**ДЖОН ГОЛСУОРСИ**

 **1867 – 1933**

 Голсуорси был последовательным сторонником реалистического искусства, верил в его благотворное воздействие на общество. Лучшее произведение Голсуорси – «Сага о Форсайтах» - правдивая картина жизни буржуазной Англии его времени.

 Голсуорси глубоко волновали социальные противоречия, характерные для буржуазного общества. Он пишет о несправедливости существующего общественного устройства, с большой теплотой изображает людей труда, в ряде своих произведений обращается к теме классовых противоречий. Но в своей критике Голсуорси никогда не переходит определенных границ; он стремится доказать, что классовая борьба приносит лишь вред. Но писатель силен как обличитель лицемерия и эгоизма английской буржуазии, как художник, правдиво показавший процесс ее политической и моральной деградации в эпоху империализма.

 Голсуорси родился в Лондоне. Его отец был известным лондонским адвокатом. Голсуорси окончил Оксфордский университет, получив юридическое образование. Однако адвокатской практикой он занимался только около года, а затем, после совершенного им в 1891 – 1893 годах кругосветного путешествия, всецело посвятил себя литературной деятельности. Центральная тема творчества Голсуорси – тема форсайтизма, тема собственности. К изображению мира собственников, к раскрытию психологии человека-собственника, взгляды и представления которого ограничены рамками его класса, а поступки и действия скованы общепринятыми в его среде нормами поведения, Голсуорси обращается на всем протяжении своего творческого пути.

 Эта тема звучит в его раннем романе «Вилла Рубейн» (1900). В нем перед нами английская буржуазная семья, вся жизнь которой подчинена прочно укоренившимся традициям. Хранителем и верным последователем этих традиций выступает Николас Трефри. В нем живет характерный для людей его класса дух собственности. Ценность человека для Трефри определяется не его личными достоинствами, а размерами его состояния. И потому с таким недоверием и явной неприязнью относится он к художнику Гарцу, влюбленному в его племянницу Кристиан. Гарц талантлив, но беден. Он гордится своим плебейским происхождением. Гарц увлекает Кристиан своей энергией, целеустремленностью, готовностью посвятить себя делу борьбы с социальной несправедливостью. Участие Гарца в политической борьбе Голсуорси объясняет влиянием, которое оказало на молодого художника знакомство с русским политическим эмигрантом Гариным. Столкновение Гарца с миром Николаса Терфри составляет основу конфликта романа. В образах героев этого раннего произведения Голсуорси легко обнаружить те черты, которые в романе «Собственник» будут положены в основу образов Сомса Форсайта и архитектора Босини. В «Вилле Рубейн» мы встречаем и первое упоминание имени старого Джолина Форсайта, компаньоном которого по чаеторговле является Николас Терфри.

 Вышедший в 1904 году роман «Остров фарисеев» - одно из наиболее смелых произведений писателя, в котором преобладает сатирическое начало. Уже само название романа заключает в себе большой обобщающий смысл. Островом фарисеев, то есть островом лицемеров, называет Голсуорси всю буржуазную Англию, раскрывая истинное лицо ее политиков, служителей церкви, деятелей науки и искусства. Основная тема романа – пробуждение социальной совести у центрального героя – молодого аристократа Дика Шелтона. Обручение героя с Антонией Деннат, девушкой из обеспеченной и влиятельной семьи воспринималось близкими Шелтона как прелюдия к вполне устроенной и спокойной семейной жизни. Перед свадьбой по желанию родителей невесты Шелтон на некоторое время разлучается с Антонией; он знакомится со многими людьми и в том числе с бродягой-бельгийцем Луи Ферраном. Эта встреча сыграла важную роль в жизни Шелтона. Ферран помог Шелтону проникнуть в неведомый ему прежде мир простых людей с их заботами, нуждами, горестями. Дик наблюдает картины резких социальных контрастов. Постепенно перед ним раскрывается несправедливость, фальшь, лицемерие того общества, к которому он принадлежит. Шелтон решает порвать с прошлым и отказывается от брака с Антонией. Ни один из героев последующих произведений Голсуорси в своей критике существующих порядков не поднимается до Шелтона.

