивиш, постоянной натуре и предмету обожания художника. Это было посильнее того, что испытал Дэнис, открыв блокнот Джени. Тут уж подлинно “открылась бездна звезд полна”. У себя в студии он пишет Майре, что “ведь всякий смешон, если смотреть со стороны, не принимая в расчет того, что происходит в его сердце и уме... Каждый в одно и то же время - это и ходячий фарс, и ходячая трагедия”. Насчет того, что “всякий”, - это, конечно, преувеличение, обычное для Липьята. Но, к своему несчастью, он все время и жил в этих преувеличениях.

Утрата привычного образа своего “я” - цена, которую платит окончательно прорвавший кокон солипсизма, цена самопознания. Возвратиться в состояние прежнего неведения невозможно, но и оставаться в таком, мучительно расщепленном, - тоже. Есть три принципиально различных пути восстановления единства “я”, внутреннего мира. Можно пытаться склеить старую оболочку или создать новую из новых надежд, связанных с хрупким устройством конечных земных дел. Можно духовно обратиться к тому, что представляется неизменным и вечным, значит, находящимся вне власти становления и гибели. Третий путь - путь отрицания всего, отказ от всяких надежд, восприятие всякого существования и самого себя в модусе смерти. Это путь отчаяния, но он тоже ведет к искомой цели, в отличие от самоубийства. Понятно, что в чистом виде ни один из них не осуществляется, а предстоит лишь как проект или идеальный тип жизненной стратегии. Какой будет избран, зависит от обстоятельств и личности.

В обычной жизни процесс прозрения в “пугающую разумность мира” происходит постепенно, а наиболее драматические фазы приходится на ранние годы, когда человек или еще не способен выражать словами свои переживания, или, находясь в оппозиции к взрослому, - отчасти из-за этого прозрения? - не склонен делиться с ними тягостным духовным опытом. В результате важнейшие события душевной жизни оказываются не замеченными и не понятыми.

Дэнис и Казимир - дети в двух отношениях. Во-первых, они люди искусства, художественные, впечатлительные и потому склонные к самообольщению и мифологизации мира. Во-вторых, они интеллектуалы, мистифицирующие жизнь в категориальных формах, а значит, по определению Куорлза, это дети с склонностью к идиотизму. Этого достаточно, чтобы автор выбрал их на роль пациентов для операции по отверзанию духовного глаза. Невозможно предугадать, что произойдет с Дэнисом Стоуном в результате ее проведения, но эскапады ряженого Гамбрила наводят на мысль, что более вероятен первый путь внутреннего примирения. Казимир Липьят готовится к самоубийству, но вряд ли совершит его, не включив как элемент в какой-нибудь грандиозный перформанс. Второй путь для обоих решительно невозможен в рамках того художественного мира, которому они принадлежат, а он подчинен принципу Нокспотча, враждебному всякому постоянству.

ПРИМЕЧАНИЕ

Переводы с английского выполнены автором статьи.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. О.Хаксли. Желтый Кром. - М.: 1987.
2. Он же. Контрапункт (роман). Новеллы. - Л., 1990.
3. Он же. Желтый Кром. - Л., 1979 (на англ. языке).
4. Он же. Шутовской хоровод - Л., 1980 (на англ. языке).