

напоминает кольцевую композицию, ставшую неременной особенностью вампировских пьес. Как в пьесах действие в финале возвращается к началу, но уже на новом уровне, так и в творчестве драматурга «Прощание в июне» начинает важнейшую страницу его «театра» и оно же завершает ее на качественно новом, более высоком уровне. Думается, что и сценическая история этой пьесы далека еще от своего завершения. На новом этапе осмысления творчества А. Вампилова театры неизбежно встанут перед необходимостью заново — более глубоко и серьезно — понять это одно из первых и в то же время одно из последних произведений драматурга.

Л. Н. Татарина

СВОЕОБРАЗИЕ СЮЖЕТОВ В РОМАНАХ УИЛЬЯМА ФОЛКНЕРА

У Фолкнера есть два типа историй: эпические (связанные с историей юга и родовых семейных кланов) и остродраматические (криминальные и приключенческие романы). К первым относятся: «Сарторис», «Шум и ярость», «Когда я умираю», «Дикие пальмы», «Сойдн, Моисей», трилогия о Сноупсах; ко вторым — «Святыни», «Авессалом, Авессалом!», «Свет в августе», «Непокоренные», «Осквернитель праха», «Похитители». Точкой отсчета служит основной сюжет, хотя эта классификация, как и всякая иная, условна, так как у Фолкнера часто происходит взаимопроникновение эпического и драматического. В «Реквием по монахице», например, эпическое и драматическое существует на равных правах. В. Дисров в своей книге «Идеи времени и формы времени» убедительно показал, что такой синтез является характерной чертой современного романа. Но у каждого писателя он решается по-разному.

Фолкнера как писателя XX века неизменно привлекали экстремальные ситуации — война, преступление, охота, убийство, различные формы насилия — но далеко не всегда они возникают в остросюжетном варианте. Так, ситуация войны чаще всего получает ретроспективное эпическое освещение. И гражданская война между Штатами, и мировые войны занимают Фолкнера главным образом их отзвуком в сердцах людей, в их судьбах, в сознании. Делается акцент на последствия войны, а не на сами события. Очевидно, сыграл роль и тот факт, что Фолкнер не был непосредственным участником войн.

Ситуация охоты также дается в воспоминаниях героев, в философском осмыслении и раздумье — повесть «Медведь».

Стоит сравнить это произведение с близким по сюжету рассказом Хемингуэя «Недолгое счастье Фрэнсиса Макомбера», чтобы почувствовать глубокую разницу в реализации сюжета у обоих авторов. У Фолкнера и крайние ситуации могут подчиняться эпическому началу. Однако это бывает не всегда.

О многих событиях у Фолкнера читатель узнает из уст наблюдателей и рассказчиков, но убийство человека, как правило, изображается в самый момент действия. Это — убийство Джо Кристмасом Маккихерна и Джоанны Берден, расправа Перси Гримма над самим Кристмасом, гибель Чарльза Бона от руки Генри Сатпена и Томаса Сатпена от руки Уоша, убийство Флема Сноупса Минком и его же убийство фермера Хьюстона. В романе «Шум и ярость» целая часть посвящена изображению состояния Квентина в день самоубийства, в повести «Камин и очаг» подробно описывается весь ход мыслей Лукаса Бичема, стоящего с открытым лезвием у постели своего хозяина Эдмондса. И во всех этих историях есть одна закономерность (за исключением расправы над Кристмасом) — насилие одного человека над другим совершается не анонимными злодеями, а близкими людьми, родственниками, членами общины. Брат убивает брата, сын или дочь — приемного отца, любовник — любовницу. Уош в лице Сатпена убивает отца своей правнучки; Нэнси уничтожает ребенка, которого она пиячила; Лукас Бичем собирается резать человека, в жилах которого течет кровь их общего предка — Старого Карозерса Маккаслина.

Само преступление у Фолкнера становится чем-то обыденным, почти интимным и потому особенно страшным.

Наиболее распространенные типы сюжетов у Фолкнера следующие — семейные саги, рассказ об историческом прошлом юга, сюжет карьеры, криминальный и приключенческий сюжеты. Любовные истории очень редко становятся основной линией (только в романе «Дикие пальмы», да и то возникает вторая линия, которая заслоняет первую и своей значимостью и мастерством исполнения).

