

УДК 821.111

Редина О.Н.

*Московский государственный областной университет
105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10А, Российская Федерация*

О. ХАКЛИ В ЗЕРКАЛЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ

Аннотация. В статье, посвящённой творчеству крупного английского прозаика XX в. Олдоса Хаксли, исследуется его отношение к национальной литературной традиции, в частности, к английскому романтизму. Начиная свой путь в литературе как поэт, Хаксли на протяжении всей жизни – в романах, эссе, письмах – писал о романтизме как типе художественного сознания, об английских романтических позициях Хаксли. Анализ движения литературно-критической мысли писателя позволяет прояснить эволюцию его творчества.

Ключевые слова: романтизм, романтическая натурфилософия, байронизм, «певцы Природы», «мистики Природы».

O. Redina

*Moscow State Regional University
105005, Moscow, Radio street, 10A, Russian Federation*

HUXLEY IN THE MIRROR OF LITERARY TRADITION

Abstract. The article is devoted to the work of a prominent British novelist of the twentieth century Aldous Huxley. His attitude to the national literary tradition, in particular, to the English romanticism, is being explored. Having started his literary career as a poet, Huxley wrote about romanticism and English romantics throughout his life – in novels, essays, and letters considering it to be a type of artistic consciousness. The dynamics of Huxley's philosophical and artistic positions are reflected in the change of his assessments. The analysis of the writer's literary-critical thought development allows to clarify the evolution of his creative activity.

The key words: romanticism, romantic philosophy of Nature, Byronism, «Nature-poets», «Nature-mystics».

Творчество Олдоса Хаксли (Aldous Huxley, 1894–1963), крупного английского писателя XX в., остаётся в дискуссионном поле отечественного и зарубежного литературоведения в силу сложного, противоречивого характера его исканий. Векторам этих исканий посвящены появившиеся в последние годы исследования И.В. Головачевой [1], В.С. Рабиновича [2], Дж. Мекьера [25], К. О'Хары [26], Р.Л. Зиглера [27]. Пролить дополнительный свет на творческий путь Хаксли позволит изучение его отношения к национальной литературной традиции, в частности, к поэзии английских

романтиков, проявленное в романах, эссе и письмах. Позиции Хаксли в отношении романтизма исследователями определяются по-разному. Одни убеждены, что Хаксли был «кем угодно, только не романтиком» [9, p. 119], другие видят в нём «несостоявшегося романтика» [10, p. 197]. Полярность суждений можно объяснить недооценкой динамики мировоззренческих и художественных позиций Хаксли, которой сопутствовали перемены в отношении к английским авторам.

В литературу Хаксли вошёл как поэт. В Оксфорде он написал «байроническую поэму», но вскоре её уничтожил. В письмах к отцу университетской поры Хаксли не без удовольствия сообщал, что в силу специфической внешности у него сложился имидж романтической особы. Брату он сообщал, что работает над большой дидактической поэмой в духе Донна и Драйдена, но с большой долей романтизма. В ней, уточняет Хаксли, говорится «обо мне, Боге и Женщинах, наряду с иными феноменами времени и пространства» [13, p. 81]. В стихах, начиная со сборника «Пылающее колесо» (“The Burning Wheel”, 1916) [11] и заканчивая «Цикадами» (“The Cicadas”, 1931) [12], ощутимы настроения романтической природы, предрасположенной к меланхолии, подверженной влиянию природы и прошлого. Письма той же поры изобилуют природными зарисовками, наблюдениями в духе романтической натурфилософии. Так, вслед за проникновенным описанием морского побережья Шотландии и раздумьями о погибших на Первой мировой войне, он признаётся: «В таком прекрасном краю по-особому чувствуешь себя частью души более обширной, всеобъемлющей» [24, p. 73]. Прощание с поэтическими притязаниями зафиксировано в книге «Тексты и претексты. Антология с комментариями» (“Texts and Pretexts: An anthology with commentaries”, 1933) [20]. За минувшее тысячелетие, отмечает Хаксли, наберётся не более полудюжины настоящих поэтов; себе при этом в наличии дарования хорошего поэта он отказывает [20, p. 4]. На протяжении всей жизни писатель высоко ценил Гомера, Чосера, Шекспира, Бодлера, Рембо. Восхищался Малларме, Готье, А. де Лиль Аданом, Ж. Лафоргом. Не терпел Гюго, у Гёте ценил только любовную лирику, упрекал в вульгарности Э. По, восхищение которым подобает, по его мнению, только иностранцам. В уже упоминавшемся письме к брату Хаксли, восторгаясь французской поэзией первой половины XIX в., делает существенную оговорку: при всех ее достоинствах нет в ней столь великих поэтов, как Шелли, Китс или Браунинг [24, p. 81]. Отношение к английским романтикам было взыскательным, переменчивым, зачастую оно являлось индикатором сдвигов в его собственных жизненных и творческих установках.

