

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

О. Н. Редина

РОМАН-ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ «ОБЕЗЬЯНА И СУЩНОСТЬ» О. ХАКСЛИ

Славу Олдосу Хаксли (1894–1963) принесли «Контрапункт» (1928) и «О дивный новый мир» (1931). По свидетельству Б. Рассела, то, о чем писал Хаксли в 1920-е годы, обсуждала вся Англия. Произведения же американской поры (Хаксли с 1937 г. жил в США), в которых Хаксли преодолел «философию бессмысленности» (Б. Рассел) и обрел «конечную цель бытия», долгое время оставались в тени и оценивались в основном негативно, как явления упадка креативных способностей автора. Неприятие, по различным идеологическим мотивам, перемен в художественном сознании писателя препятствовало объективной оценке поздних его сочинений. По прошествии сорока лет со дня смерти Хаксли (утрата эта в свое время была заслонена в сознании современников убийством Джона Кеннеди, которое произошло в тот же день) сочинения эти сохраняют мощный идейный импульс, открывая важные и для наших дней перспективы развития человека и социума. Роман «Обезьяна и сущность» (1948) тому подтверждение.

Книге этой, как правило, исследователи уделяли немного внимания. Ч. Холмс увидел в ней предупреждение человечеству, если оно не проникнется идеями «философии вечности»¹; Дж. Аткинс – «негативное выражение новых идей»², Дж. Мекьер – сатирическую притчу об «истории регресса и выздоровления»³. В том же ключе интерпретировалась книга и отечественным литературоведением. В. В. Ивашева, оценив в ней тревогу автора за судьбы мира, сочла, что «действенность представления о возможной гибели человечества в результа-

те ядерной войны снижается здесь биологизмом в трактовке образов и ситуаций»⁴. А.П.Саруханян полагает, что Хаксли пародирует в книге эволюционную теорию происхождения человека, утверждает регрессивное развитие в нем звериного существа, слабо надеясь на внутренние ресурсы человека⁵. А.П.Шишкин обращает внимание на раскрытие в романе представлений Хаксли о сущности тотально-технократической цивилизации по обе стороны «железного занавеса»: она толкает человека назад к обезьяне. В результате торжества обезьяньего начала, символически изображенного во вставных эпизодах романа, «цивилизация гибнет в атомной войне»⁶. Единодушие исследователей зиждется на неприятии Хаксли негативных векторов развития современной цивилизации, но этим компонентом художественный мир романа не исчерпывается. Он содержит осмысление сущности человека, начатое еще в романе «И после многих весен» (1939). Гиперболизация обезьяньего начала в человеке объясняется двумя факторами. Во-первых, 1940-е годы проходили у Хаксли в активном постижении мудрости Востока. Кроме статей для журнала «Веданта и Запад» он написал объемный философский труд «Вечная философия» (1946) и роман «Время должно остановиться» (1944), отмеченные увлеченностью индуизмом и буддизмом в их модернизированном варианте. Синтез Востока и Запада, на который писатель возлагал большие надежды, обострил его критическое восприятие западной цивилизации. Во-вторых, именно Запад в это десятилетие показал себя с самой неприглядной стороны. В одном из писем, написанных в августе 1945 г., сразу после атомных бомбардировок Хиросимы и Нагасаки, Хаксли писал: «Мир с атомными бомбами над головой... Штаты, вооруженные наукой, сверхчеловеческой военной мощью, всегда напоминают мне об описании Свифтом Гулливера, принесенного на крышу дворца короля Бробдингнега гигантской обезьяной. Рассудок, человеческое достоинство, духовность, которые являются сугубо личным достоянием, оказываются в когтях у коллективной воли – а у нее менталитет четырнадцатилетнего преступника и к тому же физическая сила бога»⁷.

Хаксли было мучительно сознавать, что истины «философии вечности» чужды большинству современников. Очевидная для него пагубность однобокого научно-технического прогресса вынудит его в предисловии 1946 г. к новому изданию книги «О дивный новый мир» с горькой иронией заметить, что среди руин европейских и японских

городов следовало бы поместить мемориальный склеп просветителей. Сциентистская модель западного жизнеустройства к концу 1940-х годов оценивалась им пессимистически.

