

Редина О. Н.

Московский государственный областной университет

«И ПОСЛЕ МНОГИХ ВЕСЕН» О. ХАКСЛИ: В ПОИСКАХ ТРАНСЦЕНДЕНТНОСТИ

Аннотация. Статья посвящена роману, ставшему рубежным в творчестве английского прозаика, искавшего после «сатирического десятилетия» путь к позитивному осуществлению человека. В центре внимания автора статьи художественное осмысление негативных и позитивных вариантов жизнеустройства, получивших воплощение в образной системе романа. Особое внимание уделяется проповедническому компоненту произведения, призванного убедить читателя в необходимости обретения трансцендентности, которая открывает высший смысл существования человека.

Ключевые слова: Олдос Хаксли, трансцендентность, экстраваганца, Фауст, квиетизм, «Вечная философия», «американская мечта».

Redina O. N.

Moscow Region State University

“AFTER MANY A SUMMER DIES A SWAN” A. HUXLEY: IN SEARCH OF TRANCENDECE

Abstract. The article is devoted to the novel, which became a milestone in the work of the English novelist, who after the “satirical decade” was looking for a way to the positive realization of a person. The focus of the author of the article is the artistic comprehension of negative and positive options for living arrangements, which were embodied in the figurative system of the novel. Particular attention is paid to the preaching component of the work, designed to convince the reader of the need to acquire transcendence, which reveals the highest meaning of human existence.

Key words: Aldous Huxley, transcendence, extravaganza, Faust, quietism, “The Perennial philosophy”, “American dream”.

В середине 1930-х гг. в творческой судьбе Олдоса Хаксли (1894–1963) наметился перелом. Разочаровавшись в результативности пацифистского движения в Великобритании, которому отдал много сил, он в поисках духовно-

го обновления перебрался в США. Первый роман, написанный за океаном — «И после многих весен» (1939) — вобрал в себя противоречивые мысли и чувства, рождённые североамериканской действительностью. Роман был написан быстро, на одном дыхании, блистал остроумием книг предшествующего «сатирического десятилетия», но содержал идеи, новые для творчества писателя. Не все исследователи этот очевидный перелом оценили как позитивный. М. Каули заподозрил, что Хаксли утратил любовь к чистому искусству [7, с. 23], а П. Баверинг сделал заключение о том, что в писателе «моралист начинает подавлять романиста» [9, с. 142]. В безжалостной, в духе Свифта, критике человека Дж. Мекьер увидел сатирические нападки на идеи прогрессивной эволюции, которую отстаивали дед и брат писателя [13, с. 39]. Причудливое сочетание в романе черт художественного текста и трактата, а также наличие в нем «положительной программы» автора отметил В. Рабинович [2, с. 278]. А. Шишкин пришел к выводу о том, что Хаксли в «научнообразной форме обосновал свой нелицеприятный взгляд на человеческую природу, дополнив его весьма тяжеловесной (но небезытересной для сегодняшнего читателя) проповедью нравственного самосовершенствования с мистическим уклоном» [6, с. 10].

Едва ли критика романа покажется несправедливой, если к нему подходить с сугубо эстетических позиций. Однако включив в оценку произведения и иные подходы, философско-религиозные, можно составить о нём представление как о рубежном в творчестве Хаксли, открывшего для себя иное измерение жизни – трансцендентное. Осмыслив опыт мистиков, он стал склоняться к убеждению в существовании «конечной реальности», что обусловило остроту постановки в романе вопроса о природе человека и возможности её изменения, а также гротесково-фантастический характер сюжета. Поставленные Хаксли проблемы не могли не задевать убеждений читателей, критиков и исследователей, чем, собственно, и объясняется настроенно-критическое отношение к книге. Ведь Хаксли, по справедливому замечанию И. В. Головачёвой, «одним из первых заговорил о том, что медицина и психология, не учитывающие духовное измерение личности, примитивны, ибо ложно истолковывают человеческую природу» [1, с. 11].

