

Н. Г. Владимирова

**АКСИОЛОГИЧЕСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ
«ПЕРЕИНАЧИВАЮЩЕГО МОДУСА»
ПЕРСОНАЖНЫХ ВСТАВНЫХ ТЕКСТОВ
В РОМАНЕ «МОРФО ЕВГЕНИЯ» А. С. БАЙЕТТ**

65

На примере малоизученного романа английской писательницы А. С. Байетт показана смена аксиологической парадигмы в литературе XX – XXI вв. Отход от классической характерологии в создании художественного образа и акцентуация его эстетической значимости проявляются в отказе от однозначности нравственно-этической оценки и в подчеркнутой характерологичности художественного образа. Сказочная притча «Внешний вид обманчив» лейтмотивно объединяет ансамбль вставных конструкций, изменяя аксиологическую призму персонажно-образной системы, сюжеттики и содержания романа, создавая широкий спектр вариативности аксиологических смыслов, подвижную и изменчивую аксиологическую поэтику романа.

*The author shows a change of the axiological paradigm in the literature of the 20th – 21st centuries using examples from the novel *Angels & Insects* by the contemporary British writer A. S. Byatt. Retreat from the traditional characterization in the creation of an artistic image and the aesthetic accentuation of its importance are manifested in the rejection of the unambiguous assessment of moral and ethical evaluation and emphatic characterological art image. The tale “Things Are Not What They Seem” brings together an ensemble of inserted structures, changing the prism of the axiological system, the plot and the meaning of the novel. It creates a wide variability of axiological senses, and the changable axiological poetics of the novel.*

Ключевые слова: аналитический, художественный модус, вставные тексты, аксиология, аксиологическая неопределенность /невяленность.

Key words: analytical, artistic modus, inserted text, axiology, axiological uncertainty/lack.

На рубеже XIX – XX вв. обозначился вектор смены аксиологической парадигмы и формирования ценностной системы, утверждавшейся далее на протяжении XX – XXI столетий. Традиционная модель организации повествования, опирающаяся на принцип жесткого детерминизма, с ригористической строгостью и определенностью авторской и персонажной аксиологии, обнаружила свою недостаточность. Смену аксиологической парадигмы в подчеркнуто парадоксальной форме обозначил О. Уайльд в эссе «Истина масок»: «Правда в искусстве – это Правда, противоположность которой тоже истинна» [6, с. 217]. Это создавало эстетическое пространство аксиологической невяленности, а наряду с ним и художественных проекций «истины масок», аксиологической амбивалентности – разноречивости и вариативности оценок. Замечание Уайльда: «Завет искусства – нечто иное, нежели заповеди морали» [6,



с. 287] — стало знаком отхода от системы мотиваций прежнего, «наивного», по словам Сартра, романа. «Эстетика выше этики» [6, с. 189] — этим положением литература обозначила новые аксиологические горизонты. В современном искусстве изображение зла и вариативность оценок корреспондируют с усилением эстетической компоненты и художественной условности произведения¹. Неявленная аксиология скрывается в подтексте, многозначных семиотических кодах, пиктуропоэтике, доминирующем модусе художественности, шифруется ономастикой, растворяется в метатекстовом многообразии точек зрения.

Другая особенность новой аксиологии наметилась во второй половине XIX в. и получила развитие в современной литературе в связи с расширением «вовлеченных в литературу новых предметных областей — генетики, геномной инженерии, гендерной, космической, компьютерной, информационной и прочих технологий» [5, с. 358]. Ориентация научного дискурса на информативность и объективность научного факта стимулировала пристальный интерес к осмыслению коллизии динамически формировавшихся принципов мышления — как современности, так и прошедших столетий.

