**План**

**1. «Сага о Форсайтах» как отображение действительности**

**2. Семейная хроника Форсайтов**

**Литература**

**1. «Сага о Форсайтах» как отображение действительности**

Первая мировая война и Октябрьская револю­ция были теми событиями, которые неизбежно должны были поставить перед гуманистическим сознанием Голсуорси мучительную проблему о путях политического, этического, морального раз­вития общества в послевоенные годы.

Писателя волнует необходимость осмыслить происходящее, стремление понять, куда идет все западное общество и, прежде всего, современная Англия, какова ее грядущая судьба.

Писатель-реалист очень точно выбирает как объект анализа и размышления историю семьи в ее зависимости от «движения» общественно-по­литической действительности. Вместе с тем, что характерно для критического реализма XX века, писателя неизбежно занимает и «судьба народ­ная», противопоставление и борьба двух миров. Такова основа, на которой возникает монумен­тальное здание эпической трилогии: «Саги о Форсайтах». Вместе с романом «Собственник», ставшим первым романом первой трилогии, они охватывают «естественную историю» английской буржуаз­ной семьи за 42 года, с 1886 по 1928-й, рассказы­вают о жизни трех поколений Форсайтов, при­чем эта история рассматривается с точки зрения кардинальнейшей проблемы века — ожесточен­ной борьбы форсайтовской цивилизации, не же­лающей сдаваться и постепенно отступающей под натиском новых общественных веяний.

Перед читателем проходит пестрый, меняю­щийся фон общественных взаимоотношений, нравов, обычаев, морали, искусства, условно­стей, осмысленных в реалистической и критиче­ской традиции, ибо, по словам самого Голсуорси, писатель, наделенный «силой художественного выражения, не может не быть критиком действи­тельности».

Задавался ли Голсуорси целью создать эпичес­кое произведение, роман-эпопею, например по та­кому классическому образцу, как «Война и мир» Л. Толстого? Несомненно одно, что эпичность, или, как ее определял Голсуорси, «собирательный ме­тод», т. е. изображение «человеческих страстей, исторических событий, быта и общественной жиз­ни», — неотъемлемое качество двух его трилогий. В «сценах частной жизни» перед нами возникают не только история семьи, но и какие-то основополага­ющие черты жизни общества и целого народа. В форсайтовском цикле ощущаются «необратимость движения действительной жизни» и неизбежность новизны, как постоянно звучащая где-то за кадром, то усиливающаяся, то отступающая грозная музыка перемен.

Вот почему в начало первой трилогии совер­шенно закономерно был положен «Собственник» с его предвосхищением грядущей гибели форсайтского «древа, пораженного молнией в самую сердцевину», а в следующих романах рамки соци­ального действия раздвигаются.

Правда, это не относится к «Интерлюдии», осу­ществляющей переход от «Собственника» к рома­ну «В петле» и напечатанной под названием «Последнее лето Форсайта» в сборнике «Пять рас­сказов» (1918). Жестокая непреклонность, горечь и гнев «Собственника» уступают место прямо про­тивоположной настроенности интерлюдии, с ее пронзительной печалью по уходящему миру люб­ви, солнца, красоты.

Надо отдать справедливость Голсуорси: даже если бы это были просто любовные романы, они заставили бы говорить об их авторе как о тонком психологе, в совершенстве овладевшем искусст­вом живописания самых нежных и сокровенных чувств человека. Здесь проявилось замечатель­ное умение писателя проникать в тончайшие из­гибы души. Горечь неутоленной прежней стра­сти, жгучее отчаяние отвергнутого первого чувства Голсуорси передает с мудрым всеведени­ем сердца, тактом, трогательным участием. Но это не только романы о победах и поражениях любви. Это именно тот показ частных событий, о котором писал еще Белинский, характеризуя социальный роман, где через частное «разоблачается изнанка... исторических фак­тов». «В петле» и «Сдается в наем» — произведе­ния социальные, и действие, в них развивающее­ся, сопряжено с важными событиями эпохи. И если в них нет широкой панорамы обществен­но-политической жизни Англии 80—90-х годов («В петле»), исчерпывающей социально-полити­ческой характеристики послевоенной действи­тельности («Сдается в наем»), то это и не главное. Читатель, тем не менее, осведомлен о переменах, преобразивших за 20—30 лет лицо страны.

Голсуорси прежде всего интересно проследить изменение инстинкта собственности, — ведь он «так же неразрывно связан с окружающей средой, как сорт картофеля с почвой». Да и мог ли он не подвергнуться изменениям, когда страна перешла «от самодовольного и сдержанного провинциализ­ма к еще более самодовольному, но значительно менее сдержанному империализму»?

Отношение писателя к прошлому, настояще­му и будущему яснее всего позволяет видеть многослойность его взглядов на действитель­ность. В отличие от художников-модернистов, которые вели и ведут своих героев из «никуда» в «ничто» (к ним относился и Хемингуэй 20-х го­дов), в произведениях которых время трагически неподвижно, а персонажи существуют в застыв­шем мире, где «никогда ничего не происходит», у Голсуорси время движется. Но — и в «Саге» эта тенденция уже явственно дает себя знать — пи­сатель (перефразируя известное положение Го­голя) старается все, что он считает лучшим, «перенести» из прошлого в будущее, как бы на­править развитие этого будущего в определен­ных, приемлемых для него рамках, и как ни парадоксально, «форсайтовского», хотя и очи­щенного от прежних заблуждений, прогресса.

