

## РОМАН ОЛДОСА ХАКЛИ «КОНТРАПУНКТ»: ПОЭТИКА НЕРАЗРЕШЕННОГО ДИССОНАНСА

© 2012 М.И.Рыжова

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия

В данной статье рассматривается полифоническое соотношение фабулы и сюжета в романе Олдоса Хакли «Контрапункт» под знаком диссонанса. В ней также затрагивается тема музыкальности на уровне повествования.

*Ключевые слова:* полифония, диссонанс, фабула, сюжет, контрапункт, оппозиция.

Роман «Point Counter Point», впервые опубликованный в 1928 году, представляет особый интерес тем, что заглавие было предложено не самим автором, а издателем романа. Сам Хакли собирался назвать роман фразой «Diverse Laws», которую он взял из строфы пьесы «Mustapha», написанной Фулком Грейвиллом Брюком в 1609 году. Такой вариант заглавия носит аллюзивный характер, то есть отсылает читателя к произведению Грейвилла, дает понять, что события и персонажи пьесы и романа перекликаются. При этом фраза «Diverse Laws» отражает стремление автора создать «роман идей», о чем он подробно рассказывает в письме отцу:

«I am very busy preparing for and doing bits of an ambitious novel, the sum of which will be to show a piece of life, not only from a good many individual points of view, but also under its various aspects such as scientific, emotional, political aesthetic, etc. The same person is simultaneously a mass of atoms, a physiology, a mind, an object with a large shape that can be painted, a cog in the economic machine, a voter, a lover, etc. etc. I shall try to imply at any rate the existence of the other categories of existence behind the ordinary categories employed in judging everyday emotional life. It will be difficult, but interesting»<sup>1</sup>

Название «Point Counter Point», под которым опубликован роман, обозначает сразу несколько особенностей его структуры: связь с музыкой и наличие *противопологающих* элементов, в *одинаковой* мере важных для целостности повествования. Таким образом, музыкальность в романе обусловлена его структурой. Тем не менее, уподобление музыкальному произведению обозначается в самом романе в главе 22, где приведены отрывки из дневника Филиппа Куорлза:

«The musicalization of fiction. Not in the symbolist way, by subordinating sense to sound. ... But on a large scale, in the construction. Meditate on Beethoven. The changes of moods, the abrupt transitions. (Majesty alternating with a joke, for example, in the first movement of the B flat major Quartet) ... More interesting still, the modulations, not merely from one key to another, but from mood to mood. A theme is stated, then developed, pushed out of shape, imperceptibly deformed, until, though still recognizably the same, it has become quite different. ... [A] whole range of thought and feeling, yet all in organic relation to a ridiculous little waltz tune. Get this into a novel. How?»<sup>2</sup>.

Отличительная особенность этого отрывка в том, что позицию, изложенную в нем, нельзя трактовать как полностью авторскую, хотя они созвучны. Идеи о привнесении музыкальности в роман принадлежат Куорлзу, и это обозначено в начале главы фразой «from Philip Quarles Notebook». На уровне внутренней композиции в романе «Point Counter Point» музыка проявляется на таких уровнях, как: фабульно-событийный, тематический, повествовательный, система персонажей.

В романе музыка словно берет на себя функции вводного и завершающего события, что созвучно с функциями пролога и эпилога. Во время прослушивания сюиты Баха читателю открывается большинство персонажей и их взаимосвязь, и так же во время прослушивания квартета Бетховена как бы ставится точка, события заканчиваются. Концерт, на котором играют Баха в Тэнтэмаунт Хаусе, происходит во второй главе, и предшествуют ему события, лишь косвенно связанные с теми, которые происходят во время концерта. Так же и в тридцать седьмой главе, убийство убийцы, происходящее во время прослушивания Бетховена, оказывается не завершающим, после него тоже случается череда событий, лишь косвенно связанных с предыдущим. Эти смещения акцентов

<sup>1</sup> Рыжова Марина Игоревна, аспирантка кафедры романской филологии.

E-mail: [MurkyMurMur@yandex.ru](mailto:MurkyMurMur@yandex.ru)

<sup>1</sup> Letters of, ed. Grover Smith. London: Chatto & Windus, 1969. l. 274 p. 75.

