

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИЕМ ПОТОКА СОЗНАНИЯ В РОМАНЕ У. ФОЛКНЕРА «ШУМ И ЯРОСТЬ»

Э.А. Воронина

В статье рассматриваются особенности применения приема потока сознания в романе У. Фолкнера «Шум и ярость». Автор обращает внимание на характеристики внутренней речи слабоумного Бенджи Компсона, от имени которого изложены события в первой части романа. В статье анализируются средства чувственного восприятия героем происходящего: неупорядоченное соотнесение образов, чувственных впечатлений, ощущений, механизмы ассоциативной памяти; а также синтаксические особенности речи героя.

Ключевые слова: «поток сознания»; внутренний монолог; повествовательная техника; чувственное познание; чувственное впечатление; ощущение; ассоциативная память; рациональная работа сознания; вербализация.

«Шум и ярость», четвертый по счету роман У. Фолкнера, в американском литературоведении признается «лучшим американским романом потока сознания». В произведении описывается история вырождения и падения семьи Компсонов – некогда славного аристократического рода американского Юга. Проследить сюжетную линию романа очень непросто, читателю необходимо овладеть секретами довольно сложной повествовательной техники писателя.

Повествовательный узор, сотканный автором, представляет собой сложное переплетение намеков, ассоциаций, обрывков связей, отдельных фактов, поступков, событий. Возможно, нюансы фолкнеровского письма можно соотнести с важным событием творческой биографии писателя 1920 гг. – переходом от символистской поэзии к прозе. Погружаясь в мир фолкнеровской прозы, читатель ощущает, что источником энергии, порождающей текст, является некое эмоциональное начало, фантомы неких глубинных переживаний, сила исходного лирического откровения; благодаря творческим усилиям автора, уловленные им первоначальные ритмы подвергаются оформлению и вербализации, превращаются в «застывшую музыку» модернистского текста. Рассматривая художественные особенности романов 20-х годов, В.М. Толмачев замечает, что «любое произведение хранит в себе как эмоциональное ядро смысла, источник вдохновения, так и ритмический рисунок его постепенной рационализации» [2, с. 401].

Роман разделен на четыре части, первые три части написаны от лица разных рассказчиков – трех братьев Компсонов, события четвертой части представлены «глазами постороннего человека, которым стал автор» [цит. по: 1, с. 153].

Обратимся к рассмотрению первой части романа. Эта часть, озаглавленная «7 апреля 1928 года», написана от имени слабоумного Бенджи Компсона, брата Квентина и Джейсона. Сам У. Фолкнер впоследствии вспоминал, как непросто далось ему решение разместить «часть Бенджи» в начале романа. «Я переставлял эту часть в разные места, пытаюсь найти лучшее место, но окончательное решение, хотя оно и не было правильным, сводилось к тому, что это должна быть основа истории, так как видит ее ребенок-идиот» [цит. по: 1, с. 137].

Воспроизведение увиденного слабоумным Бенджи в первой части помогает выполнить важные художественные задачи. Во-первых, при помощи приема потока сознания автор описывает процессы внутренней жизни героя. Во-вторых, изложение всего происходящего от лица «дефективного ребенка» помогает высветить, рельефно обозначить отдельные события драматической истории семьи Компсонов, восстановить картину действий, помочь читателю выстроить сюжетную линию произведения, понять, что же произошло со всеми персонажами романа.

Поток сознания мальчика-идиота существенно отличается от внутренних монологов его братьев. В потоке внутренней речи героя мы не встретим рассуждений, размышлений, логических переходов от одного фрагмента высказывания к другому и каких-либо других проявлений рациональной работы сознания: герой не способен мыслить абстрактно, он не может обнаружить логическую связь между событиями. Поток сознания Бенджи – это неупорядоченное соединение картин, цветовых ощущений, внедряющихся в его сознание звуков, шумов, внезапно всплывающих вос-

поминаний, неожиданно возникающих желаний (желание сорваться с места, броситься вдогонку проходящим школьницам, завывать, замычать – выразить охватившее его отчаяние). Какая сила организует поток сознания мальчика-идиота, обуславливает парадоксальный порядок смены переживаемых им ощущений, впечатлений, представлений?