Названием своим роман, как и антиутопия «О дивный новый мир», обязан строкам Шекспира:

*... but man, proud man,
Drest in a little brief authority,
Most ignorant of what he's most assured,
His glissly essence, – like an angry ape,
Plays such fantastic tricks before high heaven
As make the angels weep; who, with our spleens,
Would all themselves laugh mortal⁸.*

*... Но человек,
Но гордый человек, что обличен
Минутным, кратковременным величием
И так в себе уверен, что не помнит,
Что хрупок, как стекло, – он перед небом
Кривляется, как злая обезьяна,
И так, что плачут ангелы над ним,
Которые, будь смертными они,
Наверное бы, до смерти досмеялись⁹.*

Оппозиция «человек – обезьяна», семантически и эмоционально напряженная, была положена в основу романной ситуации, воспринимаемой как шекспировская реминисценция. Небольшой по объему роман имеет сложную организацию. Наслоение в нем различных временных пластов – не дань игре с художественным временем. Каждый пласт является срезом времени исторического, соотнесенного с неизменным местом действия – Лос-Анджелесом или Городом Ангелов, как именует его Хаксли.

Первый «срез» увязан с днем гибели М. Ганди и последующей неделей. Хаксли повествует о событиях от первого лица, что в романах его случается редко. В этот трагичный и для Востока, и для Запада день Хаксли и голливудский сценарист Бриггз, подобрав выпавшую из грузовика рукопись сценария, отправляются на поиски отвергнутого Голливудом автора – Тэллеса (так и озаглавлена первая часть книги). Забравшись глубоко в пустыню Мохаве (где, кстати, жил недолго сам Хаксли), они узнают о его смерти, а после расспросов писатель мысленно дорисовывает и историю жизни этого человека: новоянглийского интеллигента, женившегося накануне Первой мировой войны на немке, вся семья которой, за исключением внучки, была уничтожена нацистами в 1940-е годы.

Вводная часть романа, построенная как незамысловатое повествование человека, якобы случайно нашедшего некую рукопись,

воспроизводит ту мистификацию, к которой с давних времен прибегали европейские писатели, представляя себя лишь публикаторами текста. На самом деле обе части романа – «Тэллис» и «Сценарий» – объединены внутренним сюжетом, общностью тем и логикой их развития.

В «Сценарии», составляющем основной корпус книги, можно вычленил три временных плана: канун третьей мировой войны, ядерная война на рубеже XX–XXI вв. и начало весны 2108 г., когда в Калифорнию прибывает экспедиция из Новой Зеландии, не пострадавшей от радиации. Сочленение этих планов, на первый взгляд, произвольное, задумано по принципу кинематографического монтажа: Тэллис, выступающий в «Сценарии» как Рассказчик, предлагает свою версию «фильма веков». Монтаж определяется ракурсом мировидения Рассказчика-Тэллиса, «отшельника в миру», уединившегося в пустыне Мохаве и мечтающего быть похороненным там же, под одинокой юккой; он близок к тому «просветлению», к которому стремился сам Хаксли. Об иерархии ценностей Тэллиса можно судить по монологам Рассказчика, выполняющего в «Сценарии» функцию голоса за кадром. Внутренний взор героя обращен к «сверхъестественной реальности, которая лежит в основе всех внешних ее проявлений»¹⁰; символом символов вечности является для него море, чью «невыразимую красоту, непостижимый покой»¹¹ он пытается донести до зрителей. «Море, яркая звезда, бескрайний кристалл неба»... то, что «лежит за пределами умственного зоосада, за пределами сумасшедшего дома, что внутри вас, за пределами всего этого Бродвея, театриков воображения, в которых яркими огнями всегда горит лишь ваше имя»¹², составляет основу его размышлений о «божественной имманентности»¹³. Такое видение реальности через призму вечности обусловило фантазмагорическую (в духе полотен И.Босха или офортов Ф.Гойи) стилистику картин человеческой истории.

