

О.Ю. Анцыферова

© Анцыферова О.Ю., 2026

ЛИТЕРАТУРНАЯ РЕПУТАЦИЯ ОЛДОСА ХАКСЛИ В СОВРЕМЕННОЙ ЕМУ КРИТИКЕ

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-28-00584, <https://rscf.ru/project/25-28-00584/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского.

Аннотация. В статье рассматриваются основные тенденции прижизненной рецепции творчества Олдоса Хаксли. Каждый его этап неизменно вызывал споры. Предметом самой яростной полемики всегда оказывалось представление Хаксли о художественной литературе, породившее среди критиков понятие «романа идей». Постоянно повторялись упреки рецензентов в непристойности, отсутствии эмпатии к персонажам и чрезмерной плодовитости. Духовные поиски Хаксли в области «вечной философии», религиозно-философского синтеза традиций восточной и западной мысли и внеконфессионального подхода к вопросам веры не находили понимания у большей части современников. Если начало творческого пути было отмечено несомненным успехом у критиков, то в 1950-х годах его критическая репутация опустилась до самой низкой точки, что тем не менее сопровождалось сохранением читательского интереса.

Ключевые слова: Олдос Хаксли; английская литература; литературная репутация; прижизненная рецепция; читательский успех; концепция романа; поиски духовного синтеза.

Получено: 10.12.2025

Принято к печати: 20.01.2026

Информация об авторе: *Анцыферова* Ольга Юрьевна, доктор филологических наук, профессор, кафедра истории зарубежных литератур Санкт-Петербургского государственного университета, Универси-

тетская наб., д. 7/9, 199034, Санкт-Петербург, Россия; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1219-0134>

E-mail: o.antsiferova@spbu.ru

Для цитирования: Анцыферова О.Ю. Литературная репутация Олдоса Хаксли в современной ему критике // Литературоведческий журнал. 2026. № 2(72). С. 176–190.

DOI: 10.31249/litzhur/2026.72.11

Olga Yu. Antsiferova

© Antsiferova O. Yu., 2026

ALDOUS HUXLEY'S LITERARY REPUTATION IN HIS LIFETIME CRITICISM

Acknowledgements: *The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation No. 25-28-00584, <https://rscf.ru/en/project/25-28-00584/>; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky.*

Abstract. The focus of the article are main trends of the reception of Aldous Huxley's work during his lifetime, each stage of which, in both his fiction and his scholarly journalism, invariably provoked controversy. Huxley's concept of fiction, which gave rise to the critical concept of "novel of ideas", has always been the subject of the fierce debates. Reviewers repeatedly criticized him for obscenity, a lack of empathy for his characters, and excessive prolificacy. Huxley's spiritual quest for "perennial philosophy", a religious-philosophical synthesis based on integration of the traditions of Eastern and Western was very difficult to understand for most of his contemporaries. While the beginning of his creative career was marked by undoubted critical success, in the 1950s his critical reputation sank to its lowest point, which, nevertheless, did not prevent the preservation of readerly interest.

Keywords: Aldous Huxley; English literature; literary reputation; lifetime reception; reader success; concept of the novel; quest for spiritual synthesis.

Received: 10.12.2025

Accepted: 20.01.2026

Information about the author: *Olga Yu. Antsiferova*, DSc in Philology, Full Professor, Department of Foreign Literature History, St Petersburg State University, University Embankment, 7/9, 199034, St Petersburg, Russia; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1219-0134>

E-mail: o.antsiferova@spbu.ru

For citation: Antsiferova, O. Yu. "Aldous Huxley's Literary Reputation in His Lifetime Criticism". *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 2(72), 2026, pp. 176–190. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2026.72.11

Полная драматических взлетов и падений прижизненная литературная репутация Хаксли представляет собой сюжет, достойный самостоятельного научного осмысления. Каждый этап творчества Хаксли, и в художественной и в научно-публицистической его части, неизменно вызывал споры. Особенности его творческого почерка, которые получали наибольшую похвалу – использование разнообразных научных контекстов, отстраненная ирония, внушительный арсенал самых поразительных идей, – часто становились предметом яростных атак. Его рецепция в критике – это история непримиримых споров, питаемых одновременно пониманием и непониманием. Хаксли семь раз выдвигали на Нобелевскую премию – в 1938, 1939, 1955, 1959, 1960, 1961 и 1963 гг., но в результате он так и не стал нобелевским лауреатом.

