

Максим Шадурский

*Эдинбургский университет
University of Edinburgh
David Hume Tower, George Square
Edinburgh EH8 9JX, United Kingdom
Тел. +0131 650 3620
E-mail: M.Shadurski@sms.ed.ac.uk*

Область научных интересов автора: утопические исследования, национальная идентичность, социальная инженерия в области политологии

ПОЭЗИЯ ТИШИНЫ ОЛДОСА ХАКСЛИ

В фокусе данной статьи находится поэзия Олдоса Хаксли. Поэзия была отправной точкой в творчестве Хаксли; в своих ранних лирических сборниках он ориентировался преимущественно на ироническое переосмысление модели романтического двоемирия. Начиная с первого романа «Желтый Кром» (Crome Yellow, 1921), поэзия регулярно входила в романную ткань произведений Хаксли, усиливая образное воплощение различных идей. Не исключением стал и последний роман «Остров» (Island, 1962), утопическая программа которого может быть проанализирована через призму концептуальной метафоры «поэзия тишины» и ее составляющих: бесшумности, безмолвия и покоя. В текст романа Хаксли встроил двенадцать собственных стихотворений и одно, принадлежащее древнеримскому поэту Катутлу. Если учитывать ее наиболее позднее хронологическое появление в творчестве писателя, поэзия тишины закрепляет ипостась Хаксли как поэта-мистика, близкого по духу Вордсворту. Посредством поэзии тишины Хаксли предпринял попытку устранить диссонанс мира и задать мировосприимчивую мистический профиль.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: утопия, поэзия тишины, общественная реорганизация, мистицизм, вечная философия.

1. Введение

Утопическое мышление, традиционно ориентированное на гармонизацию миропорядка, подверглось существенному переосмыслению в двадцатом веке. Столетие колоссальных политических и социальных потрясений, мировых войн, гонки вооружений, научного и технического прогресса, экологических проблем и глобализации коренным образом подорвало веру человечества в гуманный потенциал утопических проектов. Серьезная дискредитация концепции

«спокойного счастья», узаконенного в предыдущие эпохи, привела к беспрецедентному пересмотру средств и способов утопического мышления. В творчестве английского прозаика двадцатого века Олдоса Хаксли (Aldous Huxley, 1894–1963) положительная программа по переустройству мира одержала верх над сомнениями, касающимися последствий подобных действий. Убеленный сединами автор «Дивного нового мира» (*Brave New World*, 1932) обратился к литературной утопии в период массового неверия и

недоверия к созидательным возможностям жанра. В романе «Остров» (*Island*, 1962) откликом на несовершенство окружающего мира послужила поэзия тишины. Стихотворения, введенные в текст произведения, отличаются глубокой семантической емкостью и высокой концентрацией художественной образности, в которой улавливается несущая основа утопического мира.

Несмотря на обширность литературы о Хаксли и его произведениях, комплексные работы, посвященные его поэзии, единичны. Эта ситуация скорее всего отражает маргинальное положение поэзии в творчестве писателя. Как отмечает С. С. Барфут, поэтическая карьера Хаксли «началась рано, бурно развивалась на протяжении шести лет, сдавала позиции еще лет восемь-девять, а затем полностью сошла на нет»¹ (Barfoot 2001, p. 76). Уже в ранней лирике писателя Барфут обнаруживает установку, предполагающую преодоление проблем человечества и обеспечивающую выход на «высший философский уровень» (Barfoot 2001, p. 100). В своей статье об истоках британского модернизма Питер Ферчоу усматривает близость поэзии Хаксли к европейским традициям модернизма в том, что она тяготеет к научности и интеллектуальным прозрениям. В этом смысле, подчеркивает Ферчоу, «поэтический модернизм Т. С. Элиота оказывается более английским и даже традиционным» (Firchow 2002, p. 157). Наиболее полному анализу поэзия Хаксли подверглась в недавно вышедшем сборнике статей Джерома Мекьера «Олдос Хаксли, от поэта к мис-