Канун третьей мировой войны представлен как логический итог развития западной цивилизации, превратившей людей в сытых бабуинов, поскольку опорой она сделала «готовый на все» человеческий разум. Стимулировавшее оскотинивание человека знание предстает как высшее невежество. Крупные ученые, возвеличившие человеческий разум, обособили науку, сделали ее морально нейтральной; на плодах прогресса выросла агрессивная, одноликакая масса. Теперь Фарaday, Эйнштейн – на поводках у толстых бабуинок, а Пастер уве-

ковечен в брелоках, которые носят на шее как талисман разработчики биологического оружия. Рассказчик мыслит масштабно. В поле его зрения – не только цивилизация Запада, но и успехи науки по другую сторону тогдашнего «железного занавеса». Жизнь человечества в канун третьей мировой войны с торжествующим в ней животным началом поразительно напоминает стерильную цивилизацию «дивного нового мира»: то же упоение «совершенством жизни», отсутствие культурной памяти, вытеснение любви сексом.

Военное время – это «поганка» ядерного взрыва, применение химического, биологического и психотропного оружия. Каждая воюющая сторона натравливает на противника своего Эйнштейна. Хаксли намеренно удваивает этот персонаж, подчеркивая то самоубийство, которое совершает в XX в. наука, потворствуя, пусть и невольно, развитию тех видов оружия, которые приведут к гибели человечество и его научную элиту.

Как разгул варварства рисуется в «Сценарии» послевоенный мир, питающийся энергией атомного распада. Этот «срез» можно считать центральным в романе. Описываемая пора (2108 г.) отстоит от времени написания книги на 160 лет (в то время как «дивный новый мир» – на 720). Читателю, без преувеличения, открывается ад (Хаксли как-то заметил, что Земля – ад некой иной планеты). Сначала Южная Калифорния предстает с высоты птичьего полета, потом, по мере укрупнения «кадра», становится ясно, что Город Ангелов из крупнейшего оазиса превратился в грандиозное скопление руин среди полного запустения. Как и в романе «И после многих весен», знакомство с «новым миром» начинается с кладбища: оно является связующим звеном с погибшей цивилизацией. Символизируя в романе «И после многих весен» самонадеянную уверенность «гордого человека» в том, что «смерти нет», в постъядерном мире кладбище, по злой иронии, стало «живительным источником, олицетворением расплаты». С трупов, извлекаемых из-под изысканных надгробий, звероподобные люди снимают одежду и драгоценности.

Для проникновения в жизнь «нового варварства» Хаксли вводит в повествование героя извне, нового Гулливера. После войны на планете не зараженными, в силу географической удаленности, остались африканцы (они в процессе нового «переселения народов» доберутся до Европы и станут использовать ее святыни для собственных ритуалов), а также жители Новой Зеландии – они-то и отправят на-

учную экспедицию для вторичного открытия Америки. Сарказм Хаксли очевиден и в данном случае: в результате осуществившейся исторической мести колонизаторы заняли место дикарей-аборигенов и стрелами гонят пришельцев. Одного они захватывают в плен, Алфред Пул проникает в гущу «нового варварства» и даже получает «лестное» предложение стать одним из правителей.

История пребывания Пула в Городе Ангелов раскрывается через призму двойного видения: иронически-дистанцированного — Рассказчика, и опосредованного повествованием от третьего лица — самого героя. По мере формирования в Пуле личности, голос Рассказчика растворяется в голосе героя, что свидетельствует об обретении единой позиции — относительно «нового варварства» и своего места в нем.

Алфред Пул рисуется поначалу как персонаж комического толка, он истинный сын той милой, серой цивилизации, в которой ни высот, ни бездн. Холостяк, маменькин сынок, сын священника, кальвинист, регулярно посещающий церковь, он оказывается не готовым к встрече с варварством, где царит Князь мира сего. Об отсутствии у героя религиозных убеждений свидетельствует поспешность, с которой он клянется «Велиалом праведным», лишь бы спасти свою жизнь. Однако по мере проникновения в этот ад, постижения идеологии Повелителя мух, которому служит «Архинаместник Велиала, владыка Земли, примас Калифорнии, слуга пролетариата, епископ Голливудский»¹⁴, у Пула просыпается желание противостоять царству зла. Существование в нем одичавших людей полностью подконтрольно. Для ограничения числа мутантов введен строгий запрет на близость мужчин и женщин. Появляющиеся на свет уродцы выбраковываются (по четкой классификации допустимых отклонений) и уничтожаются. Труд строго принудительный, без профессиональных градаций. Воспитание — с применением физических наказаний.