Остановимся лишь на некоторых из них. На протяжении всех своих 15 романов Йокнапатофского цикла Фолкнер пишет истории нескольких родов — Маккаслинов, де Спейнов, Компсонов, Сарторисов, Сатпенов и Сноупсов. В некоторых случаях (Маккаслины, Компсоны) автор углубляется на расстояние 6 и более поколений. Родословные представляют собой сложную картину — роды перекрещиваются, смещаются с индейцами и черными. По существу, Фолкнер пишет историю создания американской нации. В этом Фолкнер представляет собой уникальное явление для литературы США своего времени, зафиксировавшей внимание на отдельной личности, на проблеме одиночества. Только в последнее десятилетие появился интерес к корням и как следствие — семейные хроники и саги (Алекс Хейли

«Корни», Рейнольд Прайс «Поверхность земли» и др.). Традиция Фолкнера оказалась очень плодотворной.

Как писатель, создающий эпос юга новейшего времени, не мог Фолкнер пройти и мимо сюжета карьеры. Южный Миф не заслонил, не вытеснил окончательно проблемы Американской Мечты. Эти понятия выглядят у него как две стороны одной медали, два главных национальных мифа. Оба они представлялись Фолкнеру одинаково опасными. Искусству первого чаще всего подвергаются потомки аристократов, второго — немущие бобы.

Сюжет карьеры связан с историей Флема Сноупса и Томаса Сатпена. Одна из них пример удавшейся карьеры, вторая — провалившейся. Неудавшиеся жизни Фолкнера интересовали гораздо больше, чем благополучные. История Сатпена — это его история, полная трагедийного накала. Сатпен — личность крупная, попавшая в плен иллюзии и потому обреченная на гибель. Совсем иное дело — Флем Сноупс. Автора больше интересует реакция на него других персонажей, чем он сам. Но и в том, и в другом случае сюжет карьеры у Фолкнера не является главным, как в классическом романе Бальзака или Стендаля, или у Драйзера, Брейна, Эмиса. Всегда примешивается что-то еще, и это «что-то» зачастую оказывается важнее, заслоняет основной сюжет. Обе частные истории — Флема и Сатпена — включены в историю юга, и важны не сами по себе, а в системных сюжетных мотивах.

Рассмотрим с этой точки зрения роман «Деревушка». Основной сюжет связан с продвижением Флема. Сначала он — приказчик в лавке Уорнера, затем, женившись на Юле и обманывая своих родственников, обогащается и движется вверх по социальной лестнице. Параллельно развивается вторая линия — Минка и Хьюстона. Основной сюжет занимает в романе наименьшее количество страниц. История Флема как бы заслонена множеством отступлений — любовь идюта Айка к корове Хьюстона, увлечение Любоува Юлой, женитьба Хьюстона, эпизод с пятнистыми лошадаками, история с кладом, символическая притча о Князе Тьмы. Все это задерживает действие, хотя все эпизоды прямо или косвенно связаны с Флемом. Почему же автор не хочет связать все эти линии в единый узел — сюжет карьеры? Дело в том, что так называемый фон повествования важен Фолкнеру не менее, а, возможно, и более, чем основной персонаж. Не случайно, его роман называется «Деревушка», а не «Путь наверх», или «Утраченные иллюзии», или «Флем Сноупс» по примеру «Мартина Идена». Не случайно рассказчики сменяют друг друга, как в калейдоскопе. Возникает коллективный образ общины, осуждающей действия Флема. Так же, как на сцене короля рекомендуется играть его подданным, так у Фолкнера злодея играют добрые, нравственные люди — Армс-

тид, Рэтлиф, Букрайт, миссис Литлджон, Минк и его жена, которые ужасаются бессердечию Флема, его практицизму. Автор больше рассказывает о жертвах Флема, чем о нем самом, — Юле, Мишке, Айке, Рэтлифе, Армстиде. В романе действуют центробежные силы: Флем — центр, от которого расходятся побочные линии и вставные новеллы.

С темой неудавшейся карьеры связан традиционный мотив поиска клада. Так же, как в устном народном творчестве и у Марка Твена, он трактуется Фолкнером очень демократично — как стремление людей к счастью. Стремление к счастью и жажда обогащения в силу целого ряда обстоятельств могут оказаться родственными эмоциями, они свойственны большому числу людей, но не все из них, обладая броней бесчеловечности, идут столь далеко по пути безразличности, как Флем Сноунс. Навивная надежда на случайное чудесное получение богатства глубоко живет в американском народе. Ей подвержены фермер Армстид, чернокожий слуга Лукас Бичем, разъездной агент Рэтлиф. Ею заражаются люди непрактичные, добрые, доверчивые. Этим пользуются дельцы, вроде Флема, который закапывает на своем участке несколько старых монет для приманки простаков, или коммивояжера, который выгодно продает машину для добывания золота Лукасу Бичему.

Эта разновидность сюжета карьеры носит специфически американский оттенок и вряд ли могла появиться в романах Бальзака или Стендаля, хотя они и жили еще в эпоху романтизма.