тику» (*Aldous Huxley, from Poet to Mystic*, 2011). Отправной точкой книги служит понятие «поэзии идей», сопряженное с жанром романа идей, развиваемым в творчестве Хаксли (Meckier 2011, p. 7). Отталкиваясь от фактически полного корпуса поэзии писателя, Мекьер дает почти исчерпывающую оценку ее контрапунктным свойствам, присутствию в ней различных поэтических традиций (от Катулла до георгианских поэтов начала двадцатого века), а также взаимодействию романной ткани с поэтическими вставками. Отдельная глава книги Мекьера отведена поэзии «Острова», в которой исследователь справедливо соотносит тишину вымышленного острова Пала с состоянием «внимающей пассивности» и открытостью утопического проекта Хаксли (Meckier 2011, p. 341–42). Однако, заключая свои наблюдения над романом замечанием, что тишину «можно бесконечно пересоздавать в отличие от Палы» (Meckier 2011, p. 348), Мекьер, по моему мнению, упускает из виду один важный аспект. Это касается того, что поэзия Хаксли репрезентирует концепт тишины, который проявляется на различных идейных уровнях романа, не только в образной системе.

Данная статья ставит своей целью выявить особенности реализации концепта тишины в поэтических вставках «Острова», сопоставляя их с утопическим проектом Хаксли в целом. Достижению этой цели способствует анализ стихотворений, встроенных в роман, помещение их в контекст жизни и творчества Хаксли, а также соизмерение их содержания с парадигмой утопического мышления. Данные методологические установки помогут проследить образные и идейные средства, благодаря которым

¹ Если не указано иначе, здесь и далее перевод принадлежит автору статьи. – М. Ш.

поэзия тишины сообщает роману-утопии Хаксли особый профиль.

2. Поиски тишины

Поэтическое слово было для Хаксли исходным средством литературного самовыражения, на поэзию будущий мастер слова возлагал большие надежды. Согласно Г. К. Бауэрсоксу, «в ранних стихотворениях (...) содержится предпосылка всего многообразия точек зрения, исследование которых будет вестись в последующих произведениях» (Bowersox 1946, p. 2). Вхождение Хаксли в литературу началось со сборников поэзии: «Пылающее колесо» (*The Burning Wheel*, 1916), «Джона» (*Jonah*, 1917), «Поражение юности» (*The Defeat of Youth*, 1918) и «Леда» (*Leda*, 1920). Первоначальное исследование человеческой ситуации в мире, проводимое молодым писателем, имело генетическую связь с концепцией романтического двоемрия, вместе с тем пародируя ее. Острое переживание разлада между сущим и должным характеризует мироощущение лирического героя, ищущего точку опоры в неполноценном существовании. Лирический герой Хаксли, вслед за Уильямом Вордсвортом, стремится постичь гармонию мира в соприкосновении с природой. Но природа отвечает ему насмешками грачей. Стихотворение Хаксли «Видение» (“*Vision*”) из сборника «Пылающее колесо», повторяющее ритмическую организацию «Нарциссов» (“*Daffodils*”, 1807) поэта-романтика Вордсворта, дает картину, лишенную умиротворения. Острота видения усиливается тем фактом, что Хаксли-поэт мог во многом полагаться только на свой внутренний взор, утратив полноту зрения в раннем возрасте:

And the rooks in the branches laugh and shout
To those that can hear and understand:
“Walk through the gloomy ways of doubt
With the torch of vision in your hand”
(Huxley 1971, p. 21).

Диссонанс между фактом и ценностью усиливается по мере обживания поэтом условий сущего мира, и неподдельное желание пребывать в истине-красоте, равносильное бегству от реальности, постепенно замещается позицией художника, с остроумием воспринимающего сложность мироздания. В этой тенденции, очевидно, обнаружилось и влияние метафизической поэзии Джона Донна (1572–1631), умевшего сталкивать разнородные явления и устанавливать их концептуальные сходства. В «Песни пятого философа» (“*Fifth Philosopher’s Song*”) из сборника «Леда» Хаксли сопоставляет семьяизвержение с всемирным потопом, в ходе которого один-единственный сперматозоид выживает, оставляя за бортом своего ковчега миллионы других:

And among that billion minus one
Might have chanced to be
Shakespeare, another Newton, a new
Donne
But the One was Me (Huxley 1971,
p. 106).

