

Зарубежная литература

2019.03.026. Т.Н. КРАСАВЧЕНКО. ДЖОН ГОЛСУОРСИ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА. (Статья).

Ключевые слова: английская литература; Голсуорси; восприятие русской классики; Тургенев; Толстой.

В эссе «Двенадцать книг – и почему» (1927) Джон Голсуорси (1867–1933) процитировал своего коллегу, писателя Арнольда Беннета: «двенадцать лучших романов в мире написаны русскими»¹ – и назвал среди них «Анну Каренину» и «Войну и мир». Его мнение в 1920-е годы многое значило для британцев – он считался первым среди британских романистов, его слава и популярность росли, он отказался от титула рыцаря, но в 1929 г. принял высшую британскую награду «Орден за заслуги» (Order of Merit), стал почетным доктором многих университетов, в 1932 г. получил Нобелевскую премию. Романист, новеллист, драматург, поэт, эссеист, он сыграл ключевую роль в формировании литературного канона того времени. В комментариях к произведениям Тургенева, Толстого, Достоевского, Куприна и Чехова он оценил не только достоинства русских авторов, но и их особое воздействие на западную литературу; по сути, он сочетал русскую эстетику с британским литературным канонам и таким образом вызвал изменения, сдвиги в британской литературе.

В 1910–1920-е годы, как заметил С. Моэм, многие британцы, «зараженные» вирусом русомании, «украшали стены иконами, читали Чехова и посещали балет»². Увлечение Голсуорси русской культурой было гораздо глубже. Чтение русских авторов сделало «русскую культурную перспективу» постоянной в его эссе и рецензиях: «Туманные мысли об искусстве» (1911), «Заметка об Эдварде Гарнетте» (1914), «Силуэты шести писателей» (1924), «Еще четыре силуэта писателей» (1928) и др. Он воспринимал русских авторов не только в литературном, но и культурологическом русле, как, на-

¹ Galsworthy J. Twelve books – and why? // The Saturday review of literature. – L., 1927. – N 6. – P. 364.

² Maugham S. Ashenden. – N.Y., 1928. – P. 273.

пример, в эссе «Англичанин и русский» (1916)¹, где писал: «Великие русские писатели, доставившие мне столько наслаждения, велики превыше всего своей правдивостью. Сопоставляя русских и англичан, лучше всего, пожалуй, и начать с вопроса о “правде”. У англичанина есть то, что можно назвать страстью к букве правды: он хозяин своего слова... почти всегда; он не лжет... почти никогда; честность, по английской поговорке, – лучшая политика. Но самый дух правды он не особенно уважает. Он бессознательно занимается самообманом, отказываясь видеть и слышать то, что может помешать ему “преуспеть”. Им движет дух соревнования, он хочет не столько жить полной жизнью, не столько понять, сколько победить. А для того, чтобы победить, или, скажем, создать себе иллюзию победы, надо на многое старательно закрывать глаза», русский, на взгляд Голсуорси, легче относится к букве правды, но «упивается самопознанием и самораскрытием, любит исследовать глубины своих мыслей и чувств, даже самых мрачных. Русский <...> жадно накидывается на жизнь, пьет чашу до дна, потом честно признает, что обнаружил на дне мутный осадок, и как-то мирится с этим разочарованием. Англичанин берет чашу осторожно и прихлебывает маленькими глотками, в твердой решимости растянуть удовольствие, не взмутить осадка и умереть, не добравшись до дна.

Это два полюса одного и того же инстинктивного желания – желания взять от жизни все возможное. <...> Русскому важно любой ценой познать всю полноту чувства и достичь предела понимания; англичанину важно сохранить иллюзию и побеждать жизнь до тех пор, пока в один прекрасный день его самого не победит смерть. Чем объяснить это существенное различие, я не знаю, разве что несхожестью наших климатических и географических условий. Вы, русские, – дети необъятных равнин и лесов, сухого воздуха, резких смен холода и жары; мы, англичане, – дети моря, миниатюрных, пересеченных изгородями ландшафтов, – тумана и средних температур. Как это ни парадоксально, мы с нашей сознательной слепотой к этому беспокойному фактору – правде, а может быть, и – в силу этой слепоты, добились такой свободы слова и

¹ Эссе было опубликовано на английском и русском в журнале «Россия XX века», выходявшем в Англии во время Первой мировой войны.