 В «Острове фарисеев» Голсуорси не достиг того глубокого раскрытия характеров героев, которое свойственно образам «Саги», но в этом романе он смело поставил тему двух миров («один обедает на золоте, а другой отыскивает себе обед в помойной яме») и завершил повествование бескомпромиссной развязкой.

 Эстетические позиции Голсуорси определяются его прочными связями с реализмом. Выдвинутое в статье «Аллегория о писателе» (1909) положение об общественном назначении литературы станет основным во всех последующих литературно-критических работах писателя. Оно будет повторено в статье «Туманные мысли об искусстве» (1911): «дело искусства – создавать жизненные произведения»; оно прозвучит в статье «Искусство и война» (1915): «искусство черпает вдохновение в жизни».

 Основные положения эстетики Голсуорси сформулированы в его программных статьях «Литература и жизнь» (1930) и «Создание характера в литературе» (1931), которые с полным правом можно назвать манифестами реализма. Непременный признак истинного романиста Голсуорси видит в умении «уловить и показать взаимосвязь жизни, характера и мышления». Для него психологизм всегда связан с задачами реалистического изображения действительности, а поиски красоты – с поисками правды и утверждением определенных нравственных критериев. Субъективизму писателей-модернистов – Джойса, Д.Г. Лоуренса – он противопоставляет высокое реалистическое мастерство Шекспира и Диккенса, Теккерея и Мопассана, Тургенева и Толстого.

 Взгляды на человека и принципы изображения его в произведении искусства явились основным моментом, отразившим существо полемики Голсуорси с модернистами. В статье «Литература и жизнь» Голсуорси писал: «На вопрос, ради чего мы отдаемся искусству, есть только один верный ответ: ради большего блага и величия человека». Голсуорси стремился служить искусству «больших общечеловеческих и социальных проблем».

 В эстетике и творчестве Голсуорси понятие реализма неразрывно связано с категорией характера. Условием полноценного романа он считает наличие в нем жизненно правдивого человеческого характера. Сам Голсуорси вошел в литературу как создатель замечательных по своей выразительности образов Форсайтов, явившихся «точным воспроизведением общества в миниатюре».

 Свое представление о романе Голсуорси связывал с его критической направленностью, с заложенными в нем началами обличения. Но вместе с тем от романа к роману идут поиски героя, утверждающего идеалы красоты и справедливости (Гарц в «Вилле Рубейн», Шелтон в «Острове фарисеев», Мортон и Кэрстин в романе «Фриленды», Ирэн и Босини в «Саге»).

 Творчество Голсуорси, впитавшее традиции английского реалистического романа, - традиции Ч.Диккенса, Дж. Элиот, С. Батлера - развивалось и под сильным влиянием русской литературы.

Именно это обстоятельство, не мешая развитию национального своеобразия художника и обогащая его творчество новыми качествами, сделало Голсуорси особенно близким русскому читателю.

Примером высшего мастерства в изображении человека для Голсуорси всегда была русская литература. Своими учителями он считает Тургенева и Толстого. В 1916 г. в статье «Русский и англичанин» Голсуорси писал о влиянии русской литературы на английскую: «Русская проза… это самая мощная животворная струя в море современной литературы…» По мнению Голсуорси, русские писатели внесли в художественную литературу «прямоту в изображении увиденного, искренность, удивительную для всех западных стран, особенно же удивительную и драгоценную для нас – наименее искренней из наций».

 Величайшим образцом искусства прозы Голсуорси считал романы Тургенева. Он отмечал, что Тургенев помог «довести пропорции романа до совершенства». Для Голсуорси Тургенев – «самый утонченный поэт, который когда-либо писал романы». Тургеневская традиция имела для Голсуорси важное значение. Во многом благодаря Тургеневу, Голсуорси владеет тайной гармоничности; его романам свойственно единство сюжетной линии, небольшое количество основных персонажей, определенность и острота конфликта, четкость и увлекательность социально-психологического рисунка.

