

И. В. Головачева

ИСКУССТВО, БЛАЖЕННОСТЬ, ПСИХОЗ: «РАЙ И АД» ОЛДОСА ХАКСЛИ

В 1956 г. Олдос Хаксли публикует книгу «Рай и ад» (*Heaven and Hell*), название которой, как и первого своего визионерского сочинения «Двери восприятия» (*The Doors of Perception*, 1954), он заимствует из «Бракосочетания рая и ада» Уильяма Блейка, поэта, художника и визионера¹. В «Рае и аде», в отличие от «Дверей», настолько подробно обсуждается история и смысл изобразительных и зрелищных искусств, что она вполне может считаться своеобразным искусствоведческим трактатом. Кроме того, в книге с научной педантичностью рассматривается «химический путь» к просветлению, предугадываются взлеты и падения научного психоделического проекта².

Рассказывая психиатру Хамфри Осмонду, несколькими годами ранее посвятившему писателя в таинство мескалина, о своей работе, О. Хаксли объясняет визуальную, можно сказать, искусствоведческую, направленность «Рая и ада»:

«...Я обратился к области визуальных искусств, оправдывая себя тем, что преподнесу этот материал в качестве лекции в Институте современного искусства в Вашингтоне в начале следующего месяца. Случайно, к большому моему удовольствию, я обнаружил, что мою теорию о культе драгоценных камней... предвидел Сократ. В «Федоне» он говорит о Другой Земле, или об Идеальном Мире. Там все камни драгоценные; по-существу, все наши драгоценности – лишь маленькие осколки тамошних камней, гальки и булыжников. Кроме того, я отмечаю тот факт, что один из стандартных способов гипноза это заставить пациента пристально смотреть на сверкающий предмет. <...> Сверкающие предметы напоминают подсознанию о том, что находится в антиподах сознания, и вспомнив о них, подсознание отвлекается от мира повседневности, обращается к визионерскому миру и постепенно впадает в транс»³.

По всей очевидности, писатель полагал, что область, населенная «антиподами» обыденного сознания, является вместилищем отражений некоего Идеального Мира, с которым сознание (душа?) некогда пребывала в единстве.

Кроме упомянутой в приведенном здесь письме Хаксли Вашингтонской лекции он прочитал еще одну в Дареме на тему «Визионерский опыт, визионерское искусство и Иной Мир». Эти доклады легли в основу «Рая и ада». Рассуждения об изобразительном искусстве должны были стать не самоцелью, а вспомогательным аппаратом.

Прежде всего выясним, по какой причине Хаксли взялся разрабатывать тему визионерского, т.е. преимущественно *зрительного мистического* переживания. Как нам представляется, тому есть два объяснения. С одной стороны, визуализация, по собственному признанию писателя, была его слабой стороной. Ему всегда было затруднительно вспоминать или представлять себе что-либо в виде картины или фильма. Возможно, поэтому он испытывал такие затруднения, когда писал сценарии для голливудских кинокомпаний. По той же причине он и стремился, прежде всего, к визуальному опыту, надеясь, что посредством психоделиков он сможет компенсировать свой недостаток. С другой стороны, Хаксли был далеко не единственным «естествоиспытателем», отметившим, что именно

цвета и формы оказываются выразителями Иной Реальности, «нечеловеческих фактов». «*Обитатели антиподов разума*» окрашены гораздо ярче, чем внешняя данность. Каково же объяснение, предлагаемое писателем? Оно настолько же нетривиально, насколько и логично, в том смысле, что согласуется с его психологическими теориями:

«...Наше восприятие внешнего мира обычно затенено вербальными понятиями, которыми мы мыслим. Мы вечно пытаемся превратить вещи в знаки для вразумительных абстракций собственного изобретения. <...> В стране антиподов разума мы более или менее полностью свободны от языка... Как следствие, наше восприятие визионерских объектов обладает всей свежестью, всей обнаженной насыщенностью переживаний... которые никогда не уподоблялись безжизненным абстракциям»⁴.

