

Феномен визионерского переживания в философских эссе Олдоса Хаксли

Английский писатель Олдос Леонард Хаксли (26.07.1894–22.11.1963) известен в мировой литературе как один из признанных мастеров британской литературы XX века, а также как основоположник жанра “интеллектуального романа”. А. Уилсон, характеризуя влияние Хаксли на развитие мировой литературы XX века, замечает, что «ему чрезвычайно многим обязано огромное количество писателей, вошедших в литературу позже», в частности, среди последователей Хаксли были Уильям Берроуз и Карлос Кастанеда. А. Хендерсон в своей монографии «Олдос Хаксли», написанной еще при жизни писателя, указывал, что «среди живущих писателей нет такого, кто более, чем Хаксли, был бы достоин перечитывания.¹ При этом, как указывает В. С. Рабинович, для А. Хендерсона в О. Хаксли «слились великий писатель и выдающийся мыслитель эпохи: немногие писатели могут сказать нечто более важное, нежели Хаксли, и никто не обладает более отточенным стилем... более глубокой культурой и большей художественностью».²

В общей сложности за всю свою жизнь Хаксли написал 47 книг. Перу Хаксли принадлежат такие романы, как «Желтый Кром» (1921), «Шутовской хоровод» (1923), «Эти бесплодные листья» (1927). Известность, главным образом, пришла к нему в 20-30 годы. Благодаря вышедшим в 1928 и 1932 романам «Контрапункт» и «О дивный новый мир» Хаксли обрел популярность одновременно у широкой публики и в кругу интеллектуалов. Среди других наиболее известных его книг такие, как «Слепой в Газе» (1936), «После многих лет умирает лебедь» (1939), «Обезьяна и сущность» (1948), «Гений и богиня» (1955), «Остров» (1962), а также ряд философских эссе, таких как «Вечная философия» (1945), «Двери восприятия» (1954), «Рай и ад» (1956). В 1959 Американская академия искусств присудила Хаксли премию за заслуги, отдав ему предпочтение перед такими значительными авторами, как Томас Манн, Эрнест Хемингуэй и Теодор Драйзер, а легендарная британская группа *Beatles* в 1967 изобразила его на обложке эпохального альбома «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» (2-й ряд, 3-й слева).

В творчестве Хаксли условно можно выделить 2 периода, о первом (20-30 гг. XX в.) В. С. Рабинович в монографии «Олдос Хаксли: эволюция творчества» говорит как о периоде «блестящей belletrистики», второй (2-я пол. 30-х - нач. 60х гг. XX в.) характеризуется исследователем, как «тяготение к созданию всевозможных претендующих на абсолютную истинность философских моделей» и «постепенное

подчинение художественного творчества обоснованию своих философских концепций». Ко второму периоду относится также и активная общественная деятельность О. Хаксли как «убежденного пацифиста, проповедника ненасилия и свободы от внешнего давления в любых его формах». Таким образом, условно можно говорить о «Хаксли-художнике», «Хаксли – общественном деятеле» и «Хаксли-философе». В этом отношении нужно отметить, и на это уже обращалось внимание, что характерной «особенностью произведений О. Хаксли всегда была их подчеркивая «философичность», тенденция к доминированию идейного содержания над образной системой».²

В отличие от большинства его художественных произведений, философские работы О. Хаксли не были предметом серьезного анализа. В исследованиях, посвященных творчеству Хаксли, обзору его философских эссе отводится незначительное место, например «Дверям восприятия» в той же монографии Рабиновича посвящается лишь несколько страниц. Тем не менее, существует определенная необходимость в их исследовании. Философское эссе «Двери восприятия» (1954)³ оказалось одним из наиболее известных в творчестве писателя, став «идеологическим знаменем для тысяч «детей цветов и радикальных интеллектуалов 60-х»⁴, а также дало название культовой американской группе «Doors». Книга оказала значительное влияние на творчество Карлоса Кастанеды, а также на формирование трансперсональной психологии Станислава Грофа.