Есть у Фолкнера еще целый ряд специфических не просто американских, а южных сюжетных мотивов. Это, в частности, мотивы **возвращения южанина на юг и вторжения чужака в общину**. Причем оба они характерны не только для Фолкнера, но и всего южного романа. Здесь можно назвать «Дочь оптимиста» Ю. Уэлти, «Куда мы возвращаемся» Р. П. Уоррена, «Выбор Софи» Стайрона, «Плач ангелов» Дж. Филдза. Пожалуй, легче перечислить писателей-южан, у которых этих мотивов нет.

У Фолкнера мотив «возвращения» изображен в романах «Сарторис», «Шум и ярость», «Авессалом, Авессалом!», «Особняк». Он связан, как правило, с образами молодых людей, с проблемой переоценки прошлого, опыта отцов. Квентин Компсон, Баярд Сарторис, Гепри Сатисн, Линда Сноунс после скитаний по Европе, обучения в университетах Севера возвращаются в родной город и острее воспринимают дом, Юг — его настоящее и прошлое. Именно с этого момента в их сознании формируется само понятие Дома. Только поучившись в Гарварде, познакомившись с канадцем Шривом Макканеном, Квентин начинает ощущать себя южанином и произносит известные слова о том, что он «не ненавидит юг». Старое, знакомое в сопоставлении с новым и через большой промежуток времени очуж-

дается, попадает в иную систему ценностей. Частный опыт включается в общечеловеческую мировую историю. Начинается осознание своих истоков, корней, традиций. Сюжетный мотив «возвращения южанина» — один из способов реализации проблемы юга. Вот почему он занимает такое важное место в романах Фолкнера. В этом смысле герои Фолкнера совершенно непохожи на американцев Генри Джеймса или Хэмингуэя, которые надолго или навсегда поселяются в Европе. По почвенности, прикреплённости своих героев к месту их рождения Фолкнер не знает себе равных среди писателей XX века — века всеобщего движения, перемен, отказа от традиций и стремления к эксперименту.

Также глубоко своеобразен и сюжетный мотив «вторжения чужака в общину». Приезд нового человека часто является завязкой действия и источником будущих драм в мире Фолкнера. Джо Кристмас неожиданно появляется в Джефферсоне, и это решает судьбу нескольких героев; Томас Сатпен с кучкой одичалых негров вторгается в жизнь общины, всколыхнув жизнь всего поселения; Фолкнер говорит о «набеге» Сноупсов на Французову Балку, все существование которой с этого момента существенно меняется. Чужак обычно настороженно, а то и враждебно воспринимается общиной. Мисс Берден («Свет в августе») живет в Джефферсоне всю свою жизнь, но ей не могут простить, что ее отец и дед — пришельцы с Севера, аболитционисты — ее дом неоднократно поджигается; северяне во время Гражданской войны воспринимаются прежде всего как чужаки, «сующие нос в чужие дела».

Если ситуация «возвращения» обращена к реакции самого персонажа, то мотив «вторжения» представляет собой иной, прямо противоположный способ раскрытия проблемы юга — **показ событий со стороны общины.**

В некоторых случаях оба эти мотива сливаются. Так, возвращение на юг Линды Сноупс («особняк») — это в то же время и вторжение постороннего в жизнь общины. Причем акцент сделан именно на последнем: община внимательно следит за деятельностью героини, все ее действия оцениваются и живо обсуждаются ее земляками — и ее прошлое, и деятельность в негритянской школе, и встречи с коммунистами, и работа на заводе.

Важной особенностью творчества Фолкнера является **взаимосвязь сюжетов** Йокнапатофского цикла. Сюжетные переключения — одна из соединительных связей системы фолкнеровских романов. Сюжет не всегда заключен в рамки одного произведения, он имеет продолжение или начало за его пределами. Так, роман «Сарторис» имеет пролог (рассказ «Моя бабушка Миллард») и эпилог (рассказ «Жила однажды королева»). Сюжетно связаны романы «Сарторис» и «Непокоренные», «Святылище» и «Реквием по монашине», «Сойди, Моисей» и «Оскверни-

тель праха». В них действуют одни и те же герои, показанные в разные промежутки времени.

Одни и те же сюжеты (с теми же участниками) упоминаются или пересказываются в разных романах. Так, история возвышения Флема уже рассказана в раннем романе «Сарторис» (т. е. еще до написания «Деревушки»), а отдельные ее части выделены в отдельные рассказы — «Пятнистые лошадки», «Медный кентавр» и др. Трагедия Томаса Сатпена, героя романа «Авессалом, Авессалом!», вновь повторяется в «Реквиеме по монахине» и рассказе «Уош». Сюжет «Непокоренных» пересказывается в «Деревушке», а сюжет «Святылища» — в «Реквиеме по монахине».