Описываемое жизнеустройство близко к жестокому порядку, созданному в «1984» Дж.Оруэллом. Видимо, дискуссия, которая велась между писателями в переписке 1940-х гг. относительно форм тоталитаризма, наложила отпечаток на сознание Хаксли, и доводы Оруэлла он не отменил как безосновательные.

В мире этом есть и изгой — их пять-десять процентов, они противятся установленным порядкам, сбегают в общину в пустыне Мохае или, если «отклонения» их выявлены в детстве, становятся, по-

сле оскпления, священниками. Сокровенные тайны царства Живого Зла открывает Пулу Архинаместник, уговаривающий его принять, после соответствующей операции, сан. Фигура эта сродни Мустафе Монду из книги «О дивный новый мир»: та же образованность, интеллектуальная раскованность, тот же цинизм и презрение к людям. Однако, как и в случае с Мондом, в уста Архинаместника, раскрывающего в самом конце книги основы основ «нового варварства», вложены близкие автору мысли. Так, в прочитанной героем лекции об истории религии в XIX–XX вв. содержится важное умозаключение: именно тогда произошел отход от Иеремии к Книге Судей, «от личного и поэтому всеобщего к национальному и поэтому междоусобному»¹⁵. Слова эти дублируют высказанное прежде Рассказчиком мнение о прогрессе и национализме как разгуле преступного тупоумия.

В речах Архинаместника Хаксли сводит воедино взгляд из возможного будущего на происходящие в XX в. события, а также оценку, с обретенных им мировоззренческих позиций, перспектив развития современности. Создание атомной бомбы способствовало тому, что Велиал повернул умонастроения людей вспять: они стали такими, какими были перед девятисотым годом до Рождества Христова. В день же, когда разыгралась третья мировая война, дьявол выиграл битву и овладел всеми людьми. Такова предыстория послевоенного ада. И факторы, способствовавшие воцарению Князя мира, не внешние, а внутренние: Повелитель мух гнездится в сердце каждого индивидуума.

Хаксли, не щадя читателя, обрушивает на него ужасающие подробности быта одичавших потомков: вакханалия, ритуальное убийство младенцев-мутантов, радостная примерка «почти целых» чулков с трупа знаменитой актрисы, растопка печей библиотечными книгами. Наибольший ужас вызывает все же венчающая иерархию «нового варварства» церковь. Если проанализировать церковную доктрину, вникнуть в особенности обрядов, свидетелем которых становится Пул, можно прийти к заключению, что Хаксли создал некий собирательный образ, воплотив в нем негативные представления о тоталитарной репрессивной идеологии. Писатель пародирует церковные институты, делает намеки на эзотерические организации нацистов; многие кощунственные выпады он обставляет достаточно тонко, поскольку царство Велиала он стилизует под царство Антихриста, о котором много написано в христианской патристике. Пул, однако, не

поддается на уговоры слуги Велиала, этой «обезьяны Бога»; отвергнув перспективную карьеру, он избирает иной путь. Выпав, под воздействием шоковой терапии, из привычного мира, это великовозрастное дитя (герою 38 лет) проходит курс ускоренного развития. Страх мобилизует все его внутренние ресурсы, потом в нем просыпается чувственность, виной чему – восемнадцатилетняя Лула, влечение к которой заставляет героя понять, что такое жизнь, открыть для себя «великое единство», именуемое любовью. Их встречное движение друг к другу имеет и аллегорический смысл. Пул на пути к единству избавляется от рамок индивидуалистического сознания, Лула – утрачивает психологию племенной общности.