Предметом осмысления Хаксли в «Дверях восприятия» стал его личный опыт мескалинового переживания как одной из форм преодоления «ограниченности повседневного восприятия». Анализируя воздействие психоделических веществ на восприятие человека и связанные с этим возможности развития личности, в менее известной книге «Рай ад» (1956), явившейся определенным продолжением «Дверей восприятия», Олдос Хаксли обращается к феномену визионерства, проводит определенную рефлексию своего опыта теперь уже в контексте визионерского переживания, а также намечает ряд аспектов в исследовании визионерства в истории культуры. Необходимо также отметить, что, по сравнению с эссе «Двери восприятия», книга «Рай и ад» в большей степени может быть названа философско-эстетическим исследованием.

Таким образом, в нашей статье мы предполагаем обратить внимание на незначительно изученную область творчества Хаксли, исследовать философско-эстетическое и историко-культурное содержание указанных эссе в свете философского анализа представленных О. Хаксли описаний визионера. Необходимо также отметить определенную сложность систематизации этих описаний ввиду эссеистского характера рассматриваемых работ Хаксли, нераздельности художественных моментов и философской рефлексии. Тем не менее, опираясь на работы Хаксли, далее мы построим определенную систему признаков визионерского переживания, и в результате проведенного исследования визионерское переживание приобретет черты целостного мира, со своими пространством, временем, движением, цветом и вещественностью. Отметим также, что несмотря на ряд упущений, феномен визионерского переживания представлен в философских эссе О. Хаксли наиболее убедительно.

Указав таким образом на значение философских эссе О. Хаксли в структуре его творчества, далее мы: а) рассмотрим феномен «расширенного восприятия» в философском эссе О. Хаксли «Двери восприятия»; б) представим визионерское переживание как «мир антиподов повседневного сознания» в эссе «Рай и ад»; в) выйдем характерные черты визионерского переживания согласно О. Хаксли.

а) *Феномен «расширенного восприятия» в философском эссе О. Хаксли «Двери восприятия»*

Здесь мы рассмотрим представление о возможности и ценности «расширенного восприятия» в философском эссе «Двери восприятия», исследование которого также может быть представлено в качестве определенной пропедевтики к исследованию феномена визионерского переживания в работе «Рай и ад».

Итак, в качестве введения к основному тексту книги «Двери восприятия» (1954) Олдос Хаксли пишет: «большинство мужчин и женщин ведут жизнь, в своем худшем виде настолько мучительную, а в лучшем - настолько монотонную, бедную и ограниченную, что позыв бежать ее, *стремление превзойти себя*, самосознающую самость хотя бы на несколько мгновений есть и *всегда было одним из основных appetitов души*». Хаксли задается вопросом, как же «не имея возможности родиться заново провидцем, медиумом или музыкальным гением, как мы можем когда-либо посетить миры, которые для Блэйка, для Сведенборга, для Иоганна Себастьяна Баха были родным домом?» Но, «с другой стороны, - пишет он, - мне всегда казалось возможным, что, например, с помощью гипноза или самогипноза, посредством систематической медитации или же приняв соответствующий наркотик, я мог бы изменить свой нормальный режим сознания таким образом, чтобы *иметь возможность узнать изнутри, о чем говорили и провидец, и медиум, и даже мистик*».