Зачатие жизни оказывается стихийным бедствием, ценность и последствия которого не поддаются прогнозированию в силу того, что природными процессами руководит не Провидение, а случай. Как отмечает Александр Хендерсон, по настрою Хаксли близок Донну, «но это Донн, для которого наука заменяет алхимию, а неудобный скептицизм – стесняющую веру» (Henderson 1964, p. 228). Сборнику «Цикады» и другие

стихотворения» (*The Cicadas and Other Poems*, 1931) свойственна тональность опровержения и вопрошания в духе Шарля Бодлера. Воздерживаясь от бодлеровских литаний Сатане, Хаксли все же настаивает на пустоте неба, «сиянии любви, умеющей столь сильно ненавидеть» (Huxley 1931, p. 51), и непреложности смерти, «единственно бессмертной» (Huxley 1931, p. 33). Писатель как будто вновь приходит к выводу, подсказанному Бодлером в стихотворении «Отречение святого Петра» (*Le Reniement de Saint Pierre*, 1857): «Но жить – чего же ради // В том мире, где мечта и действие в разладе!»² (Бодлер 2006, с. 220). Однако на сей раз это возвращение сопровождается не радостью познания истины-красоты или остроумным отношением к фактам, а болью разочарования в судьбах мира.

Дальнейшая судьба Хаксли-писателя во многом определилась одним решающим открытием, на которое повлиял Т. С. Элиот, нелестно отозвавшийся о сборнике «Леда», предложенном на его суд. «Боюсь, мне не удалось выказать никакого восторга насчет его стихов, – вспоминает поэт. – После этого случая он (Хаксли. – *М. Ш.*) разумно приноровился к эссе и тем жанрам прозы, которые превратились в его достояние» (Huxley 1965, p. 30). Когда увидел свет первый сборник рассказов «Лимб» (*Limbo*, 1920), поэтическое слово безвозвратно отошло для Хаксли на второй план среди средств художественного выражения, оказавшись подчиненным интеллектуальной прозе, которая, в свою очередь, дала писателю новые смысловые горизонты. По замечанию Ольги Рединой, в прозе

«шло испытание идей, на теоретическом уровне казавшихся перспективными и жизнеспособными, или, напротив, чреватými скрытыми деструктивными возможностями» (Редина 1999, с. 40). С целью создания эффекта полифонии в своих романах Хаксли нередко обращался к приему «текст в тексте», внедряя в ткань своих произведений дневниковые записи, трактаты, цитации других авторов и, конечно, собственные стихотворения. Первые романы писателя передавали, подобно прозе «потерянного поколения», атмосферу разочарования, охватившего европейскую интеллигенцию после первой мировой войны. Хаксли рисовал жизнь, выхватывающую человека из обители истины-красоты и делающую его существование бесцельным. Так, Денис, главный герой романа «Желтый Кром» (*Crome Yellow*, 1921), переживающий агонию смятения, пытается запечатлеть свое состояние в нескольких несовершенных строках:

And not a sound of life or laughter
stanches
Time's black and silent flow,
I do not know what I desire,
I do not know (Huxley 2001, p. 76–77).

Неудовлетворенный качеством собственной поэзии, которая своей наивностью не смогла передать всю кажущуюся сложность его переживаний, Денис отправляет исписанный листок в мусор. Но при этом, хотя бы на время, поэзия помогает ему вытеснить внутренний дискомфорт.

В романе «Дивный новый мир» афористическая организация поэтических вставок призвана оттенить антигуманный характер «эпохи Форда», оглушительный ритм прогресса которой редуцирует индивидуальную сущность

² Перевод с французского В. Левика.

до статистического шаблона: «Melt in the music of the drums! // For I am you and you are I» (Huxley 1968, p. 82). Несмотря на подчеркнuto настороженное отношение к американской цивилизации и откровенные опасения по поводу ее стандартизации, Хаксли, по замечанию Дэйвида Брэдшоу, «переезжает в Соединенные Штаты в апреле 1937 года с убеждением, что человечество можно спасти, если оно отойдет от привычных стратегий и станет жить “коллегиально”» (Bradshaw 1994, p. XXIII).

Программным для «американского» периода творчества Хаксли был трактат «Вечная философия» (*The Perennial Philosophy*, 1945) – компиляция цитат из религиозных учений, отобранных Хаксли с целью приблизить читателя к духовному единению с «Божественным Основанием всего сущего» через постижение тишины мироздания. Хаксли считал двадцатый век исполненным шума, производимого цивилизацией, и отмечал по этому поводу: «Физический шум, шум разума и шум желаний – по всем этим показателям мы поставили исторический рекорд. Это и не удивительно; все силы нашей почти волшебной технологии брошены в непрерывное наступление на тишину. Самое популярное и действенное из недавних изобретений – радио – является ничем иным, как трубопроводом, по которому в наши дома течет изготовленный конвейерным способом шум. И шум этот, разумеется, проникает гораздо глубже барабанных перепонки. Он проникает в разум, воздвигая внутри него Вавилонскую башню отвлекающих факторов – выпусков новостей, бесполезных обрывков информации, аккордов маршевой или сентиментальной музыки, регулярно транслируемых эпизодов

