



1867–1933

Велика Британія

ДЖОН ГОЛСУОРСІ (Galsworthy)

Презентаційна промова
Андерса Естерлінга,
члена Нобелівського комітету
Шведської академії

К оли оглядаєш творчий шлях Джона Голсуорсі, складається враження, що він проходив надзвичайно гладко завдяки свідомому і невтомному творчому імпульсу. Але він розпочав літературну творчість не одразу, ніби долаючи певний опір. Народжений, як кажуть англійці, зі срібною ложечкою в роті, тобто, у заможній родині, він навчався в Харроу та Оксфорді, обравши юридичний фах, але так ніколи за спеціальністю і не працював, подорожуючи світом. Коли у свої 28 років він почав писати свої перші твори, то цим йому завдячувати заохоченню з боку знайомої йому жінки, і для Голсуорсі це було, скоріше, відпочинком, вочевидь не без властивих джентльменові упереджень щодо поклику до літературної праці. Його перші дві збірки оповідань вийшли друком під псевдонімом Джон Сінджен, і невдовзі по тому, сповнений самокритики, початківець ці видання вилучив. Реально його творчий шлях розпочався, коли йому виповнилося 37 років з виходом у світ його роману “Острів фарисеїв” (1904 р.), а двома роками пізніше світ побачив “Власник”, що і став джерельцем його слави і водночас його головного монументального твору — “Саги про Форсайтів”.

У сатири Голсуорсі проти острова фарисеїв уже присутня провідна ознака, що й характеризуватиме всю його по-

Література

дальшу творчість. У романі йдеться про англійського джентльмена, що досить довго прожив за кордоном, так що забув своє звичайне коло інтересів та відчуттів. Він піддає суворій критиці національні звичаї, і в цьому йому допомагає бельгійський волоцюга, з яким він випадково знайомиться у купе англійської залізниці. І це знайомство стає його приреченням. На той час Голсуорсі був космополітом, який повернувся додому, готовий боротися проти старого капіталістичного аристократичного суспільства майже за тією ж програмою, що й Бернард Шоу, хоча на відміну від ірландця Шоу, який боровся інтелектуальною зброєю, англієць Голсуорсі понад усе намагався полонити почуття та уяву. Фарисейський егоїзм англійської верхівки, що став темою літературного дебюту Голсуорсі, залишався його програмою на майбутнє. І ця тема знайшла відображення в його творах. Він ніколи не намагався боротися проти всього, що здавалося обмеженим і неприйнятним в національному характері, і завзятість його атаки на соціальне зло виказувала його вразливість та глибоко уражене почуття справедливості.

Узагальнивши тип Форсайта, вістря атаки він тепер націлив на вищий середній клас, багатих бізнесменів, тих, хто ще не досяг справжнього аристократизму, але своїми співчуттями та інстинктами прагнув наблизитися до ідеалу джентльмена з твердою, непохитною та вражаючою коректністю. Ці люди завжди на варті, аби не припуститися небезпечних почуттів, що, од-

нак, зовсім не виключає випадків втрати пильності, коли вир почувань вривається в їхнє життя, а свобода заявляє свої права в світі власницьких інстинктів. Красі, уособленням якої є Айрін, не подобається жити з “власником”, і в своєму гіркому обуренні щодо цього Соумс Форсайт стає майже трагічною фігурою. Важко сказати, чи мав тоді Голсуорсі намір продовжити в своїх наступних романах тему Форсайтів, що є шедевром енергійного, твердого і незалежного розкриття людської природи? В усякому разі, вдруге він звернувся до цієї теми лише через п’ятнадцять років. За цей час наслідки світової війни цілковито змінили перспективу. Але тепер його роман розрісся до трилогії, до якої також увійшли “В петлі” (1920 р.) та “Здається в оренду” (1921 р.) з двома невеликими інтерлюдіями, які й завершили “Сагу про Форсайтів”. Потім Голсуорсі написав “Сучасну комедію”, де розповів про молодших членів родини Форсайтів. Нова трилогія за своєю структурою подібна до попередньої і складається з трьох романів — “Біла мавпа” (1924 р.), “Срібна ложка” (1926 р.) та “Лебедина пісня” (1928 р.), об’єднаних двома короткими інтерлюдіями. Взяті разом, ці дві трилогії становлять непересічне літературне досягнення. Автор проводить історію свого часу через три покоління, і його успіх в блискучому опануванні такого складного матеріалу як за обсягом, так і за глибиною залишається надзвичайною вершиною англійської літератури. Якщо зважити на те, що в цій царині континентальна Євро-

па вже породила справжні літературні шедеври, тоді цей факт стає навіть двічі помітною подією.