Хаксли объясняет красочность и фантастичность психоделической образности тем, что она суть результат деятельности *Не-я*, подчеркивая, что *Не-я* – это кто-то, «кто изначально имел эти переживания и кто позднее вспоминал и размышлял о них» (*Пай*, 87). Скорее всего, Хаксли говорит о той части сознания, где хранятся архетипы, т. е. не о личном подсознании или бессознательном, а о юнгианском коллективном бессознательном. Наше предположение подкрепляется тем, что уже на следующей странице «*Рая и ада*» автор говорит о сходстве мескалиновых видений и «сказочных стран фольклора и религии». Писатель подчеркивает, что это сходство подтверждается многочисленными рассказами о психоделических переживаниях. Подобно сказочным странам, подобно райским областям, описанным во многих религиозных традициях, психоделические образы расцвечены драгоценными камнями. До Хаксли никто не задавался вопросом «почему?». Отчего люди имеют ничем не объяснимую и неутилитарную страсть к самоцветам? Автор «*Рая и ада*» предлагает оригинальное психологическое и одновременно теологическое объяснение: «Драгоценные камни драгоценны потому, что имеют слабое сходство со светящимися чудесами, видимыми духовным глазом визионера» (*Пай*, 92). То есть созерцая самоцветы, люди способны вознестись к Иным Мирам. Но то же самое, согласно Хаксли, может произойти, если сумеет правильно созерцать любую гальку, стеклянные и металлические предметы, раковины, перья птиц, цветы, орнаменты и т. п. В таком случае, по логике Хаксли, практически всё в природе гипотетически способно в той или иной мере вызывать визионерское переживание или хотя бы транс.

Напоминая нам о том, что светящиеся или сверкающие предметы используются в гипнозе, Хаксли перебирает возможные физиологические, психологические и прочие объяснения того, что происходит с участником опыта. Важно, однако, что писатель останавливается на следующей гипотезе: визионерский опыт, равно как и гипноз, позволяет нам пережить «нечто из того, что подсознательно всегда с нами» (*Двери*, 94). Он полагает, что таким образом мы способны вспомнить или почувствовать то, чем мы *наслаждались* в «стране антиподов разума». Обратим внимание на то, что Хаксли употребляет прошедшее время, подчеркивая, что сознание способно вспоминать нечто из другой реальности или из прошлой жизни, из того, что всегда с нами, но не всегда дано нам в ощущениях.

То же самое происходит, когда мы смотрим на живописные полотна, на которых «освещение обладает напряженностью», где «тьма обладает потенциями». Эта недосказанность, своего рода неполнота, позволяет Высшей Реальности просвечивать из любого изображенного на них частного явления. В любом из разнообразных предметов на таких картинах неизменно присутствует Единое⁵. Таковы, по мнению Хаксли, фрески Фра Анджелико и Андреа Дель Кастаньо, офорты Гойи, магические полотна Караваджо и Жоржа де Ла Тура.

Ла Туру посвящено специальное, хоть и небольшое, но весьма оригинальное Приложение IV к «Раю и аду». Хаксли считает, что хотя искусство Ла Тура полностью лишено религиозности, оно, по существу, является глубоко религиозным, ибо открывает «с несравненной силой божественную вездесущность» (*Рай*, 149). Большинство искусствоведов приписывает этому художнику страсть к грандиозным театральным эффектам. Что же до Хаксли, то он уверяет нас, что персонажи Ла Тура «ничего не делают», а просто безмятежно существуют, проявляя таким образом живую тайну невыразимого чуда чистого безличностного существования.

Приложение VII посвящено Жерико, которого Хаксли называет «негативным визионером», преобразившим природу в худшую сторону. Хаксли нашел объяснение озадачивающего демонизма живописи Жерико в отзывах друзей художника, говоривших, что тот был склонен видеть окружающий мир апокалиптически.

По сравнению с «Дверями восприятия» в «Рае и аде» значительно расширен список гениальных живописцев, способных передать визионерскую напряженность и странную инаковость изображаемого ими мира, способных вызывать видения у зрителя или напоминать о них. И вновь Хаксли предлагает оригинальное объяснение того воздействия, которое оказывают их произведения:

«Восхищающую силу многих произведений искусства можно приписать тому факту, что их творцы писали местности, людей, предметы, напоминающие созерцающему их о том, что он – сознательно или бессознательно – знает об Ином Мире на другом краю своего разума» (*Рай*, 105–106).

Совершенно особое место в его иерархии живописцев занимают пейзажисты. Но не всякие пейзажисты, а лишь те, которые, подобно китайским художникам, изображают либо очень удаленные от зрителя предметы, либо максимально к нему приближенные. Бескрайние равнины и светящиеся небеса рассказывают о стране антиподов разума, об их «неотъемлемой чуждости и неопишемости» (*Рай*, 112). Максимально крупный план, выявляющий бесконечно разнообразные узоры природы, изображает нечто, по словам писателя, «находящееся за границами искусства» (*Рай*, 113). И то и другое демонстрирует нам «*нечеловеческую точку зрения*» или то, что видит нетривиальный, необыденный, очищенный взор. Это откровение дикой самодостаточной природы, имеющей «странное сходство с тем внутренним миром, где не берутся в расчет наши личные желания и даже постоянные заботы человека» (*Рай*, 113). При таком взгляде на природу и на ее изображение человек становится частью огромной безличной Вселенной, а человеческое теряет свою важность.

