

УДК 821.111
doi 10.17072/2073-6681-2019-1-89-97

КОНЦЕПТ «ОБЕЗЬЯНА» В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА (на материале произведений Г. Честертон, Дж. Голсуорси, Г. Уэллса, О. Хаксли)

Екатерина Владимировна Васильева
к. филол. н., доцент кафедры русского языка,
современной русской и зарубежной литературы
Воронежский государственный педагогический университет
394043, Россия, г. Воронеж, ул. Ленина, 86. vevvrn@mail.ru
SPIN-код: 8859-5329
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5455-7910>
ResearcherID: Y-7542-2018

Статья поступила в редакцию 20.12.2018

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Васильева Е. В. Концепт «обезьяна» в английской литературе XX века (на материале произведений Г. Честертон, Дж. Голсуорси, Г. Уэллса, О. Хаксли) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2019. Т. 11, вып. 1. С. 89–97. doi 10.17072/2073-6681-2019-1-89-97

Please cite this article in English as:

Vasiljeva E. V. Kontsept “obez’yana” v angliyskoy literature XX veka (na materiale proizvedeniy G. Chestertona, Dzh. Golsuorsi, G. Uellsa, O. Khakli) [The Concept ‘Ape’ in English Literature of the 20th Century (in Works by G. Chesterton, J. Galsworthy, H. Wells, A. Huxley)]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2019, vol. 11, issue 1, pp. 89–97. doi 10.17072/2073-6681-2019-1-89-97 (In Russ.)

Анализируется художественная репрезентация концепта «обезьяна» в произведениях английских авторов XX в. На материале романов Г. К. Честертон, Дж. Голсуорси, О. Хаксли и повести Г. Уэллса показывается, что концепт «обезьяна» может возникать в тексте как портретная характеристика героя, выноситься в название произведения, использоваться как универсальный символ, отражающий состояние современной цивилизации. Исходя из различных смысловых возможностей символического образа «обезьяна», английские писатели подвергают художественному анализу состояние западноевропейского общества первой половины XX в. Г. К. Честертон в романе «Человек, который был Четвергом», опираясь на традиционную христианскую символику, концепт «обезьяна» использует для критики нигилистических философских концепций, характерных для рубежа XIX–XX вв. В повести «Игрок в крокет» Г. Уэллса утверждается мысль, что вырвавшаяся наружу «обезьянья» природа человека порождает разрушение и хаос, войну и насилие. Углубленное осмысление антиутопии О. Хаксли «Обезьяна и сущность» показывает, что английский писатель констатирует кризисное состояние западноевропейской цивилизации XX в.: подчинение разума низменным инстинктам и забвение нравственных и духовных ценностей приводит к деградации человеческого начала в человеке. В исследовании доказываем, что символическое развертывание концепта «обезьяна» тесно связано с возникновением и распространением революционных по своему содержанию и воздействию естественно-научных (Ч. Дарвин), социально-экономических (К. Маркс, Ф. Энгельс), психоаналитических (З. Фрейд) теорий, объясняющих природу человека и общества.

Ключевые слова: концепт «обезьяна»; Г. К. Честертон; Дж. Голсуорси; Г. Уэллс; О. Хаксли; символ.

Художественная литература – один из наиболее чутких культурных маркеров: она фиксирует малейшие изменения в повседневности, угадывает формирующиеся тенденции социально-исторической и духовно-интеллектуальной реальности. По доминирующим образам и мотивам, присутствующим в литературных произведениях, можно определить трансформации в материальной и духовной сферах, которые характерны для той или иной культурно-исторической эпохи в целом.

Нельзя не обратить внимание, что концепт «обезьяна» становится активно используемым в английской литературе XX в., выполняя самые различные художественные функции: он может возникать в тексте как портретная характеристика героя, выноситься в название произведения, выступать как универсальный символ, отражающий состояние современной цивилизации. На наш взгляд, это неслучайно: смысловое наполнение концепта отражает те революционные изменения в общественном сознании, которые были характерны для рубежа XIX–XX вв. и обусловили развитие культуры и цивилизации в XX в.

Определяя содержание термина «концепт», С. А. Аскольдов (Алексеев) обращает внимание на существенное различие познавательных и художественных концептов. «Неопределенность возможностей» порождения новых смыслов художественного концепта в процессе коммуникации С. А. Аскольдов объясняет «ассоциативной запредельностью», которая характерна для логики и прагматики художественного произведения [Аскольдов 1997: 274–275]. «Художественный концепт в гораздо большей степени интуитивен, индивидуален. Он связан прежде всего с особым подбором элементов, запускающих ассоциативный ряд» [Зусман 2001: 8]. В. Г. Зусман определяет литературный концепт как «пучок перекрещивающихся смыслов, восходящих одновременно к разным звеньям художественной коммуникативной системы» [там же: 14], которые имеют прямые и обратные связи (Автор – Произведение – Читатель; Автор – Традиция – Читатель; Автор – Реальность – Читатель) (см. подробнее: [Зинченко 2011; Зусман 2001]). В нашей статье мы будем опираться на понимание концепта, данное в работах В. Г. Зусмана: «Литературный концепт – 1) такой образ, символ или мотив, который имеет «выход» на геополитические, исторические, этнопсихологические моменты, лежащие вне художественного произведения, открывающий 2) одновременную возможность множества истолкований с разных точек зрения и выявляющий значимое 3) расхождение между значением и смыслом вы-

ражающих его словесно-художественных элементов» [Зусман 2001: 14].

