



УДК 46.7  
ББК 571

**Рабинович Валерий Самуилович**

доктор филологических наук,  
профессор

кафедра зарубежной литературы

Институт гуманитарных наук и искусств

Уральский федеральный университет

г. Екатеринбург

**Rabinovich Valery Samuilovich**

Doctor of Philology,

Professor

Chair of Foreign Literature

Institute of the Humanities and Art

Ural Federal University

Yekaterinburg

**Роман О. Хаксли «Время должно остановиться»**

**в контексте социально-этических исканий писателя**

**The Novel “Time Must Have a Stop” by A. Huxley  
in the Context the Writer’s Socio-Moral Research**

В статье рассматривается не издававшийся на русском языке и практически не изучавшийся отечественными литературоведами роман О. Хаксли «Время должно остановиться» (1944) как исключительно иллюстративный для позднего творчества Хаксли текст. Роман рассматривается в контексте «положительной программы» Хаксли-проповедника 2-й половины 1930-х – 40-х годов, в диалоге с другими его произведениями, а также в аспекте культурных аллюзий, в том числе библейского происхождения.

The article considers A. Huxley’s novel “Time Must Have a Stop” (1944), which wasn’t even edited in Russian and practically wasn’t analyzed by Russian philologists, as a very illustrative text for the later Huxley. The novel is considered in the article in the context of Huxley’s prophetic “positive program” of the later 1930s – 1940s, in the dialogue with other Huxley’s texts, as well as in the aspect of cultural allusions, including Biblical ones.

**Ключевые слова:** положительная программа, «роман преобразования», время, вечность, ценностная систем, истина.

**Key words:** positive program, “the novel of transformation”, time, eternity, system of values, truth.

Роман О. Хаксли «Время должно остановиться» (1944) остается в отечественном литературоведении своеобразным «белым пятном» – в России он не издавался и практически не изучался по разным причинам.

В советское время – по тем же причинам, по каким абсолютное большинство его произведений (за исключением нескольких рассказов) в промежутке ме-

жду 1936 и рубежом 1980-х – 90-х в принципе не издавалось. В последующие два десятилетия – в силу сложившегося взгляда на роман как на исключительно назидательный, прямолинейно дидактический и спорный с точки зрения своей художественной ценности. В самом деле, этот роман, равно как и все прочие произведения Хаксли, начиная с «Слепых в Газе» действительно весьма «идеологичен» и отчасти иллюстративен по отношению к декларируемым в это же время без какого-либо художественного опосредования идеям Хаксли-мыслителя, что достаточно органически сочетается с художественной виртуозностью (пусть и вторичной по отношению к «идее»). Но в этом своем качестве роман «Время должно остановиться» продолжает галерею романов Хаксли после коренного пересмотра писателем своего мирообраза в середине 1930-х («Слепой в Газе» (1936), «После многих лет умирает лебедь» (1939)), и потому существенно дополняет общую картину эволюции творчества Хаксли.

По типологии Б. Кришнана [2; p. 181] роман «Время должно остановиться» – «роман преобразования» (что роднит его с романом «Слепой в Газе»). В определенной степени этот роман вобрал в себя черты классического «романа воспитания». В основе сюжета романа – внутренне преобразование «непосредственного» героя, Себастьяна Барнака, под влиянием идей «героя-резонера», Бруно Ронтини, и главное – их *воплощенность* в его образе жизни.

Своей образной системой роман резко отличается от прежних романов Хаксли – прежде всего, отсутствием «автобиографического героя». Судьба претерпевшего внутреннее преобразование героя Себастьяна Барнака имеет мало точек соприкосновения с судьбой самого Хаксли. Различие – даже в возрасте: действие романа происходит, главным образом, в 1929 году. Себастьян Барнак в это время – еще не имеющий внутренней основы, открытый всем влияниям юноша (впрочем, по мнению Г.-А. Нанке, поэзия юного Себастьяна Барнака вобрала в себя некоторые черты поэзии «автобиографического героя» из романа Хаксли «Желтый Кром» (1921) Денниса Стоуна – вплоть до того, что Себастьян, как и Деннис Стоун, опирается на традицию, идущую от Вордсворта и Китса [3; p. 128], однако это – одно из частных пересечений). Очевидно, подоб-



ное отсутствие в романе «автобиографического героя» объясняется тем, что художественной задачей Хаксли здесь было не изображение внутреннего преобразования «героя-скептика» под воздействием «положительной программы» – но изображение взаимодействия этой «положительной программы» с душой непосредственной, не сформировавшейся, лишенной прочных основ. Потому «герой-скептик», преодолевающий в художественном мире «Слепого в Газе» свою выстраданную внутреннюю сущность – во имя Идеала, – в новом «романе преобразования» Хаксли уступает место лишенному такой определенной внутренней сущности Себастьяну Барнаку.