Исток этой тенденции связан с прозой Джордж Элиот. Отступая от доминирующего в классическом реализме принципа социального детерминизма, писательница вводит в свои романы второй половины XIX в. естественнонаучный детерминизм. Опыт соединения художественного и научного модусов оказался востребованным в современной прозе — в романной дилогии известной английской писательницы А. С. Байетт «Ангелы и насекомые». Автор отмечает возникновение в литературе наших дней «новой эстетической энергии на границах факта и неизвестного» [8, р. 55]². С этим связано и появление наряду с традиционными формами метатекстовых образований (таких как вставные новеллы, сказки, рассказанные истории, письма и дневники) иных включений, выделенных и маркированных, представляющих широкий спектр научных теорий, ориентированных на онтологические, гносеологические проблемы. Располагаясь в художественном пространстве, они изменяют его аксиологию, продуцируя новые номинации гностицизма в сугубо художественном тексте³.

Байетт увлечена теоретическими размышлениями Яна Хакинга (Ian Mac Dougall Hacking), канадского ученого, создателя новой философии реализма. В своих трудах «Представление и вмешательство. Введение в философию естественных наук», «Укрощение случайности» [9; 10] ученый провозглашает такие теории научного реализма, которые могут быть в равной степени вероятно истинными, или приблизительно истинными, или относительно истинными. Они адресованы наблюдаемым и, особенно, ненаблюдаемым объектам, которые достоверны, однако могут быть и в какой-то степени ложными.

¹ Пауль Клее в одной из дневниковых записей 1915 г. замечал: «Чем ужаснее этот мир, тем абстрактнее искусство» (цит. по: [12]).

² Здесь и далее пер. из источника [8] наш. — Н. В.

³ «'Hidden power', 'Secretorganisation', 'Conspiracies', 'String pulling', 'Plot', 'Double dealing': these are words, mental gestures, that belong to Gnosticism» [8, p. 57].



Байетт считает теорию Хакинга «экстраординарным познанием новых форм детерминизма, привносимых в человеческую мысль изучением случайности, статистической возможности, идеи "нормальности", обычного, вероятного человеческого существования». «Самые важные теории физиков XX в., — продолжает писательница, — определяются открытием, что мир не детерминирован. Причинность, долгое время бывшая бастионом метафизики, была свергнута или по меньшей мере отклонена: прошлое не обязательно мотивирует будущее» [8, p. 86].

В романе «Морфо Евгения» — первом из составляющих дилогию «Ангелы и насекомые» — интеллектуальная коллизия, связанная с гносеологической драмой, порожденной открытиями в области естественных наук, сложно переплетается с семейным и любовным конфликтом. Рациональный, научный план романа создается разнообразием вставных персонажных текстов (теософских, научных, научно-беллетристических), сопровождающих их дневниковых записей, рецензий, бесед на отвлеченные естественнонаучные, философские, этические темы. Они уравновешены поэтическими цитатами, прозаическими притчевыми, сказочными и мифологическими текстовыми включениями. Байетт убеждена: «Истории никогда не живут в одиночку: это ветви семьи, простирающиеся в прошлое и будущее» [8, p. 78]. Возникает «нераздельность/неслиянность» (М. Бахтин) научного и художественного модулей, формирующих его аксиологические проекции.

Героиней романа является ученый-антрополог Вильям Адамсон, исследователь Амазонки. Его размышления, дневники и задуманная им книга расширяют персонажную систему романа, включая в него имена и концепции английских и, шире, европейских естествоиспытателей⁴.

Вильям работает над книгой «Естественная история», посвященной общественным насекомым. Этот труд вносит биологический детерминизм в систему его ценностных представлений. Размышления персонажей романа о науке и теософии формируют призму преломления и оценок проблемы взаимоотношений между инстинктом и разумом в жизни человека и, соответственно, этологических оценок главной героини Евгении. Рассуждения об общей для всех народов системе символов определяют ключевую роль тезиса о возникновении табу на инцест вместе с развитием цивилизации.

