

И. В. Головачева

«НЬЮ-МЕКСИКО И БЛАЖЕННЫЕ ОСТРОВА В ЮЖНЫХ МОРЯХ»: ПРАГМАТИКА ПРИМИТИВОВ У ОЛДОСА ХАКСЛИ

Олдос Хаксли был бы немало удивлен, если бы в 1960-е годы перечитал следующий пассаж из хорошо известного ему текста К. Г. Юнга — пространного комментария к даосскому трактату «Секрет золотого цветка»:

«Западное подражание Востоку особенно трагично, ибо проистекает из ложного восприятия, столь же стерильного, как и модные ныне вылазки в *Нью-Мексико* и на *блаженные острова южных морей*... где цивилизованный западный человек вполне серьезно играет в „примитивность“, чтобы на время сбросить груз обязанностей... (курсив мой. — И. Г.)» [1, с. 80].

Нам неизвестно, было ли английское издание «Секрета золотого цветка» в домашней библиотеке О. Хаксли. Однако нет сомнений в том, что он читал это знаменитое сочинение с комментарием К. Г. Юнга еще в 1930-е годы. В «Вечной философии» (*The Perennial Philosophy*, 1944), комментированной антологии религиозно-мистических текстов, О. Хаксли разместил список рекомендованной литературы¹. В числе важнейших источников О. Хаксли называет и первое английское издание «Секрета золотого цветка». К. Г. Юнг входил в число психологов, чьи заслуги (в отличие от заслуг З. Фрейда, столь не любимого Олдосом Хаксли) писатель высоко ценил. Юнговские теории находились в поле его внимания с 1920-х годов². О. Хаксли состоял в переписке с К. Г. Юнгом (она не сохранилась) и, вероятнее всего, в итоге познакомился с ним лично. После пожара 1961 г., когда со всей библиотекой и архивом сгорел лос-анджелесский дом О. Хаксли, он обратился в издательство *Harper & Brothers* с просьбой выслать ему необходимые для работы книги [5, р. 922–923]. Среди отмеченных писателем книг в каталоге издательства была и антология текстов К. Г. Юнга [6]. В этой антологии содержатся и отрывки из Комментария к «Золотому цветку», в числе которых, правда, нет той цитаты, которую мы привели в начале данной статьи.

К. Г. Юнг, как известно, с глубочайшим уважением относился к восточным «практикам освобождения», т. е. к религиозным и вместе с тем психологическим учениям, таким как дзен- и чань-буддизм, махаяна и даосизм. Это, однако, не мешало ему выступать с предупреждениями о бесполезности, даже опасности бездумного переноса доморощенных, «стерильных» представлений об «органически чуждой» нам мудрости востока на западную почву. В этом смысле он выступает как предшественник Эдварда Саида (1935–2003), утверждавшего, что ориентализм в западной культуре не просто воспроизводит некий обобщенный, усредненный, т. е. психологически и фактически недостоверный, образ Востока, но и, сознательно или бессознательно, делает это в рамках колониального, империалистического проекта.

¹ Досадно, что этот раздел отсутствует в русском переводе [2].

² Первые рассуждения О. Хаксли о К. Г. Юнге содержатся в статье «Измеримое и неизмеримое» (*Measurable and Unmeasurable*, 1927): «По сравнению с Юнгом почти все прочие психологи кажутся... лишенными вдохновения» [3, р. 150]. Он особо подчеркивал ведущую роль К. Г. Юнга в разработке классификации психологических типов [4, р. 170–171].

© И. В. Головачева, 2012

Заметим, что если применить теорию Э. Саида к колониализму в целом, то понятие *ориентализма* должно быть логически дополнено и *оксидентализмом*, ибо освоение европейцами отдаленных от Старого Света пространств, лежащих за Атлантическим океаном, сущностно не отличалось от соответствующей культурной оккупации Востока. Как следует из этого тезиса, мы включаем оксидентализм в *европейский* колониальный дискурс.

Топонимы, выделенные нами в комментарии К. Г. Юнга, поражают совпадением с локусами, точно соответствующими экзотическим пространствам двух тогда еще не написанных текстов Олдоса Хаксли. Вряд ли выбор специфических пространств «чужого», осуществленный Олдосом Хаксли в двух его главных утопических текстах — «Дивном Новом Мире» и «Острове», был продиктован комментарием К. Г. Юнга. Скорее всего как К. Г. Юнг, так и О. Хаксли попросту ориентировались на типичные для того периода (а в некотором смысле и для современности) культурные образцы «ино-го»: во-первых, это первозданная индейская Америка, сохранившаяся лишь в резервациях западных и юго-западных штатов, и во-вторых, столь же экзотические манящие острова Юго-Восточной Азии. В восприятии среднестатистического, испорченного цивилизацией европейца и Дальний Запад, и Дальний Восток населены дикарями.