В «Дверях восприятия» «О. Хаксли, соглашаясь с интуитивистской концепцией А. Бергсона, пишет об изначальной «ограничительной» роли мысли и языка⁵, излагая концептуальное «предположение», заключающееся в том, «что функция мозга, нервной системы и органов чувств, в основном, *выделительна*, а не продуктивна. Каждая личность в каждый момент способна помнить все, что когда-либо с нею происходило, и воспринимать все, что происходит везде во вселенной. Функция мозга и нервной системы заключается в том, чтобы защитить нас от этой массы, в основном, бесполезного и не имеющего смысла знания, ошеломляющего и повергающего нас в смятение, исключая большую часть того, что иначе мы бы воспринимали и помнили в любой момент, оставляя лишь очень маленькую и особую подборку того, что, вероятнее всего, окажется практически полезным». В соответствии с такой теорией, говорит Хаксли, «каждый из нас потенциально - Весь Разум. Однако, поскольку мы - животные, наша задача - во что бы то ни стало выжить. Для того, чтобы сделать биологическое выживание возможным, поток Всего Разума должен быть направлен через редуцирующий клапан мозга и нервной системы. То, что выходит с другого конца, - жалкий ручеек того сознания, которое поможет нам остаться в живых на поверхности данной планеты. Для того, чтобы формулировать и выражать содержание этого урезанного осознания, человек изобретал и бесконечно разрабатывал те системы символов и подразумеваемые

философии, которые он называл языками». При этом личность, по мнению Хаксли, становится также жертвой лингвистической традиции, ибо «язык укрепляет ее в той вере, «что это урезанное сознание - единственное, и искажает ее ощущение реальности настолько, что эта личность только рада принять свои представления за данные, свои слова - за действительные вещи. То, что на языке религии называется «этим миром», Хаксли называет «вселенной урезанного сознания», раз и навсегда «выраженной и окаменевшей в языке». Различные «иные миры», с которыми человеческие существа «вступают в беспорядочные контакты», - это «огромное количество элементов всеобщности осознания, принадлежащего Всему Разуму».

Большинство людей, по утверждению Хаксли, «большую часть времени знает только то, что проходит через редуцирующий клапан и освящено местным языком как подлинно реальное. Определенные лица, тем не менее, по-видимому, рождаются с каким-то встроенным *объездом*, огибающим этот редуцирующий клапан. У иных людей такие временные объезды достигаются либо спонтанно, либо в результате намеренных «духовных упражнений», либо посредством гипноза, либо посредством наркотиков. Через эти постоянные или временные объезды протекает, может быть, и не совсем восприятие «всего, что происходит везде во вселенной» (поскольку объезд не уничтожает редуцирующий клапан, по-прежнему исключаящий всеобщее содержание Всего Разума), но все же нечто большее и, превыше всего, нечто отличное от тщательно отобранного утилитарного материала, который наш суженный индивидуальный разум считает полной или, по меньшей мере, достаточной картиной реальности». В то же время, «когда Весь Разум просачивается через этот, больше уже не герметичный, клапан, начинают происходить разные биологически бесполезные вещи. В некоторых случаях начинает иметь место сверхчувственное восприятие. Другие открывают мир красоты видений. Иным является слава, бесконечная ценность и значимость чистого существования, данного, неконцептуализированного события. На последней стадии отсутствия эго появляется «смутное знание» того, что Всё - во всем; что Всё - это, в действительности, каждое».

В этом контексте Олдос Хаксли говорит о ценности расширенного восприятия и визионерского переживания как прежде всего формы «более полного» восприятия. Собственно же «расчищенное восприятие» необходимо также для того, чтобы «стряхнуть рутину привычного восприятия, чтобы узреть... внешний и внутренний миры не такими, какими они кажутся животному, одержимому выживанием, или человеку, одержимому словами и понятиями, а какими они постигаются непосредственно и безусловно Всем Разумом [Под «Всем Разумом» имеется в виду «сознание неограниченного восприятия»]. Сходный термин использовал С. Гроф в фундаментальной работе «За пределами мозга»] - этот опыт неопенимо драгоценен для всех (и в особенности - для интеллектуалов)». По мнению Хаксли, такое восприятие освобождает от «мира моральных суждений, утилитарных соображений, самоуверенности, чрезмерно ценимых слов и идолопоклоннически обожествляемых представлений» В итоге в «Дверях восприятия» Хаксли говорит о характере визионерской реальности: «эта данная реальность», - пишет он, - «бесконечность, превосходящая всякое понимание, и