Начало творческого пути Хаксли было отмечено несомненным успехом у критиков. Ричарда Олдингтона вскоре после окончания Первой мировой войны попросили назвать молодых писателей, которым, на его взгляд, суждено прославиться. «Я сделал выбор, который, по моему скромному мнению, был весьма неплох для 1919 года. Джеймс Джойс, Т.С. Элиот, Д.Г. Лоуренс, Олдос Хаксли, Х.Д. (Хильда Дулитл) и Марсель Пруст. В ответ редактор мне: "Ради Бога, Ричард, неужели вы не можете вспомнить хотя бы одно известное имя?"». Олдингтон настаивал на своем, и его статья была отправлена на дополнительную рецензию британскому эссеисту и критику американского происхождения Логану П. Смит, и тот решил, что писатели, которых назвал Олдингтон, «никогда не станут известными; и статью отклонили» [1, p. 219].

Два года спустя «выбор Олдингтона» получил подтверждение. С публикацией в 1920 г. первых двух книг Хаксли – «Лимбо» (сборник, включивший рассказы, повесть и пьесу) и «Леды» (сборник стихов), а в следующем году дебютного романа «Желтый Кром» Хаксли стремительно ворвался на послевоенную литературную арену. Его не похожие на других произведения трогали свежестью и задором. Обзор в *Sunday Times* гласил: «Проза Хаксли энергична и чувственна, но без излишней аффектации; своим вы-

бором языковых и образных средств он доказывает, что основа поэзии высокого порядка всегда должна быть интеллектуальной... Однако большинство поэтических текстов откровенно безобразны и написаны с явным желанием эпатировать читателя, что крайне неприятно» [2, p. 7].

Публикация романа «Желтый Кром» была встречена шквалом восторгов, особенно в Америке – в США роман был издан в 1922 г. «Практически за одну ночь Хаксли стал всемирно знаменит» [8, p. 62]. Книга получила высокую оценку Ф. Скотта Фицджеральда и влиятельного американского критика Г.Л. Менкена. Последний писал, что верит в будущее молодого автора: «Над его текстами витает аура неизменной утонченности... Он хорошо чувствует скрытую буффонаду, водевильный пафос и общий дебилизм и знает, как выразить это и драматично, и забавно» [2, p. 8].

The New York Tribune включила «Желтый Кром» в список рекомендуемых книг, «...потому что это новейшее произведение написано одним из самых выдающихся дебютантов на литературной сцене Англии», и три недели спустя роман вошел в список «Шести бестселлеров» газеты. Во Франции Марсель Пруст заявил, что своим первым романом Хаксли «обеспечил себе бесспорно устойчивое положение в современном английском литературном мире» [2, p. 8]. Через сорок лет Хаксли напишет: «Я никогда не встречался с Прустом и понятия не имею, как он обо мне узнал. Его слова далеки от правды: я не занимал выдающегося (*preponderant*) места в английской литературе того времени» [3, vol. 1, p. 121].

В Англии роман вызвал явное недовольство их узнаваемых прототипов. Многие читатели поняли, что прототипом Присциллы Уимбуш и ее загородного дома Кром послужили аристократка, меценатка, близкая группе «Блумсбери» леди Оттолайн Моррелл и ее поместье в Гарсингтоне. Биограф Хаксли сообщает, что «Леди Оттолайн была оскорблена “Желтым Кромом”, что привело к их ссоре [с Хаксли], которая длилась много лет» [3, vol. 1, p. 123].

Роман «Шутовской хоровод» (1923) вызвал более неоднозначную реакцию и серьезные возражения. Он сразу же обрел репутацию «непристойного», и несколько наиболее уважаемых библиотек отказались включить его в свои фонды. Отрицательно отнесся к книге и отец писателя Леонард Хаксли. Начинающий автор вынужден был оправдываться перед ним и сожалеть о взаимном непонимании. В своем письме отцу он подчеркивал, что

книга была написана представителем «военного поколения» для ровесников и была призвана отразить жизнь и мнения эпохи, на которую выпало насильственное разрушение почти всех привычных стандартов, условностей и ценностей. Хаксли настаивал на серьезности своего замысла, на его несомненном новаторстве. «Все обычно разделяемые категории – трагическое, комическое, фантастическое, реалистическое – объединены, так сказать, химически в единое целое, и непривычность этого соединения делает его на первый взгляд довольно отталкивающим. Вряд ли я мог ожидать, что Вам эта книга понравится. Но ждал, конечно, что она понравится моим ровесникам; и, насколько я могу судить по их письмам – так оно и оказалось» [14, p. 224].