Прежде чем говорить о самих примитивах, с которыми читатель сталкивается на страницах утопий О. Хаксли, обратимся к его публицистике с тем, чтобы оценить мнение писателя об имажинерных «вылазках» (*escapades*, как их именует К. Г. Юнг в «Комментарии») современных художников в экзотические пространства. Суждения О. Хаксли на эту тему обнаруживаются, в частности, в эссе 1931 г. «Новый романтизм» (*The New Romanticism*), впоследствии вошедшем в сборник «Музыка ночью» (*Music at Night*, 1931). Это эссе создавалось им параллельно с «Дивным Новым Миром». Разумеется, это не единственная статья О. Хаксли, посвященная современному искусству, однако именно в ней он особенно беспощаден к художникам и литераторам, искажающим правду о природе человека. Фактически, «Новый романтизм» представляет собой критику модернизма. О. Хаксли скептически относился к радикальному современному искусству, причем он был неплохо осведомлен о главных художественных новинках, так как работал обозревателем отдела искусств и литературы ведущих периодических изданий. В «Новом романтизме», избегая термина «модернизм» и заменяя его такими формулировками, как «современные художники» и «современное искусство», О. Хаксли утверждает, что дух «современности» проявляется двояко. В одном варианте искусство, следуя руссоистской традиции, которую писатель почему-то называет «романтической», выпячивает все индивидуальное, природное и естественное. О. Хаксли заявляет, что современный художник такого сорта стремится к «примитивности»:

«Но там, где дикарь Руссо был благородным, утонченным и интеллектуальным, примитивный герой, которого предпочитают изображать наши художники, напоминает помесь индейца Апачи из трущоб, негра из Африки и пятнадцатилетнего школьника. Наши современные Руссо... презирают разум и порядок ...» [7, p. 253].

«Новый романтизм» ценен не только весьма остроумной критикой всего того, что писатель считал псевдосовременным в искусстве. Нам представляется, что данное эссе является своего рода рефлексией О. Хаксли по поводу композиции «Дивного Нового Мира», соотношения в нем «своего» и «чужого», цивилизованного и экзотически-примитивного. «Своим» в романе, по правилам игры, читатель должен считать Лондон

632 г. эры Форда, а «чужим» — индейскую резервацию в Нью-Мексико, населенную дикарями.

Соотнося *первый вид* «романтизма» с его культом естественного, О. Хаксли решил изобразить в «Дивном Новом Мире» индейское поселение. Но что он знал о жизни индейцев и об Америке?

В 1926 г. супруги Хаксли совершили кругосветное путешествие. Побывав в Индии и Юго-Восточной Азии, они прибыли в Соединенные Штаты, остановились на некоторое время в Лос-Анджелесе, заехали в Сан-Франциско и отправились на восточное побережье в Нью-Йорк и Чикаго. Так, по крайней мере, обозначены в путевых заметках и письмах О. Хаксли основные вехи его продвижения по просторам Америки. Именно американское путешествие О. Хаксли по крупным городам Соединенных Штатов поселило в нем массу вопросов о будущем цивилизации. Путевые заметки, получившие в дальнейшем название «Смеющийся Пилат» (*The Jesting Pilate*, 1926), а также отдельные эссе об Америке, созданные в тот период, показывают, что писатель разделял столь типичные для тогдашних европейских интеллектуалов опасения: страхи перед грядущей американизацией Европы, а значит, и всего мира. В 1930-е годы О. Хаксли написал пространное эссе «Америка и будущее» (*America and the Future*). В нем он предсказывает, что «к лучшему или к худшему, но, похоже, что всему миру предстоит американизироваться» [8, р. 1]. Во многих отношениях «Дивный Новый Мир» рисует картину модернизированной Америки. Мировое Государство в романе — это вполне узнаваемая страна, где мегаполисы контрастируют с дикими резервациями.

Стоит все же отметить, что хотя О. Хаксли и насмехался над американской мегаломанией, массовыми увеселениями и пр., он получил в Америке немало удовольствия от бурления городской жизни и многочисленных, прекрасно организованных, порой эпатажных для тогда еще вполне «скромной» Европы зрелищ. Нет сомнений, что американский урбанизм произвел на него большое впечатление. Несмотря на критичность американских текстов О. Хаксли, очевидно, что больше всего его поразила именно та Америка, мечты о будущем которой воплотились в ее мегаполисах. С тех пор Соединенные Штаты, думается, ассоциировались в его сознании с творениями авангардистов, воспевавших небоскребы в качестве символов торжествующего прогресса.

