

Художественные принципы
изображения «американской глубинки»
в романе У. Фолкнера «Шум и ярость»

Татьяна Н. Белова

*Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
Москва, Россия, tnbelova@yandex.ru*

Аннотация. Изображая трагедию распада когда-то известной и уважаемой семьи Компсонов, принадлежавшей к прославленному роду южной земельной аристократии, У. Фолкнер в своем романе утверждает, что именно утрата ее былой чести и достоинства, отказ от морально-этических и религиозных ценностей стали основной причиной ее упадка и разложения. Используя достижения поэтики модернизма, как то: поток сознания, дискретные временные и пространственные сдвиги, меняющийся хронологию повествования, искусство монтажа, импрессионистический подход к изображению чувств и эмоций своих гротескных героев, роскошной природы американского Юга с ее богатством звуков, запахов, оттенков цвета, а также символику образов и лейтмотивов, автор не только художественно развивает эту тему, но и обнажает невероятную глубину душевного страдания своих героев, их тотальное одиночество в окружающем мире. Однако обреченный на страдания герой Фолкнера борется до конца. Нравственным центром произведения является пожилая негритянка Дилси, мужественная хранительница семейного очага, способная и на жертвенность, и на сострадание, – средоточие уходящих традиционных религиозных и нравственных ценностей.

Ключевые слова: Уильям Фолкнер, поэтика южнотического повествования, американский модернизм

Для цитирования: Белова Т.Н. Художественные принципы изображения «американской глубинки» в романе У. Фолкнера «Шум и ярость» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 1. С. 111–119. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-1-111-119

Artistic principles of delineating the American “interior” in W. Faulkner’s novel “The Sound and the Fury”

Tatiana N. Belova

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia,
tnbelova@yandex.ru*

Abstract. Describing the tragic decay of a once honoured and distinguished the Compsons’ family, posterity of the southern nobility, W. Faulkner states the idea that mainly a rejection of their ancestors’ notions of honour and dignity, religious and other human values, has led its members to the moral decay and degradation. And the masterful use of the modernist poetics’ achievements, i. e. a stream of consciousness, constant shifts of time, breaking the chronology of narration, demonstrating Time and Space as discrete objects as well as his superb art of montage, his impressionistic approach describing the grotesque heroes’ feelings, emotions and the luxuriant nature of the American South with its wealth of colours, sounds, odours, as well as the creation of symbolic images and leitmotifs – all this helps the author to reveal artistically the essence of the matter – the theme of the Compsons’ tragic decay and the incredible suffering of its members and their total loneliness. But a doomed to suffering Faulkner’s hero struggles to the end. The moral centre of narration in the novel is a black elderly servant Dilsey, brave and compassionate, capable of sacrifice, who is the personification of the traditional moral and religious values.

Keywords: William Faulkner, southern gothic poetics, American modernism

For citation: Belova, T.N. (2025), “Artistic principles of delineating the American ‘interior’ in W. Faulkner’s novel ‘The Sound and the Fury’”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 1, pp. 111–119, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-1-111-119

Создавая свою Йокнапатофу, У. Фолкнер руководствовался дружеским советом Ш. Андерсона взять предметом изображения то, что он хорошо знал – это «крохотный клочок земли в Миссисипи, откуда ты родом»¹. Фолкнер так и поступил, блистательно воплотив в своих произведениях с детства хорошо знакомую ему «американскую глубинку», в которой сам он вырос, а затем и практически провел всю свою жизнь – в небольшом городке Оксфорде (округ Лафайетт, Миссисипи). Автор даже начертил свою карту местности этого весьма своеобразного топоса южной готики, обозначив на ней наиболее значимые места действия героев своих

¹ Фолкнер У. Статьи, речи, интервью, письма. М.: Радуга, 1958. С. 46.

произведений, с завершающей ее надписью: “Surveyed & mapped for this volume by William Faulkner”².