действий, какая вам еще не дана, хотя вы, конечно, далеко превзошли нас в стремлении все выворачивать наизнанку, чтобы докопаться до сути. Политическое устройство страны, как мне кажется, основано на национальном складе характера; и политическая свобода, которая годится для нас, старой нации с практическим и осторожным взглядом на жизнь, пока еще была невозможна для вас, нации молодой и так щедро себя растрчивающей. <...> в политическом смысле вы все молоды, а мы все стары, и опрометчиво было бы предсказывать, к чему вы придете. <...> Вас, русских, должны больше всего поражать в нас, а может быть, и вызывать вашу зависть, наш практический, здравый смысл, веками выработанное понимание того, чего в жизни можно достигнуть, и самых лучших и простых способов этого достигать. Нам же следовало бы завидовать вам потому, что вы “не от мира сего”. <...> Я имею в виду ваше естественное расположение к тому, чтобы жить без оглядки, жить чувствами. Неумение отдаться чувствам – наш большой недостаток. Сумеете ли вы, в результате нынешнего нашего сближения, немного заразиться нашим здравым смыслом, а мы – вашим “не от мира сего” – в этом весь вопрос. И я бы ответил на него так: в искусстве мы можем позаимствовать кое-что у вас; в жизни вы можете позаимствовать кое-что у нас. Ваша литература, во всяком случае, за последние два десятилетия, сильно повлияла на нашу. Русская проза ваших мастеров – это самая мощная животворная струя в море современной литературы. <...> Ваши писатели внесли в художественную литературу – на мой взгляд, из всех областей литературы самую важную – прямоту в изображении увиденного, искренность, удивительную для всех западных стран, особенно же удивительную и драгоценную для нас – наименее искренней из наций. Это свойство ваших писателей, как видно, глубоко национальное, ибо даже Тургеневу с его высоким профессиональным мастерством оно присуще в такой же мере, как его менее изощренным собратьям. Это, несомненно, одно из проявлений вашей способности глубоко окунаться в море опыта и переживаний, самозабвенно и страстно отдаваться поискам правды¹.

¹ Galsworthy J. Englishman and Russian // Another sheaf / Ed. by Galsworthy J. – L., 1991. – P. 64–66.

Со временем взгляды Голсуорси на русских писателей менялись. Прочитав в 1910 г. «Идиота», «Бесов», «Братьев Карамазовых» (на французском), он писал, что «нет более глубокого фантастического писателя, чем Достоевский»¹ и признавал, что Толстой и Достоевский достигают высот, на которые Тургенев даже не посягал². Но в 1915 г. в «Заметке об Эдварде Гарнетте» он уже оценивал Достоевского ниже Толстого³ и писал Э. Гарнетту (5 апреля 1914): «Читаю *Братьев Карамазовых* второй раз. <...> Местами, конечно, занятно, но, Бог мой! – какие бессвязность и многословие, какой парад монстров...»⁴. И незадолго до смерти Голсуорси в 1932 г. вновь отмечал, что Достоевский ниже Толстого как философ и художник и сомневался в его универсальности и значении, хотя и признавал «его поразительные дар интуиции и плодовитость: “Думаю, он будет жить”»⁵.

Первое упоминание о Толстом встречается у Голсуорси в его дебютном романе «Джослин» (1898), где герой видит в спальне жены на маленьком столике трактат «Царство Божие внутри вас»⁶. Интерес к творчеству Толстого очевиден и в письмах. В частности, Констанс Гарнетт в связи с ее переводом «Анны Карениной» в 1901 г. Голсуорси написал: «Думаю, что для потомков Толстой будет равен Шекспиру» – и процитировал Э. Гарнетта: искусство Толстого «затрагивает новую и более глубокую степень самосознания»⁷. Он ценил русскую духовность особенно в сравнении с натурализмом: «Тело не важно само по себе. <...> Толстой, Тургенев,

¹ Galsworthy J. Vague thoughts on art // Galsworthy J. The inn of tranquility. – N.Y., 1912. – P. 272.