Сама по себе «положительная программа» Бруно Ронтини из романа «Время должно остановиться», частью изложенная во время разговоров с Себастьяном, частью – десятилетие спустя записанная на листках бумаги, адресованных Себастьяну, мало отличается от «положительной программы» мистера Проптера из романа «После многих лет умирает лебедь». Здесь – и идея ограниченности «человеческого уровня», на котором невозможно соприкосновение с Идеалом («Если только ты дашь прощение Добру, ты можешь позволить себе быть прощенным... За то, что ты есть то, что ты есть. За то, что ты – человек» [1; р. 105]). Здесь и рассмотрение как основополагающего Зла индивидуалистической ценностной системы, в центре которой – отдельное «я»; отсюда идеал самоотречения, самозабвения в Высшем. Здесь – и рассмотрение условных, ограниченных *человеческих* ценностей как *ложного* замещения *Высшего*: «К удивлению гуманистов и либеральных церковников, отмена Бога породила понятную пустоту. Но природа не терпит пустоты. Нация, Класс и Партия, Культура и Искусство устремились заполнить пустую нишу. Для политиков и для тех, кому случилось родиться с талантом, новые псевдорелигии были, есть и будут (пока не разрушат всю общественную структуру) чрезвычайно доходными суевериями. Но если посмотреть на них бесстрастно – какие они невыразимо случайные и глупые – и сатанинские!» [Там же – р. 291]. Здесь – и критическая оценка культуры (в том числе и на уровне базовых культурных символов) с точки зрения соответствия Идеалу. Так, искусство в рамках этой «положительной про-

граммы» есть в основном лишь художественное воплощение «человеческого уровня» – земных, эгоистических, по большей части примитивных эмоций: «болтовня, фантазии, увлеченность собственными настроениями и чувствами – это фатально для духовной жизни. Но – среди всего прочего – даже лучшая пьеса или повествование есть лишь прославленная болтовня или художественно вышколенные фантазии» [Там же – р. 291]. Даже Данте – в рамках этой системы ценностей – несмотря на его стремление к Высшему – находится частью в рамках все того же «человеческого уровня». Бруно Ронтини обращает внимание Себастьяна на то, что своих героев, оказавшихся в раю, Данте заставляет *перед лицом Бога* обличать людей и угрожать им адским огнем, – более того, «даже в раю он не может остановиться в своих ругательствах по адресу современных ему политиков» [Там же – р. 250]. Наконец, исключительно символична в данном контексте последняя прогулка Бруно Ронтини вместе с Себастьяном – перед арестом: осматривая фрески Микеланджело и Фра Анжелико, Бруно Ронтини сопоставляет их с точки зрения степени преодоления «человеческого уровня» во имя Идеала. Что касается Микеланджело, то это – «апофеоз – когда человек возвышен... до такой степени, что уже перестает быть просто мужчиной или женщиной и становится богоподобным, одним из олимпийцев, как этот страстно-задумчивый воин, как те великие титаны над саркофагом – задумчивые, обнаженные» [Там же – р. 253]. Это *обожествление Человека*, то есть – отрицание подлинно Высшего. Это – торжество лишенного Бога гуманизма. И – в противовес Микеланджело – Бруно Ронтини рассматривает фрески Фра Анжелико как *обоготворение* – растворение «я» в Боге: «И, в противовес Апофеозу, обоготворение: личность растворена в милосердии, в единстве [с Богом. – В. Р.], так что человек может сказать – «Не Я, но Бог во мне»» [Там же – р. 253]. (Подобное сопоставление символического смысла фресок Микеланджело и Фра Анжелико в контексте обретенного Хаксли Идеала вызывает ассоциации со столкновением символических смыслов картин Эль Греко – с *земными* страданиями святого – и Вермеера – где земная женщина изображена в контексте высшего, *внечеловеческого* совершенства – в романе Хаксли «После многих лет умирает лебедь» (1939)).