В романе «Шум и ярость» нетрадиционными средствами и способами письма показана трагедия распада и морального разложения когда-то весьма достойной, известной, принадлежавшей к прославленному роду южной земельной аристократии семьи Компсонов. Используя поэтику модернизма, монтаж, поток сознания, ассоциативный способ повествования с опорой на многократно повторяющиеся в тексте ключевые слова, создающие образы-символы, переходящие в пронизывающие роман лейтмотивы, порождающие новые глубинные смыслы, автор мастерски развивает тему неуклонной деградации членов этой семьи на примере их гротескных образов. Это неумный алкоголизм отца семейства, бывшего местного священника, и его шурина Мори, черствость и эгоизм матери, рыцарский кодекс чести, которому неуклонно пытается следовать их сын Квентин, обрекающий его на самоуничтожение, асоциальное поведение его любимой сестры Кэдди и разлученной с ней дочери Квентины, невероятная жадность и жестокость Джейсона и, как итог, психическое вырождение – на примере его старшего брата Бенджамина.

Одновременно автор аутентично изображает и насущные расовые проблемы Юга, и массовый отказ молодого поколения от морально-этических и религиозных ценностей, вследствие чего утверждается приоритет материального начала над духовным, торжество золотого тельца, засилье жадности и жестокости, черствости и себялюбия.

Превалирующей чертой южной готики является идущее еще от Э. По изображение человеческой души, с чем тесно связана и основная тема романа – показать невероятные страдания человека, испытывающего чувство тотального одиночества: слабоумного Бенджи, тоскующего по ушедшей из дома, так любившей и понимавшей его сестре Кэдди, с которой он мог общаться, его брата Квентина, тоже оставшегося без своей Прекрасной Дамы, честь которой он так неумело пытался защитить, а также самой Кэдди и ее несчастной дочери Квентины.

Роман начинается главой «7 апреля 1928 года», эпиграфом к которой могли бы в какой-то степени стать слова шекспировского Макбета о бессмысленности бытия: «Жизнь – это история, рассказанная идиотом, наполненная шумом и яростью и не значащая ничего» (Макбет, акт V, сцена 5). Казалось бы, она имеет с этим эпиграфом много общего, поскольку представляет собой поток со-

² The portable Faulkner / ed. by M. Cowley. L.: Penguin books Ltd, 1977. P. 2.

знания Бенджи, который в тридцать три года достиг умственного развития трехлетнего «особенного» ребенка. Это его нескончаемый внутренний монолог, с постоянным вкраплением диалогов окружающих людей, освещающий лишенное временной последовательности крайне поверхностное восприятие им событий его жизни и семьи на протяжении почти тридцати лет: здесь ему то пять, то пятнадцать, то семнадцать лет, что достигается автором постоянным делением текста главы на различные по величине и нарочито перемешанные фрагменты. Причем их чередование построено не на временной хронологии, а происходит по ассоциативному принципу путем повторов одних и тех же ключевых слов, направляющих поток сознания героя в единое русло, а конструктивно – по принципу монтажа впечатлений разных лет, подобно наплывам в кинофильме, что достигается в романе постоянной сменой шрифтов – обычного типографского и курсива.

Так, теплой южной ночью подросток Бенджи в поисках сестры подходит к гамаку, в котором Кэдди сидит в обнимку со своим кавалером Чарли. Бенджи, увидев это, начинает отчаянно рыдать, и Кэдди, искренне сострадая ему, несмотря на откровенное недовольство Чарли, отводит его домой. Следующий ассоциативный наплыв, где Бенджи уже тридцать три года, также связан с повтором ключевого слова «гамак» (“swing”), когда в настойчивых поисках уже много лет как покинувшей отчий дом Кэдди он опять подходит к гамаку, где теперь находится ее дочь-подросток Квентина с ухажером в красном галстуке, которые теперь уже в крайне грубой форме пытаются от него избавиться. Подобные перемежающиеся фрагменты повествования представлены в едином внутреннем монологе героя-повествователя, детально передающего свои тактильные, зрительные, слуховые и прочие ощущения, например запахи (так, для него Кэдди «пахла деревьями под дождем» – “smelled like trees in the rain”³), а также его внутреннее, крайне нестабильное состояние души, обуревающие его и не находящие словесного выхода чувства, связанные между собой по ассоциативному принципу. Например, слово “caddy” – прозвище мальчика, таскающего за игроками клюшки для гольфа, мгновенно ассоциируется у Бенджи с именем столь любящей и понимающей его сестры, которой он не видел уже много лет, и, услышав это слово, он начинает горько плакать. Основную роль здесь играет именно сам повтор ключевых слов, например слова “fence” («изгородь»), которое уже на первой странице произведения повторяется семь раз: “I (we) went along the fence”, “I looked through the fence”, “I held the fence”, etc.⁴

³ Faulkner W. *The Sound and the Fury*. L.: Penguin books Ltd, 1977. P. 25.