В 1920-е гг. особую значимость искусства и художника в современном мире писатель склонен был объяснять способностью «заполнить вакуум,

созданный в народном сознании упадком установленной религии» [15, р. 265]. Хаксли, по сути, признаёт, что мессианские устремления романтиков осуществились, но оценку этому даёт неоднозначную. В романах этой поры иронически осмыслены творческие интенции молодых людей романтического типа: их романтические конфликты с действительностью не возвышают героев над веком, а делают нелепыми. Признавая существование высокого канона поэзии английского романтизма, Хаксли видел и недостойные формы его апологетического, граничащего с вульгарностью (а это худшее определение в эстетическом лексиконе писателя) воплощения. Единственной фигурой, не вызывавшей критики, был Блейк, что объяснялось особенным мистическим даром поэта. Стихами Блейка Хаксли увлёкся с юности, хотя и признавался впоследствии, что они рождали смешанные чувства восхищения и недоумения. Остальные романтики в этот период оказались в зоне критики. Интеллектуал Хаксли был не чужд тому брожению умов в английской академической среде, которую можно определить названием книги Ф.Р. Ливиса «Переоценка ценностей» (“Revaluation”, 1936) [23]. В ходе этой переоценки авторитет романтиков был сильно подорван, немалую роль в этом сыграл Т.-С. Элиот, крупный поэт и влиятельный критик.

В романе Хаксли «Желтый Кром» (“Crome Yellow”, 1921) [4] один из героев пишет историю поместья, которую можно интерпретировать как индустриальное описание культурных эпох в Англии. «Пора, когда душа была в моде», явно указывает на эпоху романтизма, но только в её низовой ипостаси, явленной в образах двух сестёр, которые на людях отказывались от еды, а тайком проявляли завидный аппетит. В столь же сатирическом ключе упоминается в романе Байрон, впечатляющая красота которого обеспечила ему представительское место «хомо сапиенса» в энциклопедиях XIX в. [4, с. 29]. Байроническое презрение к миру, демонстрируемое в эффектных позах, неоднократно характеризует героев романов 1920-х гг., маркируя смехотворность их претензий. В 1924 г. Хаксли признавался в письме к отцу, что столетие со дня смерти Байрона оставило его равнодушным. «Определённое очарование в этом человеке есть; он был так простодушен и очевиден в своём эгоизме. Но было в нём и нечто пугающе вульгарное, и это крайне заметно и в его жизни, и в его произведениях. А как мало смысла – для наших дней – почти во всём, что он писал. Я всё более убеждаюсь, что могу читать только тех поэтов, которым есть что сказать, – в отличие от тех, кто творит красоту, пустую красоту» [24, р. 230]. Пристрастная и едва ли справедливая оценка Байрона (в отличие от менявшегося отношения к Шелли, Вордсворту) будет постоянной. Хаксли претил дух того, что он именвал вертеризмом и байронизмом, «мировую скорбь» он считал явлением «заразным».

К концу 1920-х гг. критика английских романтиков вступает в очередную фазу. Новая личностная и писательская установка на всеохватное отображение мира, влияние личности и идей Д.Г. Лоуренса стимулировали внимание к восприятию реальности у предшественников. Высшим мерилом становится умение сказать полную правду о жизни. В эссеистике этого периода Хаксли упоминает о «Прометее освобождённом» П.Б. Шелли как о «намеренной стилизации» и усматривает связь поэмы с романом Свифта: при всех отличиях произведения похожи, как «геометрические построения, гармонически сложившиеся из набора произвольно выбранных аксиом» вследствие «отказа со стороны авторов принять физическую реальность мира». «Отказ Шелли принять данную реальность приняла форму лирического и пророческого бегства в Золотой век, который наступит, когда монархи и священнослужители будут изгнаны и культ нынешних богов сменится почитанием абстракций и метафизических абсолютов» [13, p. 99–100].