Другой персонаж романа, коллекционер Гаральд Алабастер, пишет иную книгу, пытаясь доказать, что «есть основания считать мир созданием Творца, Зодчего» [1, с. 54] в противовес утверждению Дарвина о «постепенных изменениях *естественного отбора*, происходящих на протяжении тысячелетий» [1, с. 55]. Возникает система оппозиций, обозна-

⁴ В их числе Генри Уолтер Бейтс [2] — первооткрыватель мимикрии в природе, Альфред Уоллес [7], исследовавший Амазонку вместе со своим другом Бейтсом и выдвинувший теорию эволюции независимо от Дарвина, но, в отличие от социал-дарвинистов, отрицавший роль естественного отбора в происхождении интеллекта и психики человека, его музыкальных и математических способностей. В этом ряду и немецкий ученый-энциклопедист Александр фон Гумбольдт, совершивший «второе открытие Америки».



ченных главным повествующим персонажем как «рациональный» и «романтический» планы [1, с. 27], в романе она поддерживается разнообразием вставных текстов, создающих сложную аксиологическую оркестровку книги. Байетт не случайно делает главным героем исследователя-антрополога, наделяя его значимым именем Вильям Адамсон, окрашенным легкой авторской иронией: это «новый человек», ученый, но одновременно и Вильям (подразумеваемый Вильгельм) Завоеватель, описание юных лет которого уложилось в формулу «сын мясника на его пути к величию» [1, с. 23]. Ирония уравнивает возвышенно-романтический пафос, аксиологически окрашивающий чувство Вильяма к Евгении Алабастер. Его влюбленность сопровождается в романе лейтмотивной сказочной аллюзией — многократно повторенными словами сказочного арабского принца, которому шаловливые духи показали во сне очаровавшую его китайскую принцессу: «Я умру, если она не будет моей» [1, с. 26].

Находясь среди представителей древнего благородного рода Алабастеров, «испокон веку сохранявшего чистоту крови», Вильям переживает состояние раздвоенности: он «чувствовал себя одновременно беспристрастным антропологом и сказочным принцем, которого удерживали в заколдованном замке незримые ворота и шелковые узы» [1, с. 38]. Напряженный процесс внутреннего самосознания корреспондирует с лейтмотивно фиксируемым в романе гносеологическим взрывом, произведенным появлением труда Чарльза Дарвина о происхождении видов, неоднократно цитируемого в романе [4]. Переплетение личной и гносеологической коллизий обуславливает активное включение в роман наряду с поэтическими вставными текстами, которые цитируют персонажи, научного дискурса. Синтез аналитического и художественного модусов затрагивает и персонажное творчество: научные наблюдения за муравейником сопровождаются сказочно-мифологической притчей о Купидоне и Психее — образной story мисс Кромптон о крохотном муравье-помощнике. История мотивирует последующее обсуждение возможностей энтомологии в объяснении мудрости и полезности природы.

Аксиология, сопровождающая образ главной героини романа Евгении, создается с помощью традиционно-романтической, сказочной поэтики, включающей и ономастику. Вильям присваивает одной из открытых им амазонских бабочек имя Морфо Евгения, что означает «прекрасная», «изысканной формы»⁵. Автор использует и выразительные возможности пиктуропоэтики. С усложненной семиотикой белого цвета связано изменение оценки героини. Романтически возвышенное отношение к Евгении подчеркнуто включенным в текст романа фрагментом стихотворения Бена Джонсона о «лилей белизне, не тронутых рукою». Заключительную строку этого стихотворения Вильям мысленно адресует Евгении: «Столь бела. Столь нежна, столь прелестна она!»

⁵ «Морфо Евгения, — заметет Ю. Виноградова, — это имя красивой амазонской бабочки, Евгенией зовут прекрасную английскую девушку, а Морфо — одно из имен Афродиты. Роман родился, по признанию автора, из метафоры». [3, с. 272].