все же допускающая какое-то непосредственное и, в каком-то смысле, тотальное постижение себя». Визионерское переживание, таким образом, в эссе «Двери восприятия» предстает как определенная форма «расчищенного» [выражение У. Блейка] восприятия, как «трансценденция», представляемая все же в качестве «чувственной имманентности».⁶

б) Визионерское переживание как «мир антиподов повседневного сознания»

В эссе «Рай и ад» (1956), являющимся продолжением «Дверей восприятия», Олдос Хаксли рассматривает феномен визионерского переживания, по его собственному выражению, «более или менее систематично».⁷ Однако, несмотря на то, что эта работа в большей степени может быть названа философско-эстетическим исследованием, характер неразрывности художественного описания и философской рефлексии она также сохраняет. В рассматриваемом эссе Хаксли уже не только говорит о возможности «расширенного» восприятия, но и проводит определенное концептуальное различие между: 1) обыденным урезанным восприятием, 2) личностным подсознанием, 3) коллективным бессознательным и 4) непосредственно визионерским переживанием, называемым им «страной антиподов повседневного сознания» или «страной антиподов разума» (под «разумом» Хаксли понимает обыденное восприятие).

Представляя визионерское переживание как «мир антиподов повседневного сознания», О. Хаксли пишет, что человек, по его мнению, «состоит из того, что я могу назвать Старым Светом личностного сознания, и - по ту сторону широкого моря - нескольких областей Нового Света: не слишком удаленных Виргиний и Каролин личностного подсознания и живущей растительной жизнью души; Дальнего Востока коллективного бессознательного с его флорой символов и племенами аборигенов-архетипов; а на другом берегу еще одного, более громадного океана в виде страны антиподов повседневного сознания расположен мир Визионерского Переживания». «Одни люди, - указывает он дальше, - никогда сознательно не обнаруживают своих антиподов. Другие случайно сходят на те берега. Однако некоторые (и их очень мало) находят довольно легким путешествие туда и возвращение назад когда им заблагорассудится». Значительную их часть составляют прежде всего «люди искусства». Ибо, согласно Хаксли, художник, поэтическая и художественная натура вообще, «обладает врожденной способностью видеть все время то, что остальные из нас видят только под воздействием мескалина. Его восприятие не ограничено тем, что полезно биологически или социально. Немногое из знания, принадлежащего Всему Разуму, просачивается мимо редуцирующего клапана мозга и это в его сознание. Это знание подлинного значения всего существующего». «Истинный поэт всеведущ; он действительно вселенная в малом преломлении».⁸ В этом эссе О. Хаксли также говорит, что не обладающим талантами художника, мистика или медиума найти путь в страну «антиподов разума» можно также либо «с помощью химических препаратов» (мескалина или лизергиновой кислоты), либо «благодаря гипнозу». Первый способ представляется Хаксли более продуктивным т. к. «завозит своих пассажиров в более отдаленные районы terra incognita». «О психологическом воздействии мескалина, - пишет Хаксли, - мы знаем очень мало. Вероятно он вредит ферментной системе, регулирующей работу головного мозга. При этом он понижает эффективность

мозга в качестве инструмента, сосредотачивающего разум на проблемах жизни на поверхности нашей планеты. Данное понижение того, что можно назвать биологической эффективностью мозга, видимо, позволяет войти в сознание определенным классам ментальных явлений, которые обычно туда не допускаются, так как не обладают ценностью с точки зрения выживания. В этом контексте Р. Кларк указывает, что «по словам Хаксли, человек, принявший соответствующие психоделики «может внезапно понять смысл великих религиозных откровений».»⁹ «Сходное вторжение биологически бесполезных, но эстетически и порой духовно ценных материй может произойти в результате болезни или устания; либо они могут вызываться постом или заключением в темные, звуконепроходимые помещения».