Роман приобрел популярность: его продажи в первый год в Англии достигли 5000 экземпляров, что вдвое превысило продажи «Желтого Крома», и он нравился, как и надеялся Хаксли, молодежи. Британский писатель Энгус Уилсон вспоминал, что ему на заре туманной юности дали «Сагу о Форсайтах» и «Шутовской хоровод». Форсайтизм «был тем, что почитала моя семья, и тем, против чего я восставал. А вот “Шутовской хоровод”! “Шутовской хоровод” был всем, на что можно было возлагать надежды... Олдос Хаксли стал богом моей юности» [26, p. 73]. Известный британский философ сэр Исайя Берлин называл Хаксли одним из великих культурных героев своей юности [2, p. 10].

Спор о непочтительном отношении Хаксли к общепринятым представлениям о художественной литературе возник с публикацией его третьего романа «Эти опавшие листья» (1925). *Sunday Times* подвела итоги полемики, отметив, что с публикацией нового романа сомнения относительно притязаний Хаксли на оригинальность должны рассеяться. «Эта книга с азартом нарушает все инструкции, придуманные в прошлом менее талантливыми людьми. Сюжет разворачивается рывками, что должно ужаснуть традиционного сочинителя небылиц. Иногда сюжетная линия полностью забывается и вместо нее вводится другая. Тем не менее после чтения этих блестящих и увлекательных страниц остается впечатление и формального единства, и связности» [2, p. 11]. Соглашаясь, что новую книгу вряд ли можно считать шедевром, критик тем не менее видит в ней залог будущих больших достижений.

К середине 1920-х годов недавний дебютант приобрел солидную писательскую репутацию. Причиной тому была, отчасти, и серия трехлетних контрактов с авторитетным лондонским изда-

тельством Chatto & Windus, которые Хаксли подписывал с 1923 г. непрерывно до своей смерти. Первый контракт, заключенный в январе 1923 г., требовал от писателя по два новых художественных произведения в год, одно из которых должно быть полноценным романом. Эти кабальные условия имели и свой положительный эффект: к 1926 г. один из критиков с полным основанием заключил, что ни один другой современный писатель не создал себе серьезной репутации столь быстро и уверенно [2, р. 12].

Влияние Хаксли распространялось и в США, доказательством чему было его воздействие на таких писателей, как Уильям Фолкнер [17, р. 73, 75] и Натаниэль Уэст [23, р. 60–63]. Несмотря на непрекращающиеся критические нападки, книги Хаксли продолжали вызывать читательский энтузиазм, и не случайно Томас Вулф в 1927 г. отметит в записных книжках: «Молодой писатель с высочайшим потенциалом – Олдос Хаксли» [29, р. 113].

Годы с 1928 по 1935 стали для Хаксли восхождением к славе. Для большинства читателей его потенциал полностью реализовался в двух последующих романах «Контрапункт» (1928) и «О дивный новый мир» (1932). С момента публикации «Контрапункт» пользовался огромной популярностью не только в Англии и США, где он вошел в число бестселлеров, но и во Франции и Германии, и заложил основу его международной репутации.

На этом фоне некоторым диссонансом звучат мнения некоторых коллег Хаксли. В. Вулф вспоминала «Контрапункт», когда обдумывала композицию романа «Годы»: «[“Контрапункт”] – слабый роман. Все сыро, непродуманно, вызывает отторжение <...> интерес к идеям; людей превращает в идеи. ... Я испытываю ужас от романа Олдоса: его надо избегать. Но идеи – привязчивы» [30, р. 238–239]. Д.Г. Лоуренс написал Хаксли, что восхищен его мужеством, но в другом месте, оценивая современный роман в целом, негативно отзывался о книге, увидев в «Контрапункте» общий симптом замены трагизма неврастеническим обострением всех чувств и непреходящим отвращением ко всему и вся [13, р. 270].

