

УДК 821.11(73)

ИДЕЙНАЯ ОСНОВА РОМАНА У. ФОЛКНЕРА «КОГДА Я УМИРАЛА»

В. Э. КОНТОРОВ

(Представлено: д-р филол. наук, доц. З. И. ТРЕТЬЯК)

Анализируется нравственно-этический аспект романа У. Фолкнера (William Cuthbert Faulkner, 1897–1962) «Когда я умирала» (*As I Lay Dying*, 1930). Проблематика произведения связана с авторской рефлексией на тему общечеловеческих ценностей. Наблюдается несоответствие между высокими помыслами и истинными мотивами большинства персонажей. Художественная реальность Йокнапатофы отличается абсурдностью и противоречивостью.

В романе «Когда я умирала» автор редуцирует южный социально-исторический контекст и несколько отходит от репрезентации соответствующих ценностей. В одном из интервью Фолкнер обозначил свою позицию касательно содержания произведения: «...меня несколько смешит, когда я слышу, как обсуждают социальную картину, которую я якобы представил в книге, вроде «Когда я умирала» [4, с. 245]. В романе практически не встречаются афроамериканцы, не упоминаются Гражданская война и её последствия, а также южная аристократия как явление. Прежде всего, в произведении рассказывается семейная история, а поводом для рефлексии становятся религиозные и семейные ценности, не в их сугубо южной, но в более универсальной, консервативной трактовке, слабо ограниченной пространственно-временными рамками.

Фолкнер пишет о семье белых бедняков Бандренов, отправившихся во главе с Ансом (отцом) в путешествие в Джефферсон, чтобы предать земле тело умершей в начале романа Адди (матери). Причем большинство членов семьи имеют дополнительную мотивацию для посещения административного центра округа Йокнапатофа. Применительно к «Когда я умирала» можно говорить о несоответствии между открыто декларируемыми и действительными мотивами персонажей. С одной стороны, здесь видна «свойственная Фолкнеру тяга к гротеску» [1, с. 18], а с другой, это составляет основу проблематики произведения, а также ценностных коллизий, наблюдаемых в художественном тексте.

Потоки сознания персонажей не равнозначны между собой, как это было в «Шуме и ярости» (*The Sound and the Fury*, 1929), если исходить из количественного соотношения глав. Конечно, нельзя утверждать, что другие части произведения не важны для понимания идейного содержания текста, однако Фолкнер изображает мир Йокнапатофы прежде всего глазами второго по старшинству сына Бандренов Дарла, а уже затем других героев. Главы, в которых рассказчиком выступает Дарл, наиболее часто встречаются в романе, и, соответственно, ценностный контекст героя объемлет, с читательской точки зрения, большую часть событий, разворачивающихся в художественной реальности произведения.

Дарл наиболее пронизательный из Бандренов. Так, он является хранителем тайны беременности своей младшей сестры Дюи Дэлл. О состоянии девушки он догадывается сразу, а после без лишних слов понимает, почему ей в действительности нужно отправиться в Джефферсон вместе с телом матери: «Хочешь ее смерти, чтобы в город попасть, верно? – Про что оба знаем, она молчит. – Потому молчишь, что если скажешь, хоть про себя, тогда поймешь, что так и есть, верно? Все равно ведь знаешь, что так и есть. Я тебе чуть ли не день назову, когда ты поняла»⁶⁰ [3, с. 275]. Фолкнер изображает юношу чувствующей натурой, интеллектуалом, размышляющим о природе жизни и смерти. Этим он подобен Квентину из романа о Компсонах.

В описании доставки Дарла в психиатрическую больницу, находящуюся в Джексоне, называются вещи и события, вызывающие смех у героя. Ему смешно из-за того, что недавно похоронившие мать Дюи Делл, Вардаман и Кэш умиротворенно едят бананы, а сам он позже оказывается в заключении. Заметим, что в романе несколько раз иронически указывается на то, что младшие Бандрены отправляются в город не для погребения тела, а для того, чтобы съесть этот фрукт.