Критика Шелли развёрнута и в «Контрапункте» (“Point Counter Point”, 1928) [6]. На первых страницах романа разочаровавшийся в возлюбленной герой вспоминает, как поначалу руководствовался в любви «Эпипсихидионом» Шелли. В свою очередь, возлюбленная лелеет в душе воспоминание о подаренном героем в начале ухаживаний томике писем Китса. По этим письмам (их, кстати, Хаксли всегда ценил очень высоко) она сотворила в воображении образ поклонника, далёкий от реальности. Причиной краха любовной истории стали романтические идеалы. Ложный идеал, подменяющий действительность, усматривается и в жизни Шелли, убийственная оценка которой дана в конце десятой главы [6, с. 380].

В «Контрапункте» Хаксли заявил о стратегии всеохватного и симультанного отображения действительности в романе, со всеми неприглядными картинками английской действительности, что обусловило усиление критицизма в отношении романтизма. Эстетический критерий в оценке не только романтической поэзии, но и творчества как такового, утрачивал приоритетные позиции, и с конца 1920-х гг. у писателя формируется иной, религиозно-этический.

Со всей очевидностью это проявилось в книге «Делай, что хочешь» (“Do What You Will”, 1929) [13], название которой было взято из строки Блейка. Объектом критики, помимо упомянутых Свифта и Шелли, стал Вордсворт, ранними стихами которого Хаксли всегда восхищался. В поздние годы он писал: «Вордсворт в юности был великим поэтом, способным создать в прекрасной традиции английской поэзии новый способ выражения, столь близкий невыразимому опыту, насколько это вообще возможно» [21, p. 80]. В конце 1920-х гг. писатель адресует поэту упреки в том, что после французской революции тот стал писать «линейно», как доктор Дже-

кил, в то время как подлинный художник должен вмещать в себя и мистера Хайда – «может, такая жизнь и несовершенна, но это лучшее, что можно посоветовать художнику» [24, p. 126].

Не обойдённое вниманием исследователей творчества Хаксли эссе «Вордсворт в тропиках» (“Wordsworth in the Tropics”) [22], как правило, изымается из концептуального контекста книги «Делай, что хочешь», в которую оно было включено и в которой автор негативно оценивает последствия утверждения в Европе христианства. Важную роль в формировании новых позиций сыграло кругосветное путешествие, совершённое писателем в 1926–1927 гг. и способствовавшее преодолению европоцентризма. Писатель признался в том, что он, официальный агностик, почувствовал присутствие демонов в тропическом лесу. Это когда погода хорошая, чувствуешь, что Бог на небесах и все отлично, замечает Хаксли; эту удобную умиротворенность, явленную в поэзии Вордсворта, он и делает объектом критики в эссе «Вордсворт в тропиках». Писатель иронизирует по поводу англичан, боготворящих, вслед за Вордсвортом, природу и приравнивающих свои прогулки по окрестностям паломничеству в Иерусалим: в тропиках их религиозные чувства не вынесли бы сокрушительного удара. «Легко любить ослабленного и уже покоренного врага», – говорит он об английской природе, каждый образ которой рождает ассоциации её освоения (река – мост, гора – туннель и т.д.) [22, p. 115]. В философии природы Вордсворта писатель обнаруживает два слабых места: исповедовать её можно лишь там, где природа освоена человеком, и делать это могут лишь те, кто готов «фальсифицировать» первые эмоции её восприятия. «Природа, даже в умеренных широтах, всегда враждебна, бесчеловечна и порой дьявольски жестока», – полагает Хаксли. Он упрекает Вордсворта в том, что тот «изымает из Природы опасно-неведомое и заполняет выхолащенные формы холмов и лесов, цветов и вод чем-то более утешительно-знакомым – человечностью, англиканством» [22, p. 118]. Называвший природу учителем, Вордсворт на самом деле природы не слушал, а сам диктовал ей урок, который хотел услышать. В юности ему было несвойственно исказить первоначальное восприятие мира, а потом он начал интерпретировать его в терминах сложившейся философии и, как Прокруст, подгонял чувства под заданную систему. «Начинавший как прирожденный эстетик, он с ходом времени превратился в моралиста, мыслителя» [22, p. 127, 128]. Подлинному же художнику суждено, пишет Хаксли, как Милтону (по определению Блейка), быть, того не ведая, «на стороне дьявола». С Вордсвортом этого не случилось, потому что он никогда не покидал континента. «Поэт, приверженец дьявола был повержен; ангелы восторжествовали. Увы!» [22, p. 129] – так заканчивает эссе Хаксли.

