

*К.В. Раевская**

**СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНИЗОВАННОЙ САТИРЕ
(«САГА О ФОРСАЙТАХ» ДЖОНА ГОЛСУОРСИ)**

На материале романов «Собственник», «В петле», «Сдается внаем» Джона Голсуорси автор изучает особенности взаимодействия подвижных и неподвижных персонажей, персонажей-двойников и персонажей-посредников как в их межгрупповом, так и во внутригрупповом соотношении.

Романная трилогия Голсуорси, с первых своих страниц выступающая как сатирическое произведение, в ходе сюжетного развертывания все более обнаруживает особенности поэтики, которые следует рассматривать как связанные с собственно романским началом, с присущими ему неоднозначностью образа героя, сложностью авторской оценки, всего того, что Бахтин называет «разнобоями моментов» в образе. «Невооруженным глазом» можно видеть внутреннюю противоречивость в фигуре Сомса, развитие его характера на протяжении всего повествования, существенные черты эволюции представителей рода Форсайтов от поколения к поколению, от первого до последнего романов трилогии, то есть в ходе фабульного развития романа.

Вместе с тем существенной особенностью глубинной романизации сатиры в произведении Голсуорси являются не столь явные, более подтекстовые процессы, связанные с чисто романскими способами сюжетно-композиционной разработки образа героя, подспудно лишаящие его черт завершенности, характерных для сатирического стиля. Сатирический способ завершения образа начинает включать в себя все больше элементов типично романского способа завершения. Заметную роль в таком построении образа героя играет романский тип разработки образа в системе персонажей, понятие которой было введено Н.Т. Рымарем в его монографии «Поэтика романа» [1].

В «Саге о Форсайтах» происходит развитие нескольких сюжетных линий, неоднородных по своему содержанию. Романский способ развертывания «по горизонтали», от начала к концу, позволяет рассматривать текст произведения как в плане внешнего сюжета, повествующего об основных этапах жизни героев, так и в плане сюжета внутреннего, разработка которого осуществляется на уровне подтекста.

Еще более характерны для романской разработки образа те не вполне явные, подтекстовые моменты, которые возникают на уровне со-

* © Раевская К.В., 2008

Раевская Кристина Васильевна — кафедра гуманитарных дисциплин Самарской государственной академии

отнесений в системе персонажей, образующих пары или группы, внутри которых возникают моменты взаимных отражений или дополнений, в особенности персонажей, далеких или даже противоположных друг другу по своему содержанию, по роли на уровне фабулы произведения.

Ю.М. Лотману принадлежит идея классификации персонажей на основе их способности или неспособности перейти границу семантического поля, в результате чего происходит достаточно четкое их разделение на подвижных и неподвижных [2]. Анализ поэтики Голсуорси позволяет поставить вопрос о внутренней и внешней подвижности персонажей, причем «внутренняя подвижность» не обязательно предполагает процессы сознательного переосмысления героем своих жизненных ценностей — для романного мышления еще более важны явления подвижности персонажа, которые он сам не осознает.

В контексте «Саги о Форсайтах» эта классификация может быть интерпретирована, во-первых, как соответствующее поэтике сатирического изображения человека деление героев на собственников (например, Сомс) и несобственников (например, Ирэн). На материале сюжетного развертывания образов этих двух персонажей можно рассмотреть, во-вторых, особенности внутреннего, то есть внешне не всегда явного взаимодействия подвижных и неподвижных персонажей, а также увидеть внутреннюю «подвижность» этих и других героев романа. Такого рода внутренняя «подвижность» героев романа, по внешней своей задаче строящегося как сатирическое произведение, также «работает» на романизацию сатиры.

Образ Сомса развивается вместе со всей системой неподвижных персонажей. Он представляется надежным наследником философии Джемса и Суизина, Тимоти и тетюшек Энн, Эстер, Джули. Сомс консервативен, склонен оглядываться назад. Однако в одной из черт характера персонажа — завуалированном альтруизме — кроется скрытая способность героя перейти границу семантического поля, ведь истинным Форсайтам бескорыстие несвойственно.

А. Чичерин и Н. Дьяконова, справедливо протестуя против упрощенного понимания образа Сомса уже в первом романе трилогии, отмечали способность Сомса к любви, указывали на то, что его чувство продиктовано «все же не инстинктом коллекционера, а обычными человеческими побуждениями» [3, с. 198], что Сомс «и в первом романе не похож на актера средневекового театра с дощечкой, на которой написано: «Я собственник» или еще хуже: «Я собственничество. <...> Это совершенно живой, конкретный типический образ *реалистического романа*» [4. С. 155]. Сомс, привыкший лишь получать, оказывается способным отдавать деньги, недвижимость, чувства: долгие годы он страдает от безответной любви, отказываясь верить в невозможность счастливого союза, строит дом для Ирэн в живописном месте, ради дочери, поступившись собственной гордостью и самолюбием, просит бывшую жену дать согласие на брак Джона и Флер.