И не случайно тема будущего входит в трило­гию с Джоном Форсайтом — еще одной частицей «я» Голсуорси. Внук старого Джолиона испове­дует те же самые взгляды, что и писатель: «Всему виной, — говорит он Флер, — инстинкт собст­венности, который изобрел цепи. Последнее по­коление только и думало, что о собственности; вот почему разыгралась война».

**2. Семейная хроника Форсайтов**

«Последнее лето Форсайта» — маленький ше­девр Голсуорси, здесь ощущение красоты приро­ды, мира, жизни удивительно нежно и психологически тонко слито с чувством последней любви старого, восьмидесятипятилетнего Джолиона Форсайта. Он болен и знает, что смерть уже на пороге, и от этого остро, как никогда в жизни, вос­принимает запахи и краски благоухающего лета. Любовь и красота слиты воедино, как в музыке. Эта музыка начинает звучать в последнее число мая, в шесть вечера, когда старый Джолион, сидя под дубом на лужайке в Робин-Хилле, наслаждает­ся созерцанием чудесного вечереющего дня. У ног его лежит старый пес Балтазар, на качелях внучки Холли — забытая ею кукла, газон, начинающийся у дуба, круто сбегает к папоротникам, лугу, роще. Прекрасный вид, прекрасный дом. Его выстроил трагически погибший архитектор Филип Босини, возлюбленный бывшей жены Сомса Форсайта, племянника старого Джолиона, которого он всегда недолюбливал. Старый Джолион купил этот дом у Сомса для своего сына, молодого Джолиона, и его детей, своих внуков: Джун, бывшей когда-то неве­стой Босини, и маленьких Джолли и Холли, родив­шихся от связи молодого Джолиона с гувернанткой. Впрочем, теперь сын женат на быв­шей любовнице, и Джун вместе с отцом и мачехой уехали в Испанию.

Потом она уезжает, а он долго сидит в своем кресле и размышляет.

В тот вечер он прошел в свой кабинет и достал лист бумаги... Он оставит ей что-нибудь в заве­щании... Но сколько?

«Сколько?» Что ж, во всяком случае, достато­чно, чтоб не дать ей состариться раньше срока, чтобы как можно дольше уберечь ее лицо от мор­щин, а светлые волосы от губительной седины...

«Сколько?» В ней нет ни капли его крови. Вер­ность образу жизни, который он вел сорок лет... подсказала ему осторожную мысль: не его кровь, ни на что не имеет права. Так, значит, эта его за­тея — роскошь! Баловство, потакание стариков­скому капризу, поступок слабоумного. Его будущее по праву принадлежит тем, в ком течет его кровь, в ком он будет жить после смерти... И вдруг ему показалось, что в кресле сидит Ирэн — в сером платье, душистая, нежная, темноглазая, изящная, смотрит на него! Эх! Она и не думает о нем; только и думает, что о своем погибшем воз­любленном. Но она здесь, хочет она того или нет, и радует его своей красотой и грацией. Какое он, старик, имеет право навязывать ей свое общест­во, какое имеет право приглашать ее играть ему и позволять смотреть на себя — и все даром? В этой жизни за удовольствия надо платить. «Сколько?» В конце концов, денег у него много, его сын и трое внуков не пострадают. Он заработал все сам, чуть не от первого пенни; может оставить их, ко­му хочет, может позволить себе это скромное удо­вольствие... Так я и сделаю, — решил он. — Пусть их думают, что хотят! Так и сделаю.

«Сколько? Десять тысяч, двадцать тысяч, сколько? Если бы только за эти деньги он мог ку­пить один год, один месяц молодости!..»

И старый Джолион пишет добавление к заве­щанию, по которому Ирэн должна получить пят­надцать тысяч фунтов: сумма говорит, что победило стремление к «золотой середине», «чувство меры», которое ему было свойственно всю жизнь. Не надо крайностей — думает ста­рый Джолион, но надо быть верным самому себе, своей тяге и поклонению Красоте, надо не дать ей увянуть раньше срока, раз этот ее странный возлюбленный «позволил себе умереть», а ее ос­тавил маяться без средств к существованию.

Голсуорси не был бы реалистом, если бы не поведал нам о сомнениях и подозрениях, вспы­хивающих в сознании старика. Не корысть ли за­ставляет Ирэн терпеть его общество? «Нет, она не такая. Ей скорее даже недостает понимания своей выгоды», ведь она могла бы снова вернуть­ся к Сомсу и жить в комфорте и богатстве. Но — нет, «никакого чувства собственности у бедняж­ки!» Да он и не скажет ей ничего о завещании, а будет наслаждаться солнечным светом, и цвета­ми, и ее обществом. Старого Джолиона пресле­дует ощущение конца, однако вместо того чтобы думать о своем «главном капитале», он позволяет волнениям, тоске, сладости и печали последней любви подтачивать его здоровье, он худеет, сла­беет, он растрачивает в поездках в Лондон, в опе­ру, куда приглашает Ирэн, последние силы. Так Форсайт впервые в жизни «ставит собственные желания выше собственного здоровья, а Красоту выше здравого смысла».

Однако, чем больше ему нравится общество Ирэн, тем более он сдержан и корректен — «самый прозаический, добрый дядюшка. Да боль­шего он и не чувствовал — ведь он как-никак был очень стар. А между тем, если она опаздывала, он не находил себе места. Если не приезжала, а это случилось два раза, глаза у него делались печаль­ными, как у старой собаки, и он лишался сна».

