

Н. М. Алиева

## МОДЕРНИЗМ И ДЖОН ГОЛСУОРСИ

Радикальная смена художественных форм, продиктованная ритмом времени, нелегко и не просто усваивалась. Множеству новых модернистских течений, возникших в первые десятилетия XX века, были присущи абсолютизация крайностей, экстремизм, когда происходит универсализация временного, отдельного, частного. Реализм, в отличие от модернизма, стремился образно осмыслить по возможности всю жизненную спираль. Другими словами, если модернизм изображает мир как хаос, то реализм намерен воссоздать его как космос. По словам американского литературоведа А.Хаузера «мания тотальности», присущая модернизму, когда некие частные художественные приемы, пусть и очень важные (например, «поток сознания»), возводятся в ранг философии, имеют своей целью отнюдь не синтез.

«Всякое искусство, - писал А.Хаузер, - это игра с хаосом...Если в истории искусства существует прогресс, то он состоит в непрерывном расширении этих отвоеванных у хаоса областей.»

Реализм первых десятилетий XX века представляет собой метод синтетического воссоздания действительности, где предполагается многообразие стилей и форм, и поэтому мы видим не закат реализма, а его расцвет и обновление.

В эстетических поисках Дж.Голсуорси есть очень многое, что дает основание рассматривать его творчество в тесной близости с импрессионизмом, в частности, с поэтикой произведений Марселя Пруста.

И на Голсуорси и на Пруста оказал влияние историк и философ искусства Джон Рескин. Пруст считал Рескина «противоположностью дилетантам и эстетам», подлинным писателем, который «интуитивно познает вечную реальность». Переводя Рескина на французский язык, Пруст писал: «Из стольких аспектов облика Рескина нам ближе всего...тот его портрет, на котором Рескин, не знавший всю свою жизнь иной религии, кроме религии Красоты».

Для Голсуорси красота – это важнейшее свойство искусства, писатель называет Красоту еще ритмом, ибо ритм – это «таинственная гармония между частями и целым, создающая то, что называется жизнью».

Это чувство ритма и позволяет Голсуорси воспроизвести своеобразную музыку времени, в которое вступают герои его величественной «Саги о Форсайтах».

Это необычайное чувство ритма, музыкальности, переход слова сквозь музыкальные переживания, переливания из живописи в словесно-живописные изображения являются теми свойствами, которые отмечают яркую палитру поэтического строя эпопеи Голсуорси, где происходит синтез реализма и импрессионизма.

Так же как импрессионист М.Пруст, модернист В.Вулф, и Дж.Голсуорси средствами музыки находят новые возможности раскрытия характера своих героев.

Так, образ Сомса Форсайта, собственно трагический по сути, углубляется через переживания героя под воздействием музыки. В чужом американском отеле, по прошествии многих лет после разрыва с Ирэн, Сомс слышит звуки рояля: «...было что-то в самом звуке...», внутри этих звуков была вечно не доступная ему, вечно ему враждебная, единственно для него прекрасная душа Ирэн. Строка из истории чувств, не ветшающих, а укореняющихся и накапливающих с годами».

Что касается фактора Времени в творчестве Пруста и Голсуорси, здесь тоже есть определенные точки соприкосновения.

Конечно, для Пруста игра со временем очень изощрена, а иногда и самоцельна. Он среди мыслей Рескина выделяет самую ему близкую о том, что «память – это наиболее полезный для художника орган». В силу личных обстоятельств, Пруст, больной тяжелой формой астмы, был обречен на одиночество, а потому его жизнь становится «поисками утраченного времени», который основан на воспроизведении прошлого через память, поток сознания, основанный на чувстве, «улавливании впечатлений» с помощью инстинкта. Отсюда и своеобразие стиля Пруста, с «лесом» ассоциаций. Но при том, что в методе Пруста доминирован импрессионизм, он и реалист с явным влечением к отбору, типизации. Он не только «списывал» с натуры, пересказывал впечатления, - он обобщал, отбирал, создавал и характерные образы.

Сила повествования Голсуорси-художника в том, что интеллектуальный взор автора про-

никает внутрь времени, во времени видит душевную жизнь людей, сознает связь этой жизни с жизнью в мире вещей и природы. Возвраты в прошлое, пересечение с настоящим, сгущение душевных драм и событий не так уж сильно расширяют повествования. Они кратки. Эта сжатость достигается благодаря особенной строгости и чистоте линий. И реалистические отчетливые образы и образы в той или иной степени импрессионистические, данные во впечатлении других людей, очень четко, ювелирно сработаны. В форсайтовских романах дается такой сплав времен, что из него ничего не обобщишь, не урвешь. Здесь отдаленное прошлое, которое оказывается весьма живучим, и смежная жизнь людей того же самого круга, и общественно-политическая современность, становящаяся зримой в частной жизни, прочитывающая ее.