² Letters from John Galsworthy, 1900–1932 / Ed. by Garnett E. – L., 1934. – P. 177–179. Подробнее о Голсуорси и Достоевском см.: Kaye P. Dostoevsky and English modernism, 1900–1930. – Cambridge, 1999. – P. 169–174.

³ Galsworthy J. A note on Edward Garnett // Forsytes, Pencyces and others. – N.Y., 1935. – P. 186.

⁴ Letter to Edward Garnett // Letters from John Galsworthy, 1900–1932 / Ed. by Garnett E. – L., 1934. – P. 217.

⁵ Цит. по: Marrot H.V. The life and letters of John Galsworthy. – L., 1935. – P. 804.

⁶ Galsworthy J. Jocelyn. – N.Y., 1977. – P. 79.

⁷ Galsworthy J. Letter to Constance Garnett, 10 May 1902 // Letters from John Galsworthy, 1900–1932. – P. 36

Чехов <...> знали эту великую истину; они использовали тело, чтобы раскрыть душу»¹. В Толстом Голсуорси видел воплощение русской традиции – «величайшего из русских»² и находил в нем уникальное сочетание философа и художника – поразительную и часто озадачивающую амальгаму четкой идеологической платформы и удивительной искренности, равной которой он не видел в британском каноне: «Толстой – поразительная загадка. Такой уникальный случай сочетания в одном лице художника и реформатора. <...> Его творчество отмечено постоянной духовной раздвоенностью. Оно словно поле битвы, на котором видишь приливы и отливы бесконечного конфликта, напряженную схватку огромных противоречий»³, что привело к поразительной широте и глубине социального анализа и не имеющей аналога сокровенности и свежести выражения: «Толстой – мастер, ибо он, как никто другой, создает в своем повествовании непосредственное ощущение жизни. Ему чуждо литературное самосознание, которое так часто портит творчество утонченных писателей. Он полностью отдавался своим порывам, как творческим, так и реформаторским»⁴.

Голсуорси не согласен с Толстым, который в трактате «Что такое искусство?» назвал величайшим искусство, доступное самому большому числу людей и таким образом возвел массы в ранг судьи, что на самом деле далеко от подлинного искусства⁵. Голсуорси чужды поздние сочинения Толстого с их «религиозным фанатизмом» и «моральной проповедью»⁶ и он с сожалением заметил, что проповедник в позднем Толстом «бросает тень на художника-писателя в “*Анне Карениной*”»⁷.

Однако именно в Толстом Голсуорси видел самого «английского» из русских писателей, наиболее близкого мироощущению британских читателей: довольно неожиданно он находил черты

¹ Galsworthy J. Letters to Edward Garnett, 6 April 1903, 18 July 1908 // Letters from John Galsworthy, 1900–1932. – P. 48, 166, 218.

² Galsworthy J. A note on Edward Garnett. – P. 186.

³ Galsworthy J. Six novelists in profile // Castles in Spain and other screeds. – L., 1927. – P. 157.

⁴ Ibid. – P. 158.

⁵ Galsworthy J. Vague thoughts on art. – P. 256.

⁶ Galsworthy J. A note on Edward Garnett. – P. 186.

⁷ Galsworthy J. Six novelists in profile. – P. 157.

сходства в его (а не Достоевского) прозе с романами Диккенса с их захватывающими сюжетами и психологическими откровениями. Хотя, как известно, самому Толстому, любившему английскую литературу и хорошо знавшему английский, были ближе другие викторианцы – Теккерей, Джордж Элиот.