Концепт «обезьяна» в художественной литературе редко появляется как самодостаточный, а присутствует в художественном мире произведения в соотношении с образом человека, что предполагает устойчивое положительное или отрицательное сравнение «человек как обезьяна».

Что способствует актуализации этого концепта в английской литературе XX в.? Не претендуя на всестороннее освещение данной проблемы, рассмотрим символическое развертывание концепта «обезьяна» и его обусловленность культурно-идеологическим контекстом эпохи на материале наиболее репрезентативных, с нашей точки зрения, произведений.

В романе Г. К. Честертон «Человек, который был Четвергом» (1908) в первой главе читатель видит героя Люциана Грегори, который обладает очень колоритной внешностью: одна из его портретных характеристик – это сравнение с обезьяной: «...темно-рыжие волосы, разделенные пробором, падали нежными локонами, которых не постыдилась бы мученица с картины прерафаэлитов, но из этой благодатной рамки глядело грубое лицо с тяжелым, наглым подбородком. Такое сочетание и восхищало, и возмущало слушательниц. Грегори являл собой олицетворение кощунства, помесь ангела с обезьяной» [Честертон 1992: 151]. Для условного повествования Честертон портретная деталь имеет символическое значение и является характеристикой не столько самого героя и его внутреннего мира, сколько оценочной характеристикой идеи, которую озвучивает данный персонаж. В романе Грегори выступает как поэт анархии: «Анархия и творчество едины. Это синонимы. Тот, кто бросил бомбу, – поэт и художник, ибо он превыше всего поставил великое мгновение. Он понял, что дивный грохот и ослепительная вспышка ценнее двух-трех тел <...> Поэт отрицает власть, он упраздняет условности. Радость его – лишь в хаосе» [Честертон 1992: 152].

Революционные настроения витали в атмосфере рубежа веков, идеи социальных, философских, эстетических революций становятся важной частью духовной культуры конца XIX – начала XX в. Можно предположить, что Честертон иронизирует по поводу идей М. Арнольда, изложенных в книге «Культура и анархия» (1869), которая в начале XX в. вновь обрела популярность. Грегори провозглашает: «Мы хотим снять пустые различия между добром и злом, честью и низостью – различия, которым верны обычные мятежники. Глупые, чувствительные французы в годы

революции болтали о правах человека. Для нас нет ни прав, ни бесправия, нет правых и левых» [там же: 158]. Это уже анархия глобального порядка, которая стремится уничтожить все рамки и границы, все законы, организующие социальную и нравственную жизнь общества.

Описывая Грегори как «помесь ангела с обезьяной» («a blend of the angel and the ape» [Chesterton 1995: 2]), Честертон опирается на христианскую символику: средневековые богословы Сатану нередко называли обезьяной Бога, безуспешно подражающего Творцу. На это недвусмысленно указывает и имя героя – Люциан. А слово «аре» в английском языке имеет не только прямое значение «примат», но и переносное «кривляка, обезьяна».

В философии и культуре конца XIX в. отрицание становится универсальной категорией. Новые научные открытия, крах механистической картины мира, утрата веры в безусловность капиталистического прогресса приводят, прежде всего, к сомнению в возможностях человеческого разума, а также к попытке опровергнуть существующие этические и эстетические законы как устаревшие. Нигилистические настроения, в том числе ницшеанские идеи бунта духа (освобождение человеческих потенций, «воля к власти», «преодоление человека»), Честертон оценивает в своем философском трактате «Ортодоксия» как несостоятельные: «Бунт современного бунтаря стал бессмыслен: восставая против всего, он утратил право восстать против чего-либо» [Честертон 1991: 385]. Для Честертона было бесспорно, что человек, живя в мире реальных фактов и соприкасаясь с конкретными вещами, не может быть полностью от них свободным. Polemica с теориями и концепциями, которые утверждают хаос и распад мира, изжитость и исчерпанность бытия, с настроениями «конца» и «заката» становится основным содержанием творчества Г. К. Честертон (см. подробнее: [Васильева 2015; Плахтиенко 1986; Coats 1984]). В главе «Как стать безумцем» («Автобиография») писатель четко определяет свое жизненное и творческое кредо: «...когда я действительно начал писать, я твердо и пылко решил спорить с декадентами и пессимистами, правившими тогдашней культурой» [Честертон 2005: 69].