Существенную роль в романизации сатиры играет психологизм в разработке образа героя, часто отмечаемый исследователями творчества Голсуорси. Так, Н. Дьяконова пишет: «Сомс Форсайт прежде всего собственник, но Голсуорси не сводит его характер к одной решающей черте. Сатира сочетается в этом образе с глубоким психологизмом» [5. С.29]. По мнению Л.Л. Кертмана, «в истории характера Сомса очень ощутимо влияние Толстого: отсюда духовные переломы героя, связанные с серьезными переживаниями, длинные внутренние монологи, вводимые приемом несобственно-прямой речи, обозначающие эту переломность ... » [6. С.275]. Несобственно-прямая речь — характерно романский способ психологической разработки внутреннего мира героя.

Романность этой формы повествования связана с тем, что автор, углубляясь во внутреннюю жизнь героя, вместе с тем оставляет за собой возможность неявного завершения образа. Подобную особенность психологизма творчества создателя «Саги о Форсайтах» отмечает Д.И. Федосеева: «С помощью несобственно-прямой речи Голсуорси осуществляет свою задачу — предоставляет читателю делать выводы самостоятельно. Несобственно-прямой речью он заслоняет свое авторское отношение, но в то же время подготавливает для него почву: взгляды и мнения героев, выраженные несобственно-прямой речью, сталкиваются с иронической авторской оценкой, и это подводит читателя к точке зрения автора» [7. С.145].

В создании романно-сатирического образа у Голсуорси немалую роль играет и портрет, изменяющийся параллельно с разворачиванием сюжетных линий. По мнению А.М. Гаврилюк, «портрет у Голсуорси в цикле о Форсайтах подчинен основной идее произведения и выступает как средство индивидуализации характера, раскрытия его психологической сущности» [8. С.49]. В начале повествования в описании внешности Сомса отчетливо слышна авторская ирония:

Сомс Форсайт, узкий в плечах, узкий в талии, гладковыбритый, с узким лицом, но, несмотря на это, производивший всем своим обликом впечатление чего-то закругленного и замкнутого, смотрел на тетю Энн искоса, как бы стараясь разглядеть ее сквозь препятствие в виде собственного носа [9. С.37]; [10. Р.21].

Портрет Сомса строится по принципу встраивания героя в готовую систему персонажей — он выступает сразу как часть системы неподвижных персонажей, он зависим от мнения окружающих, завершен. Вместе с тем здесь присутствует не только холодно-ироническое, жестко-аналитическое отношение к нему повествователя, но и то, что сам Голсуорси назвал «лукавым юмором» — более добродушной и «беззаботной» формой авторской дистанции, по-видимому, дистанцией существенно более короткой, чем ироническая.

В статье «Создание характера в литературе» автор трилогии писал: «Если бы нужно было отдать пальму первенства какому-нибудь одному фактору в создании характера, я назвал бы сухой, лукавый юмор»

[11. С.196]. Вместе с тем Голсуорси называет свой юмор «сухим», очевидно разрывая связь этого понятия с «влажными», «гуморальными» моментами, явно дистанцируясь тем самым от сентиментальности, которая в свое время породила сентиментально-юмористический роман с его прекраснодушными и беспечными чудаками.

Авторская дистанция по отношению к герою все время меняется — юмор сменяется холодной завершающей иронией, овнешняя критический взгляд — углублением во внутренний мир Форсайта, ирония становится более тонкой и серьезной, схватывая драматизм положения персонажа, задышающегося в паутине собственной несвободы:

С зеркального стекла витрины на Сомса смотрело его собственное отражение.

На гладких волосах, видневшихся из-под полей цилиндра, лежал такой же глянец, как и на самом цилиндре; бледное узкое лицо, линия чисто выбритых губ, твердый подбородок со стальным отливом от бритья и строгость застегнутой на все пуговицы черной визитки придавали ему замкнутый и непроницаемый вид, пронизывали весь облик невозмутимым, подчеркнутым самообладанием; только глаза — холодные, серые, напряженные, с залегшей между бровями складкой — глядели на Сомса печально, словно знали его тайную слабость [3. С.76; 10. Р.61].

Уже на первом этапе повествования можно говорить о неоднозначности образа Сомса, об отсутствии у него черт завершенности, что проявляется, прежде всего, на уровне композиции, способствуя формированию сюжетной линии подтекста. Форсайт не хочет посмотреть правде в глаза и признать, что причина несчастий — в нем самом, в двойственности его натуры.