В Приложении V говорится о Вюйаре, который приглашает зрителя одновременно брать все лучшее из телескопического и микроскопического миров. Данному художнику удается предоставить нам такую редкую возможность, ибо он изображает крупный и дальний планы на одном и том же полотне. В качестве образцов пейзажей с крупными планами Хаксли выделяет лишь по одной картине Ван Гога, Констебля и Делакруа, подчеркивая редкость такого качества, как визионерство в живописи.

Своим личным опытом Хаксли-писатель, мистик и визионер подтверждает следующее предположение Юнга: освобождение, приятие Извечного Света Пустоты, Сияния Чистого Света Совершенной Реальности и понимание Всеблагости, т. е. переворот в восприятии мира и избавление от мрака и неведения – всё это возможно лишь вследствие процесса жизни как всё возрастающего совершенства и всё возрастающей *полноты восприятия*.

В «Рае и аде» Олдос Хаксли впервые дает ответ на вопрос, в чем состоит разница между визионерским и мистическим экстазами, выделяя три ментальных уровня. Первый – уровень *мистического переживания*, второй – уровень *визионерского переживания* и третий – уровень *повседневного индивидуального бытия* (Рай, 121). Рай и ад – два варианта визионерского переживания. Любопытно, что Хаксли не делает между ними принципиального отличия, считая, что оба они суть лишь разные позиции, из которых рай – более удобная, ибо с нее лучше просматривается Божественная Область. Разница между раем и адом заключается лишь в знаке, однако, как блаженное, так и inferнальное переживания равно протекают внутри мира противоположностей:

«Визионерское переживание и мистическое – не одно и то же. Мистическое переживание находится вне границ царства противоположностей» (Рай, 121).

Эта мысль, завершающая «Рай и ад», получила в дальнейшем блестящее объяснение, воплотившись в художественную образность романа «Остров» (1962), в котором мокша-опыт Уилла Фарнаби, главного героя, продемонстрировал ему божественную игру противоположностей, в итоге слившихся в Единое, в Чистый Свет. Пережив в видениях низвержение в ад, грязь, пошлость, бесконечные страдания, Уилл сумел благодаря опытному проводнику увидеть Божественную Любовь, несмотря ни на что присутствующую во всем. Новое зрение позволило увидеть «ослепительное сверкание зари вечности» рядом со «зловещим, пошлым блистанием невидимой тьмы»:

«Ныне он созерцал парадоксальное сочетание противоположностей: свет, лучащийся из тьмы, и тьму, гнездящуюся в сердцевине света. Это не солнце и не Шартр. И, благодаря Богу, не inferнальная дешевка. Но это – всё вместе взятое»⁶.

Окончание «Рая и ада» переводит дискуссию о природе визионерского опыта в философско-религиозный план. Хаксли выдвигает гипотезу, согласно которой – если мы примем за возможное «жизнь после смерти» – сознание сохраняется на всех трех вышеперечисленных ментальных уровнях. Он обрисовывает возможности, открывающиеся перед душой в момент и сразу после смерти. Без сомнения, писатель не только цитирует «Тибетскую книгу мертвых» («Бардо Тхедол»), но и апеллирует, в частности, к традиции Э. Сведенборга, Ф. Майерса и современного спиритуализма.

Однако – и это очень для него характерно – Хаксли не ограничивается опытом мистиков. Он отыскивает причинно-следственные связи, обращаясь к многочисленным и разносторонним исследованиям, которые помогли бы прояснить природу взаимоотношений между визионерскими переживаниями и мозгом:

«Если, как я считаю, визионерские переживания входят в наше сознание откуда-то “извне”, из бесконечности Всемирного Разума, какого рода специальная неврологическая модель создается для них принимающим и передающим мозгом?» (Рай, 127).