Написав свою первую утопию, писатель оказался в ряду наиболее остроумных и прозорливых критиков не только Проекта Просвещения в целом, но и конкретно Америки. Его роман — отражение увлечений, страхов и устремлений, характерных для США конца 1920-х годов. Новомирское общество представляет собой реализованную мечту американцев о создании нового государства, населенного совершенно новыми Адамами Американского Мифа. Вечная, самообновляемая техническим прогрессом современность, комфорт, всеобщность и массовость — вот константы Нового Мира. Но разве они не соответствовали исторически сложившимся к 1920-м годам идеалам американцев? В таком случае, представляется вполне обоснованной следующая точка зрения на «Дивный Новый Мир»: это не столько фантазия о будущем, сколько критика современности, в частности той, что представлена Америкой.

Если бы не увиденные О. Хаксли воочию пейзажи Чикаго и Нью-Йорка, Новый Лондон «Дивного Нового Мира» не был бы столь убедительным. На помощь писателю, думается, пришли и другие искусства: кинематограф и урбанистическая живопись того направления, которое О. Хаксли обозначает в эссе 1931 г. как *второй* тип примитивизма, или *новый романтизм*. Писатель видел в нем «старый романтизм, вывернутый

наизнанку» [7, p. 251]. К *новым романтикам* О. Хаксли причисляет кубистов, супрематистов, конструктивистов и поэтов различных авангардистских направлений. Он убежден, что все они в равной степени видят человека лишь в качестве общественного животного, как винтик социального механизма. По мнению О. Хаксли, «формалистический примитивизм» в искусстве выражается в концентрации на голой форме и отрицании индивидуальной психологии. Для примитивизма такого сорта характерно «романтическое, сентиментальное восхищение механизмами» [7, p. 253]. Эту страсть к машинам, столь явственно присущую современному искусству, он называет «возвратом к детству» [7, p. 253]. Как мы видим, в представлении О. Хаксли оба романтизма (примитивизма) являются проявлениями инфантилизма.

Во время американского путешествия Олдос и Мария Хаксли могли бы при желании заехать в Нью-Мексико, чтобы посмотреть на уникальные индейские резервации навахо или, как минимум, посетить Таос, неподалеку от которого находилось ранчо их друга Д. Г. Лоуренса. Интерес Олдоса Хаксли к первозданной Америке мог быть вызван тем обстоятельством, что Д. Г. Лоуренс незадолго до собственного отъезда в Америку взял с неосмотрительного О. Хаксли обещание присоединиться к нему, чтобы начать новую жизнь, основав в Штатах утопическую коммуны. Однако еще до прибытия супругов Хаксли в Соединенные Штаты в 1926 г. тяжело больной Д. Лоуренс был вынужден перебраться обратно в Европу. Вероятно, это обстоятельство и тот факт, что самого О. Хаксли волновали не столько природа и коренное население Северной Америки, сколько ее цивилизация, объясняют решение писателя отправиться в Нью-Йорк, минуя Нью-Мексико.

Возможно, выбор индейской резервации как места действия 6, 7 и 8 глав «Дивного Нового Мира» был продиктован впечатлением от писем Д. Г. Лоуренса, восторженно отзывавшегося о Нью-Мексико как о «нетронутой, вечной и нерушимо чистой территории, которая не должна достаться нам, ужасным белым людям с нашими машинами» [9, p. 31]. Д. Г. Лоуренс любил повторять, что небо в Нью-Мексико не такое старое, как в Европе, «воздух новей, а земля не так натружена» [10, p. 375].

Поначалу О. Хаксли поддался чарам лоуренсовских текстов об индейцах и их древней земле³. Но к началу работы над романом лоуренсовские чары ослабли, что, думается, не могло не сказаться на общей интонации, характерной для описания индейских пуэбло в «Дивном Новом Мире». Эти сцены без натяжки прочитываются как пародия на лоуренсовский эскапистский примитивизм, на его стремление слиться с первозданной природной культурой.

Поскольку для «индейских» глав романа требовались подробности, а О. Хаксли, не побывав в Нью-Мексико, не мог опираться на собственные впечатления, ему пришлось воспользоваться этнографическими материалами из коллекции Смитсоновского института⁴. Именно они помогли писателю добиться максимального правдоподобия в изображении пляски со змеями.

³ В 1930 г. Д. Г. Лоуренс умер на руках у Олдоса и Марии Хаксли. Будущий автор «Дивного Нового Мира» стал «литературным душеприказчиком» Д. Г. Лоуренса: ему предстояло опубликовать его письма, предпослав им собственное предисловие, что и было сделано. Описания Нью-Мексико и индейских поселений О. Хаксли мог прочитать в том числе и в этой корреспонденции. Супруги Хаксли добрались до Нью-Мексико лишь в 1937 г. О влиянии Д. Г. Лоуренса на О. Хаксли см.: [11, p. 209–228; 12, p. 259–273].