спектакля, у которого отсутствует кульминация и который просто порождает в слушателях потребность в ежедневной или даже ежечасной эмоциональной клизме. А там где радиостанции зарабатывают продажей рекламного времени (то есть в большинстве стран), проникающий в уши шум пробирается в царство фантазий, знания и чувства, а оттуда – в сердцевину эго, состоящую из желаний и страстей. Перед любой рекламой, будь то речь коммивояжера, радиоролик, газетная полоса или большой плакат, стоит одна единственная задача – не дать воле ни на секунду сохранить молчание» (Хаксли 2004, с. 331). Эти и другие положения «Вечной философии» подверглись художественному испытанию в поздних произведениях Хаксли. В финальном романе «Остров» писатель предложил не технизированный рай счастливой безысходности, а жизненный компромисс бинарных оппозиций: востока и запада, морали и политики, смерти и бессмертия. Вымышленной Пале – утопическому острову – следовало стать, по замыслу автора, зоной контактов мировых ценностей, выходящих к тишине мироздания. В текст романа Хаксли встроил, за исключением рифмовок, пять собственных стихотворений и одно, принадлежащее древнеримскому поэту Катутллу. Большинство этих стихотворений содержит лирическое освоение поэзии тишины, включающей в себя *метафоры бесшумности, безмолвия и покоя*. Рассмотрим реализацию каждой из метафор в отдельности.

3. Идея бесшумности

Идея бесшумности развивается Хаксли как вариант преодоления непоправимого диссонанса «непроницаемой и все же божественно значимой модели

человеческой судьбы» (Huxley 1994, p. 27). Бесшумности противопоставлен шум, который вызван усилиями человека, направленными на разложение мира на дискретные элементы. Первое стихотворение в романе, написанное старым раджей, духовным лидером Палы, посвящено способам выхода из изоляции индивидуального существования через служение Благу, которое томдественно Бытию ... perfectly work together in discord for a Good beyond good, for a Being more timeless in transience, more eternal in its dwindling than God there in heaven (Huxley 1994, p. 27). По Хаксли, непреходящее значение Бога как наиболее стабильной субстанции теряет свою силу в связи с установкой на индивидуальное и, по определению, разобщающее поклонение, в то время как сотрудничество ради общего блага выводит человека из замкнутости неполноценной «борьбы эгоизмов», построенной на «страдании и принуждении к страданию». Шум разобщения гасится надындивидуальным порывом избегать зла, а не верить в искупление.

При этом энергия надындивидуального порыва, обязательного для построения гармоничного космоса, скрыта в отдельно взятом сознании. В составе человеческого «Я» Хаксли находит целые материки и регионы, о которых он пишет в эссе «Рай и ад» (*Heaven and Hell*, 1956): «Человек состоит из того, что я могу назвать Старым Светом личностного сознания, и – по ту сторону широкого моря – нескольких областей Нового Света; (...) а на другом берегу еще одного, более громадного океана в виде страны антиподов повседневного сознания расположен мир Визионерского

Переживания» (Хаксли 2006, с. 76)³. В системе образования утопической Палы физическая разобщенность внутренней географии снимается учреждением ментальных связей, реализуемых в процессе «многоаспектного обучения ума и тела». Этот образовательный путь требует углубления в целостное восприятие мира, отказа от «специализации во имя цивилизации» (Huxley 1994, p. 238). Местная природа и быт служат учебным пособием для обитателей острова, настроенных на созерцание строения и логики мироздания, лишённого шума человеческого вмешательства. Близость Вселенной и индивида подтверждается наличием глубинного пласта, интегрирующего их разрозненность и раздельность. Бесшумная организация мира в поэзии Хаксли открывает свой лик единства исключительно тому, кто научился «вниманию и пониманию», подобно восприятию природы у Вордсворта.

4. Идея безмолвия

Идея безмолвия, питающая поэзию тишины, актуализирована в лирических фрагментах романа «Остров», подсвечивающих тайну мироустройства вспышками интуиции. Анри Бергсон, учением о памяти и чувственном восприятии которого интересовался Хаксли, признавал

³ Тема неоднородности сознания звучит также в рифмовке из романа «Остров»:

“I” am a crowd, obeying as many laws
As it has members. Chemically impure
Are all “my” beings. There’s no single cure
For what can never have a single cause (Huxley 1994, p. 71).