Согласимся со словами И.В. Шабловской: «...наконец, безумцы, идиоты и ненормальные (Бенджи Компсон и Дарл Бандрем) <...> обладают у Фолкнера своим особым зрением и понимают в жизни то, что отчужденные друг от друга и озлобленные здоровые видеть не способны» [5, с. 316]. Пронизательность Дарла позволяют ему осознать кристаллизовавшуюся в художественной реальности романа абсурдность человеческого бытия.

В 57 главе произведения явственно дает о себе знать сумасшествие Дарла, на формальном уровне сопряженное с переменной повествовательной техникой, используемой в его потоке сознания. Герой начи-

⁶⁰ «“You want her to die so you can get to town: is that it?” She wouldn’t say what we both knew. “The reason you will not say it is, when you say it, even to yourself, you will know it is true: is that it? But you know it is true now. I can almost tell you the day when you knew it is true”» [6, p. 39–39].

нает видеть себя как бы со стороны и говорить о себе в третьем лице. Одновременно упоминается событие, ключевое для понимания возможной причины трагического и «нездорового» мирозерцания персонажа: «У Дарла был биноклик из Франции, с войны»⁶¹ [3, с. 393]. По всей видимости, молодой человек принимал участие в Первой мировой войне, причем в стране, над территорией которой Фолкнер якобы летал на самолёте и несколько раз был сбит. К тому же увеличительный прибор, если его трактовать как образ-символ, на идейном уровне указывает на проницательность Дарла, которая является следствием душевной травмы, полученной на войне. В конечном счёте, юноша является одним из немногих героев с дисгармоничной аксиосферой, ставшей причиной душевных страданий, неразрывно связанных с замечательными юношей конфликтностью и абсурдностью человеческого бытия.

Детское мировосприятие Вардамана, младшего ребенка Бандренов, не позволяет ему в полной мере осознавать утрату матери, ведь представление о конечности жизни у него еще не сформировалось. Так, в романе встречается эпизод, когда мальчик просверливает отверстия в крышке гроба, чтобы Адди могла дышать. Вардаман проводит четкое смысловое разграничение между матерью и ее телом: «Это не она была. Я там был, смотрел. Я видел. Я думал, это она, а это была не она. Не мама. Она отошла, когда другая легла на ее кровать и закрылась одеялом»⁶² [3, с. 289]. Дополнительной причиной, по которой мальчик желает попасть в Джефферсон, является желание купить или хотя бы посмотреть на игрушечный поезд. Именно эта причина наиболее понятна мальчику, ведь осознать ценность игрушки ему легче, чем принять идею смерти.

В художественном тексте можно заметить указания на переключки в картинах мира Вардамана и Дарла. Оба персонажа пытаются наделить смыслом происходящее вокруг них. В одной из глав присутствуют парадоксальные размышления ребенка: «Слышу лес, тишину: я их знаю. Но звуки не живые – и его тоже. Словно темнота лишила его цельности, разъяла на составные части – храпы, топы, запахи остывающего тела и аммиачные волосы; обманчивое видение связанного целого из пятнистой шкуры и крепких костей, внутри которого отдельное, потаенное и знакомое есть отлично от моего есть»⁶³ [3, с. 284]. Однако разница в возрасте говорит о разности причин, приведших двух Бандренов к схожим размышлениям. Мировоззрение Вардамана ещё не успело сформироваться, у Дарла оно, по всей видимости, деформировано войной.

Дюи Дэлл, единственная дочь Бандренов, также имеет недеклалируемую открыто причину отправиться в Джефферсон. Девушка возрастом 17 лет намеревается сделать аборт, т.к. она зачала ребенка без брака. В образе героини силен витальный компонент, однако природный потенциал встречает сопротивление со стороны общества. Здесь автор косвенно обращается к социальной проблематике. Кроме того, девушка в своих размышлениях о беременности апеллирует к богу и порой в мыслях восклицает о своей (стоит заметить, наивной) религиозности.