<sup>2</sup> Huxley Aldous. Point Counter Point. Flamingo Modern Classics, London, 1994, p. 295 – 296.

подчеркивают несоответствие событий с их последовательностью, то есть несовпадение фабулы и сюжета, свойственное полифоническому роману.

Структура романа определяется как музыкальная не только из-за присутствия музыки на фабульном уровне, но и благодаря полифонии на уровне повествования. «Point Counter Point» представляет собой как бы сплав из разных событий, образов, персонажей и точек зрения, выражаемых ими.

Все герои объединены общими знакомствами, общим пространством и, как следствие, связаны событийно, однако их голоса звучат автономно, независимо друг от друга. В романе нет главных и второстепенных героев, а событиям, в которых они участвуют, зачастую отводится менее значительное место, чем идеям, что они высказывают. Происходит непрерывный полилог научных, культурных, этических и эстетических концепций, выраженных в речи героев. В этих случаях повествование ведется от первого лица, и тем самым подчеркивается тот факт, что высказывания принадлежат тому или иному персонажу, а не автору.

В.П.Скобелев отмечает, что в повествовательной форме «Ich-Erzählung» «автор и носитель речи проявляют тенденцию к сближению, вплоть до полной идентификации»<sup>3</sup>. В романе «Point Counter Point» повествование от первого лица несет другую функцию. Здесь есть несколько персонажей, с точки зрения которых оценивается мир в целом, то есть они оказываются носителями «идеологической точки зрения»<sup>4</sup>. Б.А.Успенский пишет по этому поводу следующее: «Если различные точки зрения при этом не подчинены одна другой, но даются как в принципе равноправные, то перед нами произведение *полифоническое*»<sup>5</sup>.

В романе Хаксли в уста персонажей вложены зачастую противоречащие друг другу точки зрения, вследствие чего оказывается невозможным определить, какая из них подлинно авторская. Таким образом, использование формы «Ich-Erzählung» оказывается связанным с потребностью оправдать говорение как таковое. Автор отказывается делать вид, что он обладает какими-то абсолютными истинами, и поэтому ему необходимо самооправдание, как в отношении самого факта говорения, так и по поводу достоверности того, о чем он говорит.

Происходит вокализация идей и мировоззрений, что приводит к уподоблению *звучащей*

музыке, в которой невозможно маркировать какую-либо мысль как авторскую, поскольку смыслопорождение происходит благодаря зрителю и тому, как он воспринимает слышимое, и в итоге нельзя предугадать конечное число интерпретаций. Следовательно, полифония здесь осуществляется не только благодаря переключкам сюжетных линий, но и посредством переключаются *голосов*, принадлежащих героям. М.М.Бахтин пишет по этому поводу следующее: «Сущность полифонии именно в том, что голоса здесь остаются самостоятельными и, как такие, сочетаются в единстве высшего порядка... в полифонии именно и происходит сочетание нескольких индивидуальных волей, совершается принципиальный выход за пределы одной воли»<sup>6</sup>.

Таким образом, роман представлен в виде музыкальной композиции, в которой несколько тем повторяются или имитируются последовательно появляющимися голосами и развиваются в постоянном сплетении этих голосов. Музыкальная динамика произведения достигается за счет ритмизации текста путем повторов. Повторяются как лексические единицы (*idiots and machines*), так и грамматические конструкции (глаголы в повелительном наклонении).

«Of course they don't. They live as *idiots and machines* all the time, at work and in their leisure. Like *idiots and machines*, but imagining they're living like civilized humans, even like gods. The first thing to do is to make them admit that they are *idiots and machines* during working hours. «Our civilization being what it is», this is what you'll have to say to them, «you've got to spend eight hours out of every twenty-four as a mixture between an imbecile and a sewing *machine*. It's very disagreeable, I know. It's humiliating and disgusting. But there you are. You've got to do it; otherwise the whole fabric of our world will fall to bits and we'll all starve. *Do the job, then, idiotically and mechanically; and spend your leisure hours in being a real complete man or woman, as the case may be. Don't mix the two lives together; keep the bulkheads watertight between them. The genuine human life in your leisure hours is the real thing. The other's just a dirty job that's got to be done. And never forget that it is dirty and, except in so far as it keeps you fed and society intact, utterly unimportant, utterly irrelevant to the real human life. Don't be deceived by the canting rogues who talk of the sanctity of labour and the Christian Service that business men do their fellows. It's all lies*»<sup>7</sup>.

