

ПОМЕСТЬЕ КАК МОДЕЛЬ МИРА В РОМАНЕ О. ХАКСЛИ «ЖЁЛТЫЙ КРОМ»

В статье рассматривается художественное пространство романа О.Хаксли «Желтый Кром», организованное старинным поместьем, в котором или вокруг которого происходит основное действие. Поместье Кром в контексте основных сюжетных линий и смыслов романа рассматривается в статье как многомерная целостность – и как своеобразный фон, на котором разворачивается смысловой полилог, определяющий сюжет романа, и как противопоставленное реальному миру идиллическое пространство, и как, напротив, уменьшенная и своеобразно трансформированная модель реального мира.

Ключевые слова: модель мира, полилог, «идиллическое пространство», трансформация, «автобиографический герой».

V.S. Rabinovitch

THE ESTATE AS THE MODEL OF THE WORLD IN A. HUXLEY'S NOVEL "CROME YELLOW"

The article observes the artistic space of A. Huxley's novel "Crome Yellow", organized by the old estate, where (or close by) the action of the novel occurs. The estate Crome is treated in the article in the context of the main lines of the plot and the main senses of the novel as the complicated unity – at the same time as the peculiar background of the polylogue of senses, organizing the plot of the novel, as the "idyllic space", opposed to the real world, and, on the contrary, as the reduced and peculiarly transformed model of the real world.

Key words: the model of the world, polylogue, "idyllic space", transformation, "autobiographical hero".

Для английского писателя О. Хаксли, признанного мастера «интеллектуальной прозы», разного рода описания – пейзажные, портретные и пр. – никогда не были самоцелью – напротив, они всегда выполняли иллюстративную функцию по отношению к выражаемым смыслам, будь то декларируемая «поздним» Хаксли «положительная программа» или же полилог равноценных идей, смыслов, образов мира в его раннем творчестве. Тем не менее подобного рода описания в произведениях Хаксли представляют интерес именно своим участием в «смыслорождении».

В раннем романе Хаксли «Желтый Кром» (1921) полилог равноценных «голосов» и соответственно равноценных сознаний (среди которых – «голос» и соответственно сознание юного «авто-

биографического героя» Дэниса Стоуна – предшественника целой галереи «автобиографических героев» Хаксли) осуществляется в интерьере старинного поместья английских аристократов Уимбушей-Лапитов под названием Кром. Кром становится своеобразным «героем» романа (своей ролью в повествовании он вызывает ассоциации с Собором Парижской Богоматери как «героем» одноименного романа В. Гюго). Кром словно бы объемлет «смысловой полилог», определяющий сюжет романа, обрамляет его и в то же время соотносится с ним. И в этом смысле Кром как «герой» романа Хаксли по своей роли даже не амбивалентен, а «поливалентен».

С одной стороны, интерьеры усадьбы и пейзажи сада выступают как своего рода *фон*, на котором разворачивается

смысловой полилог. Этот фон «прописан» очень детально; практически любой принципиальный для героев разговор происходит на фоне четко «прописанного» пейзажа или интерьера вне зависимости от того, соотносится ли каким-то образом этот пейзаж или интерьер с содержанием разговора. Так, например, монолог мистера Скоугана, в котором тот выстраивает утопическую модель Рационалистического государства, увенчивается проходом мистера Скоугана и его собеседника мимо весьма подробно описанной садовой клумбы [1, с. 144], вид которой – через сложную гамму ассоциаций – побуждает мистера Скоугана к продолжению интеллектуальной беседы. Только что закончилось описание мистера Скоугена модели Рационалистического государства, в котором, как честно признается мистер Скоуген, его собеседнику, юному интеллектуалу Дэнису Стоуну, остается один удел – «камера смерти» [1, с. 144] – и кратковременное томительное молчание, сопровождающееся проходом вдоль случайно оказавшейся на пути клумбы, прерывается так же случайно возникшим у Дэниса ассоциативным рядом (головки мака – «словно трофеи полинезийцев» [Там же]), что немедленно им вербализуется – и провоцирует мистера Скоугена уже на новую тираду по поводу мироустройства – на этот раз реально: «Приятно сознавать... что множество людей трудится на полях, чтобы мы могли говорить о Полинезии. Как и за все хорошее в этом мире, за свободное время и доступ к богатствам культуры надо платить. К счастью, однако, платить приходится не тем, кто имеет свободное время и доступ к богатствам культуры. Давайте же думать об этом с должной благодарностью...» [1, с. 145].