«Войну и мир» Голсуорси считал «величайшим из романов»: «Благодаря творческой энергии Толстого каждая страница книги удивительно содержательна. Книга вшестеро длиннее обычного романа, нигде не растянута и не утомляет читателя; созданная писателем картина человеческих страстей, исторических событий, быта и общественной жизни поистине поразительна»¹. Критики усматривали параллели между романом Толстого и «Сагой о Форсайтах». Их называли «Илиадой» своего времени, находя общее в том, что в обоих произведениях шла речь об испытании человека, его природы – и в охваченной войной России и в прагматичном мире собственности «Саги о Форсайтах», и оба писателя, считающиеся реалистами, отдавали предпочтение иррациональному началу как источнику противостояния дегуманизации и делали ставку на таких персонажей, как Пьер и Наташа (у Толстого), Ирэн и молодой Джолион Форсайт – у Голсуорси, который, по мнению британских исследователей О. Соболевой и Э. Ренна, испытывал живой интерес к традиции подсознательного познания и интуитивного постижения мира (краеугольный камень философских сочинений Толстого)².

Среди других черт сходства между Толстым и Голсуорси называют описания панорамных социоисторических явлений в микрокосме семейной саги (в «Войне и мире» – Ростовы и Болконские) и моральной деградации поколений. Напр., в рассказе Толстого «Два гусара» (1856): старый граф Турбин и его сын: оба картежники, любители выпить, ловеласы, отец галантен, щедр, обаятелен, честен, естествен, открыт; сын – прагматичен, подл, холоден, труслив, интриган. В «Саге о Форсайтах» аналогично противопоставлены старый Джолион и Сомс. Возможная интертекстуальная переключка и между неудавшимся браком Ирэн и Сомса, трудностями

¹ Galsworthy J. Six novelists in profile. – P. 157.

² Soboleva O., Wrenn A. John Galsworthy: Is it possible to «de-Anglicise the Englishman»? // Soboleva O., Wrenn A. From orientalism to cultural capital. The myth of Russia in British literature of the 1920 s. – Oxford; Berlin, 2017. – P. 65–99.

для нее получить развод и ситуацией Анна – Каренин. «Нравственное обращение» Шелтона в «Острове фарисеев» сравнимо с епифанией Нехлюдова после суда над Катюшей в «Воскресении»: в обоих случаях – мощный внутренний протест против фальши среднего класса вызван внешне случайной, но крайне важной встречей. И, наконец, можно вспомнить большой дуб в доме Форсайтов в Робин Хилле – духовный компас для его обитателей¹, невольно ассоциирующийся с дубом в фамильной усадьбе Болконских².

Хотя Голсуорси восхищался Толстым, тот не повлиял на его творчество. Наиболее близким из русских писателей ему оказался Тургенев, «мастер формы», «романист романистов», как называл его Г. Джеймс³. Метод Толстого Голсуорси назвал «кумулятивным», «собирательным», основанным на бесконечном количестве фактов и живописных деталей; Толстой больше концентрировался на том, *что* говорится, чем на том, *как* говорится. Тургенев полагался больше на отбор фактов и расположение материала, на настроение и «поэтическое равновесие»⁴.

В конце XIX в. нарастающий конфликт между гуманистической эстетикой и материалистическим, прагматическим рационализмом в идеологии и науке выявил кризис традиционного реализма, не способного изобразить новые процессы дегуманизации социокультурной жизни. Появление на литературной авансцене поколения Голсуорси в конце 1880-х годов совпало с периодом расцвета медицинской и социальной психологии, когда З. Фрейд, К. Юнг, Джеймс Фрезер («Золотая ветвь», 1890) акцентировали роль подсознательного. Оно оказалось в фокусе литературы и искусства, поскольку взаимосвязь между внутренним и внешним в них, как и общая идея морали, усложнились. Новое поколение писателей больше интересовал психологический опыт человека, чем внешняя среда, они пытались понять механизмы сознания, что представляет собою «я» человека, действие перестало быть главным ключом к его нравственности⁵.

¹ Galsworthy J. The Forsyte Saga. – L., 1922. – P. 458.

² Soboleva O., Wrenn A. Op. cit. – P. 76.

³ James H. The House of fiction. Essays on the novel / Ed. by Edel L. – L., 1957. – P. 170.

⁴ Galsworthy J. Six novelists in profile. – P. 159.

⁵ Soboleva O., Wrenn A. Op. cit. – P. 80.