Вехи личностного роста Пула Хаксли иллюстрирует стихами П.Б.Шелли. Известные герою и в прежней жизни, они открылись ему в величии своего подлинного смысла только тогда, когда он «дорос» до них. Томик Шелли, случайно спасенный из костра, – это средоточие утраченных человечеством ценностей и, прежде всего, любви. В приводимых строках из «Эпипсихидиона» Шелли явлены «любовь, свет, жизнь и божество, свет вечности, благое торжество», которые заключены в любимой женщине. И значение этого открытия столь велико, что в жалком поначалу Алфреде Пуле просыпается героическое начало, проявляется способность противостоять судьбе. Он делает для несчастных все, что в его силах, – заканчивает посадки в огороде («возделывает свой сад», причем успешно), и ему, знавшему растительный мир в мельчайших деталях, вдруг впервые открывается грандиозная красота и таинственная цельность мира. Щемящему чувству вечности Природы и бренности человека находится поразительное соответствие в стихотворении Шелли «Мимоза стыдливая». Пул, поднявшись из состояния «классификаторского» интереса к флоре, обретает проникнутое мистическим чувством понимание Природы. Хаксли раздвигает границы миропонимания Пула до космических масштабов, когда заставляет его проникнуть в смысл известных строк из «Освобожденного Прометея» Шелли («Я – мать твоя Земля...»). И с этих философских высот Рассказчик напрямую обращается к читателю, чтобы поделиться горестными соображениями о катастрофических изменениях в жизни, из которой ушел «радости чистейший дух», озарявший жизнь Шелли.

Присутствует в романе и скрытая полемика с Шелли – в частности, с утопически прекрасными картинами будущего, которые со-

здал поэт в «Королеве Маб». Если у Шелли пустыни в грядущем превращаются в пастбища и прогресс в целом представляется благом, то у Хаксли итог прогресса – торжество Живого Зла, жизнь в окружении пустыни и с пустотой в душе. Последние надежды Хаксли возлагает на Пула. Ему, узнавшему любовь, открывается чувство ответственности за происходящее, и он переживает превращение: словно бабочка он выпархивает из жалкого кокона прежней жизни и осуществляет выбор, которого не предусматривала ситуация, — бежит из Мира Живого Зла, забирая из него дикарку Лулу. Поступок героический: нарушив все запреты, Алфред и Лула бегут в пустыню, и будущее их весьма неопределенно. Ясна только решимость идти на любые жертвы во имя любви – такую клятву («солятся наших жизней родники») дает герой Луле, клятву-заклинание из «Эпипсихидиона» Шелли.

Смысл этого «исхода» становится более понятным, если допустить возможную параллель с финалом «Потерянного рая» Мильтона. Если Адам и Ева изгоняются из Рая за непослушание, то Алфред и Лула – последние настоящие люди, бегущие из Ада; и если у первых была надежда через путь страданий, ценой искупления привести потомков к спасению, то у последних, изуродованных прогрессом, надежда только на любовь, которую они, как драгоценную искру жизни, спасают из обреченного мира. Они бегут в общину единомышленников, подобную маленьким деревушкам, упоминавшимся в начале в связи с гибелью Ганди. Это отнюдь не предполагает превращения Пула в нового религиозного лидера, сродни Ганди, как считают некоторые исследователи. Герой, обретший мистическое измерение жизни, не утрачивает научной ориентации. Он не только «возделывая сад» помогает одичавшим людям. В лекции перед «столпами» Калифорнии он пытается донести до их сознания мысль о том, что расточение природных ресурсов в конечном счете приведет к исчезновению людского рода. В речах «просветленного» Пула угадывается позиция Рассказчика и самого Хаксли, сожалеющих о том, что человечество пошло по неверному пути.

Поразительно, но самая пессимистичная, жестокая книга Хаксли имеет светлый финал. В странствиях по пустыне Пул и Лула находят могилу Тэллеса. «Не сомневайся, сердце, не грусти! / Уж нет твоих надежд; они отсюда / Ушли, теперь тебе пора идти!», — в последний раз обращается Тэллис к своим героям строками из «Адонаиса» Шелли, начертанными на надгробной плите. Продолжение их,

конечно же, известно Пулу – гимн любви, способной «со смертной тучей спорить»¹⁶. Пул выражает уверенность Рассказчика и Хаксли в одолимости зла, которое непременно дойдет до предела и уничтожит само себя, после чего установится обычный порядок вещей. Даже если в масштабах всего мира это произойдет нескоро, для отдельных людей это возможно всегда: «Что бы Велиал ни сделал с остальным миром, мы с тобой всегда можем действовать во имя естественного порядка вещей, а не против него»¹⁷.