С другой стороны, в романе Кром как идиллическое пространство противопоставлен окружающей реальности. Хотя окружающая реальность и проникает в это идиллическое пространство – в словах и мыслях героев, однако сами эти слова и мысли полностью свободны от практических целей и вообще зависимостей: «мысль ради мысли» и «общение ради общения». Не случайно сюжетной

развязкой романа становится получение «автобиографическим» Дэнисом Стоуном телеграммы, требующей отъезда из Крома (идиллическое пространство) и возвращения в Лондон (реальный мир) по неотложному семейному делу. В финале романа отъезд «автобиографического» Дэниса из Крома уподобляется смерти, отсюда – множество «похоронных» уподоблений: «Похороны начались. Это было ужасно, ужасно»; «Пришло время ложиться в свой гроб»; «Автомобиль стоял у дверей – как катафалк»; «Он забрался внутрь катафалка» [1, с. 183–184]. В образе Крома неявно присутствует семантика рая – на время обретенного и вновь потерянного.

И в то же время, наряду с противопоставленностью Крома как идиллического пространства окружающему миру, это поместье является и своеобразной моделью мира, его «уменьшенной» и своеобразно трансформированной проекцией. Примечательно, что Кром – старинное поместье с историей в несколько веков – отражает окружающую реальность не только в настоящем, но и в исторической ретроспективе (при некоторой пародийной сниженности этого отражения). Так, наполеоновские войны («прошлое») спроецировались на Кром в виде «оригинального способа праздновать... победы» [1, с. 116], «изобретенного» одним из хозяев имения Фердинандо Лапитом: «Когда радостная новость достигала Лондона, он имел обыкновение покупать большое количество напитков и, заняв место в первом попавшемся отъезжающем дилижансе, ехать по стране, объявляя добрую весть всем, кого он встречал по дороге, и щедро угощая напитками на каждой станции всех, кто имел желание слушать или пить» [1, с. 116]. Это было для него своеобразным патриотическим долгом и, по иронии судьбы, оказалось сопряженным уже с реальным самопожертвованием: в «победной» поездке после Ватерлоо пьяный Фердинандо Лапит упал с козел дилижанса, откуда он, «гордо восседая рядом с кучером, громким голосом провозглашал падение корсиканского бандита и всем раздавал веселящий и согревающий напиток» [1, с. 117], и по-

пал под колеса. В свою очередь, Первая мировая война («настоящее» – роман написан в 1921г.) отозвалась в Кроме рассказом одной из посетительниц поместья, миссис Бадж, которая, «прочитав в “Дейли миррор” о том, что правительству нужны персиковые косточки, – зачем они были ему нужны, она так никогда и не узнала, – сделала собирание персиковых косточек своей “работой на войну” [1, с. 167]. С этой целью персики аккуратно съедались, а посланные правительству косточки скрупулезно подсчитывались. Так, в 1916 г. ей было съедено 4200 персиков; в 1917 – в силу неблагоприятных обстоятельств – всего 2900, зато «в 1918 году она добилась больших успехов, ибо между первым января и днем заключения перемирия съела 3 300 персиков» [1, с. 167]. И даже элемент самопожертвования, вызывающий ассоциации с самопожертвованием сэра Фердинандо Лапита в честь победы при Ватерлоо, в ее «работе на войну» присутствовал: поскольку в мирное время она ела персики в значительно меньшем количестве, «она жаловалась на то, что ее здоровье понесло ущерб, но понесло ущерб во имя правого дела» [1, с. 167].

В романе Хаксли присутствуют и отчетливо выраженные корреляции между отдельными героями и «копирующим» их Кромом, что наиболее ярко проявилось в годы, когда владельцем Крома был карлик Геркулес (здесь Хаксли не смог воздержаться от комического несовпадения между именем и обликом) Лапит, создавший своеобразную поэтически оформленную концепцию обратной пропорциональности размеров тела – и силы разума и духа. Согласно этой концепции, человек прошлого был

Воин и Герой,

Он мускулистой высылся горой;

Немилосерд, невыдержан и груб,

Невиданно, не по размерам глуп [1, с. 82].