В образе Анса дает о себе знать мировоззрение человека, замечающего в собственной жизни божий промысел. Глава семейства Бандренов часто вспоминает бога и, по сути, перекалывает на него ответственность за неудачи, с которыми герой раз за разом сталкивается на протяжении жизни. Однако в несчастьях Анс видит указание на свою богоизбранность: «Меня избрал Господь, потому что кого Он любит, того наказывает. Но чудными же способами извещает он об этом человека, ей-ей. Но теперь я вставлю зубы. Это будет утешением. Будет»⁶⁴ [3, с. 310]. В приведенной цитате наблюдается характерное для романа противопоставление высоких помыслов, т.е. веры в бога (в конечном счете христианских ценностей) и корыстных мотивов. Мужчина часто упоминает неких христиан, которые должны безвозмездно выполнять за него работу, поделится чем-либо и предоставить ночную стоянку.

Причину несчастий Анс также видит в необходимости покинуть свою землю. Главе семейства свойственны размышления следующего характера: «Не судил Он человеку на дороге жить. <...> Если бы Он хотел, чтоб человек всегда передвигался и кочевал, разве не положил бы его вдлинь, на брюхо, как змею? Надо думать, положил бы»⁶⁵ [3, с. 273]. В данном случае Анс выступает поборником размеренной, уединенной жизни и противником цивилизации, но в то же время в Джефферсоне он парадоксальным образом обзаводится вставной челюстью и встречает новую миссис Бандрен.

Читатель романа имеет возможность заглянуть во внутренний мир Джула Бандрена ровно в одной главе, причем юноша является одним из основных действующих лиц произведения. Имя персонажа

⁶¹ «Darl had a little spy-glass he got in France at the war» [6, p. 244].

⁶² «It was not her. I was there, looking. I saw. I thought it was her, but it was not. It was not my mother. She went away when the other one laid down in her bed and drew the quilt up» [6, p. 53].

⁶³ «I can hear wood, silence: I know them. But not living sounds, not even him. It is as though the dark were resolving him out of his integrity, into an unrelated scattering of components – snuffings and stampings; smells of cooling flesh and ammoniac hair; an illusion of a coordinated whole of splotched hide and strong bones within which, detached and secret and familiar, an is different from my is» [6, p. 55].

⁶⁴ «I am the chosen of the Lord, for who He loveth, so doeth He chastiseth. But I be dum if He don't take some curious ways to show it, seems like. But now I can get them teeth. That will be a comfort. It will» [6, p. 105].

⁶⁵ «And so he never aimed for folks to live on a road <...> Because if He'd a aimed for man to be always a-moving and going somewheres else, wouldn't He a put him longways on his belly, like a snake? It stands to reason He would» [6, p. 35].

(*Jewel*) выбрано Адди неслучайно, в переводе с английского оно означает «сокровище». Для женщины он был любимым ребенком, о чем она заявляет в своем потоке сознания.

Сущность отношения Джула к своей семье описывает его монолог в третьей главе. Молодого человека раздражает поведение каждого Бандрена (кроме него самого), находящегося рядом с телом умирающей Адди. Затем он добавляет: «...моя бы воля, не было бы такого, чтобы каждая сволочь в округе приходила поглазеть на нее, потому что если есть Бог, то на кой тогда он нужен. Были бы я и она, двое, на горе, и я бы камни катил им в морду, подбирали и бросал с горы, в морду, в зубы, куда попало...»⁶⁶ [3, с. 363]. В приведенных словах заметно, что герой отделяет себя от остальных Бандренов и демонстрирует сомнение в божественном промысле. Так или иначе, семья, как общность всех Бандренов, для героя не является ценностью.