В художественном мире Честертон смысловое развертывание концепта «обезьяна» предполагает опору на традиционную христианскую символику, но наполняется современным актуальным смыслом. Философы («еретики» или «безумцы» в терминологии Честертон), претендующие на создание новых, революционных

концепций мира и человека, есть только жалкое подражание Богу. Определяя состояние общественного сознания конца XIX – начала XX в. как умственный кризис и «интеллектуальную беспомощность» [Честертон 1991: 377], английский писатель утверждает, что болезненное, путаное состояние ума порождает политические и социальные беды, а также является опасностью для духовного здоровья своих сограждан.

Анализируя современные ему учения («Ортодоксия»): детерминизм и прагматизм, материализм и субъективный идеализм, – Честертон приходит к выводу, что «... в наиболее типичных современных философиях замечаешь не просто манию, но манию самоубийства» (самоубийства мысли. – *Е. В.*) [там же: 381], «дряхлость и окончательный распад» человеческой мысли. Отождествляя философов и мыслителей с сумасшедшими, Честертон трактует безумие как приверженность одной идее и взгляд на мир только с одной точки зрения, единственно верной, по мнению автора, идеи. «...Бывает узкая всемирность, маленькая, ущербная вечность – как во многих современных религиях. Наиболее явный признак безумия – сочетание исчерпывающей логики с духовной узостью» [там же: 367].

В диссертационном исследовании О. Плахтиенко подробно анализируется оценка и осмысление Честертоном современных ему идей и концепций и обращается внимание на то, что английский писатель уловил их основную тенденцию: однобокий взгляд на человеческую природу и мир: «Позитивисты, по мнению Честертон, оставили все, за исключением разума, ницшеанцы абсолютизировали идею духовного бунта, социалисты свели жизнь к экономическим законам, а скептики увидели в ней только собственные впечатления» [Плахтиенко 1986: 52]. Однобокий взгляд, возведение в абсолют какого-то одного принципа (зачастую субъективного) восприятия действительности и приводят к идеям и теориям, которые английский писатель называет объяснениями «безумцев», претендующих занять место «умершего Бога».

К анализу состояния английского общества после Первой мировой войны обращается Дж. Голсуорси, выдающийся писатель старшего поколения, мастер социально-психологической прозы, которого волнуют произошедшие кардинальные перемены в первые десятилетия XX в. Дж. Голсуорси создает трилогию «Современная комедия» (романы «Белая обезьяна» (1924), «Серебряная ложка» (1926), «Лебединая песня» (1928)), являющуюся продолжением «Саги о Форсайтах» и рассказывающую о судьбах моло-

дого поколения Форсайтов: Флер, дочери Сомса Форсайта, Джона и др.

В центре авторского внимания попытка молодого поколения Форсайтов (Флер, Джон) и Монтгов, представителей английской буржуазии и аристократии, найти опору, смысл в жизни после Первой мировой войны, которая воспринимается как катастрофа, изменившая привычные представления о мире и его ценностях. Знаковым моментом послевоенного времени становится стремление к новизне, повседневность молодых людей диктуется модой, влияние которой распространяется на все сферы жизни: одежда и интерьер, образ жизни и семейные отношения, досуг и развлечения. Флер и ее муж Майкл Монт живут в «эмансипированном» доме, который, следуя новым веяниям времени, «не был выдержан в определенном стиле, не отвечал традициям и был свободен от архитектурных предрассудков» [Голсуорси 1962: 12]. Именно здесь главная героиня Флер коллекционирует знаменитостей, устраивая званые вечера, куда приглашаются художники, писатели и поэты, чье искусство характеризуется как «современное».

Стремление охватить все новое, необычное, разрушить старые традиции и представления уже ушедшего викторианства становится навязчивой идеей. Это приводит к тому, что жизнь, наполненная яркими, но бессмысленными событиями, теряет подлинное содержание. Флер, которая, по словам Майкла Монта, «летит и мчится без цели», «только касается жизни, как язычок пламени касается воздуха» [там же: 131]. Героиня и сама прекрасно понимает, что «она сама слишком суетна, слишком современна» [там же: 19].

Символом цивилизации новейшего времени в романе становится картина «Белая обезьяна», на которой изображена обезьяна, с тоской и недоумением рассматривающая кожуру от съеденного апельсина. Один из героев, художник Обри Грин, комментирует это полотно следующим образом: «Съесть плоды жизни, разбрасывать кожуру и попать на этом. В этих глазах воплощена трагедия человеческой души. <...> Ей кажется, что в этом апельсине что-то скрыто, и она тоскует и сердится, потому что не может ничего найти» [там же: 141]. Поколение Флер жадно поглощает плоды цивилизации, не задумываясь о будущем. Сомс Форсайт, вспоминая о картине, использует слова Грина в оценке деловой жизни Англии. По мнению Сомса, Англия проживает свой капитал: «При сокращении морских перевозок и кризисе на европейском рынке Англия импортировала продовольствие, за которое не могла расплатиться». Говоря о правящей вер-

хушке, герой замечает: «...они на этом попадутся и даже очень скоро» [там же: 226].