Увы, можно повторить вслед за писателем – он не предполагал, что и ему уготована стезя моралиста. Опуская полемическую запальчивость эссе, обратим внимание на серьёзность высказанных в нём критических суждений. По сути дела, Хаксли упрекает поэта в верховенстве англиканского учения над поэтической интуицией, вследствие чего тайны природы превратились в страничку из учебника по теологии. Традиционную дилемму «художник – моралист» Хаксли разрешает предпочтением художнического начала, но основанием такого предпочтения являются критерии не субъективно-эстетического толка, а критерии, предполагающие оценку адекватного, объективного отображения реальности. Вопрос только в правомочности подобного рода претензий к поэту-лирику, к тому же романтической эпохи, и Хаксли наверняка это сознавал, но в идейном контексте книги, в которой он обрушился с критикой на современную западную цивилизацию и её религиозных институты, такие нюансы едва ли казались существенными.

«Певцов природы» (“nature-poets”) на рубеже 1920–1930-х гг. Хаксли вообще упрекал за то, что в своих лирических излияниях они довольствуются красотами природы, не видят присутствия в реальности сверхъестественного зла и сверхъестественного уродства, не замечают таких гиблых мест, как джунгли, болота, арктические льды. Вследствие этого картина мира у них неполная. Ещё более жёстко выскажется он о даре воображения, присущего поэтам-романтикам: «религия воображения – опасная вера, ведущая к самым печальным искажениям» [20, p. 28].

Проблема правдивости в литературе будет поставлена в книге «Музыка по вечерам» (“Music at night and other essays”, 1931) [17]. Примечательно, что, рассуждая о родо-жанровой структуре литературы, возможностях отображения мира, воздействии на реципиента, Хаксли о романтиках не говорит. Вне идеологических сверхзадач Хаксли соблюдает научную корректность. Человеческий дух, по его убеждению, нуждается в существовании обоих видов литературы – её он подразделяет на виды «химически чистые» и «химически нечистые». «Настоящее искусство обладает некоей сверхъистиной – и она более вероятна, приемлема и убедительна, чем факты жизни» [17, p. 61]. Оно рождает у читателя мысль: «Ведь именно это я чувствовал и думал, только не мог высказать – даже самому себе». Носителями такой правды являются Гомер и Филдинг. Из современных писателей, заинтересованных в «полной правде», Хаксли называет М. Пруста, Д.Г. Лоуренса, А. Жида, Ф. Кафку и Э. Хемингуэя. «Полную правду» Хаксли обнаруживает в эпических формах, которые относит к литературе «химически нечистой». Более всего он доверяет роману как наиболее надёжной форме отображения «полной правды».

Перелом, случившийся в творческой судьбе Хаксли в середине 1930-х гг., во многом трансформирует его подходы к литературе в целом и к романтикам в частности. Об этом повороте можно судить по главному герою романа «Слепец в Газе» (“Eyeless in Gaza”, 1937) [8], который отказывается от самоутверждения в литературе и обретает иные горизонты, открываемые надличностной философией. В эту пору Хаксли начинает проявлять интерес к психологии. Предложенную Шелдоном классификацию психологических типов личности Хаксли в книге «Цели и средства» (“Ends and Means”, 1937) [14] примеряет, с известными поправками на существование «смешанных типов», к смене культурно-исторических эпох, делая интересные наблюдения о «моде на темперамент». «К примеру, людям XVIII-го века более всего нравился темперамент флегматика – темперамент человека осмотрительного, вдумчивого, трудновозбудимого. Вольтер уступил место Руссо, восхищение благоразумным хладнокровием сменилось культом сентиментальности. Флегматичность утратила былой престиж, и сангвинический темперамент – пылкие страсти и обильные слезы – поднялся на позицию модного превосходства, с которой его сместил, поколение спустя, байронический темперамент – смесь сангвиника и меланхолика, странный гибрид, рожденный союзом несовместимых свойств: тепла и влаги с холодом и сухостью. Тем временем на готических вершинах романтического движения философы-радикалы всячески стремились оживить престиж флегматиков; а чуть позже настала пора холерического темперамента, темперамента пробивного человека дела, и он быстро вошел в моду» [14, p. 165].