⁴ О. Хаксли пользовался материалами этнографа Фрэнка Кашинга «Описание мифов зуни о творении» (*Outlines of Zuni Creation Myths*) и «Народные сказки зуни» (*Zuni Folk Tales*), опублико-

Раньше биографы О. Хаксли не сомневались в том, что писатель лично не присутствовал на подобной церемонии. Однако сравнительно недавно исследователи обнаружили материалы, косвенно доказывающие, что писатель присутствовал на постановочной пляске со змеями, когда, направляясь на Восточное побережье, решил посетить Гранд-Каньон в Аризоне. Высока вероятность и того, что добираясь туда на поезде, Олдос и Мария прочитали рекламную брошюру «Пляска со змеями индейцев моки» (моки — еще одно название индейцев племени хопи), распространявшуюся правлением железной дороги. Брошюра рекламировала церемонию как «бесподобное языческое представление», обещала туристам незабываемый спектакль, действующими лицами которого будут смуглые жрецы и танцоры с неподражаемо экспрессивной жестикულიцей [14, p. 141]⁵.

Президент Теодор Рузвельт однажды побывал на разрекламированном представлении и описал пляску со змеями как «облагораживающее» зрелище [14, p. 141]. О. Хаксли, очевидно, не разделял восторгов президента и потому изобразил совсем не «облагораживающую» сцену. Вместо захватывающей дух мистерии он представил грубый примитив. Описания жизни пуэбло, очевидно, должны вызывать отвращение. Трупы животных, голодные псы, подбирающие объедки, ядовито-алкогольное дыхание жителей, накачаных мескалем или пейотлем, вонь и грязь, запахи немых тел, подгоревшего жира, нестиранной одежды. О. Хаксли подробно описывает кровавый и бессмысленный ритуал со змеями и бичеванием. Змеи выписаны в отвратительных подробностях. Ритуал начисто лишен флера таинственности. Экзотическое «чужое» в этом романе оказывается слишком человеческим. Такого рода «чужое» не получает преимущества в состязании со «своим» — технократично-спортивно-увеселительным.

Что касается фигуры Джона Дикаря, знатока У. Шекспира, мазохиста и истерика, страдающего от Эдипова комплекса, то по причине своей искусственности фигура эта несколько не сглаживает резкий контраст между максимально отодвинутыми друг от друга «своим» и «чужим», «цивилизованным» и «диким».

Всего через пять лет после эссе О. Хаксли «Новый романтизм» вышла статья К. Г. Юнга «Йога и Запад» (1936), где говорится о модном европейском увлечении восточными учениями освобождения. Словно отвечая на тезисы О. Хаксли о моде на «примитивизм», К. Г. Юнг утверждает, что в поисках психической целостности и понимания самого себя европеец не должен обращаться к чуждой культуре, сколь бы близка она ни была к природе. Он наверняка употребит это новое знание во зло, еще более подавив то естественное, что всегда мешало становлению европейской рациональности. К. Г. Юнг неизменно подчеркивал, что у европейца иные психические предрасположенности: «Европейцу нужно возвращаться не к Природе — на манер Руссо — а к своей собственной натуре. Он должен заново открыть в себе естественного человека» [15, с. 229]. Под процедурой открытия в себе естественного человека К. Г. Юнг, безусловно,

ванными Смитсоновским институтом. Ф. Кашинг объявил, что именно культура зуни представляет собой подлинную социальную утопию. О. Хаксли, как показывает сравнительный анализ, не только позаимствовал у Ф. Кашинга важнейшие детали для «индейских» глав, но и высмеял утопические представления этнографа. Подробнее об этом см.: [13, 14].

⁵ В работе Д. Л. Хигдона [14, p. 145] также высказано предположение, что О. Хаксли обратился к работам Дж. Бурка «Пляска со змеями индейцев моки» (*The Snake Dance of the Moquis*, 1884) и Эрны Фергюссон «Пляшущие боги» (*Dancing Gods*, 1931), в которых пляска со змеями описывается как кошмарное зрелище.

имел в виду вовсе не имитацию инородных для европейца методов и учений, а теорию и практику психоанализа.