Сюжет романа имеет смыслообразующий характер. Английский профессор Джереми Пордейдж приезжает в США в замок multimиллионера Стойта с целью разобрать архив, в котором обнаружит рецепт долголетия. «Эликсир бессмертия» пытаются создать в лаборатории и личный врач Стойта Зигмунд Обиспо с ассистентом Питером Буном. Обиспо заводит интрижку с юной любовницей Стойта Вирджинией. Стоит же, заподозрив ни в

чем не повинного Буна, убивает его. За трагифарсовым развитием событий наблюдают Пордейдж и Проптер, однокашник Стойта, уединённо живущий неподалеку от замка. Проптер, автор известных трудов по истории христианства, своими идеями духовной жизни сумел увлечь только Буна. Стойт же, снедаемый страхом смерти, отчаянно цепляется за любую возможность продления жизни. Чтобы проверить действенность «эликсира жизни» он с Вирджинией и Обиспо отправляется в Англию, в поместье Хоберков, и там, в подземелье, американцы обнаруживают автора одного из архивных документов графа Гонистера (ему 201 год!) и его спутницу, превратившихся в звероподобных похотливых существ. Зрелище регресса не обескураживает Стойта, готового и к такому существованию — лишь бы не оказаться за пределами земной жизни.

Иная система ценностей обозначена в названии романа — «И после многих весен лебедь умирает» — строками из стихотворения А. Теннисона «Тифон» (*Tithonus*, 1833, 1859).

The woods decay, the woods decay and fall,
Роняет лес увядающую листву,
The vapours weep their burthen to the ground,
Её к земле пар водный прибывает.
Man comes and tills the field and lies beneath,
Приходит человек и пашет землю,
And after many a summer dies the swan.
В неё ложится – умирает лебедь
Me only immortality
Так после долгих лет. Меня ж бессмертье
Consumes< ... > [8].
Жестокое лишь поглощает [3, с. 230].

Герой древнегреческого мифа сетует на судьбу: богиня утренней зари Эос умолила Зевса даровать супругу бессмертие, но забыла попросить о вечной молодости, и его, дряхлого, усохшего, уставшего от жизни, превратили в цикаду. Хаксли подхватывает тему бессмертия, признавая, как и Теннисон, естественный порядок вещей в мире и отрицая посягательство на вечную земную жизнь. Религиозное измерение жизни противостоит в романе научно-материалистической её трактовке. Позиции эти представлены образами Проптера, Стойта и доктора Обиспо.

Рассуждения Проптера подчинены религиозному представлению о жизни. О времени он судит в категориях Блага и Зла (вечность — благо, время — потенциальное зло) и человека рассматривает через эту призму. На пути к вечности главный враг человека — это, и всякая личность — тюрьма. Размышления Проптера не выходят за рамки цитируемых мыслителей христианского Запада, они близки квиетизму, однако выборочность текстов, их компоновка делают их скорее стрелками, указывающими на Вечность, сущность которой, по представлениям Хаксли, лучше была понята буддизмом и индуизмом. Проптер видит возможность духовной эволюции человека, если тот отрешится от мирских привязанностей, обратится к Богу, обретет трансцендентность. Однако его идеи оказываются чуждыми для окружающих, о чем свидетельствует гибель единственного человека, сочувствовавшего им, — Буна.

Предопределенность поражения Проптера обусловлена калифорнийским контекстом разворачивающихся событий. Калифорния изображена в гротесково-сатирическом ключе. Кладбище Беверли и дом миллионера Стойта, как пристанища вечного и временного, символизируют итог двухсотлетнего движения США вперед по пути прогресса. Подобный выбор не случаен, он предопределен центральной темой философских дискуссий героев о «слишком человеческом», временном, преходящем, и о возможности «перехода от человеческого к вечному», позволяющих раскрыть отношение к смерти как к одной из центральных проблем жизни. Пантеон Беверли походит на площадку аттракционов в парке. Под стать фарсовому оформлению места упокоения дом владельца кладбищенской корпорации Стойта. Замок, списанный с дома газетного магната У. Р. Херста близ Сан-Франциско, являет собой пятнадцатизэтажное сооружение, забитое раритетами и шедеврами искусства. Это бессмысленное нагромождение артефактов — свидетельство того, как Стойт, инфантильный тиран, мстит миру за давний комплекс неполноценности.

Запуганный в детстве бабушкой из секты «плимутских братьев», Стойт никогда не забывал слов Апостола Павла из Послания к евреям — «Страшно впасть в руки Бога живого» (Евр., 10:31) — и отчаянно борется за долголетие. Он не будет рыдать по своей участи никчемного старика, как Тифон, а будет рад существовать и в обезьяньем обличи. Готовность эта косвенно заявлена в романе почетным местом обезьянника на террасе дворца: почти все герои романа в этом не очень-то кривом зеркале наблюдают пугающее сходство бабуинов с людьми.