Соответственно, человек настоящего – уже умеренных размеров и потому более разумный и «окультуренный»:

Но шли века, и разумом крепчал

Громадный Воин, дух его смягчал

Порывы плоти, – ростом стал он мал

И дедовской сектиры не сжимал

Изящной, благородною рукой.
В безмолвье кабинета, в мастерской
Пером и кистью тонко овладел
И, предпочтя возвышенный удел,
Картинами и славой мудрых книг
Себе бессмертный памятник воздвиг
[1, с. 82].

Однако настоящее – лишь переходный этап между физическим величием (а соответственно, интеллектуальным и культурным убожеством «великанского» прошлого) и подлинным торжеством разума и духа, которое произойдет лишь тогда, когда физическая оболочка человека будет окончательно умалена:

«Но неужели Человек дорос

До совершенства? Разве мы ушли

От расы великанов и вдали

Достойного не видим образца?

В развитии достигли мы конца? [1, с. 83];

Соответственно в будущем –

«Не будет к малым этот мир жесток,

Природы совершеннейший итог –

Уменьшенный в размерах Человек –

Свое величье утвердит навек» [1, с. 83].

Исходя из собственной концепции, себя Геркулес Лапит закономерно рассматривал как посланца подлинно одухотворенного будущего в «полувеликанском» настоящем и создал в имении «карликовый» мир. В эти годы в имении «уменьшенные» размеры обрели и прислуга («ни один человек не был ростом выше четырех футов, а самый маленький едва достигал двух футов шести дюймов» [1, с. 84], и домашние животные (вместо лошадей – пони; вместо охотничьих собак – карликовые декоративные), и мебель. В результате Кром стал своеобразной «карликовой утопией» – идиллическим пространством умных бесед и прекрасной музыки, однако эта идиллия была грубо разрушена, как только вырос сын Геркулеса Лапита, оказавшийся, к ужасу своих родителей, «нормального» человеческого роста: «карликовая» идиллия просто не выдержала грубых забав «гигантов», а ее создатели закончили с собой.

А в «настоящем» суровый предсказатель Апокалипсиса священник Бодихэм вполне «вписывается» в интерьер находящейся на территории Крома церкви.

В описании портрета священника доминирует «железная» семантика («человек в Железной маске»; «серое металлическое лицо с железными скулами и узким железным лбом»; «нос как железный клюв небольшой изящной хищной птицы»; «карие глаза в глубоких, будто оправленных железом впадинах»; «тщательно выбритые щеки, подбородок, верхняя губа были темными, железно-темными»; «голос <...> звучал резко, как скрежет железных петель редко открываемой двери» [1, с. 57]. В описании интерьера его кабинета преобладает цветовая символика «коричневого» («коричневые лакированные полки, вытянувшиеся вдоль стен»; «коричневая лакированная каминная доска»; «коричневый лакированный письменный стол»; «темный красно-коричневый ковер с узорами»; «в комнате все было коричневым и удивительно пахло коричневым» [1, с. 57]. «Железный» портрет и «коричневый» интерьер предстают в романе как гармоническое единство: «В центре этой сумрачной коричневой картины сидел за столом мистер Бодихэм» [1, с. 57].

Своеобразной моделью мира в романе «Желтый Кром» является одна из достопримечательностей Крома – скотный двор. Вообще «зоологические» уподобления достаточно характерны для творчества Хаксли: потомок Томаса Гексли знаменитого сподвижника Дарвина, с детства мечтавший о карьере биолога и вынужденный расстаться с мечтой о микроскопе вследствие почти полной потери зрения в подростковом возрасте, Хаксли в своем литературном творчестве постоянно использовал «зоологические» параллели. Такие уподобления и параллели есть и в новеллах Хаксли (в «Маленьком Архимеде» читаем: «Этот ребенок, думал я, когда вырастет, станет в умственном отношении со мной все равно что человек в сравнении с собакой... Может быть, только гении могут считаться подлинными людьми. Во всей истории человечества найдется лишь несколько тысяч подлинных людей. Остальные же... что мы такое? Животные, поддающиеся обучению... Существовали целые государства собак, думал я, целые эпохи, когда не рож-