[1, с. 26]. Однако мимолетная, незначительная деталь содержит намек на сладострастие Евгении, которая «розовым языком облизывает пухлые губы» [1, с. 42]. В сцене в оранжерее идиллическая картина разрушается законом биологического притяжения: самцы бабочки сатурнии, почувствовавшие самку, только что вышедшую из кокона, слетаются к Вильяму и Евгении: «Насекомые... стрекоча, облепили ей лицо, — тридцать, сорок, пятьдесят, целое облако самцов рвалось к оцепенелой самке» [1, с. 83]. Ключом-кодом к изменению сказочно-идиллического образа героини становится понятие «метаморфоза». Амбивалентность аксиологической семантики связана как с положительными коннотациями белого цвета, так и с его аксидентностью (бесцветностью, которая становится родовым знаком Алабастров: пустотой, коварством, слепотой). Смена аксиологии намечена уже в сцене свадьбы (восковая бледность Евгении, ее бледные губы, бесцветные щеки, вялый, неживой палец для обручального кольца, «белая и холодная как снег» [1, с. 103]), но отсрочена до кульминационного момента развития коллизии, когда изначальный сказочно-романтический код неожиданно разрушается. Сказочный конец отменен в романной части текста знаком вопроса: «Жил ли он долго и счастливо?» [1, с. 104], — который появляется и в ранее звучавшем лейтмотиве: «Я умру, если она не будет моей». Одиночество и мучительная мысль об утрате призвания, а с ним и цели существования, осознание, что в браке с Евгенией он превратился в «телесного раба», соединяются с критической оценкой путаной книги Алабастера и усиливаются идентификацией Евгении с царицей материнского муравейника, напоминающей «толстые, глянцевиные яйцекладущие машины» [1, с.150]. Пленница любви, она выполняет исключительно репродуктивные функции.

В этой части текста происходит и смена мифологического кода, демонстрирующего аксиологическую неопределенность неявно высказанного намека: Афродита из пены морской, с которой Вильям сравнивал Евгению, уступает место Венере Подгорной в муравьином мире, являющейся по истинной природе своей «существом из миниатюрного мира», обездвиженным «репродуктивной функцией, последствием слепого буйства страстей» [1, с. 150]. Как бескровное, мертворожденное Вильям оценивает теперь и сочинение Алабастера, полную противоположность которому представляет задуманная самим Вильямом книга. Оценка эстетически зашифрована в метафорическом описании рук Алабастера: «...цвета слоновой кости, испещренные, как лужица остывающего воска, мельчайшими морщинками...»; «Плоть под ороговевшими ногтями была цвета свечного воска, бескровная» [1, с. 133]. В противопоставленной сочинению Алабастера оригинальной книге Вильяма «Естественная история» научные концепции, описанные образно и антропоморфно, соединяются с размышлениями о креативных возможностях созидющей природы. Наряду с сугубо научными фактами, наблюдениями и размышлениями в текст включаются в качестве иллюстративного материала анекдоты, фольклор, заметки о том, как производились наблюдения, цитаты из поэзии Клэра, Вордсворта и Мильтона. Фрагменты этой книги приводятся в кавычках (в тексте оригинала



они отделены знаком пробела), дается описание структуры ее глав, названия которых и сжатое изложение содержания выделены особым размером шрифта и курсивом. Акцентированы главы с отвлеченным содержанием («Инстинкт или разум, замысел или случайность, личность и сообщество, что есть личность?» [1, с. 159]), создающие сложную смысловую проекцию актуальных и сегодня гносеологических, философских проблем, «фундаментальных вопросов о влиянии наследственности, инстинкта, социального самосознания, привычки и воли» [1, с. 168]. Принцип антропоморфизма позволяет разглядывать мир животных «как волшебные зеркала» [1, с. 160]: «Спрашивать, какую роль в своей деятельной жизни играют муравьи, значит спрашивать, каковы мы сами» [1, с. 168]. Ключевое понятие метаморфозиса приводит к осознанию относительности истины, абсолютизации которой в предшествующие столетия современный век противопоставил точку зрения.