 Голсуорси верно понял особенности русской литературы – ее гуманизм и остроту социального обличения. В таком плане было воспринято им творчество Л. Толстого. Для английского писателя стало очевидным, что глубина, тонкость и убедительность психологического анализа в произведениях Толстого достигались благодаря проникновению в сущность социальных явлений.

 Важное значение имела борьба Голсуорси за чистоту литературного языка. Голсуорси резко выступал против формалистического экспериментаторства в области языка. Образцом языка и стиля Голсуорси считает язык и стиль Толстого. Язык и стиль самого Голсуорси отличается ясностью, чистотой и замечательной простотой, которые ставят его в один ряд с лучшими мастерами художественного слова.

 Основной труд всей жизни Голсуорси и его высшее творческое достижение – «Сага о Форсайтах» - создавалась в период с 1906 по 1928 г. За это время позиция писателя претерпевает заметные изменения. Начав с резкой критики мира собственников, Голсуорси под влиянием событий первой мировой войны, Октябрьской революции в России и рабочих волнений в Англии меняет свое отношение к миру Форсайтов. Сатирический элемент сменяется драматическим изображением. Драматические переживания главного героя при виде разложения прежних устоев совпадают с озабоченностью самого Голсуорси, вызванной судьбой Англии в послевоенный период.

 Форсайтовский цикл включает шесть романов. Первые три объединены в трилогию «Сага о Форсайтах». Сюда входят романы «Собственник» (1906), «В петле» (1920), «Сдается в наем» (1921), а также две интерлюдии – «Последнее лето Форсайта» (1918) и «Пробуждение» (1920). Вторая трилогия – «Современная комедия» - включает романы «Белая обезьяна» (1924), «Серебряная ложка» (1926), «Лебединая песня» (1928) и две интерлюдии – «Идиллия» (1927) и «Встречи» (1927).

 Первоначально роман «Собственник» был задуман как самостоятельное произведение. Мысль о его продолжении появилась у писателя в июле 1918 года. Замысел продолжить историю Форсайтов в ее связи с судьбами Англии не случайно возник у Голсуорси в период смены эпох. Он был рожден жизнью, задачей выявления основных особенностей движения истории, вступившей после октября 1917 года в новый этап своего развития. Для реализации этого замысла требовался уже не один роман, а определенная система романов, позволяющая развернуть широкую и многогранную картину жизни общества на протяжении нескольких десятилетий. Таким эпическим циклом и стала «Сага о Форсайтах». Голсуорси создает широкое реалистическое полотно, правдиво отражающее общественную и частную жизнь английской буржуазии, ее быт, нравы, мораль. Описанные им события охватывают период с 1886 по 1926 г.

 Центральная тема романов форсайтовского цикла – упадок некогда могущественной и сильной английской буржуазии, крушение некогда прочного уклада ее жизни. Эта тема раскрывается на истории нескольких поколений семьи Форсайтов. М. Горький писал о «Саге о Форсайтах»: «Все чаще появляются книги, изображающие процесс распада «семьи, опоры государства», процесс вымирания и крушения несокрушимых Форсайтов, мастерски изображенных Джоном Голсуорси в его «Саге о Форсайтах».

 Об упадке и гибели буржуазных семей писали многие романисты ХХ века. В одном ряду с «Сагой о Форсайтах» стоят «Будденброки» Томаса Манна и «Семья Тибо» Роже Мартен дю Гара. Эти романы появились в разное время и в разных странах, но в каждом из них семейная тема перерастает в тему кризиса буржуазного общества.

 Три первых романа форсайтовского цикла охватывают период с 1886 по 1920 г. Движение времени, смена эпох фиксируются отраженными в романах событиями истории: англо-бурская война, смерть королевы Виктории, первая мировая война. События семейного характера перемежаются и связываются с историческими. Семья изображается как звено общественной жизни. Особенность каждого поколения определяется своеобразием эпохи. История Форсайтов перерастает в историю форсайтизма как общественного явления.