Важно отметить, что логические формы восприятия и отражения действительности оказываются недоступными для героя, ведущим импульсом в развитии процессов сознания являются чувства, ощущения. Вещи, предметы, отдельные сцены, ситуации, вызывают определенные чувства (страха, тревоги, утраты, и, наоборот, чувство привязанности, любви, умиротворения). Эти чувства и ощущения запускают в движение механизмы ассоциативной памяти Бенджи, в результате в сознании героя всплывают лица, ситуации, детали, предметы обстановки, которые некогда в прошлом вызывали те же самые чувства и ощущения. Обратимся к первой сцене, открывающей роман. Сквозь щель в заборе Бенджи наблюдает за игроками в гольф. «... Luster came away from the flower tree and we went along the fence and they stopped and we stopped and I looked through the fence while Luster was hunting in the grass. “Here, caddie”. He hit. They went away across the pasture. I held to the fence and watched them going away...”Shut up that moaning”. Luster said» [4]. «Ластер ушел от цветочного дерева, и мы пошли вдоль забора, и они остановились, и я смотрел сквозь забор, пока Ластер искал в траве. “Эй, Кэдди”. – Он ударил. Они пошли через луг. Я держался за забор и глядел, как они уходят... “Кончай выть”, – сказал Ластер» [3, с. 9]. Словом «caddy» игроки в гольф называют мальчиков, носящих клюшки. Это слово напоминает герою о его любимой сестре Кэдди. Кэдди – образ любви и заботы – занимает центральное место в памяти мальчика-идиота. Поэтому при упоминании ее имени Бенджи охватывает тоска, он начинает стонать; присматривающий за ним Ластер принимается отчитывать героя.

Отметим, что память является самым действенным механизмом развития сознания Бенджи. Герой не в состоянии перейти от чувства и ощущений к осмыслению воспринятого, к отвлеченным умозаключениям, Бенджи не владеет речью, не может сформулировать высказывание, поэтому не способен перейти к логическим формам мышления, связанным не с чувственным познанием, а с речью и языком. Поэтому, в изображении У. Фолкнера, процессы памяти играют определяющую роль в организации внутренней жизни героя, в координации ощущений, представлений в стихии его смутного сознания.

Очень часто смена образов в сознании Бенджи представляет результат работы ассоциативной памяти – последовательность, череду проекций от переживаний текущего момента в область прошлого. Герой не способен осознать категорию времени, он не ощущает границы между прошлым и настоящим, все образы, появляющиеся в его сознании, воспринимаются им

здесь и сейчас, и расположены они в одной временной плоскости: событие прошлого для него также реально, как и происходящее в настоящем. «Wait a minute». Luster said. «You snagged on that nail again. Cant you never crawl through here without snagging on that nail». Caddy uncaught me and we crawled through» [4]. «Стой, говорит Ластер. – Опять за гвоздь зацепился. Никак не можешь, чтоб не зацепиться.

Кэдди отцепила меня, мы пролезли» [3, с. 10]. Вспоминая о Кэдди, Бенджи совершает скачок во времени на двадцать пять лет в прошлое, но разницы между вчера и сегодня он не ощущает.

В первой части романа мы не найдем последовательного описания событий, составляющих сюжетную основу романа; сведения о событиях вкраплены в повествовательную ткань, рассредоточены в достаточно хаотичном порядке, они представляют своеобразные «островки», отдельные моменты, точки сюжетного повествования. Событийное начало оттеснено на задний план, главным «героем» повествования становится постоянно изменяющееся сознание героя, и писателя интересуют «векторы» движения этого сознания к событийным точкам: какая работа сознания привела героя к совершению поступка, и, с другой стороны, как развивается сознание *postfactum*, какая цепочка ассоциаций начала складываться после восприятия события, какова реакция сознания на произошедшее.

Особенности процесса мышления слабоумного Бенджи отражаются на языковом уровне. Читатель отмечает простоту стиля героя, скудный словарный запас. Согласно данным, приведенным в работе Л. Моффина Сесила [5, с. 38], словарный запас Бенджи составляет всего 500 слов, большинство из которых – глаголы и существительные. По большей части, речь его состоит из простых предложений, предложения, как правило, короткие, неосложненные. Безыскусность стилевой манеры становится более ощутимой благодаря однообразию синтаксических конструкций, которые употребляет Бенджи. В использовании героем сложных предложений заметна слабая рационализация высказывания, невозможность выявить логическую связь между фрагментами внутренней речи – вызванное этим стирание, нивелирование сочинительных и подчинительных связей между частями сложного предложения. По нашим наблюдениям, в речи героя чаще всего встречаются простые, сложносочиненные и бессоюзные сложные предложения.