Кульминацию романной коллизии предвдваряет вставной текст — сказка Матильды Кромптон с четко обозначенным афористичным названием «Внешний вид обманчив». Ей отведена роль «переиначивающего модуса» (Хэролд Блум) всего аксиологического содержания произведения как художественного целого. Вставной текст — полижанровый, соединяющий характерные черты сказки, притчи, рассказанной истории, фантастику и реальность. Диалогичный и интертекстуально насыщенный, он включает в себя и естественнонаучную составляющую. В романе важность этого сочинения подчеркнута характеристикой «правдивая история со сказочными персонажами, а не просто аллегория» [1, с. 199]. Занимая ключевое положение в развитии сюжетики и смыслообразования романа, вставной текст обуславливает смысловое единство предшествующих текстовых включений. Сказка изменяет аксиологический смысл нарратологического построения. В ней есть характерные жанровые атрибуты: чудо, добрый помощник, таинственная фея — источник загадок и отгадок, ключ к которым дает уже звучавший ранее афористический посыл «внешний вид обманчив». Наделенная разнообразием имен Фея олицетворяет и одноликость, и двойственность природы, ее способность принимать бесчисленное множество форм и размеров. Однако важно то, что прячется за внешней оболочкой: «в ней, как в куколке Атропы, заключено то, чем мы можем стать» [1, с. 197]. Сцена разоблачения супружеской измены Евгении не случайно дана после знакомства читателя со сказкой. Описана не обычная измена, но инцест. Оценочность происшедшего усилена комментарием и неоднократно звучавшим мотивом «внешний вид обманчив», а также введением игрового кода. Во время игры в анаграммы происходит аксиологически значимая замена слова *insect* (насекомое) на *incest* (инцест), и это становится еще одним — и шокирующим! — доказательством того, что аксиома об обманчивости внешнего вида верна. На последних страницах романа оценка Вильяма создает ситуацию амбивалентности оценки героини: Евгения — «прекрасна, самодовольна и безнравственна». Его прощальные слова — «Морфо Евгения. Ты великолепна» [1, с. 223].



Читателю, уже убежденному в справедливости неоднократно повторенного афоризма, призывающего не судить по внешнему виду, довернется подведение итога и вынесение окончательного вердикта. Байетт оставляет его в ситуации неопределенности. Авторский призыв, формулировка которого поручена капитану Папагаю, подводит итог аксиологическому смыслу всего произведения: «Пока жив, все вокруг удивительно, **надо лишь уметь видеть**» [1, с. 225]. Призыв научиться понимать сущность, скрытую под зыбкой обманчивостью внешней оболочки, намечая ориентир для оценки читателя, придает одновременно единство многообразию вставных текстов и заложенных в романе аксиологических смыслов.

Список литературы

1. Байетт А. С. Ангелы и насекомые. М., 2000.
2. Бейтс Г. У. Натуралист на Амазонке. М., 1958.
3. Виноградова Ю. Между небом и землей // Иностранная литература. 2001. №5. С. 272–274.
4. Дарвин Ч. Соч. : в 9 т. Т. 3 : Происхождение видов путем естественного отбора, или Сохранение благоприятствуемых пород в борьбе за жизнь. М., 1939.
5. Исаев С. Г., Владимировна Н. Г. Актуальная поэтика. Великий Новгород, 2017.
6. Уайльд О. Собр. соч. : в 3 т. М., 2003. Т. 3.
7. Уоллес А. Р. Естественный отбор. СПб., 1878.
8. Wyatt A. S. On Histories and Stories. L., 2000.
9. Hacking I. Representation and Intervening. Introductory topics in the philosophy of natural science. Cambridge, 1983.
10. Hacking I. The Taming of Chance. Cambridge, 1990.
11. Хакин Я. Представление и вмешательство. Введение в философию естественных наук. М., 1998.
12. Ленс Дж. Сто художников XX века // Художник Илья Клейнер : [сайт]. URL: <https://www.ikleiner.ru/lib/xxcentury> (дата обращения: 15.09.2017).

Об авторе

Наталья Георгиевна Владимирова – д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канга, Россия.

E-mail: natvl_942@mail.ru

The author

Prof Nataliya Vladimirova, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: natvl_942@mail.ru