Роднит ценностную систему, сформулированную Бруно Ронтини, с ценностной системой мистера Проптера из романа «После многих лет умирает лебедь» и осмысление *Времени* как модуса бытия, враждебного Высшему, закрепляющего скованность человека земными рамками. И идея «освобождения от времени» мистера Проптера в романе «Время должно остановиться» воплотилась в комментированном цитировании Бруно Ронтини *шекспировского* «Генриха IV»: «И время... должно остановиться» [Там же – р. 297]. (В контексте особой символической роли Шекспира в художественном мире Хаксли (начиная с Шекспира из антиутопии «О дивный новый мир» (1932), именем которого Дикарь бросает вызов миру обезличенных, но счастливых людей) особо примечательно, что и заглавием рассматриваемого здесь романа стала именно *шекспировская* сентенция). И выход за пределы земных, человеческих рамок немислим для Бруно Ронтини без выходы во *вневременное* состояние, в *неправдоподобную Вечность* (позже идеал «освобождения от времени», на уровне вытеснения из человеческого сознания модусов прошлого и будущего, войдет в качестве одной из составляющих в ценностную систему утопического общества из романа О. Хаксли «Остров» (1962)).

Система ценностей, принятая Хаксли во второй половине 1930-х – 40-е годы базируется не на отрицании его же иронического скептицизма 1920-х годов, но на его перерастании: в пределах «человеческого уровня» ни одна из ценностей не может быть достойна чего-либо иного, кроме как, в лучшем случае, иронии, в то время как подлинные, объективные ценности существуют на принципиально ином, «внечеловеческом» уровне. И в своих предметных записках Бруно Ронтини формулирует определенную совокупность «предельных» данностей и «предельных» ценностей, которые в это время составляют «предельный» неоспоримый ценностный минимум и для самого Хаксли.

«Минимальная рабочая гипотеза, вероятно, такова:

Что есть Бог или Царство Божие как непроявленный принцип любого проявления.

Что Царство Божие трансцендентно и имманентно.

Что для человеческого существа возможно любить, знать и, в сущности, идентифицироваться с этим Царством.

Что достижение этого объединяющего знания, постижение этой абсолютной идентичности – конечная цель человеческого существования.

Что существует Закон Дхармы, которому должно подчиняться, и Тао, или Путь, которым должно следовать, если людям предстоит достичь своего конечного итога.

Что чем больше от «Я», «Меня», «Моего», тем меньше от Царства Божия и что, исходя из этого, Тао – путь смирения и сострадания, а Дхарма – это закон смирения и знания о преодолении самого себя» [Там же – р. 294]. Это – совокупность «предельных» истин; все же остальное, включая *более конкретные* толкования Бога и подкрепленных божественным авторитетом ценностей в конкретных религиях, может быть оспорено и критически переосмыслено.

Коренным же отличием романа «Время должно остановиться» от предшествующих романов Хаксли является не сущность базовой системы ценностей, легкой в основу художественного мира, но степень включенности этой системы ценностей – и ее проповедника – в романное действие. В художественном мире «Слепого в Газе» и в еще большей степени – романа «После многих лет умирает лебедь» герои-проповедники просто декларируют свои «положительные программы», а романное действие в основном разворачивается без непосредственного участия этих героев-проповедников. Что же касается мистера Проптера из романа «После многих лет умирает лебедь», то даже его включенность в фабулу достаточно случайна: Хаксли поселил его рядом с замком Стойта исключительно для того, чтобы дать ему возможность *на фоне Замка* изложить свою ценностную систему – и, в свою очередь, романное действие происходит *на фоне этой ценностной системы* как на фоне пребывающей в статическом состоянии *Истинной Шкалы*. Эта система ценностей не включена в романное действие, она – просто *высказана*. В романе же «Время должно остановиться» родственная система ценностей проходит испытание *в действии*, поскольку ее носитель – Бруно Ронтини – активный участник романного действия.