В пределах одного романа по несколько раз пересказываются одни и те же сюжеты. О появлении Томаса Сатпена в Джефферсоне с архитектором и неграми сообщают Роза Колфилд, отец и дед Квентина Компсона, каждый раз не просто окрашивая историю своим восприятием, но и добавляя новые факты (роман «Авессалом, Авессалом!»).

Взаимосвязь сюжетов Йокнапатофского цикла — вещь очевидная, но и само построение сюжета в рамках одного произведения у Фолкнера имеет свои особенности. Основная история, как правило, как бы запрятана в глубину, окаймлена массой побочных, отходящих от нее, пересекающихся линий. Так, в романе «Авессалом, Авессалом!» история Сатпена умело «вмонтирована» в другие судьбы: Фолкнер постоянно отвлекает читателя на Розу и Эллен Колфилд, детей Сатпена от первого и второго браков, его внуков, Квентина Компсона и его университетского товарища Шрива Маккенона с тем, чтобы в конце концов свести эти линии в одну точку — к тому же Сатпену, которого они углубляют и проясняют. Так построены романы «Сарторис», «Когда я умираю», «Свет в августе». В такого типа построении действуют сначала центробежные, а потом центростремительные силы: расходясь из центра, линии собираются снова в центр, проясняя его.

Другой способ сюжетосложения, характерный для Фолкнера, — контрапунктное построение: когда две линии существуют на равных правах и связаны друг с другом по контрасту («Дикие пальмы», «Деревушка»). Об этом очень убедительно писала ленинградский исследователь Фолкнера А. К. Савуренок¹.

Много написано и сказано о ретроспективном изложении сюжета у Фолкнера, но точнее, пожалуй, будет говорить о его прерывности, дискретности: сюжет выстраивается не в хронологической последовательности, но и не в обратной ретроспектив-

¹ Савуренок А. К. Фолкнер и О. Хаксли (к вопросу о композиции романа Фолкнера «Деревушка»). В кн.: Сравнительное изучение литератур. — Л.: Наука, 1976.

ной зависимости, а более сложно: прошлое вплеснено в настоящее, входит в него небольшими частями. Основной сюжет как бы поделен на части, и подается постепенно. Так рассказаны истории Томаса Сатпена («Авессалом, Авессалом!»), Джо Кристмаса («Свет в августе»), Лукаса Бичема («Сойди, Монсей»). Фолкнер знакомит нас с Джо Кристмасом в момент его появления в Джефферсоне, затем мы узнаем о детстве героя, а потом опять автор возвращается в момент основного времени действия, далее следует опять ретроспекция — Кристмас до приезда в Джефферсон, наконец, убийство Джоанны и смерть Кристмаса. Действие начинает развиваться (т. е. двигаться вперед) только со второй половины романа, но все-таки двигаться. Ретроспекция есть, но частичная. Если мы сопоставим начало и конец романа, то увидим, что в начале не произошло еще главного: убийства Джоанны, поджога дома и гибели главного героя. В романе «Авессалом, Авессалом!», который в еще большей степени посвящен прошлому, тем не менее тоже есть движение во времени. Приезд Квентина и Шрива на юг и поджог дома Сатпена происходят только в самом конце повествования.

Даже в самом ретроспективном романе «Шум и ярость» есть выход в будущее — правда, в приложении «Компсоны», где рассказана дальнейшая история Кендейси. Поэтому не совсем прав был Ж. П. Сартр, отмечавший, что у Фолкнера действие движется только назад.

Еще одна отличительная черта сюжетосложения у Фолкнера — реализация действия через рассказчиков. Метод «точек зрения» влияет и на сам сюжет: делает его проблематичным. Автор дает как бы варианты одной и той же истории. Здесь Фолкнер не одинок. Такой способ повествования широко распространен в литературе XX века и связан он с новейшими открытиями науки, с мыслью о релятивности наших знаний. Д. Затонский в книге «В наше время» называет этот тип романа — «д'Артезовским». Но у Фолкнера есть и свой поворот. Обычно в литературе метод точек зрения используется для того, чтобы дать разные восприятия одного явления. Фолкнер этим не ограничивается. Главная задача — через рассказчиков создать образ общины, коллективного героя.

Эти особенности сюжетосложения характерны не только для романов, но и для рассказов Фолкнера. Сюжеты разветвляются в них на побочные линии, осложняясь версиями рассказчиков, которые вместе создают образ общины — коллективного наблюдателя. Так построены рассказы «Лисья трава», «Завтра», «Роза для Эмили» и др.

Фолкнер — романист по природе своего таланта: т. е. человек, прозревающий и воплощающий взаимосвязь явлений.

Наблюдения над сюжетами Фолкнера показывают, что он связан с традициями мировой литературы и в то же время глубоко своеобразен.