Персонаж Кэша, старшего сына Бандренов, также вызывает интерес. С одной стороны, он изображен прагматичным, деятельным человеком, и в этом он подобен Джулу. С другой стороны, герой предан не только Адди, но и другим членам семьи. По началу, его образ не отличается глубиной, причем эта особенность является персонажной доминантой. Джул вспоминает эпизод из прошлого, связанный с Адди и Кэшем и характеризующий особенности мышления старшего брата: «Вот так же раз, когда он был мальчишкой, она сказала: было бы удобрение, я цветы бы посадила, – а он взял хлебный протвень и принес из хлева полный навозу»⁶⁷ [3, с. 262].

Певзрослев, Кэш сохраняет приземленный, прагматический взгляд на мир. Склад ума героя в своем апогее показан в 17 главе, представляющей четко упорядоченный список из 13 пронумерованных и достаточно коротких предложений, описывающих процесс постройки гроба. В конце произведения мысли героя усложняются. Он единственный персонаж в романе, который приходит к мысли об относительности психического нездоровья. Между тем, наивный взгляд на вещи, на котором Фолкнер акцентирует внимание читателя, делает Кэша наиболее искренним персонажем, т.к. «кодекс поведения» и система ценностей этого Бандрена не противоречат его действиям. Так, мысли героя сосредоточены на труде, и в действительности он занимается постройкой гроба, а частым атрибутом Кэша являются строительные инструменты. Здесь можно заметить противопоставление Анса и Кэша. Кроме того, Кэш отличается смирением и терпением, что особенно заметно, когда он ломает ногу и несколько дней вынужден выносить сильную боль, при этом не жалуясь на нее. В сущности, молодой человек изображен в романе наиболее жертвенным Бандреном.

Характеризуя роман, Б. Грибанов отмечает, что «путешествие оказывается чудовищной смесью упорства и бессмыслицы, подвига и идиотизма. <...> читатель вскоре перестает улавливать грань между трагедией и комедией, бытием и небытием, реальностью и иллюзией, разумом и безумием. Все перемешалось в этом повествовании» [2, с. 154]. Однако затем филолог добавляет, что «это действительно выглядело бы так, если бы в романе не было одного монолога, который придает глубокий смысл всей абсурдной истории» [2, с. 156].

В единственном монологе Адди наиболее заметно раскрывается философская основа истории, рассказанной писателем. Поток сознания героя нарушает повествовательные устои произведения, т.к. запечатлевает мысли мертвого человека (Адди), либо является ретроспективным изложением мыслей этого персонажа, причем этому художественному решению не дается никакого объяснения.

В аксиосфере женщины обозначены антивитальные ценности, определяющие специфику ценностной ориентации персонажа. Глава начинается с признания школьной учительницы Адди в ненависти к детям. Затем она воспроизводит слова отца: «Смысл жизни – приготовиться к тому, чтобы долго быть мертвым»⁶⁸ [3, с. 344]. Более того, она ненавидит мужчину, т.к. как он зачал ее. Можно заключить, что в исследуемом романе Адди является выразителем идей антинатурализма. Это приводит к явному противоречию, ведь она является матерью, т.е. ее образ в романе репрезентует витальность, но вместе с этим Адди презирает жизнь.

Отметим, что заглавие романа приобретает второй, более глубокий смысловой уровень. Безусловно, оно отсылает к десяти дням, проведенным женщиной на смертном одре, либо к следующим десяти дням паломничества Бандренов с телом матери в Джефферсон (если допустить, что ее сознание было все еще «живо»). Но, с другой стороны, «Когда я умирала» означает большую часть жизни Адди.

Образ матери имеет связь не только с антинатуралистскими идеями, но и косвенно с философией языка и семиотикой. Женщина считает, что в действительности слова не указывают на предметы и концепты, к которым они должны отсылать: «Я поняла, что материнство изобретено кем-то, кому нужно

⁶⁶ «...if it had just been me when pa laid sick with that load of wood fell on him, it would not be happening with every bastard in the county coming in to stare at her because if there is a God what the hell is He for. It would just be me and her on a high hill and me rolling the rocks down the hill at their faces, picking them up and throwing them down the hill, faces and teeth and all by God...» [6, p. 15].