Подобно структуре Вселенной, семантическое пространство человеческого «Я» изображено в четверостишии амальгамой разнородных составляющих, собранных в единый комплекс некоторым бесконтрольным ходом событий.

интуицию в качестве самосознающего инстинкта, способного «размышлять о своем объекте и бесконечно расширять его», двигаясь «в самые недра жизни» (Бергсон 1999, с. 196). Человек постигает единство духовного опыта, «только погрузившись в интуицию и перейдя от нее к интеллекту» (Бергсон 1999, с. 296). Интуиция дает человеку ключ к тайне Вселенной, реализованной одномоментно и не нуждающейся в процессе. По мысли Питера Бауэринга, остров Пала – «это идеал, который должен быть осуществлен здесь и сейчас; но он требует готовности принять мудрость всех веков – ее лучшие рациональные и интуитивные аспекты» (Bowering 1968, p. 237). Так, центральным обрядом одного из стихотворений романа-утопии Хаксли служит открытое пространство «между облачным небом и случайно видимым морем» (Huxley 1994, p. 184). Небесная и водная гладь рисуются старым раджей как безупречно стабильные рамки, внутри которых протекает жизнь мира. На пьедестале мироздания, несколько отдалившись от брэнности земных забот, танцует бог Шива, творящий непостижимую загадку сущего. Стихотворение открывается настойчивым вопрошанием человека, поднявшегося над миром ввысь: «Какого черта, ты думаешь, я здесь делаю?» (Huxley 1994, p. 183). Природа отвечает безмолвной картиной охоты хищников за жертвами:

No answer, friend – except
That hawk below us is turning,
Those black and arrowy swifts
Trailing long silver wires across the air –
The shrillness of their crying (Huxley 1994,
p. 184).

В безмолвном ответе природы заложены обычный ход жизни и смерти, побе-

ды и поражения, вовлекающий и хищников, и жертв. Но в этой закономерности скрыто и более глубокое прозрение:

For here between the cloudy
Sky and the sea below, suddenly visible,
I read their luminous secret and my own
(Huxley 1994, p. 184).

Этот «светящийся секрет», прочитываемый лирическим героем в законах природы, может быть сопоставлен с интуитивным прозрением, в котором Хаксли видел высшую форму любви к Богу. Вспышка интуиции позволяет усвоить вечную мудрость в один миг, «здесь и сейчас», взобравшись на высоту мирового единства, откуда становится «внезапно видимой» безмолвная тайна мира.

5. Идея покоя

Поэзия тишины содержит в себе также идею покоя как особого умиротворенного состояния. Шум скоротечного времени лишает человека возможности проникновения в глубины своего «Я» и понимания собственного предназначения. Данная ценностная установка в художественном мире «Острова» вызывает серьезные сомнения со стороны критиков, относивших возможность проникновения жителей острова в суть «Пустоты и Бытия» на счет галлюциногенов, пользующихся популярностью среди них. Так, например, Милтон Бирнбаум соотносит галлюциногенные опыты самого Хаксли с поисками «конечной реальности», которым предаются герои его последнего романа. По замечанию Бирнбаума, «каким бы блаженным не было состояние Фарнаби, оно не есть результат религиозного прозрения, а итог наркотической эйфории» (Birnbbaum

1971, p. 41). Действительно, Хаксли предоставляет жителям Палы, подобно адептам «Дивного нового мира», возможность использовать галлюциногенные вещества, расширяющие сознание. Если в «Дивном новом мире» наркотик сома принимают для снижения эмоционального напряжения, препятствующего спокойной жизнедеятельности (в переводе О. Сороки: «Сомы грамм – и нету драм!)), то в «Острове» мокша, галлюциноген из грибов, именуется «таблеткой истины и красоты»: «(T)he moksha-medicine prepares one for the reception of gratuitous graces – pre-mystical visions or the full-blooded experience» (Huxley 1994, p. 209). В том, что галлюциногенные препараты играют ведущую роль в постижении «конечных истин», какими их представлял Хаксли, не может быть сомнений. Однако, помимо «наркотической эйфории», на которую указывал Бирнбаум, не меньше внимания в «Острове» отводится и религиозным аспектам, обеспечивающим состояние покоя. Об этом свидетельствует одно из стихотворений, воспевающих бога Шиву. Воссоздавая церемонию инициации в искусство жизни, Хаксли вкладывает в уста молоденькой девушки гимн Шиве:

You Suchness and Illusion, the Void of All Things,
 You are the lord of life, and therefore I
 have brought you flowers;
 You are the lord of death, and therefore I
 have brought you my heart (Huxley 1994,
 p. 186).