Стойта влечет лишь грубая витальная сила, он чужд духовным устремлениям, в том числе тем, что проповедует Проптер. Герои эти как бы олицетворяют два исторических полюса американской цивилизации: Проптер — благие помыслы «отцов-основателей», имевших религиозное измерение жизни; Стойт — деградацию «американской мечты», низведенную до культа потребления и культа тела. Заставив своего никчемного, пустого героя искать бессмертия, пусть и ценой утраты человеческой сущности, Хаксли пародийно занижает — до уровня цивилизации потребления — искания фаустианского типа личности.

Фаустом Гете двигала жажда познания тайны бытия, для утоления её потребовалось невероятное расширение пределов жизни, но это почти бессмертие было всего лишь формой, в которой могли протекать его искания. Развивавших эту тему романтиков («Мельмот-Скиталец» Ч. Метьюрина) больше волновало трагическое величие личности, рискнувшей попить, ради увековечивания своего «я», Богом данный порядок, и пасть в бездну; они невольно эстетизировали господство зла в мире. Бальзак («Прощенный Мельмот») гениально угадал возможную трансформацию, занижение темы бессмертия: его измельчавшие герои, получая возможность стать титанами, не умели ею распорядиться. О. Уайлд («Портрет Дориана Грея»), развивая тему в масштабах эстетически значимых величин (героя влечет тайна красоты), разрешил её в сфере этической: вечным оставалось искусство, короткой — жизнь человека.

Всех героев, которым довелось, начиная с Фауста Гёте, преодолеть пределы отпущенного человеку срока жизни в конечном счете постигала смерть. Это отражало не только непреодолимость установленных законов бытия, но и ограниченность сил зла, которые в разработке фаустианской темы имели, как правило, inferнальную оформленность. Хаксли идет на травестию сюжета о купле-продаже души с определённой целью. Цивилизация потребления, обрисованная в романе, достойна своего Фауста — Стойта. Стойт венчает виток развития цивилизации: владея всем, чем только можно в этом мире, он не владеет собой, и не только оттого, что его «я» подчинено неподвластным законам, но и оттого, что «я» как такового нет, «я» исчерпывается обширным списком имущества. Стойт потому и боится смерти, что не знает истинной жизни, он готов прозябать в скотском состоянии, лишь бы не подойти к последней черте, не узнать об иной иерархии ценностей. Стойту продавать, таким образом, нечего, и, соответственно, Проптеру остается лишь поставить безнадежный диагноз Стойту и вскормившей его цивилизации.

Проптеру горестно сознавать, что прогресс «не помогает людям в их движении к тому, что есть истинное счастье» [5, с. 151], что в «утратившем Бога мире людям остаётся лишь разрушать ими же сотворенное: разрушать, сотворяя, и творить с мыслью о разрушении» [5, с. 228]. Возможности выхода из тупика, ассоциируемые в романе с Проптером, ограничены. Среди одержимых индивидуалистическими, ложными устремлениями только чистая душа Питер Бун обнаруживает готовность довериться истинам проповедника. Именно к Питеру обращены главные мысли Проптера (о потенциальном зле, заключённом во времени, о вечности ига, о рабстве в современной жизни, когда обладание вещами завладевает всеми мыслями, о тяжком бремени личности, становящейся тюрьмой, и т. д.). Молодому учёному-биологу доверяет Проптер и свои опасения относительно возможной инволюции человека при удлинении жизни (а это как раз та научная задача, которую решают Питер с Обиспо).

Стремление Хаксли к отторжению неприемлемого мира, к растождествлению с бездуховными проекциями личности, обусловило типологию романских героев: каждый (за исключением Проптера и Питера) стал персонализацией тупиковых векторов развития. Наиболее значимые в этом смысле персонажи — доктор Зигмунд Обиспо и профессор литературы Джереми Пордейдж.

В Зигмунде Обиспо современники Хаксли угадывали сходство с модным голливудским врачом. Имя героя обнаруживает давнюю неприязнь автора к Фрейду и его учению, а фамилия («obispo» по-испански «епископ») — настороженное отношение к христианству. Фигура мефистофельского толка, доктор Обиспо представляет идеологию научного материализма (конечно, карикатурно заострённую), довольствующуюся «слишком человеческим» в определении сущности человека и потому вступающую в конфликт с убеждениями Проптера, призывающего возвыситься над низкой планкой животного существования и обрести трансцендентность. Обиспо из науки, которой служит, сделал «божка». И при помощи науки отстаивает правоту суждения Мефистофеля из «Фауста» Гёте о том, что всякий человек «скот скотом живет». Отрицающий существование Абсолюта, циник и нигилист, ученый не боится возможности регресса — он и так не ставит человека выше обезьяны (именно Обиспо чаще всего сравнивает окружающих с бабуинами из обезьянника Стойта), и подобное долгожительство он готов обеспечить Стойту.