Внимание к иррациональному и подсознательному, к душе человека стимулировало интерес Голсуорси (особенно в 1890-е) к русской литературной классике, сконцентрированной на «внутреннем познании», на анализе чувств и эмоций, что открыло новый путь западной прозе. Тут Тургенев и стал для Голсуорси центральной фигурой. Как заметил писатель Форд Мэдокс Форд: «Я сто раз спрашивал себя, если бы не было Тургенева, что стало бы с Голсуорси? <...> Каким бы он был?»¹.

Первые литературные опыты – сборник рассказов «От четырех ветров» (1897) и роман «Джослин» (1898), опубликованные под псевдонимом Джон Синджон, не удовлетворяли Голсуорси. Его первым критиком и во многом литературным наставником стал в этот период Эдвард Гарнетт во многом из-за их общего увлечения Тургеневым². Именно в этот период он прочел по-английски Тургенева и по-французски Мопассана, по его признанию: «Это были первые писатели, которые вызвали у меня настоящее эстетическое волнение и понимание пропорции темы и экономии слов. Они дали мне импульс для создания второго романа “*Вилла Рубейн*”»³. В нем Голсуорси – ученик Тургенева на каждой странице⁴. В этом романе – в сюжете, персонажах, тоне повествования явное сходство с романом Тургенева «Накануне». Любовь героини к художнику-анархисту – Гарцу, не одобренная ее семьей, напоминает историю Елены и Инсарова. Гарц и противопоставленный ему Доуни похожи на Шубина и Берсенева⁵. Гилберт Фелпс отметил заимствование в рассказах Голсуорси приема «рамки» из «Вешних вод» (1871) и «Первой любви» (1860): пожилой господин вспоминает свою жизнь, тут используется прием «вспышки памяти» – «flash-back», в каждом случае усиливающий чувство боли от необратимой утраты⁶. Как Санин в «Вешних водах», Суизин в «Спасении Суизина Форсайта», 1900), покинув когда-то свою возлюбленную Розси, сознает в конце жизни, что потерял самое главное в ней. То же в рассказе «Яб-

¹ Ford F.M. Portraits from life. – L., 1937. – P. 124.

² Dupré C. John Galsworthy. A biography. – L., 1976. – P. 80.

³ Galsworthy J. Glimpses and reflections. – Leipzig, 1937. – P. 154.

⁴ Garnett E. Introduction // Letters from John Galsworthy. – P. 8.

⁵ См.: Turton G. Turgenev in the context of English literature, 1850–1900. – L., 1992. – P. 170.

⁶ Phelps G. The Russian novel in English fiction. – L., 1956.

лоня» (1916) – Фрэнк Эшерст, принадлежащий к высшему обществу, вспоминает, как студентом влюбился в простую девушку Меган; описание его эмоционального состояния после первого свидания с Меган близко переживанию юного рассказчика повести Тургенева «Первая любовь». Эшерст, как Санин в «Вешних водах», оставляет свою возлюбленную, вроде бы ненадолго, чтобы сделать приготовления к свадьбе, и встречает старую знакомую из «своего мира», что ведет к предательству своей возлюбленной.

Параллели многочисленны и пространны; возможно, имя Ирэн Форсайт заимствовано у героини повести Тургенева «Дым» – Ирины Осининой. Критики часто сравнивали сюжеты, темы и персонажей Голсуорси и Тургенева, отмечая сходство¹. Влияние Тургенева ощутимо не только в ранних, но и в более зрелых произведениях Голсуорси, когда в моде были уже Достоевский и Толстой². Жена писателя – Ада Голсуорси в письме в американское издательство «Скрибнерс» писала, что сам Голсуорси не сознавал никакого иного влияния в своем творчестве, кроме Тургенева и Мопассана³.