⁴ *Ibid.* P. 11.

Перемещаясь вдоль изгороди, Бенджи наблюдает за игроками в гольф на соседнем газоне – части луга, проданного его родителями с тем, чтобы оплатить учебу старшего сына Квентина в Гарварде. Когда-то через калитку в этой изгороди возвращалась из школы Кэдди, и Бенджи, не понимая, что это было двадцать лет назад, постоянно ждет ее прихода здесь. Но однажды калитка оказалась незапертой в связи с происками Джейсона, мечтавшего уперечь брата в психолечебницу, и он, увидев двух девочек, шедших из школы, бросился к ним, пытаясь хоть что-то узнать о Кэдди. Однако его чисто эмоциональный порыв, не выраженный словесно, был воспринят окружающими как попытка сексуального нападения, и юношу подвергли кастрации. И это многократно повторяемое в романе слово “fence”, сопровождаемое описанием тактильных ощущений героя, например, от зимнего холода, когда он в детстве, держась за калитку, ждал сестру, и у него мерзли руки, а она их затем заботливо согревала, несет в себе определенную смысловую коннотацию непреодолимой стены отчуждения от людей, ловушки или клетки, как и его природного тотального одиночества, замкнутости в своем собственном сознании. Таким образом, слово “fence” в романе становится образом-символом, а затем и лейтмотивом произведения, как и раскидистое грушевое дерево (“pear-tree”), растущее близ окон отчего дома. Именно с него маленькая Кэдди наблюдала грустные лица своих близких, слышала плач матери в связи с кончиной бабушки, о которой детям не сообщили. А в последних двух главах это дерево становится своеобразным трамплином – способом незаметно покинуть свою комнату через открытое окно для ее дочери Квентины, в которой ее насильно запирали, словно зверя в клетке, и даже ограбить своего ненавистного дядюшку Джейсона, забрав у него из увиденного ею с дерева тайника деньги, когда-то принадлежавшие ее матери и бабушке, но обманом присвоенные им, что, конечно же, вызывает у негодая буйную ярость (“fury”).

Необходимо отметить, что все главы романа с избытком переполнены «шумом и яростью» (“sound and fury”): это весьма частый и громкий шум бьющего по крыше буйного южного ливня, о котором Бенджи, не понимая, в чем заключается его причина, сообщает: “We could hear the fire and the roof”⁵, также его постоянный отчаянный рев, особенно в финале романа.

Кроме того, это и звон колокола находящейся неподалеку от дома методистской церкви, и бой часов на кухне в доме Компсонов, и курантов на башне Гарвардского университета, а также несмолкаемое тиканье золотых часов дедушки, подаренных Квен-

⁵ Ibid. P. 67.

тину отцом, а затем разбитых им в тщетной попытке остановить быстротекущее и навсегда уходящее время, чтобы вернуться в благостное детство. Его поток сознания бурно, страстно и драматично, зачастую лишенный какой-либо пунктуации представлен во второй главе, помеченной в заглавии датой «2 июня 1910 г.», т. е. за восемнадцать лет до основных событий, происходящих в романе.

Это последний день жизни героя, когда он, студент Гарварда, готовится совершить самоубийство: в какой-то прострации упакowывает свои вещи, чтобы отправить их домой, пишет прощальные письма, записку с последними просьбами и даже приобретает два увесистых утюга, чтобы быстрее пойти на дно. Находясь в крайне взвинченном неадекватном состоянии, он вспоминает советы и наставления своего отца и свою сестру Кэдди, которую он любит, говоря словами шекспировского Гамлета, «как сорок тысяч братьев». В связи с этим он крайне потрясен ее драматической судьбой, а ее образ прочно ассоциируется у Квентина с роскошной природой южной американской глубинки: широкой своенравной рекой с ее песчаными отмелями, где любила лежать Кэдди, могучими деревьями, запахом жимолости, который преследует его по ночам, когда, зная, что она на свидании, и страдая от этого, он не может заснуть, вспоминая “the smell of honeysuckle upon her face and throat”⁶.