На подсознательном уровне герой изначально готов к смене ценностных ориентаций, и она происходит у Сомса после общения с Ирэн, Босини, молодым Джолионом. Для группы этих персонажей, которую можно разделить на пары (Сомс — Ирэн, Сомс — молодой Джолион, Сомс — Босини), характерны моменты взаимного отражения героев, противоположных друг другу по своему содержанию.

Начиная с последних глав «Собственника» образ Сомса разворачивается в ситуации т.н. «романного посредничества» (Н. Т. Рымарь) [1. С. 107-121], представляя собой точку пересечения противоположных ценностных систем. Форсайт даже не подозревает, что образ жизни молодого Джолиона фактически является выражением того, к чему он сам подсознательно стремится — выражением свободы. Презрение, испытываемое им по отношению к двоюродному брату, обусловлено попыткой подавить в себе бунт против устоев собственничества, против того, что отчасти свойственно Ирэн, изначально выступающей в романе в качестве представительницы мира красоты.

Она никого не впускает в свою жизнь, оберегая ее от «чужаков» не менее бдительно, чем родственники Сомса охраняют от посторонних форсайтовский мир. Ирэн тонко чувствует прекрасное, доброжела-

тельна, мягка, любит детей, уважительно относится к старшим, но она не настолько бескорыстна, как это может показаться на первый взгляд.

Создавая семью с Сомсом, Ирэн понимала, что эта ситуация дает ей возможность уйти от мачехи, которая была к ней не слишком благосклонна. Форсайт стал лишь средством ее освобождения. Используя Сомса, Ирэн стала заложницей собственного расчета, желания обрести независимость. Так же, как и Форсайт, который пытался, но не смог жить в пространстве художников, так и она не обрела счастья в чуждом ей мире собственников.

Двойственность образа Ирэн отмечает и А. Чичерин: «Характер Ирэн столь не ясен, что установилось мнение, связанное с высказыванием автора, о пассивности ее натуры. При этом не раз проявляемое ее непоколебимое упорство, умение после разрыва с Сомсом жить совершенно по-своему, влияние на мужа и сына, такая уверенность в себе, которая после 1918 года не свойственна ни одному из Форсайтов, даже Сомсу, все это не принимается в расчет» [4. С.165].

В отличие от Сомса Ирэн не пытается нарушить естественный ход событий и не тяготится одиночеством, воспринимая его как свободу. Форсайт же видит в подобном состоянии лишь негативные стороны и не знает, что ему с ним делать.

Ирэн самодостаточна и поэтому не испытывает потребности подчинить себе кого-либо. О Сомсе подобного сказать нельзя. Из его духовного смятения и неуравновешенности рождается постоянное стремление к лидерству. Таким образом он пытается компенсировать внутреннюю пустоту.

Если на уровне фабулы для взаимоотношений Ирэн и Сомса характерно противодействие, то в плане подтекста между персонажами возникают моменты взаимного дополнения: Сомс подсознательно стремится к свободе, в то время как Ирэн защищает свой мир от вторжения чужаков с упорством собственника.

Подобно характерам Ирэн и молодого Джолиона, образ Босини — образ подвижного персонажа. Босини — художник, у которого возник с Форсайтом спор из-за собственности в двух ее видах: в виде денег и в виде жены. На данном этапе сюжетного развертывания автор сатирически изображает Сомса, неспособного понять архитектора. Форсайт отказывается выделить достаточное количество денег на претворение идей Босини в жизнь.

Однако авторская сатира в этом случае не дает окончательной оценки персонажа, будучи романизированной по своему содержанию. В поступке Сомса есть рациональное зерно. В начале повествования Голсуорси не случайно называет Форсайтов «бессознательными художниками» [9. С.29; 10. С.12] словно предопределив их внутреннюю возможность перехода семантического поля. В подобном контексте образы архитектора и собственника можно оценить с иной точки зрения, позволяющей увидеть в Сомсе подлинного художника, а в Боси-

ни — дилетанта, поскольку истинный представитель искусства способен создать красоту, обходясь минимальными материальными затратами. В результате сатира, направленная на Сомса, которая должна была бы показать односторонность его натуры, неявно указывает на отрицательные черты характера Босини.

В финале романа в образе этого персонажа происходит обратный процесс: превращение подвижного персонажа в неподвижного. Свободный художник страдает от того, что не может отстоять право собственности на Ирэн в тяжбе с Сомсом. Архитектор неожиданно открывает в себе новые черты, обнаруживая двойственность своей натуры. Он оказывается на распутье, раздираемый противоборствующими стихиями, с которыми он, в отличие от Форсайта, справиться не смог. Босини вдруг понял, что человек искусства в нем умер в тот момент, когда он соприкоснулся с красотой. Анализируя трилогию, Л.Л. Кертман отмечает: «Голсуорси явно опасается, что при изображении Босини победившего, Босини счастливого некоторые настораживающие стороны его характера ... могут более резко обнаружиться» [12. С.140].