Однако в целом рецензии на «Контрапункт», за редким исключением, были благоприятными. Хвалебные отзывы немногочисленные перевесили негативную критику. Английский писатель и критик Л.П. Хартли разглядел в Хаксли то, что роднило его с Джоном Донном, – дар делать научный факт элементом поэзии [9, р. 514]. Влиятельный английский критик Сирил Конолли объявил его «изумительно одаренным Петронием наших дней», в то время

как в США критик Р.М. Ловетт назвал роман «современной “Ярмаркой тщеславия”», а Дж. Крутч утверждал, что роман подтверждает право мистера Хаксли на звание самого даровитого современного сатирика [2, р. 14]. Тем не менее, как показало время, серьезная репутация Хаксли покоилась на шаткой основе.

Многие обнаруживали во всем, что писал Хаксли, ненависть к человечеству в целом. Хотя в 1920-е годы некоторые критики находили у Хаксли тоску по идеалу, большинство не было столь проникательно. Вероятно, недопониманием можно объяснить и нападки, которым подвергся Хаксли на рубеже 1920–1930-х годов. В радиопередаче 1931 г. «Что читает Англия» британский писатель, литературный и театральный критик, член кружка Блумсбери Десмонд Маккарти сказал: «Шоу, Уэллс и Голсуорси утратили часть своей писательской популярности. Послевоенное поколение в своей тотальной разочарованности больше склонно к холодному, брюзгливому цинизму Олдоса Хаксли» [2, р. 15]. Рост популярности писателя и ее выход за пределы узких интеллектуальных кругов к более широкому читателю побудили лондонского критика Х.Г. Портеуса в рецензии 1931 г. обратиться к автору с предостережением – больше думать о своем долге перед читателем, а не стремиться, из материальных соображений, сделать свои произведения общедоступными [21, р. 10].

Но в целом акции Хаксли в начале 1930-х годов явно были на подъеме. По свидетельству английского писателя и драматурга С. Стоукса, именно в этот период Голсуорси говорил ему, «насколько он восхищен» тем, что делает Хаксли [26, р. 977]. В «Пирогам и пиве» Мозма (1930) Хаксли упоминается как возможный преемник Томаса Харди на посту «великого гранда английской литературы». Французские рецензенты Андре Моруа и Габриэль Марсель, писавшие о романах «Эти опавшие листья» и «Контрапункт» для влиятельного журнала *Nouvelle revue française*, рьяно пропагандировали его произведения среди французских читателей [2, р. 15].

Тем не менее публикация романа «О дивный новый мир» (1932) вызвала весьма противоречивые отклики, – чаще всего, они выражали непонимание и враждебность. Г. Уэллс в письме к Хаксли обвинил того в измене науке [10, р. 57]. Рецензия в *New York Bookman* в марте того же года, возможно, наиболее емко выразила впечатления первых читателей: «И пусть он резвится, как ему нравится, мы вполне спокойны и уверены, что его Утопия ни-

когда не материализуется, а его утопические персонажи – совершенно невозможные существа» [2, р. 16]. Однако другие читатели (к примеру, среди них Бертран Рассел [2, р. 210–212] и Ребекка Уэст [2, р. 197–202]), оценили прозорливость автора и быстро осознали созвучность его романа происходящему в реальном мире.

Всего через четыре года после бесспорного коммерческого успеха «Контрапункта» «О дивный новый мир» постепенно превратился в самый популярный роман Хаксли. Книга была переведена на девятнадцать языков. Модель научного прогресса Хаксли неизменно привлекала читателей, находивших в книге, как писал С. Коннолли в 1959 г., «печать гениальности» [2, р. 17].

К середине 1930-х годов слава Хаксли приближалась к апогею. Но и тогда она не исключала резко критических оценок. Показательны воспоминания американского поэта Теодора Ретке о том, как Айвор Ричардс называл Хаксли прекрасным второсортным автором, черпающим свои лучшие пассажи из разговоров своих блестящих друзей [24, р. 7].

Однако в общем балансе оценок возражения перевешивались (самыми) высокими похвалами, особенно на родине писателя. Писатель Ч.П. Сноу полагал, что «Хаксли находится на пути к тому, чтобы стать целой английской институцией», и называл его самым выдающимся английским романистом своего времени [25, р. 249]. Вместе с тем словно предчувствуя грядущие трансформации, в 1936 г. влиятельный английский критик Питер Квеннелл задается вопросом: «Какой курс примет теперь судьба мистера Хаксли? Это является одной из самых интересных литературных проблем нынешнего десятилетия» [22, р. 278].