Он любил, и цветы пестрели ярче, запахи, и музыка, и солнечный свет ожили, не были только воспоминанием о том, что жизнь прекрасна.

«В восемьдесят пять лет мужчина не знает страсти, — размышляет писатель, — но красота, которая рождает страсть, действует по-прежне­му, пока смерть не сомкнет глаза, жаждущие смотреть на нее».

Голсуорси, конечно, вспоминал, создавая «Интерлюдию», отца и его нежное чувство к гу­вернантке внуков и оправдывал задним числом перед близкими «эту странную дружбу». Тревога старого Джолиона — что делать, если у него «отнимут возможность видеть красоту», — несо­мненно, была подмечена сыном у Джона Голсуорси III.

У старого Джолиона вскоре отнимет эту возмо­жность смерть. Умирает он незаметно для самого себя, впадая в сладкую дремоту. И вот уже не ше­велится от дыхания пушинка на седых усах, и пес Балтазар, взвизгнув, вскакивает на колени к ста­рику, севшему, чтобы умереть, в кресло под ду­бом, как в тот день, пять недель назад, когда началась его последняя любовь. И, быстро соско­чив, пес начинает протяжно выть. Старый Джолион умер, не успев увидеть воплощенную красоту, которая уже «бесшумно» шла к нему по траве.

«Интерлюдия» была встречена хором похвал. Ее высоко оценили Д. Конрад и Т. Гарди.

Ада Голсуорси получила очень приятное и ле­стное для самолюбия писателя письмо от жены Томаса Гарди, Флоренс. Гарди очень берег зре­ние, и жена, как правило, читала ему все новые книги. Флоренс Гарди свидетельствует: «Было радостью читать ему это произведение («Пять рассказов».). Сначала я прочла сама. А за­тем он заставил меня прочитать все новеллы вслух, очень тщательно и медленно, по той при­чине, что, как он сказал, «это — Голсуорси».

Больше всего ему понравился рассказ «Цвет яблони», из-за свойственной ему поэтичности. Я же предпочитаю «Последнее лето» и новеллу «Стоик», из-за чудесных образов двух стариков. Джолион Форсайт — самый прекрасный персо­наж этой книги, и теперь я могу читать «Собственника» без ужасного чувства отчаяния».

«Интерлюдия» явилась мостиком к новому по­вествованию о Форсайтах, и читатель вновь встречается с Сомсом и его двоюродным братом Джолионом Форсайтом, утратившим после смер­ти отца приставку «молодой».

«Идиллия» — так сам Голсуорси назвал новел­лу — была прелюдией к роману «В петле» (1920), общий тревожный тон которого звучал уже в эпиграфе из «Ромео и Джульетты»: И переходят два старинных рода Из старой распри в новую вражду.

Этот эпиграф обещал, однако, не только но­вый взрыв личных страстей, горя, страданий, в нем звучало предупреждение: вековые «распри» тоже забурлят в котле общества с удесятеренной силой.

... Прошло 12 лет после смерти Босини и ухода Ирэн из дома Сомса — потому что она все-таки ушла в ту же ночь, когда молодой Джолион при­нес ей последний «сувенир» ее возлюбленного и Соме захлопнул перед Джолионом дверь своего дома. Деньги, оставленные Ирэн старым Джолио­ном, дали ей возможность безбедного существо­вания и некоторое сознание независимости. В эти же 12 лет Соме, единственный из всех Форсайтов, стал еще богаче. Возрастали не только его теку­щий счет в банке, но и слава коллекционера жи­вописи, которая, по ироническому замечанию автора, была основана не на пустой эстетической прихоти, а на способности угадывать рыночную будущность картины. Но Сомса все неотступнее преследует мысль о том, что нет у него наследни­ка, а следовательно, некому будет передать накоп­ленное и, значит, не для чего столь рьяно служить богу собственности. Соме решает жениться вто­рично, но для этого нужно получить развод. И он обращается к посредничеству двоюродного брата, «уже немолодого» Джолиона Форсайта, ставшего, по завещанию отца, попечителем Ирэн.

... Вернувшись тогда из путешествия по Испа­нии, Джолион нашел отца мертвым и маленькую Холли в слезах, напуганную смертью деда. Позна­комившись с завещанием, Джолион догадался о встрече, произошедшей в последние пять недель жизни отца. Теперь, уже овдовевший, часто сиживая под могучим дубом на месте, где умер ста­рик, известный художник Джолион Форсайт раздумывает о жизни и смерти, любуется старым деревом, которое видело, наверное, «всю исто­рию Англии» и все будет зеленеть, когда дом пе­рейдет к его сыну и внукам. Это живая традиция. Дом, построенный двенадцать лет назад Босини, прекрасен. «И Джолион, в котором чувство пре­красного уживалось с форсайтским инстинктом продолжения рода, проникался радостью и гордо­стью от сознания, что дом этот принадлежит ему».

Сюда, в Робин-Хилл, вместе с племянником Вэлом Дарти и приезжает Сомс. На узком диван­чике сидят два кузена, как можно дальше отодви­нувшись друг от друга, и пьют чай, поглощая при этом изрядное количество кекса, так как оба — Форсайты и обладают хорошим аппетитом.

Джолион заводит разговор о том, что они уже не те, не так сильны, как «старики». Нет той уве­ренности в себе, и, наоборот, прибавилось само­сознания, а оно не позволяет «не видеть себя таким, каким видят тебя другие».