⁶⁷ «It's like when he was a little boy and she says if she had some fertilizer she would try to raise some flowers and he taken the bread-pan and brought it back from the barn full of dung» [6, p. 14].

⁶⁸ «...the reason for living was to get ready to stay dead a long time» [6, p. 161].

было это слово, потому что тем, у кого есть дети, все равно, есть для этого название или нет. Я поняла, что страх изобретен тем, кто никогда не знал страха, гордость – тем, у кого никогда не было гордости»⁶⁹ [3, с. 346]. Адди убеждена, что слово, обозначающее конкретный концепт (или ценность), нужно лишь тем людям, у которых он не является характеризующим свойством мировоззрения: «Любовь – так он это называл. Но я к словам давно привыкла. Я знала, что это слово такое же, как другие, – только оболочка, чтобы заполнить пробел; а когда придет пора, для этого не понадобится слово, так же как для гордости и страха»⁷⁰ [3, с. 346]. Из этого следует, что пустые слова нужны людям для возвращения чувства полноты бытия.

В романе «Когда я умирала» Фолкнер продолжает развитие тем несформировавшегося / деформированного сознания и, соответственно, неполноценной персонажной аксиосферы. В тексте наблюдается явное противоречие между декларируемыми (часто христианскими) и реальными ценностями. Стратегию интерпретации произведения определяют вопросы, сопряженные с искренностью мыслей и поступков Бандренгов. Причем художественную идею текста нельзя охарактеризовать как заявление о несостоятельности ценностей. Предметом авторской критики в романе является, прежде всего, человеческое притворство и наивность, ситуации, когда ценность перестает обладать значимостью, т.е. лишается своего основного свойства. Кроме того, апелляция Бандренгов к богу не означает наличие соответствующего содержания аксиосферы и «кодекса поведения».

ЛИТЕРАТУРА

1. Асанина, М.Ю. «Смеховое слово» в художественной прозе У. Фолкнера второй половины 1920-х – начала 1930-х годов (На материале произведений «Йокнапатофского цикла») : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / М.Ю. Асанина ; Нижегород. гос. пед. ун-т. – Нижний Новгород, 2004. – 23 с.
2. Грибанов, Б.Т. Фолкнер / Б.Т. Грибанов. – М.: Молодая гвардия, 1976. – 352 с.
3. Фолкнер, У. Собрание сочинений: в 9 т. / У. Фолкнер. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2001. – Т. 2: Шум и ярость / пер. с англ. О. Сороки; Когда я умирала / пер. с англ. В. Голышева; Святилище / пер. с англ. Д. Вознякевича; Послесл. Б. Грибанова. – 576 с.
4. Фолкнер, У. Статьи, речи, интервью, письма / У. Фолкнер; сост. и общ. ред. А.Н. Николюкина. – М.: Радуга, 1985. – 488 с.
5. Шабловская, И.В. История зарубежной литературы (XX век, первая половина) / И.В. Шабловская. – Минск: Издательский центр «Экономпресс», 1998. – 382 с.
6. Faulkner, W. As I Lay Dying / W. Faulkner. – New York: Vintage Books, 1964. – 250 p.

⁶⁹ «...I knew that motherhood was invented by someone who had to have a word for it because the ones that had the children didn't care whether there was a word for it or not. I knew that fear was invented by someone that had never had the fear; pride, who never had the pride» [6, p. 163–164].

⁷⁰ «He had a word, too. Love, he called it. But I had been used to words for a long time. I knew that that word was like the others: just a shape to fill a lack; that when the right time came, you wouldn't need a word for that any more than for pride or fear» [6, p. 166].