В названии романа «Белая обезьяна» (англ. *The White Monkey*) Дж. Голсуорси использует не слово «аре» (букв. «примат», «бесхвостая обезьяна»), а «monkey», что в переносном значении на русский язык можно перевести как «мартышка» [Словарь 2010: 621]. Актуальный слой концепта «обезьяна» у Голсуорси включает значения «быстрота» и «ловкость», которые мотивируются любопытством и стремлением к новым впечатлениям и наслаждениям (схватить и съесть), но при этом на первый план выходит бессмысленность и безответственность, так характерные для жизни молодого поколения. Словами старого Монта в романе «Белая обезьяна» Дж. Голсуорси обличает стремление к новизне и безответственность современного человека: «За редкими исключениями все человечество – еще обезьяны, особенно ученая его часть. А если ты дашь обезьянам в лапы порох и горящую спичку, они сами себя взорвут, чтобы посмотреть, что из этого выйдет» [Голсуорси 1962: 184].

В произведениях современника Дж. Голсуорси, Г. Уэллса, автора научно-фантастических и социально-психологических романов, представление о человеческой природе и перспективах развития человечества развивается от оптимистически утопического (роман «Люди как боги», 1923) до скептически разочарованного.

В повести-притче «Игрок в крокет» (1936) Г. Уэллса концепт «обезьяна» используется с целью сатирического разоблачения конформизма, духовной узости западноевропейского обывателя накануне Второй мировой войны. Повествование ведется от лица героя-рассказчика, который хочет поведать о произошедших с ним необычных событиях и избавиться от смутного беспокойства и страха. Герой Джорджи Фробишер повествует о двух встречах, которые произвели на него неизгладимое впечатление, это встречи с доктором Финчэттоном и психиатром Норбергом. Глава «Крокетист представляется читателю» строится как самопрезентация героя, который сообщает о полученном воспитании, своем образе жизни и месте в обществе в соответствии с его видением. Формирование личности героя происходит в рамках ценностных ориентиров ушедшего викторианства: «Моя жизнь состояла из запретов и ограничений. Меня приучали сохранять спокойствие, быть учтивым и не выказывать своих чувств при всякого рода неожиданностях. А главное считаться только с тем, что общепризнанно, и соблюдать приличия» [Уэллс 1964: 483]. Джорджи неслучайно замеча-

ет, что он родился слишком поздно, чтобы принять участие в мировой войне, поэтому он не разочаровался в ценностях прошлой эпохи и жил «спокойно, окруженный комфортом». Фробишер с гордостью заявляет о своей принадлежности к «сливкам человечества» (выражение героя), знатным и богатым людям. Свое привилегированное положение он воспринимает как должное, само собой разумеющееся и неизменное. Интересно постоянное употребление местоимения «мы» в рассказе Джорджи, которое свидетельствует об определенной социальной группе, а точнее английской аристократии, от лица которой он выступает. Рассказ героя отмечен нотками и интонациями «простодушного». Герою тридцать три года, но рекомендует он себя уменьшительным именем Джорджи, и он «слишком похож на херувима». Традиционный прием, который активно использовался писателями еще в XVIII в. (Вольтер, Дидро и др.), предполагает с помощью остранения показ неразумного состояния общественного устройства. Но Уэллс прием простодушного выворачивает наизнанку. Невинность, незамутненность сознания (герой о себе: «Меня ничего не угнетает» [Уэллс 1964: 486]) говорят скорее о пороках самого героя, о его духовной слепоте, равнодушии к происходящему в окружающем мире, душевной черствости.

Встреча и беседы Фробишера с доктором Финчэттоном, который раньше активно интересовался политикой, вопросами общественной справедливости и войны, раскрывают, насколько герой-рассказчик («Вы как чистый лист бумаги!» – замечает Финчэттон [там же: 501]) чужд проблемам современности, не видит происходящего, спрятавшись в свой уютный мирок, комфортный и благополучный, символом которого является традиционная для английских аристократов игра в крокет.