Сомс готов возражать. Он не согласен с Джолионом, он еще полон самообольщения и уверен, что так же прочно укреплен в жизни, как стар­шее поколение. Но жизнь у него теперь стала «унылая» и такая «странная».

После встречи с Сомсом Джолион проникает­ся к нему прежней и еще более острой неприязнью, он понимает, что снова предстоит борьба, «бульдог» Сомс не расстанется добровольно «с костью», а ведь Ирэн все еще его жена, хотя они так давно не живут вместе. Сомс «навещает про­шлое» — приходит к Ирэн: для развода нужны улики. История с Босини уже стара, но, может быть, у Ирэн есть любовник, и новый адюльтер послужит поводом к разводу? У Ирэн любовника нет. Она живет одиноко, она все то же воплоще­ние недоступной красоты, и у Сомса опять возни­кает надежда: Ирэн должна вернуться к нему и дать ему сына, наследника состояния. Сопротив­ление Ирэн — ей мысль о возобновлении неудач­ного брака кажется и отвратительной, и противоестественной — только разжигает неугас­шую страсть Сомса. Начинается преследование той, кого он считает своей законной добычей.

На помощь Ирэн приходит Джолион Форсайт. Попечитель Ирэн — ее единственный защитник и советчик. Постепенно его сочувствие и жалость сменяются преданной любовью. Ирэн и Джолион уезжают в Италию, давая Сомсу полную возмож­ность (как когда-то ее дали Джон и Ада Голсуорси майору Артуру Голсуорси) начать процесс. Сразу же после развода Сомс женится на молодой француженке Аннет, и у них рождается дочь Флер, а у Ирэн и Джолиона, которым теперь нич­то не мешает заключить новый, счастливый брак, — сын Джон. Роман завершается глубоко символичной картиной похорон королевы Викто­рии, с которой уходит в прошлое целая эпоха.

Последний роман первого цикла эпопеи — «Сдается в наем» (1921), его (вместе с «Собственником» и «В петле») Голсуорси реша­ет выпустить под общим названием «Сага о Форсайтах».

Роману «Сдается в наем» тоже предшествует интерлюдия — «Пробуждение» — о девятилетнем сыне Джолиона и Ирэн, Джоне, о возникающих в душе мальчика чувстве красоты и потребности бескорыстного служения прекрасному.

«Сдается в наем» — прежде всего роман о мо­лодых, о любви Флер и Джона, об их разлуке, пре­допределенной неумирающим живучим прошлым, столь оскорбительным для Ирэн, что она не может согласиться на брак Флер и Джона, хотя те любят друг друга со всем пылом первой страсти. Конец их надеждам на брак кладет предсмертное пись­мо-исповедь Джолиона Форсайта, рассказываю­щее всю прежнюю историю Сомса, Ирэн и Босини. Флер выходит замуж за сына баронета, Майкла Монта, Джон уезжает в Америку, спасаясь от воспоминаний о несчастной любви.

Такова в общих чертах фабула двух романов, и надо отдать справедливость Голсуорси: даже если бы это были просто любовные романы, они заставили бы говорить об их авторе как о тонком психологе, в совершенстве овладевшем искусст­вом живописания самых нежных и сокровенных чувств человека. Здесь проявилось замечатель­ное умение писателя проникать в тончайшие из­гибы души. Горечь неутоленной прежней стра­сти, жгучее отчаяние отвергнутого первого чувства Голсуорси передает с мудрым всеведени­ем сердца, тактом, трогательным участием. Но это не только романы о победах и поражениях любви. Это именно тот показ частных событий, о котором писал еще Белинский, характеризуя социальный роман, где через частное «разоблачается изнанка... исторических фак­тов». «В петле» и «Сдается в наем» — произведе­ния социальные, и действие, в них развивающее­ся, сопряжено с важными событиями эпохи. И если в них нет широкой панорамы обществен­но-политической жизни Англии 80—90-х годов («В петле»), исчерпывающей социально-полити­ческой характеристики послевоенной действи­тельности («Сдается в наем»), то это и не главное. Читатель, тем не менее, осведомлен о переменах, преобразивших за 20—30 лет лицо страны.

Голсуорси прежде всего интересно проследить изменение инстинкта собственности, — ведь он «так же неразрывно связан с окружающей средой, как сорт картофеля с почвой». Да и мог ли он не подвергнуться изменениям, когда страна перешла «от самодовольного и сдержанного провинциализ­ма к еще более самодовольному, но значительно менее сдержанному империализму»?

В чем же инстинкт изменился? До известной степени он ослабел. На «форсайтской бирже», в доме младшего брата стариков Форсайтов, Тимо­ти, все еще встревоженно толкуют о том, что ста­рый Джолион был похоронен не в семейном склепе в Хайгете, а в Робин-Хилле. И, подумать только, единственная замужняя сестра старых братьев Форсайтов Сьюзен Хэймен, которая «последовала за своим супругом в неслыханно раннем возрасте, всего семидесяти четырех лет... была подвергнута кремации». Тоже пренебреже­ние традициями! А бегство Ирэн из дома мужа, имевшего законное право на владение ею как бла­гоприобретенным имуществом, было самым вну­шительным ударом по твердыне форсайтизма. Развивалось стремление к личной свободе и у сре­днего поколения Форсайтов, которые вовсе не за­ботятся о приумножении накопленных стариками капиталов и предпочитают их проживать. Пусть Сомса, который входит в гостиную сестры, пора­жает неподвижность человеческого бытия, вопло­щенная в неизменности убранства, — все тот же стиль Людовика XV. Это впечатление обманчиво. Все сдвинулось, течет, ускользает. Правда, когда сестру Сомса, Уинифрид, покидает муж, прихва­тив ее жемчуга, она, истинная Форсайт, восприни­мает его уход как явление, относящееся скорее к области материально-денежной, нежели эмоцио­нальной: теперь не надо платить долгов Монти, хо­тя все-таки жаль — «что-то ценное ушло из жизни». Но приезд блудного мужа она восприни­мает не только как возвращение собственности, в ней пробуждается сострадание.