В целом же концепция «антиподов повседневного сознания» в работе «Рай и ад» является лишь более детальным рассмотрением проблематики «расширенного восприятия», изложенной в «Двери восприятия», ограничиваясь указанием на сущностный характер визионерской реальности как на «terra incognita». О характере явлений визионерского переживания здесь говорится только то, что «они живут своей собственной жизнью и в полной независимости». Обе концепции, тем самым, дают по большей части лишь некоторое внешнее представление о трансцендентном характере визионерского переживания. Прояснить же содержание визионерского опыта «изнутри», как указанную «чувственную имманентность», мы намерены далее, рассмотрев обе книги, личный опыт и философскую рефлексию О. Хаксли в неразрывном единстве – выделяя и систематизируя основные признаки визионерского переживания, представленные в обоих эссе. Целью этой систематизации будет построение определенной модели феномена визионерского переживания согласно О. Хаксли.

в) Основные черты визионерского переживания согласно О. Хаксли.

Совокупно анализируя оба эссе, в конце работы мы схематично изложим выделенные нами основные признаки визионерского переживания согласно О. Хаксли. Также необходимо отметить, что самим Хаксли в эссе дается прямое указание лишь на «сверхъестественный свет, цвет и сверхъестественную значимость» явлений визионерского переживания». Большинство остальных признаков указываются косвенно, а потому наша задача будет заключаться здесь также в их определенном выявлении и систематизации.

Итак, «первая и самая важная черта», о которой говорит Хаксли, - это «переживание света и цвета». В этом отношении «все, видимое посетителями страны антиподов разума, ярко освещено и кажется сияющим изнутри. Все цвета усилены до предела, намного превосходящего все видимое в нормальном состоянии, и в то же самое время значительно повышается способность разума распознавать тонкие различия в оттенках». Вопрос о цвете может быть также концептуально представлен в соответствии с изложенным ранее различием специфики повседневного восприятия, личного подсознания, коллективного бессознательного и визионерского переживания – «мира антиподов повседневного сознания»: 1) О повседневном восприятии Хаксли пишет: «Данность окрашена; то, что компилируют наш творящий символы интеллект

и фантазия, не окрашено. Таким образом, внешний мир воспринимается как разноцветный»; 2) «Сновидения, - пишет он, - «которые не даны, «а изготовлены личным подсознанием», в основном черно-белые («по опыту большинства людей, наиболее ярко окрашенные сны показывают пейзажи, в которых нет никакого драматизма, никаких символических ссылок на конфликты - чистое представление сознанию данного, нечеловеческого факта»); 3) «Образы архетипического мира символичны, но, поскольку мы как индивидуумы не изготавливаем их, а находим “вовне”, в коллективном бессознательном, они показывают, по крайней мере, некоторые особенности данной реальности и являются окрашенными»; 4) «Несимволические же обитатели страны антиподов разума существуют по своему собственному праву и так же, как данные факты внешнего мира, окрашены. На самом деле, они окрашены гораздо сильнее, чем внешняя данность. Это можно объяснить, по крайней мере, частично, тем фактом, что наше восприятие внешнего мира обычно затенено вербальными понятиями, которыми мы мыслим. «Мы вечно пытаемся превратить вещи в знаки для вразумительных абстракций своего собственного изобретения. Но, поступая таким образом, мы лишаем эти вещи большей доли их природной вещности».