В Приложении II к «Раю и аду» Хаксли подвергает остроумной критике современную неопозитивистскую картину мира, в которой не оставлено места для «здорового трансцендентального переживания» («Рай», 127). Разумеется, современное мировоззрение исключительно неблагоприятно для визионера и для мистика. Однако, рассуждает писатель, восприимчивость мозга, как показали известные ему опыты, можно изменить химически. Значит, продолжает он, вновь обращаясь к бергсоновской идее мозга как предохранительного клапана, сознание способно стать открытым для восприятия Единого. Через открытые двери в сознание может проникнуть «трансцендентальный мир Бытия, Знания и Блаженства» (Рай, 129). Настаивая на различии визионерского и мистического переживания, Хаксли на сей раз, хотя и вскользь, поясняет, что *мистическое переживание*

будет доступно лишь тому, кто ФИЛОСОФСКИ И ЭТИЧЕСКИ К НЕМУ ПОДГОТОВЛЕН (Pай, 131). Ясно, однако, что лишь ничтожно малое количество участников психоделической революции имели такую подготовку.

Рассуждая о природе мистического переживания, Хаксли исходит из того, что согласно известным ему многочисленным историческим источникам, большинство визионеров и мистиков так или иначе изменяло химию тела (самоистязаниями, постом, специальными дыхательными практиками и пр.), что помогало им «снизить эффективность церебрального редуционного клапана». Так почему бы, – спрашивает писатель, – в наши дни «честолюбивому мистик» (!) не обратиться за «технической помощью к специалистам – по фармакологии, биохимии, по физиологии и неврологии, по психологии, биохимии и парапсихологии» (Pай, 133). Как видим, Хаксли не считает подобную «техпомощь для мистиков» профанацией.

Хаксли, разумеется, не был первым писателем, желавшим понять суть измененных состояний психики, почувствовать, на что похоже сознание шизофреника, и попытаться представить шизоидные состояния в текстах. Подобные состояния сознания привлекали множество писателей и художников, как, например, Достоевского, Кафку, Беккета и пр. В этой связи вовсе не кажется абсурдным совет О. Хаксли, объявившего в конце Приложения II, что «подлинным ученым», в свою очередь, должны обратиться к «художнику, сивилле, визионеру и мистик... всем тем, кто испытал переживание Иного Мира и кто по-своему знает, как поступить с этим переживанием» (Pай, 133).

В 1950-е гг. психологи и в самом деле всё чаще стали апеллировать к художественным изображениям измененных состояний сознания. В этом смысле поистине революционной работой, написанной в том же десятилетии, стала знаменитая книга Роберта Лэйнга «Разделенное Я» (Laing R. *The Divided Self*, 1959). Пример Лэйнга, одного из основателей движения *антипсихиатрии*, здесь не случаен, ибо, подобно Хамфри Осмонду, Тимоти Лири и др., он воспользовался ЛСД для своих экспериментов по развитию эмпатии и расширению сознания⁷. Лэйнг предполагал, что через двери психотического состояния в переживание входит трансцендентный или религиозный опыт. Как показывает этот пример, философские и психологические вопросы, более всего интересовавшие Хаксли в 1950-е гг., совпадали с рядом новаторских направлениями профессиональной психологии тех лет.

В одном и том же абзаце «Рая» Хаксли изображает зримый ад визионеров, а затем «залитую светом страну» шизофреника, указывая тем самым на то, что принявший мескалин приобретет в некотором смысле шизофренический опыт. Хаксли утверждает, что любое видение, представляющееся райским блаженством здоровому сознанию, может в любой момент породить у шизофреника страх и кошмарное ощущение нереальности. То же касается и переживания бесконечности, у одних ощущающееся как откровение божественной имманентности, у других – как «огромный космический механизм, существующий для вытачивания вины и наказания, одиночества и нереальности» (Pай, С. 118). При этом Хаксли подчеркивает, что психическое здоровье относительно, что оно – вопрос степени. Переживающий inferнальное видение вовсе не обязательно душевнобольной или стоит на грани безумия. Писатель приводит в качестве примеров описания пограничных ментальных явлений в художественной литературе. Так, с его точки зрения, Ф. Кафка, Р. Браунинг и Ч. Вильямс изобразили негативно психотически преобразенный мир. Особенно Хаксли отмечает трактат Т. Карлейля *Sartor Resartus*, рассмотренный, в свою очередь, сквозь призму другого текста – труда Джеймса Холлидея, психобиографа Карлейля. (Приложение VIII «Рая и ада»). Хаксли приводит пространную цитату из *Sartor Resartus* с единственной

целью: дать читателю представление о внутренней жизни психотика, пребывающего в постоянном неопределенном, томительном страхе, в дурных предчувствиях того, что все сущее на небесах и на земле желает причинить ему вред. Хаксли отыскивает то общее, что присутствует в описаниях мучений, испытываемых душевнобольными, и делает вывод о том, что общей для них является бессмысленность любого события, нереальность каждого предмета, искусственность и бездушность любого человеческого существа. Кроме того, Хаксли верит (по крайней мере, таков был, по-видимому, его собственный опыт), что блаженные видения связаны с ощущением *деиндивидуации*, а отрицательные видения – с усилением *индивидуации*.