В лучах солнца Шива изображен танцующим среди птиц и играющих детей, при лунном свете его танец перемещается в горящую обитель мертвых. Шива тождествен пустоте и бытию, поскольку ему подчинены время и вечность,

в которых он танцует, постоянно творя и испепеляя сущее. В стремлении островитян идти за Шивой стоит их вера в единство мира, данного в многообразии, и разумение того, что «для них не существует блаженства, только колебание между счастьем и ужасом» (Huxley 1994, p. 191), которое осуществляется само по себе, вне действия химических средств, расширяющих сознание.

Закономерный ход жизни составляет предмет четверостишия Катулла «К Лесбии», в котором речь идет о догорании индивидуального огонька, совпадающем с заходом солнца и наступлением всеобъемлющей ночи. «Сто раз целуй меня...», – слышится последний аккорд беспрестанно повторяющейся мелодии (Huxley 1994, p. 274). Размышляя над строками древнеримского поэта, главный герой романа Уилл Фарнаби выясняет следующую последовательность жизненного коловращения: «Закаты и смерть; смерть и поэтому поцелуи; поцелуи и, как следствие, рождение, а затем снова смерть ради очередного поколения наблюдателей за закатами» (Huxley 1994, p. 274). Осознание жизненных перерождений мира и причастности к его судьбам погружает Фарнаби в состояние покоя, свидетельствующее о его духовной трансформации. Рожденный в Блумсбери и принадлежащий к «высшим слоям, но не аристократ и не военный» (Хаксли 2000, с. 30), главный персонаж «Острова» первоначально смотрел на моральные основы палийского миропорядка с цинизмом, приправляя свои ремарки злой иронией: «Я человек, которого не устраивает утвердительный ответ» (Huxley 1994, p. 16). Примем точку зрения Роберта Эллиотта, что Фарнаби – это сам Хаксли в молодос-

ти, «вечно испытывавший отвращение к действительности» (Elliott 1970, p. 148). Отсюда известная дисгармония душевной жизни, преследовавшая Уилла Фарнаби вплоть до открытия им пути к страданию и состраданию. Прощание с искусством отрицания неуклонно ведет к состоянию покоя, возможного «здесь и сейчас». Как и лирический герой поэмы Т. С. Элиота «Бесплодная земля» (*The Waste Land*, 1922), Фарнаби, хватаясь за обрывки воспоминаний, стремится, по выражению Хаксли, к «необычайному чувству покоя». *Шанти, шанти, шанти*. Покой, превосходящий понимание» (Huxley 1994, p. 29).

По утверждению Сибил Бедфорд, вместе со «спокойным счастьем» в Пале «бытует и полное осознание человеческого страдания, пугающая альтернатива, уверенность в горе» (Bedford 1974, p. 710). Тема стихотворения Сусилы МакФейл, выполняющей роль гида главного героя, – близость и потеря любимого человека. Становится известно, что ее муж Дагалд отправился однажды в горы с целью заняться альпинизмом, вернуться оттуда ему больше не пришлось. Среди разрозненной многоликости воспоминаний, находясь «между нечеловеческой тишиной и миллионами проповедей, между Кальвином на Христе и ящерицами, между запачканной и засаленной валютой слов и первой звездой» (Huxley 1994, p. 94), героине удается осязать у себя под ногами область чистого восприятия. Она отчетливо помнит «любовную мудрость другого берега», продолжавшуюся всю ночь; не менее четко перед ее мыслительным взором проходит и «та другая ночь, та первая вдовства, // Бессонная, со смертью рядом в темноте» (Huxley 1994, p. 94). Невероятным

образом память удерживает события, не уступающие друг другу по эмоциональной интенсивности, но различающиеся энергетическим зарядом. Островитяне убеждены, что «если бы можно было избавиться от боли лишения, мы бы утратили что-то человеческое» (Huxley 1994, p. 108). Вместе с тем, механизм памяти, скрепляющий палийскую картину мира, способен воспроизводить радость близости, смягчая боль утраты. «Мое, мое, все мое, мое неразделимо», – заявляет Сусила, при этом дважды повторяя, что «я больше не я» (Huxley 1994, p. 94). Действительно, внутренняя сущность перестает быть аналогом мышления, ибо покой доступен только благодаря тому, что Хаксли называет в эссе «Шекспир и религия» (*Shakespeare and Religion*, 1963) «беспринадлежным бытием в мире, пребыванием во времени, не давая ему поглотить себя» (Хаксли 2006а, с. 181).