Сатирической гиперболизацией обезьяньего начала в человеке, инвективами против «готового на все» разума Хаксли предупреждал о самоубийственном характере обезьяньих кривляний перед небесами. Но пафос его предупреждений питался не скептицизмом и отчаяньем. Хрупкая сущность человека может и должна восторжествовать, уверен писатель. Антиутопии дана вполне утопическая развязка, не исчерпывающаяся идиллией беглецов. Идиллия эта включена Хаксли в более масштабный план совершенствования мира, который он и предлагает читателю. Коррективой научной односторонности Запада, повлекшей за собой крушение мира, выступает Восток. Отмечая, что цивилизация усвоила от Запада и Востока самое худшее, Архинаместник в притворном испуге представляет, что восточный мистицизм и западная наука могли бы слиться воедино и создать земной рай. Подобный рай будет описан в итоговом произведении Хаксли – утопии «Остров», причем в названии затерянного острова – Пала, слышится созвучие слитых воедино имен героев романа «Обезьяна и сущность» – Пул, Лула.

Роман построен как «текст в тексте»; особая роль отведена произведениям Шекспира и Шелли как неоспоримым доказательствам способности человека подняться на духовную высоту. Хаксли отбирает те строки, которые выражают не уверенность в «самостоянье человека», но включают его в «великую цепь бытия», в естественный порядок вещей, в мир Природы. Мир этот в романе представлен символами вечности: это пустыня Мохаве – туда удалился Тэллис, потом в нее отправляются Хаксли и Бриггз, а в XXII в. по ней бредут Пул и Лула; это море, к которому обращен мысленный взор Рассказчика; это барханы, заметающие Город Ангелов.

Углубленное изучение Хаксли мудрости Востока существенным образом сказалось на его писательской манере: «расширение сознания», к которому он стремился, упрочение в нем философско-

аллегорического начала порождало отвлеченно-риторическую, почти сказовую манеру повествования. Все временные «срезы» романа «Обезьяна и сущность» автор в итоге выводит в план вечности — единственной позиции, которая может открыть истинное представление о «конечной цели бытия» — обретении человеком божественной реальности.

Примечания

¹ *Holmes C.M.* Aldous Huxley and the way to reality. N.Y., 1970. P. 48.

² *Atkins J.* Aldous Huxley. A literary study. L., 1956. P. 71.

³ *Meckier J.* Aldous Huxley. Satire and structure. L., 1969. P. 190.

⁴ *Ивашева В.В.* Литература Великобритании XX в. М., 1984. С. 166.

⁵ Английская литература 1945–1980 гг. / Отв. ред. *А.П.Сарухьян*. М., 1987. С. 57.

⁶ *Шушкин А.П.* Бабуины ждуг? Перечитывая Олдоса Хаксли // Диапазон. 1993. №3–4. С. 66.

⁷ *Bedford S.* Aldous Huxley. A Biography. L.; N.Y., 1979. Vol. 2. P. 61.

⁸ *Shakespeare W.* Measure for measure // The Works of Shakespeare: In 4 vol. M., 1938. Vol. 4. P. 287.

⁹ *Шекспир В.* Мера за меру // Полн. собр. соч. В 10 т. М., 1996. Т. 8. С. 361–362.

¹⁰ *Хаксли О.* Обезьяна и сущность. М., 2002. (Перевод И. Русецкого). С. 328.

¹¹ Там же. С. 235.

¹² Там же. С. 237.

¹³ Там же. С. 308.

¹⁴ Там же. С. 276.

¹⁵ Там же. С. 326.

¹⁶ Там же. С. 338.

¹⁷ Там же. С. 334.