Однако, если ослабевает чувство собственно­сти у Форсайтов, значит собственность под уг­розой, и это острее всех понимает бездетный Соме. Это субъективное ощущение угрозы, ко­торая неотвратимо нависает над личным достоя­нием Форсайтов, — словно тень общего упадка собственничества, омрачившая страну. Бегут не только жены и мужья, — и колонии подумывают о самоуправлении. «Страна катится в про­пасть», — со страхом думает последний из ста­рых Форсайтов, Джеймс, которого мучит видение грядущего разорения семьи. Образ обедневшей семьи неразрывно связан в его соз­нании с мыслью об империи, утратившей былую силу. Первые поражения в англо-бурской войне знаменательно ассоциируются у него с семей­ными неурядицами: «Уинифрид в суде на брако­разводном процессе, имя Форсайтов в газетах, комья земли, падающие на гроб Роджера; Вэл идет по стопам отца; жемчуга, за которые он за­платил и которых он больше не увидит; доход с капитала, понизившийся до четырех процентов; страна, разорившаяся в прах». Единственная на­дежда, семейный оплот — Соме. Он по-прежне­му цепко держится за собственность, он прекрасно владеет лучшим оружием форсайтовской самозащиты: никогда не видеть себя таким, каким видят тебя другие. Отчасти в этом неуме­нии видеть себя со стороны таится причина пре­жних неудач Сомса. Эта субъективная склонность к самообольщению, превратному мнению на свой счет так, однако, не вяжется с здравомыслящим, практичным форсайтизмом. Но может ли быть иначе, если вся страна, по мы­сли писателя, заражена какой-то странной не­дальновидностью, неспособностью видеть себя такой, как она есть, свои изъяны, ошибки и про­махи. Так, в романе «В петле» Голсуорси вновь возвращается к одной из основных проблем сво­его творчества — лживой иллюзии в обществен­ном масштабе; подобная иллюзия заставляет страну, вопреки справедливости и гуманизму, навязывать свой диктат колониям.

Кстати, той же проблемы — нежелания смот­реть правде в глаза — касался Голсуорси и в своей статье 1916 года «Русский и англичанин»: «...для то­го чтобы победить или, скажем, создать себе иллю­зию победы, надо на многое старательно закрывать глаза», — писал он. В статье Голсуорси касался этой проблемы, оценивая современный русский и английский роман и отмечая как досто­инство русской литературы ее умение смотреть жизни в лицо, ее правдивость. А это умение счи­таться с действительностью, понимать направ­ление действительной жизни есть одно из непреложных условии существования и человека, и общества. Собственники игнорируют факт ис­черпанности их могущества, но их время подходит к концу — свидетельствует реалист Голсуорси, со­временник войн и революций, без утайки и недо­молвок поведавший Форсайтам то, что ему кажется истиной века. Кончилась эра былого, ка­завшегося таким неистощимым, благополучия, страна вступила на новый путь развития, хотя «... нельзя сказать, что наша страна от этого сильно выиграет», — задумчиво сообщает своему сыну Джолли Джолион Форсайт. И прежде в значитель­ной степени alter ego писателя, он теперь больше, чем когда-либо, выразитель его мыслей, чувств, от­ношения к действительности. (Характерная де­таль: Джолиону в романе «В петле» столько же лот, сколько самому Голсуорси во время его создания.) «Он был одним из тех весьма редких либералов, которые не терпят ничего нового, едва только оно воплощается в жизнь», — так Голсуорси характе­ризует Джолиона, некогда бунтаря против общест­венной морали, теперь благополучного хозяина дома в Робин-Хилле, признанного художника. Но он ведь только «наполовину» художник. «Наполо­вину он Форсайт».

Джолион ненавидит «стычки», его чувство кра­соты возмущается всем, что посягает на достоин­ство, личную свободу человека, его стремление к любви; ему внушает отвращение торжество ин­стинкта собственности в области интимных чувств. На некоторое время поддавшийся непри­язни к обитателям Южной Африки, бурам, взбун­товавшимся против Империи, Джолион вдруг понимает, что «порабощение женщин» и «порабощение народов» нерасторжимо связаны между собой, они — проявление одного и того же собственнического инстинкта, определяющего облик современной Англии. «Он помнил, что да­же до первой, неудачной женитьбы его приводи­ли в негодование жестокие расправы в Ирландии или эти ужасные судебные процессы, когда жен­щины делали попытку освободиться от мужей, ко­торые им были ненавистны... Свободная воля — в этом сила, а не греховность любого союза».