Неповторимый покой творения сущего из пустоты открывается читателю в стержневом стихотворении романа:

Thus-Gone to Thus-Gone, I with a
Buddha's hand,
Offer the unplucked flower, the frog's
soliloquy
Among the lotus leaves, the milk-smear'd
mouth
At my full breast and love and, like the
cloudless
Sky that makes possible mountains and
setting moon.
This emptiness that is the womb of love,
This poetry of silence (Huxley 1994, p. 147).

Подобно руке Будды, указывающей миру на неизбывное великолепие (это и несорванный цветок, и лягушачьи рулады, и листья, и рот в молоке у налитой груди), безоблачное небо являет и гору, и закат луны. Для Хаксли приобщение к

покою протекает в поэзии, которая неразрывно связана с тишиной. По мысли писателя, высказанной в «Вечной философии», «чистое чувство и постижение прекрасного, боль и радость, любовь, мистический восторг и смерть – все глубинное, наиболее значимое для человеческой души можно пережить, но не выразить. Дальше – всегда и везде тишина» (Хаксли 2004, с. 213). В этой связи наука, философия, теология как инструменты познания слагают свое оружие: их знаковые системы безмолвствуют, красноречиво заявляет о себе лишь стройная тайна миропорядка, данная в созерцании. Именно мудрость и небо, «Thus-Gone to Thus-Gone», сливаются воедино в пустоте, которая именуется Хаксли лоном любви, и сотворяют бытие из поэзии тишины.

6. Заключение

Обращенное к закономерностям функционирования совершенного общества, утопическое мышление приобретает, благодаря Хаксли, уникальный мистический профиль, утверждаемый поэзией тишины. Поэзия «Острова» осваивает, по край-

ней мере, несколько взаимодополняющих моментов: бесшумность, безмолвие и покой, составляющих концептуальную основу если не вселенского, то утопического мироустройства. Если учитывать ее наиболее позднее хронологическое появление в творчестве писателя, поэзия тишины закрепляет ипостась Хаксли как мистического поэта, близкого по духу Вордсворту. Характер совершенного общества, описанного в романе Хаксли, выводится из фундаментального строения Вселенной, обладающей энергией, которая направлена на устранение шума. Разобшение и размежевание частных жизней, человека и универсума гасится мистическими прозрениями о единстве всего сущего. Практика «внимания и понимания» придает каждому действию и поступку первостепенную важность, располагающую к гармонии, в которой пребывает островной миропорядок. Поэзия тишины упорядочивает хаотичные столкновения индивидуумов, оформляя их существование в позитивную стратегию мировосприятия – внимая поэзии, понимать законы мироустройства, за которыми – тишина.

Литература

БЕРГСОН, А., 1999. *Творческая эволюция. Материя и память*. Пер. с фр. М. Булгакова и А. Баулер. Минск: Харвест.

БОДЛЕР, Ш., 2006. *Цветы зла*. Москва: Эксмо.

РЕДИНА, О. Н., 1999. *«Роман идей» Олдоса Хаксли*. Москва: Изд-во МПУ.

ХАКСЛИ, О., 2000. *Остров*. Пер. с англ. С. Шик. Санкт-Петербург: Академический проект.

ХАКСЛИ, О., 2004. *Вечная философия*. Пер. с англ. Е. Бондаренко. Москва: Эксмо.

ХАКСЛИ, О., 2006. *Двери восприятия. Рай и ад*. Пер. с англ. С. Хренова. Санкт-Петербург: Азбука-классика.

ХАКСЛИ, О., 2006а. Шекспир и религия. Вступл., пер. с англ. и примеч. Максима Шадурского. *Всемирная литература*, № 4, 174–82.

BARFOOT, C. C., 2001. Huxley on the 'Bus: From *The Burning Wheel* to *The Yellow Mustard Seed*. Barfoot, C. C. (ed.), 2001. *Aldous Huxley: Between East and West*. Amsterdam: Rodopi, 75–100.

BEDFORD, S., 1974. *Aldous Huxley: A Biography*. New York: Alfred A. Knopf.