Отсюда выводится второй характерный признак визионерского переживания согласно О. Хаксли: «В стране антиподов разума, - пишет он в книге «Рай и ад» (практически повторяя изложенное им в «Дверях восприятия»), - мы, более или менее, *полностью свободны от языка и находимся вне системы концептуального мышления*. Как следствие, наше *восприятие визионерских объектов обладает всей свежестью, всей обнаженной насыщенностью переживаний*, которые никогда не были *вербализованы*, никогда не *уподоблялись безжизненным абстракциям*. Их цвет (отличительный признак данности) сияет с яркостью, которая кажется нам сверхъестественной, поскольку он по сути *совершенно естественен* - совершенно естественен в смысле совершенной неискренности языком или научными, философскими и утилитарными понятиями, посредством которых мы обычно воссоздаем данный мир по своему собственному тоскливому образу и подобию». Здесь Хаксли цитирует ирландского поэта Джорджа Рассела, который, по мнению Хаксли, в книге “Свеча видения” проанализировал свои визионерские переживания с чрезвычайной остротой. «Когда я медитирую», - пишет Рассел, «я ощущаю в мыслях и образах толпящиеся вокруг меня отражения личности. Но в душе также существуют окна, через которые можно увидеть образы, сотворенные не человеческим, но божественным воображением». «Наши лингвистические привычки, - указывает Хаксли, - приводят нас к ошибке. Например, мы склонны говорить: “Я воображаю”, - когда мы должны сказать: “Завеса поднялась, и я смог увидеть”. *Самопроизвольные или чем-то вызванные видения никогда не являются нашей личной собственностью*. Там нет места воспоминаниям, принадлежащим обычному “я”. Все видимое абсолютно незнакомо. «Нет никакой похожести и никакого намека», - по выражению сэра Вильяма Гершеля, «на любой недавно виденный или даже помысленный предмет». Когда появляются лица, среди них никогда не оказывается лиц друзей или знакомых. Мы находимся вне Старого Света и изучаем антиподов».¹⁰ Таким образом, на основании вышесказанного

можно выделить третий важный признак -- «страна антиподов повседневного сознания», мир визионерского переживания представляется принципиально *неантропоморфным*.

«Сверхъестественные цвет и свет, - пишет Хаксли, - обычны для любого визионерского переживания. А наряду с цветом и светом во всех случаях возникает признане повышенной значимости. Самосветящиеся предметы, которые мы видим в стране антиподов разума, обладают неким смыслом, и этот смысл, в некотором роде, так же насыщен, как и их цвет. *Значимость* здесь *тождественна бытию*, поскольку у антиподов разума предметы не символизируют ничего, кроме самих себя. Образы, появляющиеся в ближайших областях коллективного подсознания, имеют смысл, связанный с основополагающими фактами человеческого опыта. Но здесь, на границах визионерского мира, мы встречаемся лицом к лицу с фактами, которые, как и факты внешней природы, независимы от человека, - и индивидуально, и коллективно - и существуют по своему собственному праву, И их смысл состоит именно в том, что они, в сущности, являются самими собой и, будучи в сущности самими собой, представляют собой проявления неотъемлемой данности, нечеловеческой инаковости вселенной». В качестве четвертого признака, таким образом, можно выделить т. н. «сверхъестественную значимость» явлений визионерского переживания, (связанную некоторым образом с пониманием «Всего во Всем»)

В эссе «Рай и ад» Хаксли также говорит о «классах предметов», характерных для большей части визионерских переживаний. Визионерское переживание начинается с восприятия «разноцветных, движущихся, как бы оживших геометрических форм. Через некоторое время чистая геометрия становится конкретной, и визионер воспринимает не узоры, а вещи с узорами, такие, как ковры, резные работы, мозаика. На их месте появляются громадные, сложные строения, которые беспрерывно изменяются, переходя от роскоши к еще более насыщенной по цвету роскоши, от великолепия - к еще более глубокому великолепию. Могут появиться - поодиночке или во множестве - героические фигуры, вроде тех, что Блейк называл «Серафимами». По сцене двигаются сказочные животные. Все ново и изумительно. Почти никогда не видит визионер чего-либо, напоминающего о прошлом. Он не вспоминает пейзажи, людей или предметы, и он *не выдумывает* их: он смотрит на *новое творение*». В целом Хаксли утверждает, что «пейзажи, архитектурные сооружения, россыпи самоцветов, яркие и запутанные узоры - они, в атмосфере *сверхъестественного света, сверхъестественного цвета и сверхъестественной значимости*, суть вещество, из которого создана страна антиподов разума». Указанная «живая геометрия» явлений визионерского переживания, тем самым, может быть представлена в качестве следующего характерного признака визионерского переживания.