 Для Голсуорси истинным Форсайтом является не только тот, кто носит эту фамилию, но каждый, кому свойственна собственническая психология и кто живет по законам мира собственников. Форсайта можно распознать по чувству собственности, по умению смотреть на вещи с практической стороны. Прирожденные эмпирики, Форсайты лишены способности к отвлеченному мышлению. Форсайт никогда не расходует зря энергию, не выражает открыто своих чувств. Форсайты никому и ничему не отдают себя целиком. Но они любят демонстрировать свою сплоченность, ибо «в сплоченности коренилась их мощь». В своем подавляющем большинстве это «люди прозаические, скучные, но вместе с тем здравомыслящие». Форсайты – не творцы и не созидатели; «никто в их семье не пачкал рук созданием чего бы то ни было». Но они стремятся приобрести и захватить созданное другими. Это обстоятельство порождает основный конфликт романа «Собственник», заключающийся в столкновении мира красоты и свободы, воплощенного в Ирэн и Босини, и мира Форсайтов, находящихся «в безоговорочном рабстве у собственности».

 Форсайтизм и искусство – понятия несовместимые. Среди Форсайтов есть коммерсанты, сборщики налогов, стряпчие, юристы, купцы, издатели, агенты по продаже земель, но среди них нет и не может быть творцов прекрасного. Они выступают лишь как «посредники», извлекающие из искусства выгоду. Даже молодой Джолиан, порвавший со своей семьей и совмещающий работу страхового агента с занятиями живописью, говорит о себе: «Я не сотворил ничего, что будет жить! Я был дилетантом, я только любил, но не создавал».

 Что же можно сказать о других? Общение Джун с миром искусства основано на ее филантропической деятельности. Сомс соединяет свой интерес к живописи, способность восхищаться полотнами Буше, Ватто, Тернера и Гойи с соображениями чисто коммерческого характера. «Его репутация коллекционера основана не на пустой эстетической прихоти, а на способности угадывать рыночную будущность картины». Конечно, его понимание картин не ограничивается знанием их цены, но все-таки и Сомс является «посредником», «промежуточным звеном между художником и покупающей публикой». Он обладает способностью чувствовать и воспринимать красоту, но как истинный Форсайт стремится поработить ее, превратив ее в свою собственность.

 Управляя и владея имуществом, Форсайты остаются непричастными и к науке, к развитию техники, к движению вперед, к прогрессу. Не случайно Сомс и другие Форсайты устремляют свои взоры не вперед, не навстречу будущему, а назад – к уходящему прошлому. Их пугают происходящие в мире перемены, и они гордятся своей непричастностью к «этой лихорадочной экспансии».

 Практицизм Форсайтов несовместим с героизмом. Откровенная ирония звучит в названии романа – «Сага о Форсайтах». «Сага» - это сказание о героях, богатырях, совершающих подвиги. В самом слове «сага» заключено понятие героического, а, как отмечает сам Голсуорси, на страницах его романа героического мало.

 Действие романа «Собственник» начинается в 1886 году – в пору наивысшего благополучия Форсайтов в условиях викторианской Англии. Родоначальником семьи был « Гордый Доссет», простой подрядчик, разбогатевший на строительных заказах. Его дети преуспели в накоплении и приумножении оставленных им средств. В романах «Саги» действуют три поколения Форсайтов.

 Открывающая «Собственника» глава – «Прием у старого Джолиана», содержащая великолепное по своему мастерству изображение Форсайтов, является исходной для развития основных сюжетных линий романа. Демонстрация семейного благополучия Форсайтов становится в то же время и прелюдией к предстоящей драме. Процветающее «ядро нации» инстинктивно чувствует приближение опасности. В данный момент она связана с вторжением в их среду Босини – человека иного мира.