На передньому плані цієї хроніки — життя, що його ведуть Форсайти, всі особисті вдачі, конфлікти та трагікомедії. Але на цьому тлі проступає похмура основа історичних подій. Кожний читач, звичайно, пам'ятає той розділ, в якому одного похмурого дня Соумс та його друга дружина стоять біля огорожі Гайд Парку під час поховання королеви Вікторії, коли промовець підсумовує цілу епоху від часу її сходження на трон: “Мораль змінилася, манери змінилися, а люди стали вдвічі мавпами. Бог поступився Мамоні, злу настільки респектабельному, що вводить в оману навіть самого себе”. У романах про Форсайтів ми спостерігаємо цю трансформацію та зникнення вікторіанської доби аж до наших часів. У першій трилогії перед читачем розгортається епоха злиття англійської аристократії та плутократії, що супроводжувалось зміною поняття “джентльмен”. Цей період — це свого роду “бабине літо” багатства напередодні бурі. В другій трилогії, (яка вже є не “сагою”, але “комедією”), зображується глибока криза нової Англії, мета якої — перетворити руїни минулого та зубожілі бараки воєнного часу на майбутній дім. Галерея типів надзвичайна за повнотою. Тут і кремезний бізнесмен, розбещені світські дами, тітоньки, зворушливі своїми старосвітськими манерами, бунтівні молоді леді, клубні джентльмени, політики, митці, діти і навіть собаки (вони викликали особ-

ливу прихильність Голсуорсі) — повна панорама Лондона в конкретній формі, жива та зрима.

Епізоди трилогії нагадують цікаву своєю документальністю хроніку подій та спадів в родині з певним успадкованим устроєм. Чітко виписані індивідуальні портрети, в яких проявляється дія законів суспільного життя.

Дуже цікаво спостерігати в романах Голсуорсі, як поступово змінювалися його власні погляди. Радикальний критик культури поступово піднімається в своїх оцінках до більшої об'єктивності і ліберальніших поглядів чисто людського плану. Часто цитованим прикладом є те, як Голсуорсі трактує Соумса, цього стандартного національного типа. Спочатку Соумс є об'єктом гострої сатири, але згодом зображується з повагою, що нарощується ніби проти волі автора, поки наприкінці не змінюється на справжнє співчуття. Голсуорсі потрапив у полон як спільник. Ним так майстерно подана характеристика Соумса, що цей літературний прийом стає однією з найнезабутніших рис саги Форсайтів та комедії їх нащадків. Легко пригадати один з найбільш майстерних епізодів у фіналі “Лебединої пісні”, коли старий Соумс, переїхавши в оселю своїх предків на західному узбережжі, знаходить за допомогою старої карти те місце, де колись була ферма Форсайтів, а тепер це місце позначає самотня кам'яна брила. Здається, що то уявна стежина веде його вниз, у долину, вкриту травою та дроком. Він вдихає свіже повітря неспокойливого моря, в нього трохи

паморочиться голова. Одягнувши пальто, він сідає, прихилившись спиною до каменя, і поринає в роздуми. Він запитував себе, чи його предки самі побудували цей дім в такому пустельному місці і чи вони оселилися в ньому першими. Перед ним постала рідна Англія — Англія “верхових коней, та чистого повітря; Англія торф’яників та комінів; жінок, які вас не полишають, бо вони цього просто не могли б зробити”. Він тут сидить дуже довго, занурений в ті почуття, нав’язні родинним місцем.

“І в ньому щось зрушилося з місця, наче просякнута морським повітрям незалежність цього самотнього місця все ще була в його кістках. Не дивно, що старий Джоліон, його батько й всі інші дядьки були незалежними, з цим повітрям самотності в крові. Він був невдоволений цим тужливим почуттям — нездатний віддатися йому, відпустити, вмерти. На якусь мить він нібито навіть зрозумів себе”.