Продолжая систематизировать характерные признаки визионерского переживания согласно О. Хаксли, в качестве шестого признака можно выделить изменение отношения к пространству и времени, указание на *потерю интереса к временным и пространственным отношениям*, которые «так много значат для организма, решившего существовать в мире и дальше». «Интерес к пространству

уменьшен, а интерес ко времени падает почти до нуля... Я потратил несколько минут - или несколько столетий? - не просто пристально вглядываясь в эти бамбуковые ножки стула, но, в действительности, *будучи* ими - или, скорее, будучи самим собой в них»,¹¹ «Важным фактом», пишет Хаксли, «было то, что пространственные отношения перестали иметь большое значение, и что мой ум воспринимал мир в *иных* категориях, нежели пространственные... Пространство оставалось тем же; но оно утратило свое господство». Ум в первую очередь «занят не мерами и местоположениями, а бытием и значением», - пишет Хаксли о своем визионерском опыте. В этом отношении для визионерского переживания многие «так называемые вторичные характеристики вещей становятся первостепенными». Цвета, звуки приобретают гораздо большее значение, чем «массы, положения и размеры». О цвете и значении Хаксли пишет, что «визуальные впечатления в огромной степени усилены, а глаз вновь приобретает что-то от перцептивной невинности детства, когда сенсум не подчиняется концепту немедленно и автоматически»: «Книги в моем кабинете, как и цветы, сияли более яркими красками, более глубоким значением, когда я смотрел на них. Красные книги - как рубины; изумрудные книги; книги, переплетенные в белый нефрит; книги из агата, аквамарина, желтого топаза; ляпислазурные книги, чей цвет был так интенсивен, так по самой сути своей значим, что они, казалось, сейчас же покинут свои полки, чтобы более настойчиво навязать себя моему вниманию». «Я взял первый попавшийся том. Это был Ван-Гог, а картина, на которой открылась книга, оказалась «Стулом». Этим ошеломляющим портретом «*Ding an Sich*», который безумный художник видел с каким-то полным обожания ужасом и пытался выразить это на холсте. Но то была задача, для выполнения которой даже силы гения оказались совершенно недостаточно. Тот стул, что видел Ван-Гог, очевидно, был по сути своей, тем же самым стулом, что видел и я. Но, будучи несравнимо более реальным, чем стул обычного восприятия, стул на этой картине оставался никак не большим, чем необычайно выразительным символом факта. Факт был проявленной Таковостью». Вот как «следует видеть», повторял Хаксли, «глядя на свои брюки или бросая взгляд на драгоценные книги на полках, на ножки бесконечно более чем ван-гоговского стула. «Вот как следует видеть, каковы вещи на самом деле». И все же у меня оставались кое-какие сомнения. Потому что, коль скоро всегда видишь вот так, то никогда не захочешь больше ничего другого делать. Просто смотреть, просто быть божественным Не-Я цветка, книги, стула, фланели. Этого будет достаточно... как я хотел быть оставленным наедине с Вечностью в цветке, с Бесконечностью в четырех ножках стула и с Абсолютом в складках пары фланелевых штанов!», - восклицает автор «Дверей восприятия». Следует отметить, что подобная притягательность (выделяемая нами в качестве еще одного признака), представленная Хаксли в изображении мира визионерского восприятия, может быть соотнесена с представлением визионерства в православной традиции как «прелести». Отдельно, и этот момент можно выделить в текстах Хаксли, акцентируется недействительный аспект визионерского переживания как *несопоставимого с волей к действию*. Визионер может обнаружить, что большинство причин, по которым он обычно готов был действовать и страдать, глубоко неинтересны. *Его нельзя ими беспокоить, поскольку есть нечто лучшее, о чем ему можно думать*».