Действительно, Хаксли находился в преддверии новых испытаний и кардинальных жизненных перемен. До того, как в 1937 г. он примет решение о переезде в США, его ждал шквал критики за его открыто пацифистскую позицию на пороге Второй мировой войны. В 1936 г. вышел получивший широкий резонанс пацифистский памфлет Хаксли «Что вы собираетесь с этим делать?». Англо-ирландский поэт С. Дэй-Льюис в том же году ответил на него памфлетом «Мы не собираемся бездействовать». В нем он признавал большой талант и достижения Хаксли, но с сожалением констатировал: «Теперь кажется, мы его навсегда теряем». Развенчивая «доктрину отчаяния» Хаксли на пороге приближающей войны, он продолжал надеяться на эффективность совместных действий и уверенно заявлял, что «духовные упраж-

нения» мистера Хаксли – не самый оптимальный род деятельности в сложившейся ситуации. «Мы должны помнить, что есть нечто более важное, чем спасение наших собственных душ. И мы должны действовать без промедления» [2, р. 275]. Реакция молодого английского поэта Джулиана Белла¹, выраженная в частном письме от 22 октября 1936 г., также свидетельствовала о шоке, который вызывала позиция Хаксли: «Думаю, Олдос <...> немного тронулся умом – я не могу поверить, что он подкуплен, а между тем это единственное альтернативное объяснение тому, что он сейчас проповедует» [2, р. 199].

Роман «Слепец в Газе» (1936) приняли с возросшим интересом, его продажи за первый год в Англии более чем вдвое превысили продажи «Дивного нового мира». Рецензент *Times* размышлял о специфике подхода Хаксли к проблеме художественности в литературе и отмечал, в очередной раз, что Хаксли расширяет привычный смысловой диапазон термина «роман», который под его пером превращается из чьей-то истории в откровенно философским нарративом [2, р. 20].

На пороге Второй мировой войны Хаксли оставался признанным писателем. Его роман «Через много лет» (1939) получил премию Эдинбургского университета как лучший роман года. Немецкий критик Э. Кон-Брамштед признал Хаксли и Томаса Манна «двумя величайшими литературными фигурами, появившимися в XX веке в Англии и Германии» [12, р. 471].

Вместе с тем, как вспоминали современники, вскоре после 1936 г. зазвучали и другие голоса, констатирующие угасание творческого дара Хаксли: «Его тон и его язык становятся все более и более туманно-теологическими, французские и итальянские фразы уступают место санскриту, и все более частыми становятся ссылки на Божественную Основу». Двусмысленная репутация «голливудского свами» пришла на смену успеху его более ранних книг, и его уделом стали сожаление и смех [2, р. 21].

Неустойчивая репутация Хаксли среди критиков отнюдь не влияла на популярность его произведений, включая научно-публицистические тексты, у читателей. Первое издание его «книжки» о визуальном воспитании «Как исправить зрение» (1943), выпущен-

¹ Д.Х. Белл (1908–1937), сын Клайва и Ванессы Белл (старшей сестры В. Вулф), первоначально занимал пацифистские позиции. Погиб в 29 лет на войне в Испании.

ной в Великобритании тиражом 10 000 экземпляров, было распродано за первые несколько дней. Британский дипломат и исследователь суфизма Гай Итон (1921–2010) подсчитал, что публикация антологии «Вечной философии» (1945), призванной проиллюстрировать внеконфессиональный подход к вопросам веры и стремление к религиозно-философскому синтезу на основе осмысления традиций восточной и западной мысли, «за несколько недель удвоила число людей в Англии и Соединенных Штатах, интересовавшихся хотя бы отчасти восточными учениями». Более 12 000 экземпляров «Вечной философии» было продано еще до официального дня публикации. В Америке книга «была продана в количестве 23 000 экземпляров за несколько недель [2, р. 24].

Вместе с тем Джордж Оруэлл отмечал, что поздние романы Хаксли «намного уступают ранним» [19, vol. 4, р. 253]. Рецензенты писали о «слабеющих силах Хаксли-романиста», сожалели о влиянии, которое оказало «новое благочестие» писателя на его романы. Ф. Дж. Хоффман, автор одной из самых беспристрастных рецензий, утверждал, что ключевое различие между романами Хаксли 1920–1930 гг. и более поздними заключалось в переходе от драматизации идей к их изложению. К 1946 г. критики Хаксли различными способами давали понять, что, как бы там ни было, но они предпочли бы наслаждаться мастерством Хаксли-беллетриста, но не учиться у него мудрости [2, р. 25].