В эстетической системе Голсуорси уделяется большое место вопросу формы и содержания. Писатель в своих рассуждениях об искусстве различает два главных существующих в нем направления – романтизм и реализм. «Реалист, – пишет Голсуорси, – художник, который по своему складу в первую очередь стремится уловить и показать взаимосвязь жизни, характеры и мышления, чтобы научить чему-то себя и других».

«Романтиком» Голсуорси называет художника, «который тяготеет к тому, чтобы выдумывать повести или картины с целью доставить радость себе и другим». Все дело в первичном побуждении того или иного художника, а форму он волен избрать любую – натуралистическую, фантастическую, поэтическую, импрессионистическую. Голсуорси, не склонный к искусственному усложнению формы, бессознательно меняет традиционную форму романа XIX века и «идет» к своим героям через чувства, через ритм и использует иные, не повествовательные, художественные средства и через это он приближается к новому феномену искусства XX века – жанру и «романа культуры».

В 1910 году, в эссе о творчестве Джозефа Конрада, Голсуорси глубоко исследует истоки искусства, обращаясь даже к религии. «В его (Конрада, Н.А.) искусстве присутствует... некий космический дух... Он может заставить читателей почувствовать неизбежное единство всех природных явлений. Ценность космического духа в том, что он редко встречается... Мы мечемся туда – сюда, и нет в нас покоя... у нас нет ощущения целостности мира, потому что

трудимся мы каждый в своем замкнутом мире...»

Искусство, вдохновляемое космическим духом, – единственный документ, которому можно верить, единственное свидетельство Времени, которое не будет им разрушено...»

В творчестве самого Голсуорси есть удивительная цельность и последовательность его гуманистической философии, которая с годами все более углубляясь и утверждаясь, обретает некий общепланетарный, «космический дух», так созвучный философии «ноосферы» Тейяра де Шардена, ныне обретающей глубоко актуальный смысл во всем мире.

Голсуорси привлекали в творчестве таких писателей как Мопассан, Тургенев тонкий, эмоциональный реализм и пропорциональность точенной формы. Всю жизнь писатель сам стремился к отточенности стиля, совершенного слияния слова и действия, характера и фона, соразмерности идеи и настроения.

Так, форсайтовский цикл являющийся шедевром Голсуорси, отмечен новеллистичностью, когда каждая глава доводится автором до совершенства. Здесь писатель отбрасывает все ненужное, лишнее и создает удивительный сплав из обстановки, действия, характера и настроения, то есть короткий рассказ не уступающий лучшим новеллам Мопассана. В изображении мира вещей, окружающих человека, Голсуорси отводит большое место цвету и свету, словно художник, с их помощью создавая образы. Часто именно благодаря определенным сочетаниям цвета, светотени, полутонов у Голсуорси возникает какая-то особая манера повествования и своеобразная атмосфера, в которой живут его герои. В одних случаях его кистью словно водит рука старого мастера, и описание, например, старого Джолиона у себя дома невольно вызывает ассоциации с полотнами Рембрандта – те же коричневатые темные тона, старинная обстановка и голова старика, окна из цветных стекол, не пропускающие дневного света, мебель красного дерева с темно-зеленой бархатной обивкой и сложной резьбой, старинные часы и на фоне густых коричневатых тонов, ближе к зрителю – фигура старого Джолиона в кресле.

В других случаях Голсуорси, как художник-импрессионист, с помощью цветовых сочетаний передает атмосферу дома, опуская конкретные признаки окружающих предметов. Вот как он описывает гостиную Ирэн: «Все кругом было новое, изысканное, всюду пахло цветами. Об-

щий тон был серебристый, с черными, золотыми и голубовато-белыми пятнами».

Очень похоже выглядит и описание холла в Робин-Хилле в интерлюдии «Последнее лето Форсайта», данное через восприятие старого Джолиона, где с помощью цветовых сочетаний передается общая атмосфера изысканности и утонченности: «У Джо французские вкусы, вот комната и получилась такая призрачная, словно в ней стоит дым от папирос, которые он вечно курит, дым, то тут, то там оживленный, точно вспышкой, синим или алым пятном».

Такая импрессионистическая передача окружающего мира у Голсуорси обычно появляется при описании тех персонажей, или той обстановки, которые связаны в его восприятии с миром Красоты. Так, при описании Ирэн писатель любит серые, жемчужные и серебристые тона, они у него становятся выражением особенно утонченной красоты и всегда окружают Ирэн, Робин Хилл, молодого Джолиона – художника.