Если Сомс в стремлении к красоте вдруг обнаруживает в себе художника, то архитектор — собственника. Одно и то же явление — «набеги красоты» — одинаково действует на разных людей: приводит их в смятение, заставляет иначе взглянуть на себя и свою прежнюю жизнь. К красоте оказывается не готов ни один из тех, кто к ней стремился: ни собственник, полагавший сделать ее еще одним экспонатом в своей коллекции дорогих и редких вещей, ни художник, думавший, что он ее знает. Оба переоценили свои силы.

Подобное развертывание сюжета свидетельствует об определенной доле тождественности характеров Босини и Сомса, несмотря на то, что по роли на уровне фабулы персонажи противоположны друг другу. Параллельная трансформация этих образов относительно исходных семантических полей свидетельствует о подчиненности всей системы персонажей трилогии ее центральному символу — символу красоты и свободы, который помимо своей сюжетообразующей функции на уровне подтекста способствует некоторому развенчанию персонажей, изначально представленных идеализированно, и в то же время участвует в романизации сатирических героев, сглаживая их недостатки и выявляя скрытые, пока еще формирующиеся в них черты несобственников.

Сюжетная разработка образов центральных героев по-романному ведет к расшатыванию изначальной, связанной с сатирическим замыслом заданности — возникают все новые и новые моменты сложности и неоднозначности, романной незавершенности в обрисовке персонажей. Излишне говорить, что эта тенденция к многосторонности в разработке образа героя связана у Голсуорси также и с его ориентацией на художественные традиции реализма XIX в. Реализм и романное мышление в этом пункте солидарны, поддерживают друг друга: сюжетно-композиционная система романов Голсуорси испод-

воль ставит под вопрос готовые идеи и идеалы, она не допускает «черно-белого», абстрагирующе-идеализирующего мышления — как абстрактной идеализации, так и одностороннего развенчания человека

Библиографический список

1. Рымарь, Н.Т. Поэтика романа / Н.Т. Рымарь. — Куйбышев, 1990.
2. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. — М., 1970.
3. Дьяконова, Н. Обманчивая легкость / Н. Дьяконова // Вопросы литературы. — 1970. — № 10.
4. Чичерин, А. Пересмотр суждений о форсайтовском цикле / А. Чичерин // Вопросы литературы. — 1958. — № 1.
5. Дьяконова, Н. Джон Голсуорси / Н. Дьяконова. — М., 1960.
6. Кертман, Л.Л. Отцы и дети. («Сага о Форсайтах» Д.Голсуорси и влияние на нее русского классического романа) / Л.Л. Кертман // Проблемы метода и стиля в прогрессивной литературе запада XIX-XX веков; Ученые записки Пермского государственного университета. — Пермь, 1967. — № 157.
7. Федосеева, Д.И. Особенности использования несобственно-прямой речи в романе Голсуорси «Собственник» // Вопросы лексикологии, стилистики и сопоставительного изучения языков: Ученые записки Ленинградского государственного университета. — Л., 1959. — Вып. 45. — № 253.
8. Гаврилюк, А.М. Стиль Форсайтовского цикла Джона Голсуорси. К борьбе за реализм в английской литературе XX века / А.М. Гаврилюк. — Львов, 1977.
9. Голсуорси, Джон. Сага о Форсайтах / Дж. Голсуорси. — М., 1983. — Т.1.
10. Galsworthy, John. The Man of Property / J. Galsworthy. — М., 2004.
11. Голсуорси, Джон. Создание характера в литературе / Джон Голсуорси // Иностранная литература. 1962. № 7.
12. Кертман, Л.Л. Проблема художника в творчестве Джона Голсуорси (Тип «демонического» художника в «Вилле Рубейн», «Саге о Форсайтах» и «Конце главы») / Л.Л. Кертман // Проблема характера в зарубежной литературе конца XIX и начала XX века; Научные труды Свердловского государственного пед.института. — Свердловск, 1974. — Вып. № 218.

Ch.V. Rayevskaya

THE SYSTEM OF CHARACTERS IN THE ROMANIZED SATIRE («THE FORSYTE SAGA» BY JOHN GALSWORTHY)

Taking John Galsworthy's novels «The Man of Property», «In Chancery», «To Let» as the basic research material, the author studies the main interaction features of the mobile and immovable characters, characters-doubles and characters-mediators in their inter-group as well as in their intra-group correlation.

Статья принята в печать в окончательном варианте 14.01.08 г.