В послевоенные годы эта ситуация только усугубилась. До конца жизни в 1963 г. Хаксли написал еще три романа («Обезьяна и сущность» (1948), «Гений и богиня» (1955), «Остров» (1962)). В жанровой структуре его творчества начинают преобладать документально-художественные тексты («Бесы Лудена» 1952) и сборники эссе. В это время обычными стали отзывы критиков, звучавшие как преждевременные некрологи, констатирующие закат творческих сил Хаксли: «Отчаяние, с которым он размышляет о мире, заброшенном и катящемся в тартарары, является проекцией его отчаяния в себе», – писал в 1950 г. английский поэт и критик У.С. Хэндли-Джоунз в статье «Современный Гамлет» [2, р. 26].

В 1950-е годы литературная репутация Хаксли упала до самой низкой, критической точки. «О дивный новый мир» теперь казался большинству критиков единственной книгой, которой суждено пережить своего автора. «Есть хороший шанс, – писал Эндрю Хэкер в *Journal of Politics*, – что это произведение Хаксли будут помнить так же долго, как “Братьев Карамазовых” Достоев-

ского». Джордж Вудкок с сожалением признавал в 1949 г., что Хаксли «как художник» стал «особенно болезненным разочарованием» [2, р. 26]. Историки литературы тоже продолжали понижать статус Хаксли. Уолтер Аллен проигнорировал его в главе «1914 и после» своей монографии «Английский роман» (1955). Британский критик-марксист Арнольд Кеттл резко критиковал ключевой для международной репутации Хаксли роман «Контрапункт», настаивая, что бессмысленно искать изъяны в его композиции, стиле, характерах или приемах литературного анализа. Он отказывал роману в статусе произведения искусства, так как в нем нет уважения к жизни, а без такого основополагающего уважения слова вянут и искусству неоткуда взяться» [11, р. 170].

Хаксли тем временем продолжал упорно трудиться и пересоздавать свою карьеру. Его «Бесы Лудена» и «Двери восприятия» (1954) вновь не прошли незамеченными. «Бесы», как и жанрово близкая им беллетризованная биография «Серое Преосвященство» в 1942 г., заслужили большое уважение; «Двери восприятия», как и «Вечная философия», вызвали некоторую сумятицу в умах.

«Двери восприятия» разочаровали большинство читателей. Рационалисты получили новые подтверждения шарлатанства и интеллектуального солипсизма, в то время как серьезных верующих обеспокоил соблазнительно облегченный путь к вере [3, vol. 2, р. 280]. А. Сазерленд назвал Хаксли «калифорнийским шаманом» [2, р. 28]. М. Барретт резюмировал парадоксальность ситуации с Хаксли: «Интеллектуал в десятом поколении, он исповедует яростный антиинтеллектуализм; утонченный эстет, он отвергает искусство во всех его проявлениях как бесполезный род деятельности» [2, р. 28].

И только очень немногие критики оценили по достоинству поздние тексты Хаксли: «Они с признательностью находили там обеспокоенность судьбами человечества, но не одержимость и злобу, лишаящие объективности тех, кто оказался неспособен адекватно оценить намерения или его талант. В итоге ему, как одному из немногих наших современников, удалось создать в наше время культурный синтез» [4, р. 140–141].

Рецепция последнего крупного произведения Хаксли романа «Остров» была противоречивой. Вновь встал вопрос о художественности в прозе Хаксли. Известный английский критик Фрэнк Кермоуд настаивал: «Остров» – «один из худших когда-либо написанных романов», Уэйн С. Бут размышлял о том, применимы ли

тут вообще привычные концепции романа [2, р. 30]. План романа-утопии вызревал у Хаксли с начала 1940-х годов. Когда в 1959 г. он приступил к его реализации, проблема интеграции искусства с идеей возникла заново и, когда роман был закончен, он не принес автору полного удовлетворения, он находил в нем ставший уже привычным дисбаланс между фабулой и пояснениями и признавал, что бессилен его исправить: сюжет не выдерживает груза идей и размышлений [14, р. 930].

К моменту смерти писателя в 1963 г. его литературная репутация была как минимум спорной. Большинство критиков воспринимали Хаксли как занимательного хроникера 1920-х, который позже скатился в эстетически самоубийственный мистицизм. Переоценка и более объективный подход к его творчеству были впереди.