Таким образом, суммируя выявленные характерные признаки визионерского переживания согласно О. Хаксли, мы можем систематически изложить их в виде следующего списка:

1)Переживание многократно усиленных света и цвета, намного *превосходящих все видимое в нормальном состоянии*. При этом возможно различие малейших оттенков; усиление визуальной составляющей может сопровождаться также ярким аудиальным переживанием;

2)Свобода от «языка и систем концептуального мышления»; восприятие обладает всей обнаженной насыщенностью переживаний, которые никогда не были вербализованы, никогда не уподоблялись безжизненным абстракциям; «глаз вновь приобретает что-то от перцептивной невинности детства, когда сенсум не подчиняется концепту немедленно и автоматически»;

3) Определенная «неантропоморфность» явлений визионерского опыта;

4)«Сверхъестественная значимость» явлений визионерского переживания, связанная с пониманием «Всего во Всем»;

5)Восприятие характерных визуальных элементов: «живой геометрии меняющихся образов» - «пейзажей, архитектурные сооружений, россыпей самоцветов, ярких и запутанных узоров - в атмосфере сверхъестественного света, цвета и сверхъестественной значимости»;

6)Падение значения пространства и времени (акцент на «бытие и значение»);

7)Потеря воли к действию, недеяние, созерцание;

8)Повышенная притягательность; желание остаться в рамках этого «лучшего очищенного расширенного» восприятия представляется труднопреодолимым.

Изложенная таким образом схема характерных признаков визионерского переживания вместе с представленными в книгах Олдоса Хаксли «Двери восприятия» и «Рай и ад» концепциями «расчищенного» восприятия и «мира антиподов повседневного сознания», указывающие на трансцендентный и одновременно «чувственно имманентный» характер визионерского переживания может быть представлена в качестве определенной модели визионерского переживания согласно О. Хаксли, которую можно будет *применить* для анализа визионерских переживаний любых других культурных ориентаций.

Литература

- 1 Henderson A. Aldous Huxley. - N. Y.: Russel and Russel, 1964. - p. 5.
- 2 Рабинович В. С. Олдос Хаксли: эволюция творчества. – Екатеринбург: Урал. Гос. Ун-т, 1998. – С. 7
- 3 Название было инспирировано строчкой из «Бракосочетания Неба и Ада» У. Блейка – «Если б расчищены были врата восприятия, всякое предстало бы человеку, как оно есть – бесконечным. Ибо человек замуравал себя так, что видит все чрез узкие щели пещеры своей». (Блейк У. Бракосочетание Неба и Ада // Песни невинности и опыта. – Спб.: «Азбука», 2000. - с. 191)
- 4 «Двери восприятия» Олдоса Хаксли // www.intern.ru/books/doors.htm

- 5 Рабинович В. С. Олдос Хаксли: Эволюция творчества. – Екатеринбург: Урал. Гос. Ун-т, 2001. – с. 340
- 6 Хаксли О. Двери восприятия // www.lib.ru/philosophy/huxley/doors.htm
- 7 Хаксли О. Рай и ад // www.high.ru/library/heavenandhell.htm
- 8 Новалис. Фрагменты. // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М. 1980. – С. 97
- 9 Clark R. W. *The Huxleys*. – London; Melbourn; Toronto; Cape Town; Auckland: Heineman, 1968 – p. 348.
- 10 Хаксли О. Рай и ад. // www.high.ru/library/heavenandhell.htm
- 11 Хаксли О. Двери Восприятия: Роман, повесть, трактаты. Пер. с англ. – Спб.: Амфора, 1999. – С. 23.