В отличие от Фробишера, Финчэттон обладает обостренным чувством реальности. Страшное знание и опыт войны, неотъемлемой частью которой являлись бомбежки, страдания, смерть, приводят доктора Финчэттона к попытке убежать от действительности в глухое селение и жить без газет, не раскрывая «книг, написанных после Диккенса». Но и тут он ощущает постоянное беспокойство, интуитивно прозревает зло, которое таится в человеческой природе: жестокость, агрессивность, стремление к разрушению. Доктор Финчэттон старается передать ощущение неведомого страха, овладевшего им, поделиться предчувствиями надвигающейся опасности, пытается передать то состояние «кошмара», «сна наяву», которое он пережил, работая доктором в

селении Каиново болото. Найденный в этой местности череп доисторического пещерного человека становится символом всего темного, звериного в человеке, тех сторон человеческого существа, которые долго регулировались устойчивыми традициями культуры, особыми механизмами цивилизации. Но опыт XX в. разрушил привычные рамки и сдерживающие начала: принципы и традиции, нормы морали и религиозные представления. «Мы сломали рамки настоящего; и прошлое, долгое, темное прошлое, исполненное страха и злобы, о существовании которого наши деды не знали и даже не подозревали, хлынуло на нас. А будущее разверзлось, как пропасть, готовая нас поглотить. Вернулись звериные страхи, звериная ярость, и былая вера уже не в силах их сдержать. Пещерный человек, обезьяноподобный предок, зверь-прародитель вернулись», – рассуждает доктор Финчэттон [там же: 509] («We have broken the frame of the present, and the past, the long black past of fear and hate that our grandfathers never knew of, never suspected, is pouring back upon us. And the future opens like a gulf to swallow us up. The animal fears again and the animal rages again and the old faiths no longer restrain it. The cave-man, the ancestral ape, the ancestral brute have returned» [Wells]). Используя концепт «обезьяна» для изображения низменных сторон человеческой природы, Уэллс, без сомнения, следует традиции, заложенной Дж. Свифтом в знаменитом фантастическом романе «Путешествия Гулливера». В четвертой части произведения рассказывается о пребывании Гулливера в стране разумных лошадей, где герой знакомится с безобразными йеху. Обезьяноподобные существа, которые являются выродившимися потомками людей, воплощают различные человеческие пороки: жадность и коварство, ложь и тщеславие, агрессивность и похоть – и становятся индикаторным образом «гносного озверения» [Свифт 1976: 357] человека, сатирическим разоблачением общественных болезней.

Но, что намного важнее, в произведении Уэллса концепт «обезьяна» опирается на естественно-научные теории происхождения человека. Стоит упомянуть, что Г. Уэллс прослушал курс биологии в колледже Лондонского университета (Ройал Сайенс колледж). Лекции читал крупнейший английский биолог Томас Хаксли, лучший ученик Ч. Дарвина [Жагарлицкий 1964: 15–16]. В повести актуализируются идеи и представления об устройстве общества и природе человека, которые сыграли революционную роль в формировании западноевропейского общественного сознания второй половины XIX в. Это

прежде всего теории Ч. Дарвина («Происхождение видов путем естественного отбора», 1859; «Происхождение человека и половой отбор», 1871), где эволюция рассматривается как принцип, связывающий высшие животные виды и человека в одно биологическое целое, социально-экономические (К. Маркс, Ф. Энгельс «Роль труда в превращении обезьяны в человека», 1876), психологические (З. Фрейд). Вектор культуры, который определяется материалистическим пониманием мира и социальных отношений (дарвинизм, позитивизм, марксизм), направлен на формирование представлений о человеке как о «венце природы». Развернутые метафоры, предполагающие сопоставление человека и обезьяны, в английской литературе теперь включают новый слой познавательного концепта – обезьяна не просто биологический вид, а предок человека, звено в эволюционной цепи.

Вырвавшаяся наружу «обезьянья природа» человека порождает разрушение и хаос, войну и насилие. В повествование доктора Финчэттона, которое больше похоже на бред больного человека или ужасные рассказы в духе Э. По, неожиданно вплетаются, казалось бы, бессмысленные фразы: «... я понял, почему убивают людей в Белфасте, Ливерпуле и Испании» [Уэллс 1964: 503], немного позже: «Маленькие дети, погибающие на улицах во время воздушных налетов» [там же: 512]. Герой из мира своих страхов и фантазий прорывается к реальным кошмарам эпохи, он видит зло, которое стало неотъемлемой частью человеческого существования XX в.

Уже из уст психиатра Норберта выносятся приговор современному человеку XX в: «Человек ничуть не изменился. Это – злобное, завистливое, коварное, жадное животное! Если отбросить все иллюзии и маски, человек оказывается все тем же трусливым, свирепым, лютым зверем, каким был сто тысяч лет назад. <...> Все вокруг нас рухнет <...> Вся цивилизация была жалкой бесполезной фикцией» [там же: 521]. Мысли о ненадежности механизмов культуры и цивилизации как регуляторов низменной («звериной») природы человека возникнут с новой силой после Второй мировой войны в произведениях таких английских писателей, как О. Хаксли, У. Голдинг, Дж. Оруэлл и др.

О. Хаксли был внуком выдающегося ученого Т. Г. Хаксли (Гексли). Несмотря на семейную традицию (старший брат Джулиан Хаксли был выдающимся биологом, сводный брат Эндрю Хаксли – знаменитый физиолог, лауреат Нобелевской премии), английский писатель выбирает другой путь изучения человеческой природы.