- BIRNBAUM, M., 1971. *Aldous Huxley's Quest for Values*. Knoxville: The University of Tennessee Press.
- BOWERING, P., 1968. *Aldous Huxley: A Study of the Major Novels*. London: The Athlone Press.
- BOWERSOX, H. C., 1946. *Aldous Huxley: The Defeat of Youth*. Chicago: The University of Chicago Press.
- BRADSHAW, D. (ed.), 1994. *The Hidden Huxley: Contempt and Compassion for the Masses, 1920–1936*. London: Faber and Faber.
- ELLIOTT, R. C., 1970. *The Shape of Utopia: Studies in a Literary Genre*. Chicago: The University of Chicago Press.
- FIRCHOW, P., 2002. Huxley, Eliot and the Origins of Poetic Modernism. In: P. FIRCHOW. 2002. *Reluctant Modernists: Aldous Huxley and Some Contemporaries: A Collection of Essays*. Münster: LIT, 143–57.
- HENDERSON, A., 1964. *Aldous Huxley*. New York: Russell and Russell.
- HUXLEY, A., 1931. *The Cicadas and Other Poems*. New York: Doubleday Doran.
- HUXLEY, A., 1968. *Brave New World. Brave New World Revisited*. London: Heron Books.
- HUXLEY, A., 1971. *The Collected Poetry of Aldous Huxley*. Ed. D. Watt. New York: Harper and Row.
- HUXLEY, A., 1994. *Island*. London: Flamingo.
- HUXLEY, A., 2001. *Crome Yellow*. Moskva: Raduga.
- HUXLEY, J. (ed.), 1965. *Aldous Huxley, 1894–1963: A Memorial Volume*. London: Chatto and Windus.
- MECKIER, J., 2011. *Aldous Huxley, from Poet to Mystic*. Münster: LIT.

Maxim Shadurski

University of Edinburgh, Scotland, UK

Research interests: utopian studies, national identity, social engineering

ALDOUS HUXLEY'S POETRY OF SILENCE

Summary

Utopian thought, conventionally seeking to harmonize the world, witnessed an essential revision in the 20th century. This period of grand political and social upheavals, world wars, an arms race, scientific and technological progress, ecological concerns, and globalization radically undermined mankind's faith in the humanistic potential of utopian projects. However, in Aldous Huxley's writings, the intention to summon up a utopian experiment superseded any agonies of doubt about programmes of social reconstruction. Huxley turned to utopia when mass distrust in the constructive impulse of the genre had become notable in the socio-cultural climate. In Huxley's last novel, *Island* (1962), "the poetry of silence" can be seen to render an optimistic response to the unholy state of the world.

This article examines the novel's lyrical interpersions, which arguably create a specific concept

of silence through a series of thematic explorations comprising the ideas of noiselessness, speechlessness, and peace. The idea of noiselessness endorses a form of overcoming the world's invincible cacophony. This kind of omnipotent dissonance can be diminished only by a supernatural power which integrates man's disparate relationships with the universe. Like Nature for Wordsworth, Huxley's image of the noiseless movement of the world unveils an image of unity to those who bring with them "a heart that watches and receives." The idea of speechlessness surfaces in the lyrical fragments of the novel that touch upon intuition. Intuitive discoveries lie at the heart of a religion unfettered from dogma, and allow access to the perennial wisdom which becomes "suddenly visible" through the act of elevation to the summit of the universe. The idea of peace is placed outside the conventional frame of existential discrepancies. For this reason, the image of Shiva is meant to transcend the opposition of life and death. As long as Shiva dances simultaneously in all the planes of reality, the Palanese can learn from him how to exist in non-attachment. The acceptance of the world's entropic progression checked by the poetry of silence leads the protagonist to a spiritual awakening and stirs his empathy

for the utopian order realized in Pala.

The poetry of silence embraces the beauty of the world which comes into existence from what Huxley calls a “pregnant emptiness.” The mystery of this creation cannot be subjected to any scientific, philosophical, or even theological systems of reference. One may only sense this mystery without reasoning. Wisdom converges with the sky

in emptiness, dubbed “the womb of love,” and creates a universe from the poetry of silence. In *Island*, utopian thought, traditionally focusing on the regular patterns of a perfect society and state, attains a mystical profile promoted by the poetry of silence.

KEY WORDS: utopia, poetry of silence, social reconstruction, mysticism, world wisdom.

Gauta 2011 09 05

Priimta publikuoti 2012 01 26