* * *

Если попробовать резюмировать, за что чаще всего критиковали Хаксли, то антология прижизненных отзывов под редакцией Д. Уотта демонстрирует, что рецензии обычно содержали три постоянно повторяющихся упрека к Хаксли и его творчеству: в непристойности, отсутствии эмпатии к персонажам и чрезмерной плодовитости. К примеру, упреки в непристойности вызвали уже первый сборник «Лимбо» и роман «Шутовской хоровод», роман «О дивный новый мир» по этой же причине на четыре года был запрещен в Австралии.

Еще более настойчивыми были обвинения в излишней суровости к человеческим слабостям. В 1927 г. писатель и драматург Беверли Николс сетовал: «Мне всегда казалось, что он пишет ручкой с остро заточенным пером, наполненной чернилами, которые вначале были очищены, а потом заморожены... [Его персонажи] не принадлежат к числу людей, которых бы хотелось навестить в больничной палате» [18, р. 137]. Сомерсет Моэм позже заметил, что неспособность Хаксли занять место в ряду великих романистов, которое действительно было бы достойно его таланта, можно объяснить его недостаточным сочувствием к людям [16, р. 335–336]. Отвечая на частые упреки в брезгливой бесчеловечности, Хаксли настаивал, что они не отнюдь не справедливы, возможно, являются следствием избранной им манеры повествования. По его представлениям, персонажей надо изображать в двойном ракурсе. Поскольку в жизни фарс и трагедия тесно

связаны, и комическое и трагическое суть то же самое, увиденное с разных сторон, писатель должен стремиться к стереоскопическому видению и представить своих персонажей одновременно с двух сторон. Для этого Хаксли либо пытался показать их такими, какими они воспринимают себя сами и – одновременно – такими, какими их видят другие; либо же создавал пару персонажей, у которые много общего, но в одном из них представлял это общее в гротескном свете [20, р. 10].

Обвинение писателя в излишней плодовитости первым выдвинул С. Коннолли, считавший, что первые сорок лет литературной карьеры Олдоса Хаксли были подпорчены перепроизводством, в котором виновата существующая экономическая система [7, р. 115]. Под «существующей экономической системой» Коннолли имеет в виду серию трехлетних контрактов с издательством Chatto & Windus: контракт на ежегодный выпуск двух книг плохо повлиял на то обостренное чувство слова, с которым Хаксли начинал. Претенциозная, туманная манера выражаться стала неизбежным следствием для писателя, который должен выдавать по двести тысяч слов в год [6, р. 60].

Кроме этих трех настойчиво повторяющихся упреков, фундаментальным предметом самой яростной полемики всегда было очень своеобразное представление Хаксли о художественной литературе, которое британский политолог и философ сэр Джордж Кэтлин в 1940 г. охарактеризовал как «этот странный безродный пес от литературы» – «роман идей» [5, р. 5]. Романы Хаксли ostranяли те условности классического реализма, которым следовали мастера старой формации, такие, как Джон Голсуорси и Арнольд Беннет, благодаря этому молодые читатели в 1920-х годах чувствовали в текстах Хаксли дух обновления. В то же время творчество Хаксли бросало вызов и новому, авторитетному взгляду на художественную литературу как на органическую форму, который развился под влиянием Флобера и Генри Джеймса, а также идей «Блумсбери» об автономии искусства. Романная концепция Хаксли шла вразрез и с этими тенденциями: у читателей, судивших о литературе по критериям Джеймса, который, как мы помним, настаивал на жестком ограничении художественного мира рамками некоего фильтрующего сознания, Хаксли-романист неизбежно вызывал чувство неудовлетворенности [8, р. 7].

Критики с трудом привыкали к мысли, что у Хаксли могут быть свои эстетические идеи. Между тем всю свою жизнь он стре-

мился создать свой, особый вид художественной литературы. В одном из первых интервью он говорил, что его цель состоит в том, чтобы технически достичь идеального слияния романа и эссе, создать роман, в котором можно было бы выразить все свои идеи, роман, «похожий на дорожную сумку, в которую можно вместить все» [15, p. 78]. Возможно, прав Д. Уотт, предполагая, что Хаксли в глубине души надеялся, что создание подобной интегративной художественной литературы, которая «вместит все», приведет в конечном итоге к развитию всеобъемлющего мировидения современного человека, которое, в свою очередь, сможет способствовать исцелению истерзанного, распадающегося на части мира [2, p. 3].