В антиутопии О. Хаксли «Обезьяна и сущность» (1948) представлена мрачная картина будущего человеческой цивилизации, которая поставлена на грань уничтожения в результате третьей мировой войны. Технократический путь развития человечества приводит к самоуничтожению, одичанию. В романе в художественной форме доводятся до логического завершения основные идеологические концепты XX в., которые отражают гордыню человека XX столетия: человек – венец природы, хозяин жизни, который с помощью разума и своей воли преобразовывает мир к лучшему, кардинально изменяет жизнь под влиянием научно-технического прогресса.

Основная часть романа – это киносценарий, который и рассказывает о постапокалиптическом будущем. Время действия – 2108 год, место действия – Калифорния, которая пережила атомную войну. В этом мире человек утрачивает свой облик и превращается в обезьяну, не метафорически, а буквально. Но как похоже это обезьянье общество на человеческое по своим внешним формам: кадры фильма предполагают изображение бабуинов в кинотеатре, на сцене яркая поп-дива поет новый шлягер. Тоталитарное государство управляется с опорой на регуляцию основных инстинктов – голода и сексуального влечения. В этом мире Бог умер, выжившие поклоняются Дьяволу. Действие предполагаемого фильма сопровождается закадровыми комментариями Рассказчика, в которых концепт «обезьяна» приобретает символическое значение. Прямое обращение Рассказчика к читателю в духе эпического театра Б. Брехта придает произведению Хаксли черты памфлета.

Название романа (англ. *Ape and Essence*) – отсылка к комедии У. Шекспира «Мера за меру», где героиня Изабелла замечает: «Но гордый человек, что облечен / Минутным кратковременным величием / И так в себе уверен, что не помнит, / Что хрупок, как стекло, – он перед небом / Кривляется, как злая обезьяна (*an angry ape*), / И так, что плачут ангелы над ним, / Которые, будь смертными они, / Наверно бы до смерти досмеялись» (пер. Т. Л. Щепкиной-Куперник) [Шекспир 1960: 196–197]. Опять возникает семантика подражания, кривляния перед небом. Вся человеческая деятельность в романе оценивается как невежественная гордыня. Комментарий Рассказчика следует после шекспировской цитаты: «Едва ли следует добавлять: то, что мы называем знанием, – лишь другая форма невежества, разумеется, высокоорганизованная, глубоко научная, но именно поэтому и более полная, более чреватая злобными обезьянами. Когда неве-

жество было просто невежеством, мы уподоблялись лемурам, мартышкам и ревунам. Сегодня же благодаря нашему знанию – высшему невежеству – человек возвысился до такой степени, что самый последний из нас – это бабуин, а самый великий – орангутан, или, если он возвел себя в ранг спасителя общества, даже самая настоящая горилла» [Хаксли 2001: 37].

Для оценки разумной, а точнее интеллектуальной, деятельности человека Хаксли использует очень выразительную метафору – человеческий разум на поводке его обезьяньей сущности: поп-дива выводит Майкла Фарадея на поводке. А потом появляются и Альберты Эйнштейны (именно так, во множественном лице) на поводке у бабуинов-военных: ученые вынуждены создавать смертоносное оружие для уничтожения населения другой страны, понукаемые угрозами, подачками, идеологическими лозунгами («Где твой патриотизм?»). Обезьяна становится универсальным символом всего того, что угрожает жизни человека, подавляет его индивидуальность и свободу, гуманное начало. Обезьяна – это военщина, государство и церковь: «Церковь и государство, / Алчность и коварство – Два бабуина в одной верховной горилле», – комментирует Рассказчик [Хаксли 2001: 44].

В том, что человеческое терпит поражение, виноват сам человек, его разум. По мысли Хаксли, ответственность прежде всего лежит на людях образованных, ученых и философах, которые должны понимать, к каким последствиям приводят их теории и открытия. В словах Рассказчика чувствуется горькая ирония: «Биологи, патологи, физиологи – вот они идут домой, к семьям, после тяжелого трудового дня в лабораториях. Объятия сладкой женушки, возня с детками. Спокойный обед с друзьями, затем вечер камерной музыки, а может, умный разговор о политике или философии. <...> А утром, после апельсинового сока и овсяных хлопьев, они опять спешат на службу – выяснять, каким образом еще большее число семей, таких же, как их собственные, можно отравить еще более смертоносным штаммом...» [там же: 43].

Авторская мысль о том, что вся мощь человеческого интеллекта направлена на создание самых изощренных средств уничтожения: химического и бактериологического оружия, атомной бомбы и других, озвучивается Рассказчиком: «Цель обезьяной выбрана, лишь средства – человеком. / Кормилец Рарио и бабуинский содержанец, / Несется к нам на все готовый разум. / Он здесь, воняя философией, тиранам славословит; / <...> Здесь, с математикой вместе, готов напра-

вить все свои ракеты / На дом сиротский, что за океаном» [Хаксли 2002: 44].