Критик Ройел Геттманн не очень убедительно связывал увлечение Голсуорси Тургеневым со сходством их социального окружения: оба – образованные джентльмены, любители спорта, наследники состояний, оба не приемлют свой класс – Тургенев отказался от госслужбы, Голсуорси – от профессии юриста, оба сопереживали угнетенным и боялись будущего⁴. Увлечение Голсуорси Тургеневым началось до того, как он унаследовал состояние отца и таким образом приобрел финансовую свободу, сравнимую со свободой Тургенева. Кроме того, Геттманн и сам отмечает, что сочувствие к униженным не было явным в романах Голсуорси. В отличие от искреннего отчаяния Тургенева в «Муму» и «Записках охотника», Голсуорси больше сочувствует представителям среднего класса, например, Ирэн Форсайт. Английский писатель и критик Фрэнк Суиннертон одним из первых указал на то, что Голсуорси искал вдохновения у Тургенева: «Тургенев был в душе по-

¹ Gettman R. Turgenev in England and America. – Urbana, 1941. – P. 112–125; Turton G. Turgenev in the context of English literature, 1850–1900. – P. 170–173; Kaye P. Dostoevsky and English modernism, 1900–1930. – P. 169.

² Phelps G. Op. cit. – P. 123

³ Gindin J. John Galsworthy's life and art. – L., 1987. – P. 98.

⁴ Gettman R. Op. cit. – P. 178–179.

этом, а Голсуорси – джентльменом»¹. Сам Голсуорси нередко говорил о глубоком духовном, почти иррациональном родстве с Тургеневым, прямо заявлял, что «не было более великого поэта в прозе», чем Тургенев, и признавался, что многому научился у него духовно и профессионально².

В поисках пути среди конкурирующих течений 1890-х годов, в ситуации меняющихся ценностей реализма Голсуорси (скорее интуитивно, чем рационально) принял эстетику и поэтику русского писателя: отношение к литературному ремеслу как исследованию человеческой психологии и «духа», его отказ от острого сюжета, имперсональное повествование, отсутствие четкой морали, единство контекста повествования с эмоциональным состоянием персонажей.

Действительно романы Тургенева не основаны на строго выстроенном сюжете. В «Дыме» (1867), «Нови» (1877), «Дворянском гнезде» (1859), даже в «Отцах и детях» (1862) не найдешь четкой причинно-следственной цепи событий, обычной для традиционного реалистического романа. У Тургенева элементы сюжета цементируются не принципом формальной логики, а серией случаев, совпадений и даже иронией судьбы. 1890-е годы были периодом, когда внешние события – «экшн» перестали быть индикатором нравственности, сфокусировав внимание на взаимодействии внутренних желаний и морали³. Генри Джеймс (большой поклонник Тургенева) в «Предисловии» (1908) к роману «Женский портрет» (1881) объяснил замысел этого романа своим осознанным решением заменить внешнее действие «волнующей» внутренней жизнью.

Мораль, этос в романах Тургенева не соотносятся с действием; наоборот, наиболее полные смысла и похвальные дела его персонажей часто завершаются неожиданными, бесполезными смертями. Тургенев словно исходит из посылки, что нарушенное действие или бездействие больше связано с сознанием человека, и тут больше возможностей для воображения. Или, как заметила С. Маркович, тут действуют другие «законы бытия»: «на определенном

¹ Swinnerton F. The Georgian scene. – L., 1934. – P. 194.

² Galsworthy J. The Inn of tranquility. – L., 1927. – P. 272; Galsworthy J. Six novelists in profile. – P. 152–153.

³ Soboleva O., Wrenn A. Op. cit. – P. 87–88; Markovits S. The crisis of action in Nineteenth-century English literature. – Columbus, 2006. – P. 1–2.

уровне, в литературе, если и не в жизни, мы – те, кто есть, не благодаря тому, что мы сделали, а благодаря тому, что мы не сумели сделать»¹. По мнению О. Соболевой и Э. Ренн, в романах Тургенева решительный человек действия противопоставляется человеку, склонному к бездействию и рефлексии, чутко ощущающему социальную несправедливость, но совершенно неспособному действовать, и симпатии автора – на стороне второго, в статье «Гамлет и Дон Кихот» (1860) – на стороне Гамлета, а в «Накануне» – на стороне социально пассивного, робкого Шубина, хотя моральное превосходство (и преданность возлюбленной) – на стороне революционера Инсарова, невыразительного, неяркого, не вызывающего особых симпатий².