В «Дивном Новом Мире» экзотическая природа при всей ее пышности и красоте предстает враждебной или в лучшем случае безразличной к человеку. О. Хаксли рисует пейзажи с опасными пропастями, ущельями, отвесными скалами. Линда, мать Джона Дикаря, рассказывает, что во время экскурсии в горах она сорвалась, упала и поранила голову. Ее любовник, будущий Директор Инкубатория, отец Джона, тоже ушиб колено в тамошних горах и «вконец охромел». Таково первое предложенное Олдосом Хаксли изображение белого человека на фоне экзотической страны. Через 30 лет он обратит свой взор не на Дальний Запад, а на Дальний Восток в романе «Остров»:

«Я помещу сюжет не в будущее, а на остров в Индийском океане, недалеко от Андаманских островов, на остров, населенный потомками буддийских колонистов с материка и потому прекрасно знакомых с Тантрой» [5, p. 791].

Надо заметить, что во время первого путешествия по странам Востока О. Хаксли не испытал особых восторгов от восточного колорита и восточной мудрости. Более того, он заявил, что «индийская духовность — главнейшее проклятие Индии и причина всех ее невзгод»⁶. Также он признался, что эмпирические изыскания во время тех месяцев, что он провел на Востоке, убедили его в том, что «вся эта восточная болтовня о Свете — полная чепуха»⁷. В «Смеющемся Пилате» он с горькой иронией отмечает:

«Тому, кто только что вернулся из Индии с ее индийской „духовностью“, индийской грязью и религиозностью, Форд представляется куда более великим, чем Будда. <...> Можно всем сердцем выступать за религию до тех пор, пока не посетишь настоящему религиозную страну» [17, p. 526].

То, что «Остров» в некотором смысле является зеркальным, перевернутым отражением «Дивного Нового Мира», замечено давно. Масса эпизодов выстраиваются в параллели. Однако сопоставление сцен первого контакта европейца с дикой природой в этих романах ранее не проводилось.

В начале «Острова» Уилл Фарнеби, словно повторяя путь героев предыдущей утопии, карабкается по отвесному склону на плато, натывается на змей, срывается с уступа вниз, падает, ломает ногу и, преодолевая ужас, отвращение и боль, вынужден повторить опасный подъем.

Наутро местные жители оказывают ему первую помощь и немедленно начинают лечить не столько от культурного шока, сколько от «природного». Как видим, не только змеи «переползли» из одного романа в другой. В обоих произведениях белый человек «обезножен» при первом же соприкосновении с природой. (Не исключено, что искалеченные ноги героев обеих утопий — это признак осознанного обращения О. Хаксли к мифу об Эдипе. Как известно, Эдип еще в детстве сильно изуродовал стопы, случайно наступив на гвозди.)

Ориенталистское влияние в «Острове» благодаря многочисленным упоминаниям восточных религиозно-философских учений в тексте очевидно. Вместе с тем, как это ни странно, остается в тени то, что счастливые обитатели Палы стали таковыми не

⁶ Harry Ransom Humanities Research Center, The University of Texas at Austin. Huxley's Letter to Mary Hutchinson. 6 January, 1926. Цит. по: [16, p. 177].

⁷ New York Public Library. Huxley's Letter to H. L. Mencken. 5 May, 1926. Цит. по: [16, p. 181].

столько под влиянием восточной мудрости, сколько под воздействием достижений новейшей западной психотерапии.

Первоначальный замысел «Острова» включал в себя историю психического заболевания главного героя-англичанина, рассказ о его пребывании в психиатрической клинике, откуда его извлекает один из психиатров, советуя больному направиться долечиваться на острова, где он и выздоравливает окончательно. История возникновения невроза Уилла Фарнеби указывает на знакомство О. Хаксли по крайней мере с одной работой Эрика Фромма («Психоанализ и религия»), в которой излагается история болезни мучимого болями и импотенцией писателя, чьи недуги — следствие неразрешимого конфликта в его подсознании, раздираемом, с одной стороны, тягой к материальным благам и престижу, а с другой — моральными терзаниями по поводу утраченного писательского дара.

Напомним, что Уилл Фарнеби до прибытия на Палу перенес два обострения своего заболевания. Оба раза его преследовали галлюцинации с червями — так он видел окружающих. Первый из этих эпизодов был связан со смертью самого близкого ему человека — воспитавшей его тети. Импотенция, упомянутая Э. Фроммом, также сохранена в сюжете О. Хаксли. Второй эпизод с галлюцинациями происходит с Уиллом после трагической смерти Молли, в которой он винит себя самого.

На остров Пала Уилл Фарнеби прибывает не только во фрустрированном, но и в шоковом состоянии. После исключительно опасного восхождения на плато по почти отвесному склону он бесплодно пытается осознать те чудеса девственной диковинной природы, что его окружают. О. Хаксли великолепно изображает поток ассоциаций измученного невротика, совершенно неспособного пребывать в «здесь и сейчас» и потому не удерживающего внимания на непосредственно явленной ему чудесной реальности.