 Реалистическое мастерство Голсуорси проявилось в его замечательном умении создавать яркие характеры, раскрывая своеобразие каждого из них в тесной связи с окружающей средой. С большой тщательностью описан в романе мир вещей, среди которых живут его герои. Форсайты любят и ценят вещи. Все, что их окружает, прочно, удобно, солидно. Дома и их обстановка, лошади и кареты, костюмы и украшения – все это описано в мельчайших подробностях. Воспроизводя портреты своих героев, Голсуорси через внешние черты раскрывает сущность их характера. Сухопарая, длинная фигура Джеймса Форсайта вполне гармонирует с его сухостью и с его «прямолинейным» восприятием окружающего. Во внешности Суизина – натуры примитивной и грубой – подчеркнута массивность, тяжелая окаменелость черт, квадратные плечи. Характерна застывшая презрительная гримаса на узком и бледном лице Сомса, его осторожная крадущаяся походка человека, который кого-то подстерегает. Голсуорси использует прием частого повторения, многократного упоминания одних и тех же наиболее характерных черт внешности героя, достигая этим особенно четкого зрительного образа (крупный, резко выступающий вперед форсайтовский подбородок, пышная копна волос Джун, яркие жилеты Суизина и т. д.).

 В характеристике антагонистов форсайтовского мира Голсуорси придерживается иных принципов изображения и использует иные принципы, отказываясь от развернутого описания и прямой авторской оценки. Ирэн и Босини даны в романе прежде всего в описании Форсайтов. По поводу этих героев Голсуорси писал своему другу литературному критику Э. Гарнету следующее: «Я признаю, что Босини ускользнул от меня. Вначале я хотел дать его изнутри и нашел, что он отталкивает меня, что я не вижу его по-настоящему… поэтому я дал его со стороны, переместил фокус в глаза Форсайтов…С Ирэн – то же самое; она также дана со стороны. Никто из них не оживлен, подобно тому, как оживлены Форсайты». Голсуорси справедливо признавал, что образы Ирэн и Босини удались ему в меньшей степени, чем образы Форсайтов, которых он имел возможность наблюдать и образ жизни которых был ему хорошо известен.

 Первый роман трилогии – «Собственник» - проникнут пафосом критики мира собственников. В нем преобладает сатирическое начало, проявившееся прежде всего в образе Сомса Форсайта. Сомс – наиболее полное и яркое воплощение форсайтизма. «Человек, пропитанный всеми предрассудками и верованиями своего класса», - говорит о нем Джолиан. Характерна внешность Сомса – его лицо, «в котором преобладал подбородок», острые, как у рыси, глаза, его костюм («немыслимо вообразить его… с галстуком, отклонившимся от перпендикуляра на одну восьмую дюйма, с воротничком, не сияющем белизной»). Утонченность и «высокомерная выдержка денди» не только не скрывают, но странным образом подчеркивают его сходство с бульдогом; бросается в глаза его квадратная челюсть, специфическая линия рта, усугубляющая это сходство.

 Способный и умный от природы, Сомс направляет всю свою энергию на накопление капитала. Ради этого он отказывается от государственной службы, предпочитая, как и его отец, практику присяжного поверенного. Сомс поддерживает только деловые связи; у него нет друзей, и он не испытывает потребности духовного общения с кем бы то ни было, кроме Ирэн, всегда уклоняющейся от такого общения, остающейся недоступной и далекой. Собственническое начало подавляет человека в Сомсе, мешает раскрытию лучших свойств его личности. Но он неизменно безупречен в сфере своих деловых отношений. Его не поддающаяся никаким соблазнам профессиональная честность основана на природной осторожности и врожденном отвращении к риску.

 В отличие от многих других Форсайтов (Суизин, Тимоти, тетушки Джули и Эстер), Сомс соединяет в себе противоречивые черты. Обращает на себя внимание странная настороженность в выражении его замкнутого лица, тоска во взгляде, порожденная неудовлетворенностью его чувства к Ирэн. Любовь и красота недоступны Сомсу, хотя всем существом своим он стремится к обладанию ими. «Факты и цифры, из которых складывалась жизнь Форсайтов», мешают ему понять, что любовь и красота основаны на свободе. В своем предисловии к «Саге» Голсуорси писал о том, что трагедия Сомса – «очень простая, но непоправимая трагедия человека, не внушающего любви и притом и притом недостаточно толстокожего для того, чтобы это обстоятельство не дошло до его сознания. Даже Флер не любит Сомса так, как он, по его мнению, ого заслуживает». Страдания Сомса не делают его прозорливым. Лишь на мгновение «он предал в себе Форсайта – забыл самого себя… поднялся в чистые высоты бескорыстия и непрактичности». Это случилось тогда, когда он убеждается в том, что, уйдя из его дома, Ирэн не взяла с собой подаренные ей драгоценности. Читая оставленную ею записку, Сомс понимает, что и она страдает. В этот момент человек одерживает в нем верх над собственником. Но только на одно мгновение. В конце романа собственник уже вновь готов торжествовать победу.