Вот и у Голсуорси активная жизнь персонажа редко показана положительно. Подобно Базарову, Ферран в «Острове фарисеев» (1904) обладает способностью нарушать спокойствие других людей, и его присутствие в доме Деннант (по образцу визита Базарова в Марьино) имеет такие же негативные последствия. Роман (посвященный Констанс Гарнетт в знак благодарности за ее переводы Тургенева) далек от типично эдвардианской саги. Во многих отношениях это скорее не роман, а ряд эпизодов или литературных набросков, каждый из них демонстрирует конкретное проявление социального лицемерия среднего класса. Черты Базарова просматриваются и в лорде Милтоуне в романе Голсуорси «Патриций» (1911). Хотя социальное окружение здесь иное – упрямство, гордость и сила личности персонажа аналогичны. И персонажи романа не столько действуют, сколько «теснятся, толкают друг друга», как заметил Д. Конрад³.

Среди особенностей романов Тургенева и Голсуорси – выраженное социальное начало в персонажах и концентрация повествования на злободневных современных проблемах, что компенсирует отсутствие интереса у автора и читателя к сюжету – «story». Романы Тургенева – в гуще главных русских политико-социальных проблем: «Рудин» (1857) – роман о появлении поколения револю-

¹ Markovits S. Op. cit. – P. 6.

² Soboleva O., Wrenn A. – P. 88–89.

³ Conrad J. Letter to John Galsworthy, March 1911 // The collected letters of Joseph Conrad / Ed. by Karl F.R., Davies L. – Cambridge, 1990. – Vol. 4. – P. 425.

ционных демократов; в «Дворянском гнезде» (1859) изображено умирание класса земельного дворянства; в «Накануне» (1860) речь идет о России на грани либеральных реформ (отмена крепостного права в 1861 г.), в «Отцах и детях» (1862) – об идеологическом расколе среди либералов, в «Нови» (1877) впервые изображены народники. Однако ни Тургенев, ни Голсуорси не были социальными реформаторами. Социальная борьба – не главное, но важное в их романах. Слава Голсуорси идет на спад, когда социальная сторона его произведений, прежде всего «Саги о Форсайтах», утрачивает актуальность в связи с изменившимися социокультурными проблемами поколения после Второй мировой войны.

И наконец, Тургенева и Голсуорси объединяет отказ от прагматизма и острое чувство зыбкости человеческого бытия, что характерно уже для модернистской эстетики, концентрирующейся на субъективности как необходимом и достаточном условии художественной рефлексии. Прозе и Голсуорси, и Тургенева свойственно понимание того, что человеческое счастье связано с субъективными и непрактичными шагами, не обусловленными четкой моралью. У Тургенева счастливым оказался Николай Петрович Кирсанов, играющий на виолончели в своем хаотичном и плохо управляемом поместье, – в обществе любимой Фенечки и своего ребенка. Аналогично и у Голсуорси обретают счастье друг с другом «безнадежный» Джолион и непрактичная Ирэн.

Голсуорси одним из первых оценил осуществленное Тургеньевым слияние психологии и обстановки (особенно природных пейзажей). Эмоциональный отклик персонажа на природу, иррациональный сам по себе, был использован Тургеньевым для выражения состояния души человека, при этом он открыл иррациональное измерение этого. Голсуорси часто передает аналогичный тип переживания посредством музыки. Едва ли случайно то, что в «Саге о Форсайтах» наиболее чуждые прагматизму персонажи – Ирэн, старый и молодой Джолионы – наиболее чутко чувствуют музыку. Игра Ирэн на пианино – ключевой элемент в ее портрете. Она представлена как воплощение музыки.

Голсуорси заметил, что Тургенев «думал в понятиях атмосферы скорее, чем факта»¹. Очарованный художественной пла-

¹ Galsworthy J. Six novelists in profile. – P. 150.

стичностью Тургенева, склонного к интуитивному, суггестивному, Голсуорси пошел по его стопам, тоже предпочтя «атмосферу» «факту». Один из наиболее ярких примеров: заключительная сцена в «Последнем лете Форсайта» (1918) – старый Джолион – в саду Робин Хилла, неподалеку играют внуки. Сад полон ощущением утрат, порождаемым воспоминаниями Джолиона, его размышлениями о несбывшемся счастье и надеждах. Нет ничего мелодраматичного в его эмоциях и чувстве приятия надвигающегося конца.