Хаксли не сводит Проптера и Обиспо как представителей конфликтующих идеологий в прямом диалоге, диалогичны их речи и внутренние моно-

логи, часто содержащие их представления об одном и том же предмете. Если Проптер критикует культуру (в частности «высокую литературу») за снисходительность к людскому несовершенству, то Обиспо, считающий чужью религию и философию, видит в ней лишь эпизоды «фармацевтической драмы». С «безграничным, торжествующим цинизмом», в котором проглядывало что-то детское, он рассуждает о том, что «очень часто самые пронзительные романтические стихи писались только оттого, что их авторов скверно лечили» [5, с. 199]. В историческом прошлом Обиспо готов мириться только с тем, что не противоречит его самовлюбленной уверенности в чуждом духовных и моральных основ научном знании — к примеру, с сочинениями маркиза де Сада, французскими фривольными романами. Непримиримых противников Хаксли намеренно выводит из культурного поля: для Проптера важны лишь духовные, религиозные ценности, для Обиспо культура — ненужная подпорка, вредная для адекватного представления человека о собственной сущности. Между полюсами Проптера и Обиспо, так или иначе, выстраиваются все герои романа. Один из них, Питер, не выдержал воздействия разнонаправленных сил; другой, Джереми, остался своего рода посредником между ними.

С первых страниц романа Хаксли подчеркивает литературоцентричность сознания Джереми Пордейджа. Реальную действительность он может воспринимать только через литературу. Имея в голове коллекцию цитат, он фиксирует внимание на тех явлениях, которым уже есть соответствия в поэзии. «Джереми всегда было сложно осознавать живые, непосредственные впечатления — они вечно причиняли ему одно беспокойство, более или менее сильное. Жизнь входила в берега, а вещи наполнялись значением только после того, как для всего находилось нужное слово и свое местечко под переплетом» [5, с. 24]. Герой этот может быть понят как шаржированная версия Вагнера из «Фауста» Гёте. Архив Хоберка для него — «двадцать семь ящиков нетронутых брачных наслаждений интеллекта» [5, с. 48]. Джереми признается, что «занятия эти приносят такое удовольствие, ну просто вот когда роешься во всяком старье» [5, с. 50].

Джереми комфортно чувствует себя в патологическом сооружении Стойта, он называет его «уютной вселенной», и в сознании своём имеет такую же уютную вселенную из английской поэзии. Он наслаждается своей способностью истинного «знатока, умеющего опознать обычные для романтиков нелепости» [5, с. 25]. Для Джереми культура — лишь раковина, в которую может спрятаться от мира этот жалкий Питер Пэн (так назвал героя его брат Том). Филологу этому знакомы те памятники духовной мысли, на кото-

рые опирается в своих рассуждениях Проптер, равно как и постулаты научного материализма, на которые ссылается Обиспо, но царящие в его голове залежи знаний мертвы, они не влияют на жизнь, не подталкивают к её переосмыслению, делают его безоружным перед Стойтом и Обиспо. Правда, содержащаяся в культурной памяти многовековая устремлённость человека вверх инстинктивно подталкивает его к Проптеру, с которым он и покидает дом Стойта. И все же истощенность для Хаксли такой проекции личности, как кабинетный ученый-филолог, очевидна.

Комплекс идей Проптера, открывающий человеку путь к обретению трансценденции, мало приемлем для западной действительности, и Хаксли развенчивает её, прибегая к сатирической гиперболизации: «империя Стойта» — своего рода венец развития американской цивилизации, а подземелье графа Гонистера в Англии — её европейская колыбель.

Противостояние двух принципов понимания сущности человека (Проптера и Обиспо) представлено в романе в диалогической форме. Это и беседы, и развитый инодиалог, и диалог текстов прошлого (М. Экхарта, Патанджали, маркиза де Сада и др.). Важную роль в этом диалоге играет поэзия английского романтизма, используемая для характеристики персонажей и установления истоков деградации западной цивилизации. Семантическая ёмкость романа обогащается диалогической обращённостью сюжета к стихотворению «Тифон» Теннисона, проникнутому мудрым пониманием конечности земного бытия, а также к фаустовскому сюжету с присущим ему мотивом преодоления границ человеческого удела. Как важный этап занижения темы бессмертия рисуется жизнь графа Гонистера, чьи дневниковые записи XVIII в., выполняющие функцию «текста в тексте», проливают свет на истоки формирования сциентизма. Уже тогда обозначилась тенденция автономии человеческого разума, исключающая трансцендентность. И тенденция эта утвердилась в веке XX-м: Обиспо — поборник этой тенденции, а Стойт — её жалкий меценат.