 Финал романа многозначителен. Босини затравлен; он погибает. Убитая горем Ирэн возвращается в дом Сомса. Однако победа Форсайта мнимая. Размышляя о смерти Босини и ее последствиях, молодой Джолиан приходит к выводу о том, что «эта смерть разобьет семью Форсайтов. Удар скользнул мимо выставленной ими преграды и врезался в самую сердцевину дерева. На взгляд посторонних, оно еще будет цвести, как и прежде, будет горделиво возвышаться напоказ всему Лондону, но ствол его уже мертв, он сожжен той же молнией, что сразила Босини». Смерть Босини имеет последствия не только для личной жизни Сомса, она предвещает гибель благополучия всех Форсайтов.

 Романы «В петле» и «Сдается в наем» написаны уже после первой мировой войны и Октябрьской революции в России, когда проявились ограниченность общественно-политических взглядов писателя. Тем не менее Голсуорси-реалист понимал необратимость происходящих в мире событий. В свете этого понимания им были восприняты не только процесс постепенного крушения Форсайтов, отразивший кризис буржуазной цивилизации в эпоху империализма, но и социалистическая революция в России. Принять ее он не смог, но историческую закономерность ее ощущал. В статье «К чему мы пришли» (1920) Голсуорси отметил, что война «революционизировала Россию, вероятно – навсегда». Революция страшила его. Он мечтал об усовершенствовании форм буржуазной демократии, идеалам которой оставался верен до конца. Сочувствуя положению народа, Голсуорси не верит в его созидательные возможности; критикуя буржуазные порядки, он возлагает надежды на преобразование общества путем реформ.

 По сравнению с «Собственником» меняется тональность и общая атмосфера второй и особенно третьей части «Саги». Изображение нарастающего кризиса форсайтовского благополучия, раскрытие неизбежности этого процесса, рассматриваемого в контексте истории, сочетается со стремлением показать драматизм судьбы Форсайтов. Происходит сближение авторского «я» с образом Сомса. Сатира в изображении Сомса перестает быть началом доминирующим и отодвигается на второй план. Все больше акцентируется драматизм его положения. Голсуорси раскрывает пробуждение, а в конечном итоге и торжество человеческого начала в собственнике Сомсе. В описаниях его все чаще проскальзывают сочувствующие, а подчас и трагические ноты. В романе «В петле» уже сам Сомс Форсайт оказывается в положении человека, «жизнь которого затянута петлей». Нарастает тема возмездия, которая со всей силой прозвучит в истории любви дочери Сомса – Флер и сына Ирэн – Джона.

 Сомсу предстоит пережить многое. Неумирающая страсть к Ирэн, тщетные попытки вернуть жену, унижающий человеческое достоинство бракоразводный процесс, желание иметь наследника, брак-сделка с француженкой Аннет – через все это проходит Сомс ради того, чтобы познать всепоглощающую любовь к своей единственной дочери Флер. Это чувство и приходящая с годами мудрость смягчают его. Однако Голсуорси сочувствует не только личным переживаниям Сомса. Он разделяет и его беспокойство за будущее Англии. В период послевоенного кризиса, когда ощущение прочного благополучия сменилось осознанием неустойчивости положения в стране, Сомс Форсайт становится для Голсуорси воплощением желанной стабильности, надежности, прочности. С ним он связывает свои представления о лучшей поре жизни. В сопоставлении с новым поколением послевоенной молодежи старшее поколение Форсайтов уже не кажется достойным лишь одного осуждения. Продолжая развивать тему крушения Форсайтов, обосновывая историческую закономерность этого процесса, Голсуорси грустит об уходящем прошлом.