Но вот попечитель Ирэн Джолион Форсайт навещает Сомса в его юридической конторе. Он поднимается по каменным ступеням, не без иро­нии думая о собственниках, однако — «ведь без них не обойдешься», — внезапно решает Джоли­он. Так думает и Голсуорси. Ему хотелось бы из­менить человека, его «природу», его этическую сущность, не меняя ничего кардинальным обра­зом в обществе. Вот почему с таким лирическим волнением он описывает старый дом Тимоти на Бэйсуотер-Роуд, с его неизменным запахом кам­фары и увядших розовых лепестков, где течет, не меняясь, тихая благоприличная жизнь старых те­ток Сомса и Джолиона. Поэтому и качества, столь ценимые Голсуорси: мудрость, душевное равновесие, здравый смысл, поклонение красоте, были присущи прежде всего старому Джолиону, одному из столпов старопрежней викторианской эры; конечно, для Голсуорси далеко не во всем приемлема эпоха, «так позолотившая свободу ли­чности, что, если у человека были деньги, он был свободен по закону и в действительности, а если у него не было денег, он был свободен только по закону, но отнюдь не в действительности».

Но «старый век, который видел такой пыш­ный расцвет собственничества и индивидуализ­ма, закатываясь, угасал в небе, оранжевом ох надвигающихся бурь», и это бури социальные, а они могут быть очень разрушительными. Так, к основной мелодии романа «В петле» — исчер­панности старого викторианского бытия, невоз­можности существовать, как прежде, — примешивается тревожный мотив — «А что же дальше? Какое будущее ожидает Англию?»

Поэтому в романе «В петле» эволюционирует не только образ Джолиона, меняется и главный носитель собственничества Соме Форсайт. В этом Сомсе, каким он предстает в романе, есть прежние черты. Он, как и раньше, не хочет рас­статься «с костью, которую не может прогло­тить». Однако во время разговора с Сомсом Джолион вдруг улавливает в его глазах необыч­ное для того выражение затравленности. Соме, оказывается, тоже жертва. «А ведь он, действительно, страдает, — думает Джолион, — мне не следует этого забывать только потому, что он мне неприятен».

Итак, по-прежнему саркастическое отношение к институту собственности, помехе человечности, любви, свободе, и в то же время неотступное автор­ское сомнение, а лучше ли новое того старого, что уходит? Ведь Голсуорси не нравится не только «самодовольный империализм». Он отвергает и его противника — революционные перемены. С новой силой в романе оживают сомнения Феликса Фриленда, еще большее неприятие у Голсуорси вызы­вают те, кто во имя всемирного братства угрожают всем, «кто не с ними», уничтожением. Поэтому те­перь Джолион скептически воспринимает новое, несущее с собой дальнейшие перемены, а Соме Форсайт становится воплощением респектабельно­сти и того самого собственничества, без которого, по мнению Джолиона Форсайта, «не обойдешься». Поэтому нынешнего Сомса удручает сознание, что будущая жена его не любит. «Тем лучше, — рассуж­дает он по привычке. — К чему эти чувства? А все же...» Поэтому в романе остро чувствуется страх перед «демосом». Толпа, беснующаяся в угаре шо­винистической радости по случаю победы над бура­ми, вызывает у Сомса отвращение: эта толпа — живое отрицание аристократизма и форсайтизма. «Сейчас, — раздумывает Соме, — сейчас эта толпа радуется, но когда-нибудь она выйдет и в другом настроении... Казалось, он внезапно увидел, как кто-то вырезает договор на право спокойного вла­дения собственностью из законно принадлежащих ему документов; они словно ему показали чудови­ще, которое подкрадывается, вылезает из будущего, бросая вперед свою тень».

Нельзя не уловить сарказма, с которым писа­тель говорит о праве Сомса на спокойное владе­ние собственностью, и все же «чудовище», стихия народного восстания, его страшит. Вот почему Соме в своем упрямом цеплянье за собст­венность кажется Джолиону уже не страшным, не отвратительным, но смешным и одновремен­но трагичным. Соме, пытающийся угрожать Ирэн и Джолиону тем, что он их предаст позору, действительно смешон. А трагедия его в том, что он сам попал «в петлю» собственничества. 12 лет назад он не захотел развестись с Ирэн, и вот те­перь бьется, как муха в паутине, «жадно взираю­щая беспомощными глазами на желанную свободу». Жалость, возникающая временами у Голсуорси, не мешает ему, конечно, показать, как в одну из самых драматических минут своей жизни Соме восклицает, обращаясь к Ирэн и Джолиону: «Вы мне за это заплатите».

Собственность, ценность, расплата — это тер­мины, которые в ходу на форсайтской «бирже» чувств. Но если раньше Сомс лучшим средством отмщения за попранную супружескую честь счи­тал взыскание убытков со своего соперника, то теперь деньги, которые ему следуют по суду, он отдает на благотворительные цели. Сомс выпол­нил свою отрицательную миссию в эпопее, и яв­ным сочувствием проникнуто знаменательное авторское отступление, которым кончается одна из последних глав романа — «Выпутался из пау­тины»: «Отдыха, покоя! Дайте отдохнуть бедня­ге! Пусть перестанут тревога, стыд и злоба метаться, подобно зловещим ночным птицам, в его сознании... Пусть он отрешится от себя...» С рождением Флер, когда в его душу входит первая бескорыстная любовь, Сомс, действительно, в большой мере отрешается от себя, а писатель — от прежнего к нему отношения. «Отрешается» от себя, хотя и в другом смысле слова, и Англия. На пороге XX столетия перспективы для Форсайтов неутешительны. Но если «инстинкт собственни­чества» стал у них слабее, то агрессивность их значительно возросла. Нет, они не намерены расставаться со своим добром, на которое «зарятся социалисты». Форсайты полны реши­мости противостоять всем переменам.