Негативное отношение Хаксли ко многим аспектам современной действительности было очевидно и в сатирических романах 1920-х гг. После пережитого писателем мировоззренческого кризиса начала 1930-х гг. он увлекся мистицизмом, восточными религиозными учениями. После переезда в США в статьях для журнала «Веданта и Запад» («Vedanta and the West») он стал утверждать идеи связи человека с Абсолютом. Впоследствии они нашли воплощение в философском трактате «Вечная философия» (*The Perennial Philosophy*, 1945). В романе же «И после многих весен» Хаксли впервые в художественной форме размышляет о перспективах выхода в мир, открывающий человеку высший смысл его существования.

Не случайно автор назвал роман «дикий экстравагантней, обладающей качествами весьма серьезной критики» или «чем-то вроде фантазии, одновременно комической и назидательной, фарсовой, леденящей кровь и рефлексивной» [12, с. 441]. Разочарование в модели западного жизнеустройства, утвердившейся с распространением западного рационализма и материализма, побудило писателя многое переосмыслить. Оскотинивающее человека знание он отныне был готов определять как форму высшего невежества, «высокоорганизованную, глубоко научную, но именно поэтому и более полную» [10, с. 40]. В романе «И после многих весен» Хаксли гротесково заостряет, в духе Дж. Свифта, возможность регрессии человека и рисует перспективу обретения трансцендентности, открывающей высший смысл осуществления человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Головачёва И. В.** Наука и литература: Археология научного знания. – Олдос Хаксли / И. В. Головачёва. — Санкт-Петербург: Факультет филологии и искусств, 2008. — 344 с. — Текст: непосредственный.
2. **Рабинович В. С.** Олдос Хаксли: эволюция творчества. / В. С. Рабинович. — 2-е изд., перераб. и доп. — Екатеринбург: Уральское литературное агентство, 2001. — 448 с. — Текст: непосредственный.
3. **Теннисон А.** Избранное. Перевод Э. Соловковой. / А. Теннисон. — Санкт-Петербург: Издательство «Европейский Дом». — 242 с. — Текст: непосредственный.
4. **Хаксли О.** Обезьяна и сущность. Перевод И. Русецкого. / О. Хаксли. — Текст: непосредственный // Аврора — 1991 — № 3. — С. 24–68; № 4. — С. 78–113.
5. **Хаксли О.** И после многих весен. Перевод А. Зверева. / О. Хаксли. – Москва: Издательство имени Сабашниковых, 1992. — 262 с. — Текст: непосредственный.
6. **Шишкин А. П.** Бабуины жаждут // Хаксли О. Через много лет. Гений и богиня. Перевод В. Бабкова. Предисловие А. П. Шишкина / А. П. Шишкин. – Москва: Издательская группа «Прогресс»; «Бестселлер». – с. 3–11.–Текст: непосредственный.
7. **Aldous Huxley.** The Critical Heritage. Ed. By Donald Watt. / D. Watt. – London: Routledge and Kegan Paul, 1975. – 492 p. – Текст: непосредственный.
8. **Alfred Lord Tennyson.** Poems / A. Tennyson – Текст: электронный – www.PoemHunter.com – TheWorld’s Poetry Archive (дата обращения: 25.10.2022).
9. **Bowering P.** Aldous Huxley: a Study of the Major Novels / P. Bowering. – London: University of London. The Athlone Press, 1968. – 242 p. – Текст: непосредственный.

10. **Huxley A.** *After many a summer dies the swan.* / A. Huxley. – London etc.: Grafton books, 1986. – 254 p. – Текст: непосредственный.
11. **Huxley A.** *Ape and Essence.* / Aldous Huxley. – Chicago: Ivan R. Dee Publisher, 1992. – 222 p. – Текст: непосредственный.
12. **Huxley A.** *Letters of Aldous Huxley.* / A. Huxley. – New York: Grover Smith, 1969. – 995 p. – Текст: непосредственный.
13. **Mekier J.** *Aldous Huxley. Satire and Structure.* – London: Chatto & Windos, 1969. – 224 p. – Текст: непосредственный.