И, бросаясь в реку, он словно воссоединяется с природной естественной сущностью Кэдди и ее обостренной чувственностью, вспоминая ее, лежащую на песчаной отмели реки и омываемую ее водами. В это мгновение грядущая смерть становится его «Маленькой Сестрой», как, по словам его отца-священника, называл смерть святой Франциск: “Little Sister Death”⁷.

Квентин Компсон также не может жить и среди «творимого зла» – “see evil done”⁸: он не способен больше выносить бремя одиночества и душевных страданий из-за предстоящей окончательной разлуки с сестрой, вынужденной принять предложение прохвоста Хеда, поскольку она ждет ребенка от предыдущего возлюбленного – Дэлтона Эймса, который, как выяснилось, считал ее одной из многих, а Кэдди было необходимо скрыть свою беременность, которая могла бы бросить на нее тень в глазах окружающих.

Более того, ему, выросшему в аристократической семье, с детства впитавшему понятия чести, добра и благородства, культивировавшиеся в южных штатах, внезапно открывается и жестокая правда бытия Новой Англии, отличной от общности жителей «юж-

⁶ *Faulkner W.* Op. cit. P. 136–137.

⁷ *Ibid.* P. 73.

⁸ *Ibid.* P. 159.

ной глубинки»: это откровенное лицемерие и лживость светской жизни, где внешне приличное поведение скрывает убогость мысли и естественность чувства, а также оно считается важнее когда-то совершенного греха. Он сталкивается и с крайне унижительным для него общением с полицейскими и судьей, бесстыдно вымогающими у него деньги, беспричинно обвиняя его в совершении маленькой итальянской девчужки, с которой он по доброте своей поделился булочкой и потом с трудом от нее отделился.

Таким образом, невозможность возвратиться навсегда ушедшее счастливое время его детства и ранней юности, прожитое в любви и гармонии вместе с сестрой в южной «американской глубинке» с ее роскошной природой, бессмысленность страдания от одиночества, как и нежелание переносить творящееся в мире зло, и приводят Квентина Компсона к роковому решению о самоубийстве, в котором он воссоединяется со своей «Маленькой Сестрой Смертью».

Помимо упомянутых образов-символов, раскрывающих неимоверную любовь Квентина к сестре («река», «отмель», «жимолость», «деревья» и др.), во второй главе основными ключевыми словами, создающими символику образов и лейтмотивов, являются «Время» (“Time”) и Смерть (“Death”), содержащие в себе важные для героя философские понятия и индивидуально переосмысленные им: это неодолимость и невозвратность быстротекущего и стремительно уходящего времени и смерть как единственная возможность избавить его от непрестанного душевного страдания.

В третьей главе, озаглавленной «6 апреля 1928 года», события которой начинаются на день раньше описанных в первой главе, У. Фолкнер создает поистине демонический образ холодного, расчетливого, жестокого и безжалостного человека – младшего из братьев – Джейсона, который уже с детского возраста постепенно начинает осуществлять свою «американскую мечту» – непременно стать богатым человеком. И сугубо метафорическая деталь его поведения в детстве – он ходит и даже бегаёт, никогда не вынимая рук из карманов, поскольку прячет в них мелкие монетки, что и приводит его к постоянным падениям, призвана воплотить его неминуемый крах на пути к обретению богатства несправедливым путем.

Беспринципный и циничный негодяй, резонер и мизантроп, он постоянно в различных формах издевается и над своими родственниками, особенно над племянницей Квентиной, и тем более над негритянскими слугами, обманывает и обкрадывает свою мать, вымогает денежные средства у разлученной с дочерью сестры Кэдди, урезая в свою пользу и посылаемые ею почтовые переводы. Когда-то жених Кэдди обещал ему место в своей банке, однако, узнав о скрываемой беременности жены, он сразу после свадьбы бросает ее

и лишает Джейсона возможности получить столь желанное место. Поэтому тот таким беспринципным образом и компенсирует утраченную выгоду.