Решив в конце концов разобраться со своим прошлым и с преследующими его кошмарами, Уилл соглашается пройти психотерапию. По всем признакам метод, которым О. Хаксли «снабдил» психотерапевтов Палы, это гештальттерапия — подход, придуманный и разработанный Фредериком (Фрицем) Перлзом в 1940-е годы. О. Хаксли воспринял гештальттерапию в качестве наиболее приемлемого в теории и на практике западного варианта философии жизни, созвучной дзен-буддизму. Нетрудно заметить, что лейтмотив «Острова» — перлзовское «здесь и сейчас» — на разные лады распевают райские птички Палы.

Психология, психоневрология и психотерапия, по существу, составляют основу сюжета «Острова». О. Хаксли написал евпсихию, основанную не столько на восточных практиках освобождения, которые ему были хорошо известны, сколько на достижениях западной психологии. И хотя источники его идей в романе не названы, мы можем без труда их распознать.

Сказанное вовсе не означает, что мудрость Востока не сыграла колоссальной роли в оформлении философско-дидактического дискурса данной утопии. За тридцать лет, разделявших «Дивный Новый Мир» и «Остров», писатель проделал длинный путь, в итоге приведший его к пониманию восточных учений. Но еще в известном Олдосу Хаксли «Комментарии» К. Г. Юнга сказано, что «углубляющееся знакомство с духовностью Востока означает для нас лишь символическое выражение того факта, что мы вступаем в контакт с тем странным, что есть в нас самих» [1, р. 128]. К. Г. Юнг долго до «Ориентализма» Э. Саида предупреждал, что, поскольку европеец не познал

собственное бессознательное, он не способен понять Восток. Видение Востока — это проекция его собственных страхов и выражение всего того, что он отвергает в самом себе. К. Г. Юнг советует не преуменьшать достоинств западной науки, не пренебрегать спецификой западного сознания, обратиться к собственной душе, заново открывая в себе естественного человека. Для этого, повторял он, не следует заниматься йогой, потому что европеец не так устроен и не так мыслит. Олдос Хаксли, подобно К. Г. Юнгу, чье мнение он ценил очень высоко, и вслед за своим приятелем Аланом Уоттсом был убежден, что лишь трансформированная и адаптированная для западных людей йога сможет способствовать их личностному развитию⁸.

В «Острове» паланезийцы описаны с симпатией не только потому, что они исповедуют наиболее привлекательную для О. Хаксли религию, но и потому, что они прекрасно образованы. Важно и то, что каждый паланезиец, даже подросток, в какой-то степени знаком с принципами психотерапии. Островитяне лечат пришельца из Британии от психотравмы и невроза. О. Хаксли сам изучал и практиковал различные психотехники и на собственном примере понимал, какие колоссальные трудности приходится преодолевать даже подготовленному западному сознанию. Чего же ожидать от обыкновенного человека? Его главный совет: прежде чем устремиться к трансцендентному, предпринять «путешествие в Страну Востока», человеку следует сначала стать полноценной личностью, здоровой физически и психически, полностью осознающей себя и окружающий мир, понимающей свои истинные цели. Кратчайший путь к себе для человека Запада — это даже не обретение адекватной жизненной философии через чтение и образование, а новейшая гуманистическая психотерапия.

Психотерапия и гипноз — это западные продукты, а не экзотические плоды. Островитяне не учат Уилла Фарнеби тантризму и йоге, а лечат его с помощью эриксо-нианского гипноза и гештальттерапевтических приемов. Они говорят с ним так, словно они не буддисты и йогоины, а ученики Эриха Фромма, Карла Роджерса, Абрахама Маслоу и Фрица Перлза. Дело вовсе не в том, что паланезийские целители решили, что так будет лучше для больного, а в том, что и сами они — продукт межкультурного взаимодействия.

Искусственность той экзотики, что изобразил О. Хаксли в «Острове», ярче всего проступает в сцене, описывающей посещение Уиллом Фарнеби кукольного спектакля. Спектакль этот посвящен отнюдь не жизни Будды, Вишну или, скажем, Шивы. Постановка весьма своеобразной, экзотической и попросту анекдотической версии знаменитой трагедии Софокла называется «Эдип на Пале». О. Хаксли не удержался от того, чтобы, как и в «Дивном Новом Мире», представить и в этой утопии фрейдовскую концепцию сексуальности в виде довольно схематичной сатиры. Назначение этой постановки — катарсически разрешить Эдипову проблему, интерпретированную режиссером как совершенно надуманную, и высмеять фрейдистское толкование истории Эдипа. Однако истинная прагматика этого театрального действия непонятна. В самом деле, большинство зрителей не имеет ни малейшего представления о том, что пьеса инсценирует Эдипов комплекс. Пожалуй, лишь Уилл да несколько профессиональных терапевтов способны рассмотреть этот сюжет сквозь психоаналитическую призму: «Доктор Фрейд полагал, что все маленькие мальчики жаждут жениться на своих

⁸ А. Уоттс остроумно заметил: «Считается, что эти дисциплины можно экспортировать, как тюки с рисом или чаем, и что буддизм может быть „освоен“ где угодно и в любое время, как бейсбол» [18, с. 46].