Проблему возможных конфликтов в общении Хаксли распространяет и на сферу читательского (в том числе и литературно-критического) восприятия художественных произведений. В приводимом отрывке Хаксли ставит важнейшие вопросы. Это эстетические аспекты романтических текстов, психология творчества, специфика восприятия текста реципиентами различных психологических типов. Нельзя не отметить, что при четкой градации культурных эпох, направлений и стилей в литературе, Хаксли тяготеет к оценке художественного произведения, исходя из типа творческой личности и художественного сознания. В силу этого романтизм в его интерпретации не столько литературное направление XIX в., сколько особый тип художественной ментальности, запечатлѐнный в литературном тексте. Романтическому же движению в европейской культуре XVIII–XIX вв. обобщѐнная оценка дана в философско-религиозном ключе.

Критика «певцов Природы» развивается и в вышедшей в том же году, что и «Цели средства», книге «Дерево оливы» (“The Olive Tree”, 1937) [19]. Комментируя предисловие Вордсворта к «Лирическим балладам», Хаксли не склонен разделять мысли поэта об избирательности материала для

вдохновения и выражает уверенность, что открытия химиков, ботаников и минерологов расширят круг объектов, которые могут питать воображение поэта [19, p. 50]. Стремление к «полной правде», по логике Хаксли, должно размыкать границы поэзии и науки. Этот принцип станет основополагающим для итоговой книги «Литература и наука» (“Literature and Science”, 1963) [16], но сама идея формировалась у писателя на протяжении всей жизни, начиная с университетской поры.

Высказанная Хаксли еще в 1920-е гг. заинтересованность в поэзии, «которой есть что сказать», в 1930-е гг. только укрепляется. Психологические и религиозно-этические критерии в оценке поэзии английских романтиков становятся приоритетными, более строгими становятся и эстетические критерии. В одном из писем 1932 г. писатель с грустью отмечает пугающее количество плохих стихов даже у самых значительных авторов. «Невероятно, но даже у Шелли таких около восьмидесяти процентов. А что до Вордсворта, Браунинга, Спенсера (кого я нахожу почти нечитательным), так у них, как радия в руде, – 1 грамм на 200 тонн» [24, p. 357].

В явившем новые мировоззренческие, в духе неоведантизма, позиции Хаксли романе «И после многих вёсен» (“After Many a Summer Dies the Swan”, 1939) [5] поэзия английского романтизма вовлечена, наряду с другими творениями, в фантазмагорию поиска «эликсира бессмертия», который ведётся в замке американского миллионера. О практической пользе такой литературы (как пособия для соблазнения простецов) рассуждает доктор Зигмунд Обиспо, считающий, что поэзия Шелли обязана своим появлением болезням, которые не могла лечить медицина начала XIX в. Очевидна ассоциация героя с Фрейдом, его биологизаторской трактовкой творческого начала в человеке. Для Хаксли она неприемлема, и он доводит до абсурда психоаналитическую концепцию сублимации.

Видную роль в романе играют стихи Вордсворта. Строки «Прогулки» и «Прелюдии» оживают в сознании одного из героев, литературоведа по профессии. Герой, смакующий на ночь, как конфеты, строки Вордсворта, может быть отнесён к категории «интеллектуальных глупцов», о которых Хаксли остроумно писал в «Целях и средствах». Отношение к поэзии у литературоведа столь же прагматично, как у доктора: первый скрывает цитатами отсутствие природного ума, второй отсылками к литературе бравирует собственной низостью.

Стремление обрести духовный стержень, некую квазирелигию, привело Хаксли к рационализации идеализма, синтезу мистицизма и рационализма, что нашло отражение в трактате «Вечная философия» (“The Perennial Philosophy”, 1944) [3]. Центральной проблемой становилось обретение «конечной цели» – «божественной реальности», первоочередной задачей

виделось преодоление «тюрьмы» собственного Я. В свете таких идей критика тех же «певцов Природы» насыщалась новыми смысловыми оттенками – они не отрешились от себя, и в силу этого не способны были постичь во всей полноте Божественную красоту.