К проблеме перемен, а в широком смысле сло­ва, философской проблеме связи времен, соот­ношению прошлого, настоящего и будущего, Голсуорси и обращается в третьем романе «Саги» — «Сдается в наем».

Сомсу постоянно чудится угроза революции. Для него социальные перемены — синоним упака, разложения, хаоса и неразберихи. Но если он во всем готов видеть перемену к худшему, то Джолион Форсайт, совсем как сам Голсуорси, склонен сомневаться в том, что мир, а вместе с ним природа человека, действительно меняются.

«С прозорливостью человека, которому не­долго осталось жить, Джолион видел, что эпоха только внешне слегка изменилась, но по сущест­ву же осталась в точности такой, какой была».

Где же истина? Почему писатель слышит все более явственно музыку Перемен, а сам твердит о неизменности человеческой природы?

Потому, что если и нет возврата к прошлому, то оно не так легко уступает место настоящему и будущему. Диалектику взаимозависимости вре­мен Голсуорси рисует вполне реалистично. Дру­гое дело — отношение к переменам. И тут, пожалуй, мысль о неизменности «человеческой природы» становится спасительной соломинкой, позволяющей ухватившемуся за нее отрицать целесообразность радикальных, революционных изменений. В предисловии 1922 года к «Саге» он пишет: «Пусть мертвое прошлое хоронит своих мертвецов» — лучше поговорки не придумать, если бы прошлое, действительно, умирало. Но цепкое влияние прошлого есть одно из тех траги­комических благ, которое каждый новый век от­вергает, выходя самоуверенно на арену жизни с тем, чтобы потребовать абсолютно нового. Но ни один век не может похвастаться подобной новиз­ной. Человеческая натура под своими перемен­чивыми одеждами и притязаниями имеет и всегда будет иметь б себе много от Форсайта, а может быть, и более злого животного!»

Итак, Сомс видит перемены и отождествляет их (в соответствии с реалистической логикой своего образа) с упадком рода человеческого, а Джолион (и Голсуорси) отвергает возможность радикальных перемен на том основании, что че­ловеческая натура мало меняется и что она имеет в себе много от «вечного» Форсайта. Этот свое­образный авторский рывок назад к «форсайтов-скому» Мафусаилу, пожалуй, ярче всего демон­стрирует приверженность писателя к цепкому прошлому. В путанице противоречивых идей, по­буждений, симпатий порой было трудно проло­жить себе путь честному реалисту Голсуорси.

Отношение писателя к прошлому, настояще­му и будущему яснее всего позволяет видеть многослойность его взглядов на действитель­ность. В отличие от художников-модернистов, которые вели и ведут своих героев из «никуда» в «ничто» (к ним относился и Хемингуэй 20-х го­дов), в произведениях которых время трагически неподвижно, а персонажи существуют в застыв­шем мире, где «никогда ничего не происходит», у Голсуорси время движется. Но — ив «Саге» эта тенденция уже явственно дает себя знать — пи­сатель (перефразируя известное положение Го­голя) старается все, что он считает лучшим, «перенести» из прошлого в будущее, как бы на­править развитие этого будущего в определен­ных, приемлемых для него рамках, и как ни парадоксально, «форсайтовского», хотя и очи­щенного от прежних заблуждений, прогресса.

И не случайно тема будущего входит в трило­гию с Джоном Форсайтом — еще одной частицей «я» Голсуорси. Внук старого Джолиона испове­дует те же самые взгляды, что и писатель: «Всему виной, — говорит он Флер, — инстинкт собст­венности, который изобрел цепи. Последнее по­коление только и думало, что о собственности; вот почему разыгралась война».

Неизмеримая пропасть отделяет Джона, «чувствительного, как девушка», и совсем непри­способленного к тому, чтобы зарабатывать день­ги, от основателя рода, «Гордого Доссета», но ему тоже присуща твердая решимость не признавать себя побежденным. Образ Джона играет значи­тельную роль в этической и политической про­граммах Голсуорси (в последующих романах эпопеи это скажется сильнее). Этот новый Фор­сайт — один из идеальных представителей моло­дого поколения англичан, с которыми писатель связывает свои надежды на будущее страны.

На протяжении «Саги» заметно меняется ее общая настроенность. «Собственника» отличает серьезный, порой гневный и трагический, тон.

Эта трагичность восприятия действительности лежит в основе авторской сатиры. Во втором и третьем романах «Саги» уже нет трагической ин­тонации. Сатира подчас тоже уступает место — иногда сарказму, чаще иронии. С критическим началом здесь прочно слит лиризм.

В художественно-эмоциональную ткань пове­ствования вплетены исполненные глубокой сим­волики образы, и прежде всего, как это было уже в «Собственнике», постоянно обыгрывается об­раз дома.

Запутавшийся в паутине собственнических чувств, раздираемый острыми сожалениями о про­шлом, о невозможности его вернуть, угрюмо вспо­минает Соме роковой дом — «дом в Робин-Хилле... разрушивший его супружескую жизнь с Ирэн». После визита к ней, живущей в одиночестве, Соме думает об Ирэн, как о «пустом доме», который «только и дожидается, чтобы он снова завладел ею и вступил в свои законные права».

Иначе относится к дому в Робин-Хилле Джоли­он Форсайт. Дом ему дорог, так как здесь прошли последние счастливые дни его отца. Дом восхища­ет его эстетическое чувство. Джолион хочет, чтобы дом перешел к его сыну, стал вместилищем тради­ций, жизни спокойной, упорядоченной, преданной созерцанию прекрасного, исполненной доброты и творческого труда. А главное, дом ему нужен, пре­жде всего, как «кров и приют», а не как овеществ­ленная денежная стоимость.