Развернутая метафора «человек, как обезьяна», которую мы наблюдаем в более ранних произведениях (Г. К. Честертон, Дж. Голсуорси), в дальнейшем обретает презентацию в качестве художественного тождества «человек есть обезьяна» (Г. Уэллс, О. Хаксли). Английские писатели дают неутешительную картину, рисуя, чем стал человек XX в., утратив связь с Богом, уверившись в своем могуществе и избрности. Нравственный посыл писателей – сожаление, что человек забыл о другой части своей природы (духовной, идеальной), направив свой творческий потенциал не на созидание, а на разрушение.

Итак, концепт «обезьяна» в произведениях английских писателей XX в. возникает совершенно не случайно, а как реакция художественной литературы на болезненные процессы современной цивилизации, которая избрала индустриальный, технократический путь развития и в которой культура, духовность, нравственность играют незначительную роль. Изменение идеологической реальности (революционные научные открытия, новые социологические и философские концепции конца XIX – XX вв.) определяет символическое развертывание концепта «обезьяна», его художественную репрезентацию в английской литературе.

Список литературы

- Аскольдов С. А. Концепт и слово // Русская словесность. Антология / под общ. ред. проф. В. П. Нерознака. М., 1997. С. 267–279.
- Васильева Е. В. Духовный кризис рубежа XIX–XX веков в осмыслении Г. К. Честертон // Известия ВГПУ. 2015. № 3(286). С. 130–134.
- Голсуорси Дж. Собрание сочинений: в 16 т. М.: Правда, 1962. Т. 3. 568 с.
- Зинченко В. Г. Литература и методы ее изучения. Системно-синергетический подход: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2011. 280 с.
- Зусман В. Г. Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка. Н. Новгород: ДЕКОМ, 2001. 168 с.
- Кагарлицкий Ю. И. Герберт Уэллс // Уэллс Г. Собрание сочинений: в 15 т. М.: Правда, 1964. Т. 1. С. 3–52.
- Плахтиенко О. П. Художественная проза Гилберта Кийта Честертон: дис. ... канд. филол. наук. Л., 1986. 272 с.
- Словарь. – Современный англо-русский русско-английский словарь. 75000. Ростов н/Д.: ООО «Удача», 2010. 768 с.

Свифт Дж. Сказка бочки. Путешествия Гулливера. М.: Худож. лит., 1976. 432 с.

Уэллс Г. Собрание сочинений: в 15 т. М.: Правда, 1964. Т. 12. 464 с.

Хаксли О. О дивный новый мир: Роман; Обезьяна и сущность: Роман; Через много лет: Роман / сост., вступ. ст. А. Шишкина; примеч. В. Бабкова. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2002. 624 с.

Честертон Г. К. Вечный Человек. М.: Политиздат, 1991. 554 с.

Честертон Г. К. Избранные произведения: в 3 т. Т. 1: Наполеон Ноттингхилльский: Роман; Человек, который был Четвергом: Роман; Рассказы. М.: Худож. лит., 1992. 446 с.

Честертон Г. К. Человек с золотым ключом. М.: ЗАО Изд-во «Кукушка», 2003. 336 с.

Шекспир У. Полное собрание сочинений: в 8 т. М.: Искусство, 1960. Т. 6. 465 с.

Chesterton G. K. *The Man Who Was Thursday*. L.: Wordsworth EL, 1995. 150 p.

Coats J. D. *Chesterton and the Edwardian Cultural Crisis*. Hull: Hull Univ. Press, 1984. 266 p.

Wells H. *The Croquet Player*. URL: <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/wells/hg/croquet-player/-chapter3.html> (дата обращения: 19.09.2018).

References

Askol'dov S. A. Kontsept i slovo [The concept and the word]. *Russkaya slovesnost' Antologiya* [Russian Literature. Anthology]. Ed. by Prof. V. P. Nerznak. Moscow, 1997, pp. 267–279. (In Russ.)

Vasil'eva E. V. Dukhovnyy krizis rubezha 19–20 vekov v osmyslenii G. K. Chestertona [G. K. Chesterton's understanding of the spiritual crisis at the turn of the 20th century]. *Izvestiya VGPU* [Izvestia VSPU], 2015, issue 3(286), pp. 130–134. (In Russ.)

Galsworthy J. *Sobr. soch. V 16 t.* [Collection of works. In 16 vols.]. Moscow, Pravda Publ., 1962, vol. 3. 568 p. (In Russ.)

Zinchenko V. G. *Literatura i metody ee izucheniya. Sistemno-sinergeticheskiy podkhod: uchebnoye posobie* [Literature and methods of studying it. System-synergetic approach: textbook]. Moscow, Flinta, Nauka Publ., 2011. 280 p. (In Russ.)