Подобно Тургеневу, Голсуорси стал мастером искусства литературного импрессионизма; он сочетал описание объекта с переживанием его восприятия и изображал процесс эмоционального и эстетического взаимодействия. Это объясняет, почему многие из его поклонников видели в нем не столько реалиста, сколько философа и мистического поэта с «глубокой духовной реальностью»¹.

Но его во многом модернистские, как считают О. Соболева и Э. Ренн, искания² не оценило молодое поколение британских литераторов, в частности Вирджиния Вулф, воспринимавшая его в одном ряду с Арнольдом Беннеттом и Гербертом Уэллсом. Она не заметила у него многое из того, что нашла у Тургенева: использование детали, способность создавать сцену на основе тонких, мельчайших наблюдений, имперсональное видение. Правда, произведения Тургенева оказались в поле ее зрения на позднем этапе ее жизни; почти десять лет отделяют ее эссе о Тургеневе (1933) от критики эдвардианских писателей в начале 1920-х, когда она была увлечена Толстым и Достоевским, в творчестве которого тема подсознательного, иррационального проявлялась значительно ярче, чем у Тургенева.

В заключение замечу, что увлечение Голсуорси русской эстетикой, прежде всего Тургеневым, было глубоким и, вероятно, решающим для него; Тургенев дал глубинный эстетический импульс, позволивший Голсуорси превратить его социальные типы в живых людей. Однако права была В. Вулф: Голсуорси не был модернистом, социальный тип мировосприятия «притормозил» его превращение в модерниста.

¹ Chevillon A. Three studies in English literature: Kipling, Galsworthy, Shakespeare. – Port Washington; N.Y., 1922. – P. 155.

² Soboleva O., Wrenn A. Op. cit. – P. 96–97.

Вклад же Голсуорси в «пересадку» русской «парадигмы» в британскую эстетику ознаменовал важный шаг к существенно модернистской эстетике, превосходящей пределы, рамки, барьеры рационального представления о культурной традиции. Как заметил сам Голсуорси: «Когда говорят, что русский роман глубоко воздействовал на нашу литературу, изменил ее, то это не означает <...>, что мы стали русскими по темпераменту; это означает, что некоторые из нас заразились желанием видеть правду, писать о ней и забыть конкурирующее морализаторство, которое с незапамятных времен отравляло английское искусство»¹.

2019.03.027. РЕ Ж.-М. САМОУБИЙСТВО ГЕРМАНИИ: О МОИСЕЕ ТОМАСА МАННА.

REY J.-M. Le suicide de l'Allemagne: Sur le Moïse de Thomas Mann. – Bilbao: Desclée de Browner, 2018. – 276 p.

Ключевые слова: немецкая литература XX в.; Томас Манн; образ Моисея в литературе, немецкая литература «в изгнании» времен фашизма.

Профессор философии и эстетики Университета Париж-VIII Жан-Мишель Ре выпустил книгу, в центре которой – малоизвестная поздняя новелла Томаса Манна «Закон» (1943).

Покинув нацистскую Германию в 1933 г., Томас Манн с семьей к 1938 г. через Швейцарию и Чехословакию добрался до США, где оставался до 1952 г., обосновавшись с 1942 г. в западном пригороде Лос-Анджелеса. 13 марта 1943 г., едва завершив продолжавшуюся около 10 лет работу над знаменитой тетралогией «Иосиф и его братья» по библейским сюжетам, он опубликовал новеллу «Закон», рассказывающую «альтернативную» историю пророка Моисея, выведшего еврейский народ из Египта, – как бы поставив последнюю точку в разработке тем, связанных с ветхозаветной историей еврейского народа, занимавших его столь долгое время.

Ж.-М. Ре затрагивает в своей книге историю создания новеллы. К Томасу Манну, как и к нескольким другим немецкоязычным

¹ Цит. по: Stokes J. Oscar Wilde: Myths, miracles and imitations. – Cambridge, 1996. – P. 67.