Середина 1940-х гг. – время перелома в духовной жизни писателя. Уже в романах «Слепец в Газе», «И после многих весен» апология личного начала (прокламированная романтизмом) оспаривалась, его отводилась роль темницы, из которой необходимо вырваться. В этом смысле у диалога с романтиками не было перспектив. Они обнаружили в иной сфере. Ведь религиозная этика, к которой был устремлён Хаксли, предполагала коррекцию современного западного человека не только в личной и межличностной сферах, но и в понимании универсума, отношении к Природе. Этому натурфилософскому направлению мысли суждено было стать главенствующим в последнюю фазу жизни писателя. Среди «певцов Природы» он ищет «мистиков Природы». В письме 1948 г. Хаксли приходит к заключению, что все современные проблемы коренятся в западной традиции, от которых следовало бы отойти и учесть опыт китайского даосизма с его признанием «порядка вещей», его «балансом между миром одушевлённой и неодушевлённой Природы». Ключевая роль при этом отводится Вордсворту и Уитмену, близким даосизму западным «мистикам Природы»: они могли бы открыть глаза европейцам и американцам, научить их относиться к Природе, как к человеку [24, p. 579]. Романтическая натурфилософия оказывается востребованной в художественной идеологии Хаксли конца 1940-х гг. Подтверждением тому служит футурологический роман «Обезьяна и сущность» (“Ape and Essence”, 1948) [7], в котором рисуются ужасы постъядерной зимы.

Главный герой романа, прибывший в «зону» из не тронутой катастрофой части земного шара, поначалу предстаёт кальвинистом, маленьким сыном, поверхностным ценителем Вордсворта. Потом, проходя через ужасы царства «живого зла» и обретая настоящую любовь, он открывает для себя поэзию Шелли.

Английских романтиков в финальную пору жизни Хаксли более ценит как «мистиков Природы», открывших её сокровенную суть. В книге «Темы и вариации» (“Themes and Variations”, 1950) [21] он отводит им роль первооткрывателей мира Природы в мире европейского искусства. Эту миссию взяли на себя Вордсворт, Шелли, а потом Уитмен.

С позиций, которые обрёл в конце жизни Хаксли, границы направлений и течений, временные, эстетические, виделись в самых общих чертах, но любовного интереса к английским поэтам-романтикам писатель не утратил. Когда у Хаксли сторел дом, его почитатели предложили помощь в восстанов-

лении библиотеки. В числе первых авторов, произведения которых он хотел бы иметь у себя, были названы Шекспир, Чосер и английские романтики.

В суждениях о Блейке, Байроне, Вордсворте и Шелли отразилась динамика собственной творческой судьбы Хаксли, проявились аксиологические позиции разных её этапов. Это был путь, начавшийся с осознания своего поэтического дара, с подражания романтикам, потом было преодоление романтического влияния, дистанцирование от него. В романах 1920-х гг. Хаксли английские романтики функционировали в образной структуре, маркировали внутренние и внешние характеристики персонажей. На рубеже 1920–1930-х гг., в период апогея скептицизма Хаксли, ярко проявившегося в книге «Делай, что хочешь», объектом его критики становится Вордсворта. Упрёки в преднамеренном вчитывании англиканских представлений в мир Природы были спровоцированы поиском писателя «полной правды» в литературе. На этой волне поэзия Шелли и письма Китса интерпретируются в художественной идеологии романа «Контрапункт» как потенциально опасные для адекватного восприятия реальности. С середины же 1930-х гг. вместе с кардинальным поворотом писателя к «божественной реальности», его отношение к английским романтикам усложняется. Эстетические ценности перестают быть единственно значимыми – это проявилось в романе «И после многих вёсен», в котором сатирические инвективы против Вордсворта и Шелли по-прежнему служат раскрытию персонажей, идеологическая и человеческая несостоятельность которых очевидна. Со второй половины 1940-х гг. Хаксли переживает новую волну увлечения романтиками: их философия Природы воспринимается, с одной стороны, как реликвия, достойная высочайшей оценки, а с другой – как созвучная его новому пониманию отношений человека и Природы. Поэзия Шелли обретает миссию откровения в романе «Обезьяна и сущность». Устремлённость к мистическому постижению мира, обретению надличностного смысла бытия делает авторитет «мистиков Природы» безусловным. Роль их как первооткрывателей Природы в европейском искусстве Хаксли подчёркивал особо в эссеистике 1950-х гг. В рецепции поэзии английского романтизма отразился путь, который сам писатель в конце жизни определил как путь агностика, который хотел стать гностиком.

Литература:

1. Головачева И.В. Наука и литература: археология научного знания Олдоса Хаксли. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2008. 344 с.
2. Рабинович В.С. Олдос Хаксли: эволюция творчества. 2-е изд., перераб. и доп. Екатеринбург: Уральское литературное агентство, 2001. 447 с.
3. Хаксли О. Вечная философия / пер. с англ. О.О. Чистякова. М.: Рефл-бук; Киев: Ваклер, 1997. 336 с.