матерях и убивать своих отцов. А девочки, наоборот, желают выходить замуж за своих отцов» [19, с. 309]. Катарсис этой постановки достигается переиначиванием сюжета, по ходу которого появляются актеры, изображающие паланезийских юношу и девушку. В самый напряженный момент они успешно убеждают Иокасту не вешаться, а Эдипа — не выкалывать себе глаза. Пьеса не только превращает глубочайшую трагедию в фарс, но и, по логике вещей, должна провалиться. Однако не умудренные фрейдизмом и далекие от европейской традиции паланезийцы почему-то искренне веселятся, хотя вряд ли способны оценить такое представление по достоинству. Но какое дело носителям восточной культуры до Софокла и Эдипова комплекса? Уиллу объясняют, что это безусловно неуклюжее театральное действие призвано подтвердить преимущество паланезийского мировоззрения. Излишне говорить, что подлинная восточная мудрость интегральна и самодостаточна и, следовательно, в подобном самоутверждении не нуждается.

С точки зрения прагматики данный спектакль «поставлен» Олдосом Хаксли как инструмент арт-терапии для излечения Уилла Фарнеби. Проблема, однако, состоит в том, что, поскольку сам герой в представлении не участвует, то такая арт-терапия бьет мимо цели. Сцена кукольного спектакля наиболее очевидно показывает один из провалов в довольно завлекательном экзотическом дискурсе романа⁹.

Образы *иного* отчетливо выявляют радикальные изменения во взглядах О. Хаксли на природу человека и общества. Если в «Дивном Новом Мире» картина тупиковой цивилизованности осложнена показом отталкивающего примитива, естественности индейской резервации, то тридцать лет спустя в «Острове» писатель предложил привлекательный примитив — довольно обманчивый образ *естественного*, который при более пристальном рассмотрении оказывается комбинированным продуктом Востока и Запада.

Необходимо отметить, что ориентализм последней утопии О. Хаксли ни в коей мере не свидетельствует о какой бы то ни было колониальной подоплеке, о колонизаторском сознании писателя, на чем, скорее всего, настаивал бы на нашем месте верный последователь постколониальной или саидовской теорий. Напротив, «Остров» задуман как гимн Востоку. Но в определенном смысле роман все же вписывается в рамки ориенталистской парадигмы, ибо Восток прочитывается как искусственная, хоть и весьма притягательная конструкция, возникшая вопреки писательскому намерению добиться правдоподобия. Как мы видим, «Остров» не роман о подлинном Востоке, а фантазия о поисках такого Востока, который не отпугивал бы западных интеллектуалов своей закрытостью и был бы доступен их пониманию и подражанию. «Остров» рисует картину утопии, в которой действительно хотелось бы жить. Экзотический примитивизм, по замыслу автора, должен был восприниматься как желанный. Но, как показывает приведенный нами пример, предложенное Олдосом Хаксли неудачное решение ряда прагматических задач делает текст неубедительным. Попытка создать восточную утопию, что прекрасно понимал и сам О. Хаксли, обречена на провал. Думается, именно поэтому, а отнюдь не по политэкономическим причинам, лежащим в «Острове» на поверхности, О. Хаксли и не предусмотрел счастливого конца.

Возможно, Олдос Хаксли сознательно проигнорировал юнговское предостережение, решив, что сможет добиться чарующей достоверности в изображении восточной

⁹ Другие примеры подобных несуразностей в «Острове» приведены в ряде работ [20, 21].

примитивности. Вероятно также, что он попросту не заметил или не запомнил следующий тезис К. Г. Юнга «на полях» «Секрета золотого цветка»:

«Нам не следует имитировать то, что является для нас органически чуждым... наша задача — построить собственную западную культуру, которая пока обременена тысячей недугов. Делать это надо у себя дома. Эта работа должна быть проделана европейцем как он есть на самом деле — со всей суетностью, присущей западному человеку с его семейными проблемами, невротами, социальными и политическими иллюзиями и мировоззренческой растерянностью» [1, p. 80].