А в одночасье лишившись несправедливым путем накопленной огромной по тем временам суммы денег, он окончательно теряет свой человеческий облик, в ярости доходя до рукоприкладства по отношению к не виновным в этом окружающим его людям, например старичку-повару из циркового балагана, где, по его мнению, и спрячутся его племянница Квентина и ее дружок из шапито, а затем и к негритянскому подростку Ластеру, везущему в повозке орущего Бенджи, нанося им удары кулаком.

Постоянными угрозами физического воздействия и издевательствами над семнадцатилетней племянницей он доводит ее до нервного срыва, пока та не решает сбежать, прихватив накопленные им деньги с собой. Сразу же поняв, в чем дело, Джейсон обращается к шерифу полиции. Однако жизнь удаленного от цивилизации маленького городка «американской глубинки» тех лет представляет собой их нераздельную архаическую общность, где каждый ее взрослый житель был, словно под микроскопом, прекрасно виден со стороны окружающими его людьми со всеми его слабостями, недостатками и положительными качествами, которые ими ценились. Поэтому шериф наотрез отказывается помогать Джейсону в поимке беглецов. Полностью владея ситуацией, он откровенно делится с ним своими соображениями и интересуется: «А матушке вашей известно было, что вы храните дома столько денег?..» «Вы сами довели ее до побега... А насчет того, чьи это деньги, у меня есть кое-какие подозрения, только вряд ли мне дождаться полной правды»⁹.

Таким образом, в третьей главе, где героем-повествователем является Джейсон, преобладает тенденция использования обличительных реалистических и даже натуралистических описаний реалий семейной жизни Компсонов, как и городской, что позволяет автору создать впечатляющий образ «американской глубинки» и гротескный образ чрезвычайно грубого и жадного существа, готового ради денег попать все мыслимые и немыслимые приличия и моральные устои. Причем даже само восприятие окружающего мира у него резко негативное, а звуки, запахи, цвета и прочие ощущения – чрезвычайно токсичны и раздражающе болезненны для него. Подобно вампиру, он с трудом переносит яркий солнечный свет, его крайне раздражают ярко-красные губы Квентины и алый галстук ее дружка. Имея машину, обманом приобретенную на деньги матери,

⁹ *Фолкнер У.* Шум и ярость; Свет в августе: Романы: пер. с англ. М.: Правда, 1989. С. 243–244.

он на дух не переносит запаха бензина, от которого у него начинается мигрень, поэтому он, по примеру своей матери, пропитывает свой шейный платок камфарой, могильный запах которой и в том, и в другом случае символизирует их гибель для семьи и общества, а также отсутствие в них человеческих качеств. А в последней главе, рассказанной уже от лица всеведущего автора, где явно ощутима его потаенная боль за трагическую судьбу своих героев и ностальгия по былому, навсегда ушедшему в небытие, важную роль играет образ пожилой негрятянки Дилси, прототипом которой стала его негрятянская няня Каролина Барр. Всю свою сознательную жизнь Дилси посвятила семье Компсонов: она была и хранительницей семейного очага, и взрастила всех детей, как и росшую без матери внучку, и осуществляла постоянный уход за слабоумным Бенджи. Вместе с тем Дилси оказывается в романе основным носителем и центром религиозных и морально-нравственных ценностей, утраченных не только в распадающейся семье Компсонов, но и у приходящих им на смену представителей новых поколений. По мнению Н.А. Анастасьева, сильная духом Дилси изображена в романе в роли мифологической фигуры хранительницы «самого Времени или Всемирного Дома человечества»¹⁰. Называя Фолкнера последним писателем-гуманистом в литературе Запада, исследователь справедливо утверждает, что тот «глядит на человека при свете истории» и «видит в нем участника единого сообщества людей»¹¹.

Таким образом, внося эстетику модернизма в поэтику южно-готического повествования, У. Фолкнер создает в романе «Шум и ярость» достоверный при всей его уникальности художественный образ американской «южной глубинки».

Информация об авторе

Татьяна Н. Белова, кандидат филологических наук, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия; 119991, Россия, Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 51; tnbelova@yandex.ru

Information about the author

Tatiana N. Belova, Cand. of Sci. (Philology), Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; 1-51, Leninskie Gory, Moscow, Russia, 119991; tnbelova@yandex.ru

¹⁰ Анастасьев Н.А. Уильям Фолкнер // История литературы США. Т. 6. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 440.

¹¹ Там же. С. 469.