Zusman V. G. *Dialog i kontsept v literature. Literatura i muzyka* [Dialogue and concept in literature. Literature and music]. Nizhny Novgorod, DEKOM Publ., 2001. 168 p. (In Russ.)

Kagarlitskiy Yu. I. Gerbert Uells [Herbert Wells]. Uells G. *Sobranie sochineniy. V 15 t.* [Wells H. Collection of works. In 15 vols.]. Moscow, Pravda Publ., 1964, vol. 1, pp. 3–52. (In Russ.)

Plakhtienko O. P. *Khudozhestvennaya proza Gilberta Kiyta Chestertona*. Diss. kand. filol. nauk [Fiction by Gilbert Keiht Chesterton. Cand. phil. sci. diss.]. Leningrad, 1986. 272 p. (In Russ.)

Slovar' [Dictionary]. *Sovremennyy anglo-russkiy russko-angliyskiy slovar'* [Modern English-Russian, Russian-English Dictionary]. Rostov-on-Don, OOO Udacha Publ., 2010. 768 p. (In Eng., In Russ.)

Swift J. *A Tale of a Tub. Gulliver's Travels*. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1976. 432 p. (In Russ.)

Wells H. G. *Sobraniye sochineniy. V 15 t.* [Collection of works. In 15 vols.]. Moscow, Pravda Publ., 1964, vol. 12. 464 p. (In Russ.)

Huxley A. *Brave New World: Novel; Ape and Essence: Novel*. Comp., preface by A. Shishkin, comments by V. Babkov. Moscow, Terra-Knizhnyy klub Publ., 2002. 624 p. (In Russ.)

Chesterton G. K. *Vechnyy chelovek* [The Everlasting Man]. Moscow, Politizdat Publ., 1991. 544 p. (In Russ.)

Chesterton G. K. *Izbrannyye proizvedeniya. V 3 t.* [Selected Works. In 3 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1992. Vol. 1. Napoleon Nottingkhil'skiy: Roman; Chelovek, kotoryy byl Chetvergom: Roman; Rasskazy [The Napoleon of Notting Hill: Novel; The Man Who Was Thursday: Novel]. 446 p. (In Russ.)

Chesterton G. K. *Chelovek s zolotym klyuchom* [The Man with a Golden Key]. Moscow, ZAO «Kukushka» Publ., 2003. 336 p. (In Russ.)

Shakespear W. *Polnoe sobraniye sochineniy. V 8 t.* [Complete Collection of works. In 8 vols.]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1960, vol. 6. 465 p. (In Russ.)

Chesterton G. K. *The Man Who Was Thursday*. London, Wordsworth EL, 1995. 150 p. (In Eng.)

Coats J. D. *Chesterton and the Edwardian Cultural Crisis*. Hull, Hull univ. Press, 1984. 266 p. (In Eng.)

Wells H. G. *The Croquet Player*. Available at: <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/wells/hg/croquet-player/chapter3.html> (accessed 19.09.2018). (In Eng.)

**THE CONCEPT 'APE' IN ENGLISH LITERATURE OF THE 20th CENTURY
(in Works by G. Chesterton, J. Galsworthy, H. Wells, A. Huxley)**

Ekaterina V. Vasiljeva

**Associate Professor in the Department of Russian Language, Modern Russian and Foreign Literature
Voronezh State Pedagogical University**

86, Lenina st., Voronezh, 394043, Russian Federation. vevvrn@mail.ru

SPIN-code: 8859-5329

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5455-7910>

ResearcherID: Y-7542-2018

Submitted 20.12.2018

The article concerns the problem of artistic representation of the concept 'ape' in works of the 20th-century authors. Based on the novels by G. K. Chesterton, J. Galsworthy, A. Huxley, and the story by H. Wells, it is shown that the concept 'ape' may appear in titles, it is used in texts as a portrait description of a character or as a universal symbol of the modern civilization. Using various semantic features of the symbolic image of the ape, the English writers provide an artistic analysis of the Western European society of the first half of the 20th century. In the novel *The Man Who Was Thursday*, G. K. Chesterton, based on the traditional Christian symbols, uses the concept 'ape' to criticize nihilistic philosophic ideas characteristic of the late 19th – early 20th centuries. In the story *The Croquet Player*, H. Wells asserts that the 'ape' nature of a human being, when manifesting itself, leads to the destruction and chaos, war and violence. The analysis of the anti-utopia *Ape and Essence* by A. Huxley shows that the English writer observed the crisis of Western civilization of the 20th century: suppression of reason by base instincts as well as disregard of moral and spiritual values lead to degradation of the human. The research proves that the symbolic development of the concept 'ape' is closely connected with the emergence and development of scientific (C. Darwin), socio-economic (K. Marks, F. Engels) and psychoanalytical (S. Freud) theories explaining the nature of a human and society and being revolutionary in their essence and impact.

Key words: concept 'ape'; G. K. Chesterton; J. Galsworthy; A. Huxley; H. Wells; symbol.