В тексте прослеживается постоянное сочетание противопологающих мотивов в рамках од-

<sup>3</sup> Скобелев В.П. Слово далекое и близкое. Самара: 1991. – С. 46.

<sup>4</sup> Успенский Б.А. Поэтика композиции. – СПб.: 2000. – С.11.

<sup>5</sup> Там же. – С.13.

<sup>6</sup> Бахтин М.М. Проблемы творчества и поэтики Достоевского. – М.: 1972. – С. 28; Гуриман М.М. Ритм художественной прозы. – М.: 1982.

<sup>7</sup> Huxley Aldous. Point Counter Point. Flamingo Modern Classics, London, 1994, p. 303.

ного события или предложения, причем все они соседствуют с музыкальными образами или событиями, связанными с музыкой. Некоторые мотивы образуют оппозиции. Оппозиция «возвышенное – низменное» проявляется во 2 главе. Сначала в ней рассказывается о причинах, по которым лорд Эдвард начал заниматься естественными науками, но позже оказывается, что на практике это сводится к препарированию лягушек. Неожиданно лорд прерывает свои эксперименты и рассуждения, потому что слышит музыку Баха, звучащую в главном зале, и результаты работы, которой он занимался десятилетиями, перестали иметь для него хоть какое-то значение, он просто погрузился в музыку.

«As the strings scraped, ... [t]he great Pongileoni glueily kissed his flute. He blew across the mouth hole and a cylindrical air column vibrated. ... In the opening *largo* John Sebastian had, with the help of Pongileoni's snout and the air column, made a statement: There are grand things in the world, noble things;... men born kingly;... intrinsic lords of the earth. But of an earth that is, oh! complex and multitudinous, he had gone on to reflect in the fugal *allegro*. You [the assumed reader / listener] seem to have found the truth; clear, definite, unmistakable, it is announced by the violins; you have it.... But it slips out of your grasp to present itself in a new aspect among the cellos and yet again in terms of Pongileoni's vibrating air column. The parts live their separate lives; they touch, their paths cross, they combine for a moment to create a seemingly final and perfected harmony, only to break apart again. Each is always alone and separate and individual. «I am I», asserts the violin; «the world revolves round me». «Round me», calls the cello. «Round me», the flute insists. And all are equally right and equally wrong; and none of them will listen to the others»<sup>8</sup>.

Оппозиция «важное – неважное» обнаруживает себя в главе 29 в тот момент, когда на митинге, организованном главой союза свободных британцев Эверердом Уэбли сталкиваются две колонны протестующих – «свободных британцев» и общества защиты животных – и их лозунги перемешиваются. Колонны расходятся под «Песнь Свободных Британцев», которую сочинил сам Уэбли.

«At the entrance to the Park they had met an Anti-Vivisection procession and there had been some slight confusion – a mingling of ranks, a musical discord, as the bands collided, of 'The British Grenadiers' and 'My Faith looks up to Thee, Thou Lamb of Calvary', an entangling of banners, 'Protect our Doggies' with 'Britons never shall be slaves', 'Socialism is Tyranny' with 'Doctors or Devils?' But the admirable discipline of the Freeman had prevented the confusion from becoming serious, and after a short delay the thousand had en-

tered the Park, marched past their leader and finally formed themselves into three sides of a hollow square, with Everard and his staff at the centre of the fourth side. The trumpets had sounded a fanfare and the thousand had sung the four verses of Everard's rather Kiplingesque 'Song of the Freeman'. When the singing was done Everard began his speech»<sup>9</sup>.

Оппозиции «жизнь – смерть» и «безобразное – прекрасное» формируются в конце главы 29, когда Морис Спэндрэл вывозит на природу старую безобразную проститутку.