Соумс, таким чином, став для Голсуорсі одним з останніх представників незмінної старої Англії. Нам кажуть, що в ньому не було фальші. Він йшов уторованими шляхами, але він був справжнім. Твереза прозаїчна респектабельність, таким чином, в реалізмі Голсуорсі отримала належного їй визнання, і на це вказувалося, як на суттєвий чинник в його сприйнятті людської природи. Але в міру того, як плинув час і стомлива цинічна розслабленість ставала все більш і більш сучасною, автор виявив, що деякі риси, які за інших обставин мало цінувалися,

ймовірно, й становили справжню таємницю британської сили опору. У цілому останні романи Голсуорсі пронизані патріотичним почуттям самозахисту, що проникає й у родинні описи та етюди з природи. Навіть картини природи — і ті подаються з більш лагідною та стурбованою поетичністю, з почуттям захисту чогось цінного, що, втім, затьмарене тугою втрати. Це можуть бути старі кімнати, де люди оселилися, нібито для того, щоб залишитися там назавжди. Або це може бути й англійський парк, де так гарно сяє вересневе сонце, виблискуючи на розфарбованому під бронзу листі беріз та столітніх тисових огорож.

Час не дозволяє мені так само детально зупинитися на інших творах Голсуорсі, що дуже часто за достоїнствами прирівнюються до трилогій про Форсайтів, які все перевершують своїм епічним виміром. Перш за все, зрілий характер треба шукати в “Сільському будинку” (1907 р.), у “Братерстві” (1901 р.) та у “Темній квітці” (1913 р.), де він створив, можливо, свій найвишуканіший жіночий портрет — Місіс Пендайс, яка є уособленням досконалої неафектованої леді з усією тою “скромною трагедією”, що оточує справді благородну натуру, приречену путами традиції на обмеження, якщо не знищення. В “Братерстві” він змалював, обережно змішуючи жаль та стриману іронію, нереалізованого мученика громадської свідомості, естета, якому завдають тортур тіні пролетарських мас Лондона, але який не здатний здійснити рішучого кроку й пере-

творити свій альтруїстський імпульс на вчинок. Тут ми також зустрічаємо старого оригінала містера Стоуна, утопічного мрійника з його вічними монологами під нічним небом — справді одного з найбільш пам'ятливих типів Голсуорсі. Не забуваємо ми також і “Темну квітку”, що її можна назвати психологічною сонатою, виконаною рукою майстра, в основі якої лежать варіації пристрасті та відрази у ранні пори життя людини. Навіть в жанрі оповідання Голсуорсі часто міг викликати емоційний відгук через контрасти тіні та світла, які працюють дуже графічно. Він може досягти такого ефекту лише на декількох сторінках, що оживають завдяки його стилю, наприклад, коли він розповідає таку просту бувальщину як життя німецького шевця з оповідання “Якість” — цю оповідь про безнадійну боротьбу добропорядних ремісників проти індустріалізації.

Закликаючи до освіти та почуття справедливості, його мистецтво оповідача завжди ненав'язливо впливало на сучасні поняття та звички замислюватися. Повною мірою це стосується й його драматичних творів, що нерідко ставали предметом суспільного обговорення і приводили до певних реформ, принаймні, в одній сфері — управлінні громадськими в'язницями в Англії. Його драматичні твори виявляють незвичайне багатство думок у поєднанні з великою винахідливістю та технічною майстерністю щодо розробки сценічних ефектів. Коли і знаходиш в них якусь тенденційність, то вона завжди виправдана й гуманістична.

В “Лісі” (1924 р.), наприклад, він таврує нерозумний дух жадоби задля безглузких цілей, досліджує героїзм британського розуму, який завойовує світ. “Шоу” (1925 р.) представляє беззахисність індивіда від преси в родинній трагедії, коли брутальна цікавість газетярів діє як неблаганна машина, коли за скоєне зло ніхто не несе відповідальності.