Собственно, в романное действие здесь оказываются включены три *воплощенных* ценностных системы, которые соприкасаются в душе «непосредственного» Себастьяна Барнака (и проявляют себя – каждая по-своему – по отношению к символическому Вечернему Костюму, который для Себастьяна – и его мечта, и его непоправимая вина, и источник его прозрения). Две из них – несмотря на свою кажущуюся взаимную противоположность – остаются в рамках «человеческого уровня»; в их основе – человеческое «я» как ценностный центр. Одна из этих систем – декларируемая дядей Себастьяна Юсташем Барнаком – представляет собой единство гедонизма и безрелигиозного гуманизма. В основе этой системы ценностей – идея права отдельного человека на максимально возможное наслаждение, без ущерба другим, но с правом быть равнодушным. Он бросает вызов «Им» – носителям нравственных императивов и убеждений – с позиций Жизни как высшей ценности: «...Мы... приносим ощутимо меньше несчастий, чем другие люди. Мы не затеваем войн... крестовых походов и коммунистических революций. «Живи и позволяй жить другим» – вот наш лозунг. В то время как «Их» идея Добра – «умирай и заставляй умирать», будь убит за свое идиотское дело и убивай всякого, кому не посчастливилось согласиться с тобой» [Там же – р. 122]. И он дает Себастьяну благословение на запретный Вечерний Костюм (для чего дарит ему – для продажи – картину Дега), но внезапно умирает, не успев оставить письменной дарственной (что и приводит к последующим драматическим событиям). Его правда снисходительна к человеку, но она же – невольно – сыграла в судьбе Себастьяна предательскую роль: Юсташ благословил его на наслаждение – и внезапно покинул («Бог умер!»). Примечательно, что сама смерть Юсташа в художественном мире романа описана в метафизическом контексте. Вначале – его торжествующий смех, знаменующий кажущееся вселенское торжество его правды («Да, вся Вселенная смеялась вместе с ним» [Там же – р. 231]). Он смеялся над людскими страданиями, которые в это время проходят перед его глазами, над человеческой нравственностью, над своим нравственно ригористичным братом Джоном. Но затем *метафизический* смех Юсташа (вызывающий ассоциации с *метафизиче-*

*ским* смехом доктора Обсобо в финале романа «После многих лет умирает лебедь») выходит за пределы его разумной воли – и перерастает в *космический пароксизм*. И все это – на фоне вдруг возникшего перед его глазами «кристалла *светящейся Тишины*» [Там же – р. 231] (этот образ восходит у Хаксли к Священной Тишине из «Шутовского хоровода»), а затем – проходящей перед его глазами жизни в ее кровавом потоке. Он смеется – уже против своей воли – на фоне внезапно открывшейся ему, но уже бесплодной для него Высшей Истины, переживая при этом свое абсолютное, *метафизическое* банкротство. И он так и умирает – и таким остается в вечности – *смеющимся над людскими страданиями перед лицом Бога*. В этом – концентрированное воплощение его ценностной системы.

Носитель противоположной, но тоже находящейся в рамках «человеческого уровня» – отец Себастьяна, Джон Барнак. Он – убежденный социалист, носитель четких политических взглядов и нравственных императивов. В рамках его ценностной системы долг человека – в *подавлении* своего «Я», в его *подчинении* общественным интересам. Но его ценностная система – при внешней противоположности *внравственному гедонизму* Юсташа – имеет в качестве центра все то же человеческое «я», которое, однако, постольку поскольку оно несовершенно, в рамках его ценностной системы должно быть смиряемо и подавляемо (как отдельным человеком – на уровне нравственного закона, так и обществом в целом – на уровне общественной морали и законов юридических). И если Юсташ Барнак *благословляет* Себастьяна на Вечерний Костюм, то Джон Барнак *запрещает* Вечерний Костюм, что и стало первоначальной причиной последующих шагов Себастьяна, приведших к драматическому исходу. Эта ценностная система занимает в романе более высокое место в ценностной иерархии, чем правда Юсташа Барнака. Потому на Джона Барнака не обрушивается катастрофический Исход; просто в финале романа уже прозревший, увидевший Истину в ином, *внечеловеческом* измерении Себастьян Барнак видит своего отца – по-прежнему озабоченного судьбами мира, но ощущающего безнадежность своих усилий и неизбежность катастрофы, к которой мир стреми-



тельно движется, - и испытывает к нему только жалость как к человеку, живущему *во времени* и в пределах *земной необходимости*.