Далее, в «Серебряной Ложке эта цветовая гамма перейдет к Флер – серо-голубая, вся серебристая гостиная Флер, хотя здесь это описание дополняется еще и другим смыслом.

Знаменательно, что уделяя внимание цветовой гамме, окружающей обеих героинь – Ирэн и Флер, обстановке, писатель в первом случае, с Ирэн никогда не переходит от описания внешнего к внутреннему состоянию героини, её душевным переживаниям, размышлениям. Сам образ Ирэн соткан также импрессионистски, из полутонов, нежно призрачных, ускользающих от реалистической четкости и законченности. В отношении же к Флер описание дает возможность автору тем самым дополнить характеристику её образа, реалистического по своей сути. Автор в описании стилей дома Флер на Сауд-сквер переходит к стилю к самой Флер, господствующему в её собственной комнате: «Кровать, не похожая на кровать, и всюду зеркала хранящие изображения...поддельных существ, совершенно бесчувственных». Через весь цикл о Форсайтах проходят образы – символы, играющие определенную роль в судьбах персонажей.

Так образ дома в Робин Хилле занимает важное место в повествовании, превращаясь в художественный образ большой значимости. Он живет своей полнокровной жизнью, он одушевлен и одухотворен теми людьми, знаковые события жизни и судеб которых неразрывно связаны с историей рождения этого дома и дальнейшего его существования. В описании

дома автором много общего с описанием Красоты, воплощенной для него в образе Ирэн. Довольно подробно рассказав о планировке дома и усадьбы, Голсуорси отказывается от детального описания интерьера дома, заменив его чисто цветовым решением. Внутренняя атмосфера возникает из передачи цветовой гаммы дома – лиловая кожаная портьера, черный мореного дуба пол, стены цвета слоновой кости, темно-красные плиты. Как и образ Ирэн, Робин Хилл окутан романтической дымкой, он словно соткан из сочетания цвета, света, воздуха, аромата цветов и музыки Шопена, несмотря на его реальность и достоверность со всеми его сараями, коровниками, огородом.

Эволюция художественного метода Голсуорси в цикле «Сага о Форсайтах» демонстрирует его стремительный подъем на новую ступень художественного мышления. Разворачивая свое мощное полотно о Форсайтах, он сумел найти удивительно емкий, гармонически – сбалансированный, далеко неоднозначный, насыщенный многими нюансами способ освещения жизни европейского общества на стадии перехода эпох. Голсуорси явился миру как образец художника нового типа, воплотившего в своем методе сращения реализма с особым эмоционально-духовным, эстетико-философским мироощущением, присущим искусству импрессионизма.

1. Дубащинский И.Н., Сага о Форсайтах Джона Голсуорси. Москва, Высшая школа, 1978

2. Дюпре Кетрин, Джон Голсуорси. Биография, Радуга, 1986

3. Воропанова М.И., Джон Голсуорси. Красноярск, 1968

4. Galsworthy John. An appreciation Together with a Bibliography, London, Heinemann, 1926

5. Woolf Virginia. The Common Reader, London, 1925

\*\*\*

Радикальная смена художественных форм, продиктованная ритмом времени, нелегко и непросто усваивалась. Множеству новых модернистских течений, возникших в первые десятилетия XX века, были присущи абсолютизация крайностей, экстремизм, когда происходит универсализация временного, отдельного, частного.

\*\*\*

This article shows John Galsworthy (1867-1933) as a prolific author who worked in many genres.

John Galsworthy devoted virtually his entire professional career to creating a fictional but entirely representative family of propertied Victorians- the Forsytes. He made their lives and times- loves and losses- fortunes and deaths so real that readers accused him of including as characters in his drama real individuals whom they knew

The article touches the opinions of different literature critics, written about Galsworthy's works. Many believe that he successfully captured the spirit of his age. Yet, while some consider him a critic of the upper class, others assert that he

admired it, especially later in his work. Some of his contemporaries, especially experimental modernists, disdained his work. Virginia Woolf, for instance, found him guilty of the same behaviour and attitudes to which he objected in his

writing. His plays in particular were often criticised as social propaganda lacking dramatic intensity. However, many critics agree that his style evolved it became less rigid and more subtle.

## П. Бисенбаев

### «КЕНЕСАРЫ-НАУРЫЗБАЙ» ЖЫРЫНДАҒЫ ФОЛЬКЛОРЛЫҚ САРЫНДАР СИПАТЫ

Хан Кене мен Наурызбай төре өмірінің соңғы кезеңі туралы Нысанбай жыры нұсқаларында әрқалай баяндалған. Қ. Қараев нұсқасында Наурызбай батыр Кенесары қолға түскеннен кейін, соңына ерген батырларымен қош айтысып, қырғыз манаптарына өзі барып беріледі. Қырғыз жұрты жиын ашып, кеңес құрады. Соңында Кенесары мен Наурызбайды өлтірмейік, халық болып сыйласайық, достығымызды баянды етейік деген шешімге тоқтайды. Хан Кенені Қалша би, Науанды Кәрібоз күтетін болып қолдарына алады.