Уилл Фарнеби, отягощенный моральными, семейными и другими проблемами, переживающий кризис середины жизни, страдающий неврозом, полностью соответствует юнговскому описанию европейца. Ориентализм «Острова» не предлагает европейцу путей разрешения подобных проблем. Все, что действительно оказывает терапевтическое воздействие на несчастного невротика, — это «продукты» западной культуры, экспортированные на остров Пала.

Как и предсказывал К. Г. Юнг, европейцу не удастся достичь целостности, устроив себе каникулы в резервациях Нью-Мексико или на блаженных островах в Южных морях. Такого рода *естественность* обернется *искусственностью* как в жизни, так и в текстах. Думается, что не в последнюю очередь именно по этой причине главные герои обеих руссоистских «эскапад», изображенных в двух романах О. Хаксли, оказываются не только незванными, но и в равной мере *неуместными* в экзотических пространствах, а их попытки обрести ориентиры обречены на провал.

Литература

1. Jung C. G. Commentary // *The Secret of the Golden Flower: a Chinese Book of Life* / transl. R. Wilhelm. New York: Harcourt: Brace, 1931. P. 77–136.
2. Хаксли О. Вечная философия / пер. с англ. Е. Бондаренко. М.: Эксмо, 2004. 463 с.
3. Huxley A. Measurable and Unmeasurable // Huxley A. Complete Essays. Vol. I–VI / ed. R. S. Baker, J. Sexton. Chicago: Ivan R. Dee, 2000. Vol. II: 1926–1929. P. 144–150.
4. Huxley A. Varieties of Intelligence // Huxley A. Complete Essays. Vol. I–VI / ed. R. S. Baker, J. Sexton. Chicago: Ivan R. Dee, 2000. Vol. II: 1926–1929. P. 165–193.
5. *Letters of Aldous Huxley* / ed. G. Smith. New York; Evanston: Harper & Row, 1969. 992 p.
6. Jung C. G. Psychological Reflections: a New Anthology of His Writings 1905–1961 / ed. J. Jacobi. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1973. XVI. 379 p.
7. Huxley A. The New Romanticism // Huxley A. Complete Essays. Vol. I–VI / ed. R. S. Baker, J. Sexton. Chicago: Ivan R. Dee, 2001. Vol. III. P. 250–254.
8. Huxley A. America and the Future. Austin; New York: Jenkins Publishing Co.: The Pemberton Press, 1970. 21 p.
9. D. H. Lawrence and New Mexico / ed. K. Sagar. Salt Lake City: Peregrine Smith, 1982. 103 p.
10. *Letters of D. H. Lawrence* / ed. A. Huxley. New York: Viking, 1932. 893 p.
11. Firchow P. Reluctant Modernists: Aldous Huxley and Some Contemporaries / ed. E. Firchow, B. Nugel. Muenster; Hamburg; London: Lit Verlag, 2002. 315 p.
12. Meckier J. Aldous Huxley: Modern Satirical Novelist of Ideas / ed. P. E. Firchow, B. Nugel. Berlin: Lit Verlag, 2006. 380 p.
13. Sloan M. Frank Hamilton Cushing: a Source for Huxley's *Brave New World* // Aldous Huxley Annual. 2003. Vol. 3. P. 129–154.
14. Higdon D. L. Aldous Huxley and the Hopi Snake Dance // Aldous Huxley Annual. 2008. Vol. 8. P. 137–152.

15. Юнг К. Г. Йога и Запад // Юнг К. Г. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. С. 223–232.
16. Murray N. Aldous Huxley: a Biography. New York: St.Martin's Press, 2003. 400 p.
17. Huxley A. Jestling Pilate // Huxley A. Complete Essays. Vol. I–VI / ed. R. S. Baker, J. Sexton. Chicago: Ivan R. Dee, 2000. Vol. II: 1926–1929. P. 409–566.
18. Уоттс А. Психотерапия. Восток и Запад. Львов: Инициатива, 1997. 174 с.
19. Хаксли О. Остров / пер. с англ. С. Шик. СПб.: Академический проект, 2000. 359 с.
20. Gill K. S. Nirvana for Agnostics: Aldous Huxley and the Asian Context // Aldous Huxley Annual. 2006. Vol. 6. P. 159–176.
21. Szczekalla M. The Scottish Enlightenment and Buddhism — Huxley's Vision of Hybridity in Island // Aldous Huxley, Man of Letters: Thinker, Critic and Artist (Proceedings of the Third International Aldous Huxley Symposium Riga 2004) / ed. B. Nugel, L. Fietz. Berlin: Lit Verlag, 2007. P. 153–166.

Статья поступила в редакцию 19 декабря 2011 г.