4. Хаксли О. Желтый Кром / пер. с англ. Л. Паршина // Хаксли О. Желтый Кром. Рассказы. М.: Художественная литература, 1987. С. 19–184.
5. Хаксли О. И после многих весен / пер. с англ. А. Зверева. М.: Издательство им. Сабашниковых, 1992. 261 с.
6. Хаксли О. Контрапункт / пер. с англ. И. Романовича // Хаксли О. Шутовской хоровод. Контрапункт. М.: Бук Чемберс Интернэшнл, 1996. С. 257–702.
7. Хаксли О. Обезьяна и сущность / пер. с англ. И. Русецкого. М.: АСТ, 2010. 224 с.
8. Хаксли О. Слепец в Газе / пер. с англ. М. Ловина. М.: Издательство Гудьял-Пресс, 1999. 416 с.
9. Birnbaum M. Aldous Huxley's quest for values. Knoxville: University of Tennessee Press, 1971. 230 p.
10. Daiches D. The Novel and modern world. Chicago: University of Chicago Press, 1971. 227 p.
11. Huxley A. Burning Wheel. Oxford: Classic Book, 2001. 51 p.
12. Huxley A. The Cicadas, and other poems. N.Y.: Doubleday, Doran, 1931. 63 p.
13. Huxley A. Do what you Will // The collected works of Aldous Huxley. Vol. 2. L.: Chatto and Windus Ltd., 1970. 320 p.
14. Huxley A. Ends and Means. An inquiry into the nature of ideals and into the methods employed for their realization. N.Y.: Harper & Bros., 1937. 382 p.
15. Huxley A. The Jesting Pilate. An intellectual holiday. N.Y.: George H. Doran Company, 1926. 291 p.
16. Huxley A. Literature and Science. N.Y.; Evanstone: London: Harper&Row, 1963. 118 p.
17. Huxley A. Music at night. L.: Chatto&Windus, 1931. 270 p.
18. Huxley A. On Art and Artists. N.Y.: Kraus reprint co., 1969. 320 p.
19. Huxley A. The Olive Tree. N.Y. L.: Harper & Bros., 1937. 304 p.
20. Huxley A. Texts and Pretexts. An anthology with commentaries. N.Y.; L.: Harper & Bros, 1933. 322 p.
21. Huxley A. Themes and Variations. N.Y.: Harper & Bros, 1950. 260 p.
22. Huxley A. Wordsworth in the tropics // Huxley A. Do what you Will // The collected works of Aldous Huxley. Vol. 2. L.: Chatto and Windus Ltd., 1970. P. 122–129.
23. Leavis F.R. Revaluation; tradition and development in English poetry. L.: Chatto&Windus, 1936. 221 p.
24. Letters of Aldous Huxley. Ed. by Grover Smith. N.Y.: Harper & Row Publishers. 1969. 992 p.
25. Meckier J. Aldous Huxley, from poet to mystic. Berlin: Lit., London: Global (distribution), 2011. 382 p.
26. O'Hara K. Aldous Huxley: a beginner's guide. Oxford: Oneworld Publications, 2012. 220 p.
27. Zeegler R.L. The Educational prophecies of Aldous Huxley: the visionary legacy of Brave new world, Ape and essence, and Island. N.Y.: Tailor&Francis Group, 2015. 208 p.

References:

1. Golovacheva I.V. *Nauka i literatura: arkheologiya nauchnogo znaniya Oldosa Khakslі* [Science and Literature: Archaeology of Scientific Knowledge by Aldous Huxley]. SPb., Fakul'tet filologii i iskusstv SPbGU, 2008. 344 p.
2. Rabinovich V.S. *Oldos Khakslі: evolyutsiya tvorchestva. 2-e izd., pererab. i dop.* [Aldous Huxley: the Evolution of Creativity. 2th ed., rev. and compl.]. Ekaterinburg, Ural'skoe literaturnoe agentstvo, 2001. 447 p.
3. Khakslі O. *Vechnaya filosofiya / per. s angl. O.O. Chistyakova* [The Perennial Philosophy / transl. from English by O.O. Chistyakov]. Moscow: Refl-Buk, Kiev, Vakler, 1997. 336 p.
4. Khakslі O. *Zheltyi Krom / per. s angl. L. Parshina* [Chrome yellow / transl. from English by L. Parshina] // *Khakslі O. Zheltyi Krom. Rasskazy* [O. Huxley Chrome Yellow. Stories]. M., Khudozhestvennaya literatura, 1987, pp. 19–184.
5. Khakslі O. *I posle mnogikh vesen / per. s angl. A. Zvereva* [And after Many Springs / transl. from English by A. Zverev]. M.: Izd-vo them. Sabashnikov, 1992. 261 p.
6. Khakslі O. *Kontrapunkt / per. s angl. I. Romanovicha* [Counterpoint / transl. from English by I. Romanovich] // *Khakslі O. Shutovskoi khorovod. Kontrapunkt* [Huxley O. Clown Dance. Counterpoint]. M., Buk Chambers Interneshnl, 1996. pp. 257–702.
7. Khakslі O. *Obez'yana i sushchnost' / per. s angl. I. Rusetskogo* [Ape and Essence / transl. from English by I. Rusetsky]. M., AST, 2010. 224 p.
8. Khakslі O. *Slepets v Gaze / per. s angl. M. Lovina* [Blind in Gaza / transl. from English by M. Lovina]. M., Izdatel'stvo Gud'yal-Press, 1999. 416 p.
9. Birnbaum M. *Aldous Huxley's quest for values*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1971. 230 p.
10. Daiches D. *The Novel and modern world*. Chicago: University of Chicago Press, 1971. 227 p.
11. Huxley A. *Burning Wheel*. Oxford: Classic Book, 2001. 51 p.
12. Huxley A. *The Cicadas, and other poems*. N.Y.: Doubleday, Doran, 1931. 63 p.
13. Huxley A. *Do what you Will // The collected works of Aldous Huxley. Vol. 2. L.*: Chatto and Windus Ltd., 1970. 320 p.
14. Huxley A. *Ends and Means. An inquiry into the nature of ideals and into the methods employed for their realization*. N.Y.: Harper & Bros., 1937. 382 p.
15. Huxley A. *The Jestng Pilate. An intellectual holiday*. N.Y.: George H. Doran Company, 1926. 291 p.
16. Huxley A. *Literature and Science*. N.Y.; Evanstone: London: Harper&Row, 1963. 118 p.
17. Huxley A. *Music at night*. L.: Chatto&Windus, 1931. 270 p.
18. Huxley A. *On Art and Artists*. N.Y.: Kraus reprint co., 1969. 320 p.
19. Huxley A. *The Olive Tree*. N.Y. L.: Harper & Bros., 1937. 304 p.
20. Huxley A. *Texts and Pretexts. An anthology with commentaries*. N.Y.; L.: Harper & Bros, 1933. 322 p.
21. Huxley A. *Themes and Variations*. N.Y.: Harper & Bros, 1950. 260 p.
22. Huxley A. *Wordsworth in the tropics // Huxley A. Do what you Will // The collected works of Aldous Huxley. Vol. 2. L.*: Chatto and Windus Ltd., 1970. P. 122–129.

23. Leavis F.R. Revaluation; tradition and development in English poetry. L.: Chatto&Windus, 1936. 221 p.

24. Letters of Aldous Huxley. Ed. by Grover Smith. N.Y.: Harper & Row Publishers. 1969. 992 p.

25. Meckier J. Aldous Huxley, from poet to mystic. Berlin: Lit., London: Global (distribution), 2011. 382 p.

26. O'Hara K. Aldous Huxley: a beginner's guide. Oxford: Oneworld Publications, 2012. 220 p.

27. Zeegler R.L. The Educational prophecies of Aldous Huxley: the visionary legacy of Brave new world, Ape and essence, and Island. N.Y.: Tailor&Francis Group, 2015. 208 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Редина Ольга Николаевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры истории зарубежных литератур Московского государственного областного университета; e-mail: olgaredina@mail.ru

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ССЫЛКА

Редина О.Н. О. Хаксли в зеркале литературной традиции // Вестник Московского государственного областного университета (электронный журнал). 2016. № 3. URL: www.evestnik-mgou.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Redina Olga N. – PhD in Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Foreign Literatures History, Moscow Regional State University; e-mail: olgaredina@mail.ru

BIBLIOGRAPHIC REFERENCE

Redina O.N. A. Huxley in the Mirror of Literary Tradition // Bulletin of Moscow State Regional University (e-journal), 2016, no. 3. URL: www.evestnik-mgou.ru