«The corners of Spandrell's mouth twitched into a smile. It amused him to hear the cast-off locutions of duchesses in the mouth of this ageing prostitute. He looked at her. Poor Connie! She was a skeleton at the feast – with so much loose and sagging flesh. Really gruesome. There was no other word. Here, in the sun, she was like a piece of stage scenery seen by daylight and from close at hand. That was why he had gone to the expense of hiring the Daimler and taking her out – just because the poor superannuated punk was so gruesome. He nodded. 'Quite nice,' he said. 'But I prefer your scent'»<sup>10</sup>.

Оппозицию «поддельное – настоящее» и «живое – механическое» можно выявить в конце главы 31, когда Филип Куорлз пришел навестить отца и поговорить о его проблемах, но вместо душевного разговора отец Филипа предложил послушать его заметки, записанные на диктофон. Тем самым отец Филипа заменил свою естественную речь на свой же голос, звучащий из записывающего аппарата.

«Philip nodded. Mr Quarles prepared the machine. 'It'll give you an idyah of the kind of thing. Thoughts and memories. Nyah.' He pushed the machine across the table and, pushing, sent a piece of paper fluttering to the ground. It lay there on the carpet, chequered, a puzzle. 'This is where you listen'.

Philip listened. After a moment of scratchy roaring, the Punch and Judy parody of his father's voice said, 'The key to the problem of sex: – passion is sacred, a manifestation of the divinitah.' And then, without stop or transition, but in a slightly different tone: The wahrst thing about politics is the frivolitah of politicians. Meeting Asquith one evening at dinner, I forget now where, I took the opportunitah of ahrging on him the necessitah of abolishing capital punishment. One of the most syahrrious questions of modern life. But he myahrly suggested that we should go and play bridge. Unit of measure seven letters long: Verchok. Fastidious men do not live in pigsties, nor can they long remain in politics or business. There are nature's Greeks and nature's Mrs Grundies. I never shared the mob's high opinion of Lloyd

<sup>9</sup> Huxley Aldous. Point Counter Point..... p. 337.

<sup>10</sup> Huxley Aldous. Point Counter Point..... p. 349; Адорно Т. Философия новой музыки / Пер. с нем. Б.Скуратова. Вст. Ст. – К.Чухрукидзе. – М.: 2001.

<sup>8</sup> Huxley Aldous. Point Counter Point. Flamingo Modern Classics, London, 1994, p. 33.

George. Every man is born with a natural right to be happy; but what ferocious repression when anybody tried to claim his right! Brazilian stork, six letters', jabiru. True greatness is invarsely proportional to myahr immediate success. *Ah, hyah* you ...!' The scratchy roar supervened.

'Yes, I see the style of the thing,' said Philip, looking up. 'How does one stop this affair? Ah, that's it. He stopped it.

'So many thoughts occur to me as I lie hyah,' said Mr Quarles, aimed upwards, as though speaking against aircraft. 'Such a wealth! I could never record them all but for the machine. It's wonderful. Ryahly wonderful!'»<sup>11</sup>.

Противоречащие друг другу мотивы переплетаются, вследствие чего все события становятся амбивалентными. Так как события не мо-

гут трактоваться как однозначные, они не имеют последовательного развития: зритель может следить за любой сюжетной линией, но это в конечном итоге не приведет его к развязке и диссонансы, формирующие мелодические линии произведения, останутся неразрешенными.

Таким образом, художественный мир произведения оказывается вечно разрозненным и при этом неделимым. Это отражает суть контрапункта: независимые мелодические элементы объединяются в рамках одной музыкальной композиции, то есть разрозненность играет роль объединяющего фактора.

---

<sup>11</sup> *Huxley Aldous*. Point Counter Point. Flamingo Modern Classics, London, 1994, p. 383 – 384.

### NOVEL «POINT COUNTER POINT» BY ALDOUS HUXLEY: POETICS OF UNRESOLVED DISCORD

© 2012 M.I.Ryzhova<sup>o</sup>

Samara State Academy of Social Sciences and Humanities

This article deals with polyphonic relations between the story-line and the plot considering dissonance to be the key in these relations. The article also touches upon the problem of musicality on the narration level.

*Keywords:* polyphony, dissonance, story-line, plot, counterpoint, opposition.

---

<sup>o</sup> *Marina Igorevna Ryzhova*, Postgraduate student of the department of Roman Philology.  
E-mail: [MurkyMurMur@yandex.ru](mailto:MurkyMurMur@yandex.ru)