Образ дома интересен, однако, не только как некая деталь, позволяющая художнику ярче вы­явить психологический облик своих персонажей. Уже в «Собственнике» этот образ — символ преж­ней, отринутой оболочки. В последующих двух ро­манах «Саги» эта символика еще красноречивее.

С щемящим чувством спускается Соме по ле­стнице дома Тимоти, где «запрещены сквозняки» и перемены. Он навещает спустя двадцать лет этот же дом, уже не дом, а «мавзолей» былого, викторианского быта. Джолион Форсайт едет по Лондону, и город кажется ему «роскошным до­мом призрения, опекаемым инстинктом собст­венности». А в романе «Сдается внаем» образ дома иногда уже настойчиво отождествляется писателем с эпохой, которая «сдает» в архив ис­тории свое прошлое, с самими «твердынями соб­ственности», которые грозят рассыпаться в прах.

В этих романах Голсуорси снова и снова вы­сказывает свои философско-этические взгляды. Здесь Джолион Форсайт в разговоре с сыном Джолли формулирует свое этическое кредо, принципы истинного джентльменства: «Прежде чем совершить какой-нибудь поступок, всегда стоит подумать, не обидишь ли ты этим другого человека больше, чем это необходимо». Здесь же «безгранично терпимый», «никогда никому ни­чего» не запрещающий Джолион, хороня пса Балтазара, высказывает Джолли и свои взгляды на религию.

« — Странная жизнь у собаки, — вдруг сказал Джолион. — Единственное животное с зачатка­ми альтруизма и ощущением творца.

— Ты веришь в Бога, папа? Я этого не знал.  
На этот пытливый вопрос сына, которому нельзя было ответить пустой фразой, Джолион ответил не сразу — постоял, потер уставшую от работы спину.

Что ты подразумеваешь под словом «Бог»? — сказал он. — Существуют два несовместимых понятия Бога. Одно — это непостижимая первооснова созидания, некоторые верят в это. А  
еще есть сумма альтруизма в человеке — в это естественно верить.

Понятно. Ну а Христос тут уж как будто ни при чем?

Джолион растерялся. Христос, звено, связую­щее эти две идеи! Устами младенцев! Вот когда вера получила наконец научное объяснение. Вы­сокая поэма о Христе — это попытка человека соединить эти два несовместимых понятия Бога. А раз сумма альтруизма в человеке настолько же часть непостижимой первоосновы созидания, как и все, что существует в природе, — право же, звено найдено довольно удачно!»

Однако «сумма альтруизма», которая, по мне­нию Голсуорси, существует в человеке изначаль­но, почему-то воплощается именно в христианские заповеди, в частности «в любовь к ближнему» и вознесение жизни духовной над материальным стяжанием или над собственничеством, — значит, и английскому писателю Голсуорси «дух нравст­венности... Иисуса Христа» близок, как и любимо­му им русскому писателю Чехову.

И, пожалуй, не будет ошибкой сказать, что подспудной идеей «Саги», и тоже вполне христи­анской, является авторская надежда на примире­ние враждующих между собой Форсайтов. Она, эта идея, не главная, нет. Однако от «чресл враж­дебных» рождаются не только Флер и Джон Форсайты. Раньше них родились Холли и Вэл, и как ни старается собственник Джолли разлучить их, ему это не удается. Они соединяются — и это дружная, любящая пара, хотя у их союза — нет будущего. Они — троюродные брат и сестра, их брак возможен, но потомства они решают не иметь никогда. Так что опять удар по форсайтиз-му с его могучим инстинктом продолжения рода.

На протяжении «Саги» заметно меняется ее общая настроенность. И, пожалуй, не будет ошибкой сказать, что подспудной идеей «Саги», и тоже вполне христи­анской, является авторская надежда на примире­ние враждующих между собой Форсайтов. Она, эта идея, не главная, нет. Однако от «чресл враж­дебных» рождаются не только Флер и Джон Форсайты. Раньше них родились Холли и Вэл, и как ни старается собственник Джолли разлучить их, ему это не удается. Они соединяются — и это дружная, любящая пара, хотя у их союза — нет будущего, Они — троюродные брат и сестра, их брак возможен, но потомства они решают не иметь никогда. Так что опять удар по форсайтизму с его могучим инстинктом продолжения рода.

«Сага о Форсайтах» ставит Голсуорси в один ряд с самыми крупными писателями XX века. В Англии и за рубежом он всемирно известный литератор, первый прези­дент Пен-клуба. Его лекциям о Диккенсе, Турге­неве и Мопассане, которые он читает в Дании, сопутствует триумфальный успех.

При этом литературная критика склонна была и недооценивать, и порицать критический пафос ро­манов эпопеи, написанных после «Собственника». Уже упоминавшийся критик Дадли Баркер при­дирчиво ищет «недостатки» и в «Хрониках», и уп­рекает Голсуорси за политическую «пропаганду». Нельзя, однако, не согласиться с конечным выво­дом Баркера, так сказавшего о величайшем твор­ческом достижении Голсуорси.

Литература

1.Дубашинский И.А. «Сага о Форсайтах».- М.,1979- 111с.

2.История английской литературы.Т.3.- М.,1958 -730с.

3.Тугушева М.П.Джон Голсуорси.- М.,2000.- 384с.