“Родинні почуття” сповнені справою честі, в якій випробується і безсторонньо розглядається вірність у тих сферах, де для неї є поле дії, тобто, у родині, корпорації, професії, а також аналізується вірність народу й країні. Сила цієї та інших п'єс полягає в їх логічній структурі та напруженій дії; інколи вони також несуть далеко не тривіальну атмосферу поетичного відчуття. Перш за все, я маю на увазі “Голуба” (1912 р.) та “Трохи кохання” (1915 р.), які, однак, не мали такого яскравого успіху на сцені. Хоча в цілому в мистецькому відношенні п'єси не можна порівнювати з його романами, вони так само недвозначно підтверджують те, настільки сильно він був відданий ідеалу свободи. Навіть в його досить спокійних драматичних творах ми відчуваємо непохитного ворога всілякого гноблення (як матеріального, так і духовного), чутливу людину, яка від усього серця реагує на недобропорядність і ніколи не поступається у вимогах поводитися гідно.

У технічному відношенні одним з його перших вчителів є Тургенев. Як і у чарівного російського оповідача, ми знаходимо у Голсуорсі безпомилкове

музичне зачарування, яке захоплює і стримує приховані почуття. Його інтуїція настільки безпомилкова, що він може задовольнитися ледь відчутною ілюзією чи легким натяком. Але є ще й іронія Голсуорсі — такий особливий інструмент, що навіть самим тоном він відрізняється від інших авторів. Існує багато різноманітних видів іронії. Одним із головних є негативна іронія, яку можна порівняти з намороззю на вікнах у будинку, де палахкотить вогонь, хоча серця давно вже схолодніли. Але є й іронія, що з приязню ставиться до життя, впливає з тепла, зацікавленості і гуманізму. Такою є іронія Голсуорсі, яка попри трагікомічне зло ніби запитує, чому так повинно статися, навіть що це потрібно, чи немає якихось засобів, аби цього позбутись. Інколи Голсуорсі змушує природу брати участь в іронічній п'есі про людей, щоб підкреслити гіркоту чи солодкість випадковостей за допомогою вітрів, хмар, ароматів та криків пташок. З допомогою іронії йому вдається закликати до психологічної уяви, яка завжди є найкращим спільником розуміння та співчуття.

Одного разу Голсуорсі сформулював своє артистичне кредо такими поняттями як гармонія, пропорція, рівноваженість. Вони визначають природні схильності його розуму, духовний ідеал, який зараз часто викликає підозру, може тому, що його так важко досягти. Ми скоро пересвідчуємося, що цей поет, який так суворо та наполегливо нападає на типового самодостатнього джентльмена, сам, безсум-

нівно, досяг успіху в наповненні старого поняття новим змістом, так що воно зберегло зв'язок як з безпосередньо людським, так і з необмеженим артистичним інстинктом. В Голсуорсі-художникові процвітають саме такі риси темпераменту, які англійською й визначаються словом “шляхетність”. Ці якості знайшли відображення в його творах, і в такий спосіб вони стали культурним внеском в наш час.

Оскільки пан Голсуорсі, на жаль, через хворобу не зміг бути присутнім тут сьогодні, за його бажанням, присуджену йому Нобелівську премію з літератури за 1932 рік буде вручено присутньому в цій залі представнику Великої Британії, пану Кларку Керру.

Ваша Високоповажносте! Дозвольте мені просити Вас прийняти з рук Його Величності Нобелівську премію з літератури, якою нагороджується Ваш знаменитий співвітчизник.

На банкеті Гуннар Хольгрен, ректор Каролінського інституту, зазначив: “Нарешті ми сьогодні віддаємо данину шани Джонові Голсуорсі. Якщо це наше визнання шани позначено почуттям особливої теплоти, то це, перш за все, через те, що його благородна особистість та витончений талант художника, відображений у його численних літературних творах, уже давно знані й високо цінуються в усьому світі. Але в не меншій мірі і завдяки тому духові ідеалізму, тому теплому співчуттю та справжній людяності, що їх випромінюють усі його твори, він особливо достойний прийняти нагороду Фонду Альфреда Нобеля. Нам дуже шкода,

що нещасливі обставини не дозволили Джону Голсуорсі бути присутнім тут сьогодні. Ми були б дуже раді мати честь одночасно вшанувати в його особі втілення тієї інтелектуальної та іде-

алістичної Англії, яку ми всі любимо. Прошу Його Високоповажність Британського Міністра люб'язно передати Джону Голсуорсі наші щирі вітання та сердечні побажання”.