 Действие романа «В петле» происходит на рубеже ХIХ и ХХ веков. Звучит тема смены эпох; отчетливо вырисовывается социально-исторический аспект происходящих событий. Изменения в жизни Форсайтов ощущаются в самом начале романа. В первой главе («У Тимоти») развивается мысль о неизбежности «не только внешних, но и внутренних» изменений в классе Форсайтов. В истории рода обнаруживаются явные признаки деградации. Дает себя узнать упадок корпоративного чувства у членов некогда монолитной семьи; нарушаются казавшиеся прежде незыблемыми порядки и традиции. Историческим фоном, на котором происходят события романа, является англо-бурская война, реакция на нее англичан и смерть королевы Виктории.

 Голсуорси резко отрицательно оценивает позицию Англии в войне с бурами. Он осуждает колониальную политику и прямо пишет о том, что английская буржуазия извлекает из войны прибыли и ведет ее ради «коммерческих интересов». В романе нет непосредственного описания военных действий, но восприятие их Форсайтами выявлено глубоко. Трое из Форсайтов принимают участие в этой войне. Одной из ее жертв становится сын молодого Джолиана.

 Как глубоко символическое событие описаны похороны королевы Виктории. Для Форсайтов эта смерть означает не только «завершение длительной блестящей эпохи», но и конец их благоденствия. «Никогда уже больше не будет так спокойно, как при доброй старой Викки!». Наблюдая за похоронной процессией, Сомс прощается с прошлым и сожалеет о нем. Голос автора то сливается с голосом Сомса, воспринимающего происходящее как национальное бедствие («Королева умерла, и в воздухе величайшей столицы мира стояла мгла непролитых слез»), то звучит суровым обвинением буржуазным порядкам и буржуазному законодательству. Уходящий в прошлое век оценивается как эпоха социальной несправедливости, канонизированного фарисейства и жестокости. Главная тема этой главы выражается в словах: «Исчезает опора жизни! То, что казалось вечным, уходит!»

 Свое дальнейшее развитие эта тема получает в романе «Сдается в наем». Время действия этой части трилогии – 1920 год. Среди действующих лиц на первом плане наряду с Сомсом и людьми его поколения – младшие Форсайты – Флер и Джон. История их любви составляет главную сюжетную линию романа.

 Собственнические инстинкты Сомса пробуждаются в его дочери и становятся непреодолимой преградой для ее сближения с Джоном. Горький опыт заставляет Флер понять, что «деньги со всем, что можно на них купить, не приносят счастья». Все более мощное звучание приобретает в романе тема необратимости процессов, происходящих в истории общества и изменяющегося мира.

 Говоря в «Предисловии» к «Саге» о том, что в его трилогии представлены «расцвет, упадок и гибель» викторианской эпохи, Голсуорси обращает внимание на то обстоятельство, что с каждым новым десятилетием положение Англии и Форсайтов становилось все хуже; если в 80-х годах ХIХ века оно было «чересчур расплывчатым и безысходным». Венчание правнучки «Гордого Доссета» с наследником девятого баронета знаменует то «смешение классов, которым поддерживается политическая устойчивость всякого государства». В этом браке деньги Форсайтов соединились с землей и титулом Монтов. Потомки «Гордого Доссета» пополнили ряды «высшего класса» Англии.

 И все же описание церемонии венчания Флер и Майкла сопровождается нарастающими нотами тревоги и беспокойства. Ощущение «современного неупорядоченного положения дел в стране» как бы висит в воздухе.

 Лейтмотивом романа «Сдается в наем» становится ожидание смерти Тимоти – самого старого из Форсайтов. В главе «Свадьба Флер» об этой смерти говорят вслух, как о событии, которое может произойти в любую минуту. Описание похорон Тимоти приобретает символическое значение. Если похороны королевы Виктории явились прощанием с викторианским прошлым, то уход из жизни Тимоти знаменует конец эпохи Форсайтов. Вместе с Сомсом Голсуорси повторяет слова о том, что форсайтовский век и форсайтовский образ жизни «сдаются в наем». Викторианский прах развеян по воздуху. Реалистический характер символики заглавия романа очевиден.