далось ни одного человека» [2, с. 133]), и в «Шутовском хороводе» (1923), а в романе «Контрапункт» (1928) «автобиографический» Филип Куорлз так формулирует свое литературное кредо: «Я окончательно решил, что мой романист будет <...> зоологом-специалистом, который в свободное время пишет роман. Он постоянно переходит от муравейника к гостиной и фабрике и обратно. Для иллюстрации человеческих пороков он находит аналогии у муравьев... 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... политический деятель размышляет о католической иерархии и фашизме. Клубок совокупляющихся змей напоминает развратнику об его оргиях... Иллюстрацией национализма и священной любви буржуа к собственности будет самец-щегол, свирепо отстаивающий занятую им территорию» [3, с. 361]. В более позднем творчестве Хаксли появятся уже мотивы «обратной эволюции» – отдельных людей (в романе «После многих лет умирает лебедь» (1939) или же всего человечества (в романе «Обезьяна и сущность» (1948)). Соответственно в «Желтом Кrome» скотный двор словно бы объединен с управляющими им людьми: взаимоотношения «внутри» и «между» отчетливо коррелируют со взаимоотношениями в человеческом обществе. Показывая гостям наиболее успешных «производителей», хозяин поместья Генри Уимбуш замечает: «Свиноматка в соседней клетушке... показала себя очень плохо. У нее только пять поросят. Я дам ей еще одну возможность. Если в следующий раз она не проявит себя лучше, я ее откормлю и забью... А вот там – хряк... Отличная скотина, правда? Однако свое лучшее время он уже отживает. С ним тоже придется расстаться» [1, с. 39]. А наиболее умудренный и парадоксально мыслящий из всех гостей поместья мистер Скоуген в ответ на восклицание юной гостьи – «Как жестоко!» – экстраполирует ситуацию уже на человеческий мир: «Но как практично, как замечательно реалистично!.. Эта ферма – модель здо-

рового, по-отечески мудрого правления. Заставьте их размножаться, заставьте их работать, а когда их время размножаться, работать или производить пройдет – отправьте их на бойню» [1, с. 39].

В более поздних романах Хаксли будет периодически повторяться образ замкнутого пространства как так или иначе трансформированной модели мира, а в романе «После многих лет уми-

рает лебедь» (1939) поместье миллиардера Стойта будет своеобразной моделью реальной цивилизации, базирующейся на чуждых теперь Хаксли ценностях силы, богатства и в принципе экспансии отдельного «Я» в вечность. В раннем романе Хаксли «Желтый Кром» поместье, в котором происходят описываемые события, уже выполняет функцию своеобразной модели мира.

Библиографический список

1. Хаксли, О. Желтый Кром [Текст] / О. Хаксли // Желтый Кром. Рассказы / О. Хаксли. – М.: Художественная литература, 1987. – С. 17–184.
2. Хаксли, О. Новеллы [Текст] / О. Хаксли. – Л.: Художественная литература, 1985. – 456 с.
3. Хаксли, О. Контрапункт [Текст] / О. Хаксли. – М.: Гослитиздат, 1936. – 470 с.

References

1. Huxley A. Crome Yellow. Huxley A. *Crome Yellow, Short stories*. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1987. P. 17–184. [in Russian].
2. Huxley A. *Short Stories*. L: Khudozhestvennaya literatura, 1985. P. 456. [in Russian].
3. Huxley A. *Point Counter Point*. M.: Goslitizdat, 1936. P. 470. [in Russian].

Сведения об авторе:

Рабинович Валерий Самуилович,
доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры зарубежной литературы,
Филологический факультет,
Институт гуманитарных наук и искусств,
Уральский федеральный университет
имени первого Президента России
Б.Н. Ельцина,
г. Екатеринбург, Российская Федерация.
E-mail: Zarlin.urfu@gmail.com

Information about the author:

Rabinovitch Valery Samuilovitch,
Doctor of Sciences (Philology),
Academic Title of Professor,
Professor, Department of Foreign Literature,
Faculty of Philology,
Institute of Humanities and Arts,
Urals Federal University named
after the first President of Russia B.N. Yeltzin
Ekaterinburg, Russia.
E-mail: Zarlin.urfu@gmail.com