Батырдың қадіріне жеткен Кәрібоз манап Наурызбайға зор құрмет көрсетеді. Әнші, ақындарды шақырып, ойын-сауық құрады. Батырдың көңілін көтермекке небір сұлу, мың бұралған көркем қыздар да келеді. Бірақ Наурызбайдың қабағы ашылмайды, нәр татпайды, ойын-күлкіге мойын бұрмайды. Хан Кене мен бауыры Ержанды ойлап күннен күнге сола береді. Ақыр соңында Кәрібоздың амалы таусылып:

– Наурызбай, енді азатсың, еліңе қайта ғой, – деп рұқсат береді. Алайда Наурызбай «хан Кенесіз жалғыз өзім қайда барамын» деп бас тартады. Кейін Кәрібоз манап Кенесарының қазасын естірткеннен соң көп ұзамай Наурызбайдың өзі де құсадан қайтыс болады.

Осыған ұқсас оқиғаны М.Көпеевтің ел аузынан жинаған әңгімелерінен де кезіктіреміз. Мұнда да Наурызбай Кенесарыдан соң өзі барып қолға түседі. Наурызбайды Тілеуқабыл деген манап інісінің бодауы үшін көп қырғыздың ортасынан жеке өзіне меншіктеп алады. Сонда ол қырғыздарға: «Мұны өлтірсем, неге өлтірдің демендер. Өлтірмесем неге өлтірмей қойдың демендер. Інім үшін маған бердіңдер ғой, ықтиярым өзімде болсын», – депті. Наурызбайды үйіне алып барған соң: «Төре, өлер інім өлді, сені өлтіргенмен ол тірілмейді... Сені мен түнде жіберейін, атымды мін де, киімімді ки де түнде қаш. Сені ешкім қуып жетіп түсіре ал-

майды. Мен риза, құдай разы. Маған сенің өлмегенің керек», – деп ағынан жарылады. Сонда Наурызбай:

«Кенесары өліп, Наурызбай қашып кетіпті деген сөз өлімнен ары маған. Ол жаман атақ. Менің ол абыроймен тірі болып үйге барғанымнан өлгенім артық. Жиырма беске толғаным жоқ, жүз жасаған кісінің сүретұғын дәуренін сүрдім. Бұл жалғанда менің арманым жоқ», – дейді. Өлтіруге көзі қимай Тілеуқабыл Наурызбайды үш ай тоқсан күн сақтапты... Ақырында Тілеу қабыл бір жаққа кеткенде соғыста жақындары өлген қырғыздар есебін тауып Наурызбайды өлтіріп тастапты (1).

Байқап отырғанымыздай Қ.Қараев нұсқасындағы басты кейіпкер қазасы баяндалатын эпизод М. Жүсіп қағазға түсірген әңгіменің сюжетіне ұқсас. Айырмасы Наурызбайды кепілгеи алатын қырғыз манабы Қ.Қараевта Кәрібоз болса, М.Жүсіпте Тілеуқабыл болып өзгерген. Содан соң Қ.Қараев нұсқасында Наурызбай төре өз ажалынан өледі, ал М.Жүсіпте жауығып жүрген қырғыздар Тілеуқабылдың ауылда жоқ кезін пайдаланып өлтіріп кетеді. Тағы бір ескерте кететін нәрсе – М.Жүсіптегі қырғыз манабының үтқыр сөздері жыр нұсқаларында кезікпейді.

Бұл мотивтің тарихи шындыққа қатысы өз алдына, бірақ шығарма құрылысына сыйымды, жарасымды болып тұрғаны анық. Жыр орындаушының өмірде орын алған оқиғаға көзқарасы Наурызбай әрекетімен астасады. Наурызбай төренің өз ажалынан өлетінін айтатын әңгіменің өзегінде ер өлімі үшін кек сақталмасын, қырғыз-қазақ арасы жақындай түссін деген ақын тілегі мен мұдалап бой көрсетеді. Осы жерде Қ.Қараевтың адамгершілік қасиеті жоғары батыр намысқа, жанын жегідей жеген күйікке шыдамай қорғасындай ауыр қайғыдан қайтты дегендей ойы байқалады. «Сөйтіп, Наурызбай ерлікпен, арманмен, ар-намыспен өлім күшағы-