Преобладание расчлененных синтаксических конструкций, сегментация синтаксиса не позволяют охарактеризовать поток сознания Бенджи как единое развернутое высказывание, непрерывное, с последовательной логической связью, но, напротив, свидетельствуют о том, что в функционировании сознания героя преобладают процессы дробления, фрагментации, порождающие неупорядоченность, автономное сосуществование отдельных явлений сознания.

Герой мыслит образами, его внутренний мир отличается от внутреннего мира обычного человека; он воспринимает окружающее на уровне чувственного познания, его образы многоцветны, яркие, экспрессивны, имеют звуковую оболочку. Чтобы подчеркнуть уникальность, нереалистичность, экспрессивность чувственного опыта Бенджи, У. Фолкнер включает в его внутреннюю речь необычные оценочные слова и выражения: “rattling leaves”, “bright grass”, “flower rasped and rattled against us”, “between the curling flower spaces”, “rattling flowers”, “it flapped on the bright grass”, “shining wind”, “bright cold”, “spinning yellow.”

Но, с другой стороны, уникальность чувственного восприятия не предполагает наличие субъективной точки зрения на описанные события. Герой не способен сформировать логическое суждение, поэтому в первой части невозможно отчетливо выделить субъект повествования. Собственно, нет «Я», субъекта, с чьей позиции можно было бы упорядочить внутреннюю речь героя, выявить некий смысл, интенцию этого монолога, представить опыт восприятия героя как его собственный, личный опыт Бенджи.

Таким образом, нет отличия между «Я» и «не-Я», нет границы между пространством внутренней жизни личности и внешним пространством, поэтому события, ситуации, описанные в первой части, не окрашены в тона субъективной характеристики героя, они показаны объективно, безоценочно. Отрывочность, неупорядоченность рассказа Бенджи более драгоценна, нежели чье-то связное повествование, так как в стройной последовательности изложения можно обнаружить чью-то субъективную логику.

Не смотря на ограниченность мыслительных способностей, герой безошибочно определяет «наиглавнейшее», первоосновы, первоэлементы окружающего его мира. В сознании героя скрываются самые глубинные структуры, предсубъективные, «до-логические», анимистические начала; то чисто человеческое, интуитивное, свойственное ребенку, чутье, которое без всяких слов и логических рассуждений помогает определить, почувствовать мощное биение пульса человеческого бытия, сущностные начала мира: что есть добро, созидание и что есть тлен, разрушение. Бенджи «чувствует» смерть бабушки и роковой ход времени, материализовавшийся в неестественном запахе духов Кедди... Уход Кэдди из семьи лишает Бенджи системы координат, которая связывает его через сестру, заменившую ему мать, с окружающим миром [2, с. 403].

Таким образом, в первой части Бенджи с фотографической точностью, беспристрастно рассказывает о главных событиях романа, с чуткостью детской души определяет нравственные центры всей описанной истории. Далее, переходя от одной части к другой, Фолкнер «меняет одну драматическую маску на другую» [2, с. 403], поворачивая «тайну» своего романа новой гранью.

Библиографический список

1. Грибанов, Б.Т. Фолкнер / Б.Т. Грибанов. – М.: Терра – Книжный клуб, 2001. – 424 с.
2. Толмачев, В.М. «Великий американский роман и творчество У. Фолкнера / В.М. Толмачев // Зарубежная литература XX века: в 2 т. Т. 1. Первая половина XX века; под ред. В.М. Толмачева. – 2-ое изд. – М.: Юрайт, 2014. – 430 с.
3. Фолкнер, У. Звук и ярость / У. Фолкнер. – М.: АСТ, 2001. – 416 с.
4. Faulkner, W. The sound and the fury / W. Faulkner. – URL: <http://nbu.bg/webs/amb/american/4/faulkner/sound.htm>.
5. Moffit, C.L. A Rhetoric for Benjy / C.L. Moffit // The Southern Literary Journal. 1970. Vol. No 1. Pp. 32–46.