Правда Бруно Ронтини, который выполняет в художественном мире романа функцию «героя-идеолога», также испытывается в действии. Он не благословляет и не запрещает Вечернего Костюма – Вечерний Костюм как ценностный символ (позитивно или негативно окрашенный) находится за пределами его ценностной системы. Просто он – как потом оказалось, жертвуя собой, спасает Себастьяна в ситуации, в которой он оказался в своем стремлении Вечерний костюм обрести. В результате Бруно Ронтини попадает на десять лет в фашистскую тюрьму, выходит на свободу больной раком горла, лишенный возможности говорить – и последние пятнадцать недель своей жизни проводит рядом с Себастьяном, записывая *для него* свою систему ценностей – и одновременно обрекая его на пребывание в течение пятнадцати недель рядом с собой, *умирающим по его вине*. В определенной степени в художественном мире романа «Время должно остановиться» присутствуют – соответствующим образом модифицированные – евангельские мотивы. В своей идее высшей внечеловеческой любви и в некоторых своих поступках Бруно повторяет Христа. Так, муку заточения он принимает *добровольно* (оказывается, он был предупрежден о готовящемся аресте, ему обещали переход через границу – но он отказался бежать от готовящегося ему *земного* страдания). Достаточно прямые ассоциации с последними обращенными Иисусом – уже знающим о готовящейся муке – к ученикам словами – на Елеонской горе и в Гефсиманском саду – вызывает последний разговор Бруно Ронтини с Себастьяном во время их последней прогулки – о фресках Микеланджело и Фра Анжелико: во время этого разговора Бруно уже знал о готовящемся аресте и о том, что этот разговор – последний. Определенные отдаленные ассоциации с учеником Иисуса – Петром, *поднявшим меч* в защиту своего Учителя, в противоречии с его Учением – вызывает один из учеников Бруно Ронтини, Карло Мальпиги, хотя он поднимает символический меч не на тех, кто схватил его учителя, а на того, по чьей вине Бруно Ронтини был схвачен, – на Себастьяна. И если Бруно Ронтини уходит в тюрьму с

любовью к ученику, из-за которого пострадал, то Карло Мальпиги – тоном, исполненным «концентрированной ненависти» [Там же – р. 270], – бросил Себастьяну слова обвинения – и *дал ему пощечину* (так что его поднятая для пощечины рука, очевидно, по замыслу Хаксли, имеет связь с мечом, поднятым Петром). Наконец, вышедший из тюрьмы и потерявший голос Бруно Ронтини, адресуя Себастьяну – уже словно бы из физического небытия – последние, ранее не высказанные слова своей правды (сюжет романа расчленен на две неравных по объему части: основное действие романа разворачивается *до* ареста Бруно; затем – названный вскользь *промежуток* его муки и частичного отречения его слабого в вере ученика; наконец – последние недели общения Себастьяна с освободившимся – «воскресшим» – Учителем и конечное укрепление его в новой вере), вызывает определенные ассоциации с *воскресшим* Иисусом, обратившим к своим ученикам последние слова. разумеется, евангельские аллюзии в художественном мире романа Хаксли «Время должно остановиться» весьма эпизодичны, «пунктирны», модернизированы с учетом реалий XX века – однако уже само присутствие таких аллюзий свидетельствует об особом, метафизическом смысле в художественном мире романа «Время должно остановиться» образа Бруно Ронтини и его Истины.

#### Библиографический список

1. Huxley A. Time must have a stop. – N.-Y. – L.: Harper & Brothers, 1944. – 314 p.
2. Krishnan B. Aspects of Literature Technique and Quest in Aldous Huxley's Major Novels. – Uppsala – Stockholm: Almqvist & Wiksell International. – 1977. – 180 p.
3. Nance L.-A. Aldous Huxley. – N.-Y.: Continuum, 1990 – 154 p.

#### Bibliography

1. Huxley, A. Time Must Have a Stop. – N.-Y. – L.: Harper & Brothers, 1944. – 314 p.
2. Krishnan, B. Aspects of Literature Technique and Quest in Aldous Huxley's Major Novels. – Uppsala – Stockholm: Almqvist & Wiksell International. – 1977. – 180 p.
3. Nance, L.-A. Aldous Huxley. – N.-Y.: Continuum, 1990 – 154 p.