«...Негативный визионер обнаруживает себя связанным с телом, которое начинает казаться ему все более твердым, более плотным, пока он наконец не обнаруживает себя сведенным до истерзанного сознания некоего сгустка материи – не больше камушка, который можно зажать в кулаке» (*Рай*, 119).

Какова же его концепция природы, этиологии негативного психоделического опыта? Писатель выделяет две возможные причины: физиологическую и психическую. Последняя способна выдвигать страх и ненависть на передний план. Олдос Хаксли вновь апеллирует к опыту душевнобольных: трагедия шизофреника состоит в том, что, даже попав в область просветляющего опыта, он, в отличие от психически здорового человека, принявшего мескалин, не знает, будет ли ему разрешено вернуться в тихую гавань успокоительной повседневности. Это, в свою очередь, порождает у шизофреника страх и отчаяние, «преграждающие путь к небесному Иному Миру». Но подобно шизофренику, тот, кто примет мескалин, если в его сознании доминирует страх и отчаяние, также может погрузиться в ад. (*Рай*, 120).

По сравнению с «Дверями восприятия» в «Рае и аде» есть принципиально новое пожелание к участнику психоделической сессии – наличие спасительной веры и доверительной любви. Только люди, искренне верующие в добродетельность всего сущего, защищены от ужасов адских видений. Нельзя не заметить, что указанное условие *блаженного* визионерского переживания не может быть соблюдено намеренно. Более того, очевидно, что оно выполняется лишь в исключительных случаях. Но ведь это означает, что *блаженное* психоделическое переживание гарантировано лишь единицам, а остальные экспериментаторы должны быть готовы к худшему. Судя по всему, большинство тех почитателей Хаксли, что видело в нем прежде всего зачинщика психоделической революции, проигнорировало этот его важнейший тезис. Кроме того, возникает и следующий вопрос: зачем человеку, верующему в добродетельность всего сущего, может потребоваться психоделическое причащение? Подобным вопросом, надо думать, не задавались последователи Хаксли, в отличие от него не видевшие никаких этических преград в построении психоделической утопии, которая и стала жизненной программой целого поколения шестидесятников в Соединенных Штатах.

¹ “If the doors of perception were cleansed everything would appear to man as it is, infinite”. See: *Blake W. The Marriage of Heaven and Hell*, plate 14, “A Memorable Fancy,” (c. 1793), repr. In *Complete Writings of William Blake* (Ed. Geoffrey Keynes), 1957.

² См., например: *Головачева И.В.* Психоделическая революция в отдельно взятом сознании // Хаксли О. Двери восприятия. Рай и ад: Трактаты, СПб., 2006. С. 181–216. А также об истории психоделического движения, см., напр.: *Watts A. The Joyous Cosmology*. New York, 1962; *Lee M., Shlain B. Acid Dreams: The Complete Social History of LSD: The CIA, the Sixties, and Beyond*. New York, 1985; *Stevens J. Storming Heaven: LSD and the American Dream*. London, 1987.

³ *Huxley A. Letters* / Ed. Grover Smith. New York; Evanston, 1969. P. 712.

⁴ Хаксли О. Двери восприятия. Рай и ад: Трактаты. СПб., 2002. С.82–82. Далее «Двери» и «Рай».

⁵ Хаксли еще в «Дверях восприятия» писал, что искусство не способно передать великолепие и чудо «чистого бытия», но все же истинно гениальный живописец, по его мнению, может смотреть на простые предметы преобразенным и преобразующим взглядом, прозревая их *Istigkeit*. Подлинный гений – такой, как Вермеер, – изображает так называемые *безусловные формы*. Пример последних – нерепрезентативные элементы картины, например, фактура тканей, их складки, которые изображены исключительно ради них самих. Хаксли уверен: под влиянием психоделика обычный человек способен узреть то, что одаренный художник видит постоянно. Тем не менее, даже гений, подобный Вермееру, обречен лишь приближать нас к истине, предьявляя «вещи без претензий», неэмблематичные, «самодостаточные в своей таковости, не играющие никакой роли» (*Двери*, 33).

⁶ Хаксли О. Остров. СПб., 2002. С. 350.

⁷ Движение антипсихиатрии нашло отражение в двух основных «антипсихиатрических» литературных текстах: «Пролетая над гнездом кукушки» К. Кизи (1962) и «Заводного апельсина» Э. Берджесса (1962).