Ныне несомненно другое: художественные и интеллектуальные поиски Хаксли позволили ему предложить новаторское представление о балансе художественного и документального в прозе, которое определило разноголосицу прижизненных критических отзывов и обеспечило тому, что Ч.П. Сноу назвал «институцией Хаксли», беспорное долголетие.

Список литературы

1. *Aldington R.* Life for Life's Sake: A Book of Reminiscences. New York: Viking, 1941. 424 p.
2. Aldous Huxley: The Critical Heritage / ed. by D. Watt. London, Boston, Mass.: Routledge & Kegan Paul Ltd, 1975. 494 p.
3. *Bedford S.* Aldous Huxley: A Biography: in 2 vols. London: Chatto & Windus, Collins, 1973–1974.
4. *Bloomfield P.* Uncommon People: A Study of England's Elite. London: Hamish Hamilton, 1955. 232 p.
5. *Catlin G.* Time and Aldous Huxley // Saturday Review of Literature. 27 January 1940. No. XXI. P. 5.
6. *Connolly C.* Enemies of Promise and Other Essays: An Autobiography of Ideas. New York: Doubleday, 1960. 276 p.
7. *Connolly C.* The Condemned Playground: Essays 1927–1944. New York: Macmillan, 1946. 306 p.
8. *Firchow P.* Aldous Huxley. Satirist and Novelist. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1972. 224 p.
9. *Hartley L.P.* Review // Saturday Review (London). 20 October 1928. CXLVI. P. 514–515.
10. *Heard G.* The Poignant Prophet // Kenyon Review. Winter 1965. XXVII. P. 49–70.

11. *Kettle A.* An Introduction to the English Novel: in 2 vols. London: Hutchinson, 1953.
12. *Kohn-Bramstedt E.* The Intellectual as Ironist: Aldous Huxley and Thomas Mann // Contemporary Review. April 1939. CIV. P. 470–479.
13. *Lawrence D.H.* Phoenix: The Posthumous Papers of D.H. Lawrence / ed. Edward McDonald. New York: Viking, 1936. 852 p.
14. Letters of Aldous Huxley / ed. by Grover Smith. London: Chatto & Windus, 1969. 992 p.
15. *Maraini Y.* A Talk With Aldous Huxley // Bermondsey Book (London). June 1926. III. P. 76–80.
16. *Maugham S.* Introduction to Modern English and American Literature Philadelphia: Blakiston, 1944. 646 p.
17. *Millgate M.* The Achievement of William Faulkner. London: Constable, 1966. 344 p.
18. *Nichols B.* Are They the Same at Home? New York: Doran, 1927. 256 p.
19. *Orwell G.* Collected Essays, Journalism and Letters / ed. Sonia Orwell and Ian Angus: in 4 vols. Vol. IV. London: Seeker & Warburg, 1968.
20. *Parmenter R.* Huxley at Forty-Three // Saturday Review of Literature. 19 March 1938. XVII. P. 10–11.
21. *Porteus H.G.* Aldous Huxley // Twentieth Century. August 1931. I. P. 7–10.
22. *Quennell P.* D.H. Lawrence and Aldous Huxley // English Novelists: A Survey of the Novel by Twenty Contemporary Novelists / ed. by Derek Verschoyle. New York: Harcourt Brace, 1936. P. 267–278.
23. *Reid R.* The Fiction of Nathanael West. University of Chicago Press, 1967. 174 p.
24. *Roethke T.* Selected Letters of Theodore Roethke / ed. by Ralph J. Mills. Jr. Seattle: University of Washington Press, 1968. 273 p.
25. *Snow C.P.* The Case of Aldous Huxley // Cambridge Review. 17 February 1933. LIV. P. 249–250.
26. *Stokes S.* Aldous Huxley in London // Listener. 12 December 1957. LVIII. P. 977–978.
27. *Webster H.C.* Facing Futility: Aldous Huxley's Really Brave New World // Seawanee Review. April-June 1934. XLII. P. 193–208.
28. *Wilson A.* The Naive Emancipator // Encounter. July 1955. V. P. 73–76.
29. *Wolfe T.* The Notebooks of Thomas Wolfe / ed. Richard S. Kennedy and Paschal Reeves: in 2 vols. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1970.
30. *Woolf V.* A Writer's Diary / ed. by Leonard Woolf. London: Hogarth Press, 1953. 365 p.