 В «Современной комедии» рамки семейного романа расширяются, в поле зрения писателя входят сложные противоречия общественной жизни послевоенной Англии. Голсуорси ясно чувствует кризис буржуазного общества и передает атмосферу послевоенных лет. Меняется тон повествования. Лихорадочный темп жизни передается в быстро сменяющих друг друга картинах нравов. Голсуорси страшит неясное будущее, он ощущает под ногами колеблющуюся почву современной эпохи с ее переоценкой прежних ценностей, с ярко выраженным стремлением молодежи взять от жизни все возможное, с ее жаждой наслаждений.

 Флер, Майкл не дорожат традициями своих отцов и дедов, в жизни ищут новых и острых ощущений, и эта постоянная погоня за развлечениями, отсутствие определенных занятий и идеалов, циничное отношение к окружающему опустошают их души.

 Большое внимание уделено здесь критике модернистского искусства. Живопись, музыка, поэзия поражены тлетворным влиянием формализма. Молодой поэт Уилфрид Дезерт, пройдя через огонь войны, утратил свои прежние идеалы, но, как и многие молодые люди «потерянного поколения», не обрел новых. Его стихи – вопль отчаяния, проявление полного неверия в жизнь и отрицание всех ее ценностей.

 И каждый из молодых героев «Современной комедии» не удовлетворен своей жизнью, мечется в кругу ее противоречий, но не может обрести уверенности в окружающем. Старинная китайская картина, висящая в гостиной Флер, объясняет смысл названия первого романа «Современной комедии». На картине изображена белая обезьяна. Она держит кожуру съеденного апельсина и тоскливыми глазами смотрит на зрителя. Эта картина выражает мысль об опустошенности современной жизни. «Съедает плоды жизни, разбрасывает кожуру и тоскует об этом», - говорит о ней Флер.

 Голсуорси с нескрываемой иронией описывает деятельность парламентариев, их громкие, но пустые речи, не меняющие тяжелого положения страны. Несостоятельными оказываются попытки Майкла Монта (он – член парламента) приостановить растущую в стране безработицу. Разработанный им план переселения детей из рабочих семей в колонии нереален.

 В заключительных книгах «Современной комедии» проявляется стремление автора противопоставить современной Англии все лучше, что было в старой форсайтовской Англии. Это обращение к прошлому в значительной мере объясняется боязнью будущего. Всеобщая забастовка 1926 года изображена без сочувствия. Но при этом Голсуорси сознавал, что нельзя назвать социальную систему «действительно эволюционирующей, если она вызывает против себя такой огромный подъем революционного недовольства».

 В последние годы Голсуорси работал над трилогией «Последняя глава», включающей романы «Девушка ждет» (1931), «Цветущая пустыня» (1932) и «Через реку» (1933). Герои трилогии – представители старинного дворянского рода Черрелов. Младшая дочь полковника Черрела Динни – любимая героиня Голсуорси, в образе которой писатель воплощает свой идеал.

 Голсуорси идеализирует старинную английскую аристократию, ее образ жизни и культуру, противопоставляет ее буржуазии. Семейство Черрелов, «связанных с родной землей глубокими корнями и чувством долга», он стремится представить опорой Англии. Однако иллюзорность этой попытки становится очевидной в результате реалистического изображения жизни нескольких поколений Черрелов. Глубоко симпатизируя своим героям, Голсуорси вместе с тем правдиво рисует процесс их постепенного оскудения и упадка, «не скрывает их сословной узости и ограниченности»[[1]](#footnote-1).

 Творчеству Голсуорси свойственны широкий эпический размах, значительность социально-психологических обобщений, мастерство и тонкая наблюдательность в изображении повседневной действительности, критицизм, сочетающийся с проникновенным лиризмом.

1. Воропанова М. И. Джон Голсуорси. Красноярск, 1968, с. 495. [↑](#footnote-ref-1)