PolotskSU

УДК 821.111.09(73)–31

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА УИЛЬЯМА ФОЛКНЕРА «ПРИТЧА»

Г.Б. СЛИЖИКОВА
(Полоцкий государственный университет)

В статье представлены художественные особенности самого нехарактерного для творчества У. Фолкнера романа «Притча». Роман является итогом раздумий автора о проблемах войны и мира, добра и зла. Определяется место романа как своеобразного романа идей в творчестве У. Фолкнера. Делается попытка определить жанр и художественный стиль произведения исходя из мнений многих исследователей, рассматривающих роман под различными углами зрения. Возникает необходимость пересмотреть и переосмыслить значимость романа на современном этапе развития общества и переоценить этот шедевр мировой литературы. Роман, названный когда-то недостроенным собором, вправе сравнить с величием и монументальностью, красотой и оригинальностью только с чудом зодчества архитектора Гауди, собором Саграда Фамилиа в Барселоне.

Введение. Американский писатель У. Фолкнер (лауреат Нобелевской премии, 1949) заявил о себе после первой мировой войны как писатель своеобразного стиля своей тягой к символике и мистике, эмоциональностью и необычайно высокой риторикой. Творчество Фолкнера – сложнейшая амальгама, куда входит много разных, взаимоисключающих составных частей. Книги Фолкнера не похожи друг на друга и по манере. Писатель считал, что «сама тема, само повествование вызывает к жизни свой стиль. Каждый роман требует своей формы. Иногда роман подсказывает с самого начала, как он хочет, чтобы я его написал» [1, с. 35].

Американский романист сумел объединить своим творчеством такие разные литературные предприятия, если он уже более полувека ценится писателями разных литературных направлений, и это, несомненно, потому, что ему удалось сочетать в своих произведениях не сочетаемые явления.

Признание Фолкнера началось в 1929 году с «Шума и ярости», одного из самых необычных романов, произведения экспериментального и новаторского, по мнению критиков, одного из самых сложных и трагических произведений модернизма. И «Свет в августе», вышедший три года спустя, был столь же нетрафаретно построен, столь же дерзок по художественному решению, как и появившийся в 1936 году третий великий фолкнеровский роман «Авессалом, Авессалом», где библейские аллюзии звучат явственно, и не только в названии.

Эти аллюзии имеют свое продолжение и прямую интерпретацию в романе «Притча», завершенном почти двадцать лет спустя после «Авессалома». Этот роман Фолкнер назвал главным делом своей жизни с чувством уверенности, что работа выполнена на отлично. Роман для Фолкнера был особенно трудным и потому, что он писал его почти десять лет, и потому, что он покинул свою обжитую территорию – американский юг со своей собственной страной, где был полновластным хозяином и властелином. В некоторых его произведениях мы тоже встречаем фолкнеровского американца в Европе, но в «Притче» герои не американцы, и даже не живые персонажи, а манекены, люди-идеи расставленные автором на шахматной доске истории. «Притча» это условное повествовательное пространство аллегории.

Если роман «Шум и ярость» безоговорочно определяется критиками как шедевр модернизма, главным образом, за искусное использование бессознательного, вневременного, беспорядочности и спутанности воспоминаний, разрушенного времени, спутанного пространства, то роман «Притча» за его идеологию и гуманизм причисляется к романам наиболее реалистическим (в частности, в исследованиях Т.Л. Мотылевой).

Не надо забывать, что называется роман «Притча», и неспроста. Попробуем определить понятие притча. Это средство непрямой коммуникации для передачи учения. Содержание притчи само по себе не имеет значения, она нужна не для того, чтоб нечто сообщить, но для того, чтобы потрясти. Притча передается как горящая свеча, чтобы зажечь новый свет. Попробуем зажечь этот огонь и посмотреть на «Притчу» роман Фолкнера через его свет.

Основная часть. Проза Фолкнера нелегкое чтение, и постигая его художественный мир, приходится преодолевать некоторого рода трудности, прежде всего языковые. Его произведения тянутся и извиваются, как сумасшедшие змеи (как выразилась героиня романа У. Стайрона). Усложненность фолкнеровской фразы стремится к невозможному – собрать воедино все пласты времени и проникнуть в самые глубины человеческой психики.

Главным врагом человека писатели-модернисты, а именно таким предстает Фолкнер через свет нашей свечи, считали время, когда оно уносит в своем потоке стремления и усилия, надежды и чаянья человека и создает атмосферу абсурда и бессмысленности в бесконечном универсуме.

PolotskSU

Единство воссоздается на основе восприятия, оценки и трактовки одного и того же события разными людьми. Сам Фолкнер формулировал этот принцип так: «Я думаю, что никто не может смотреть в лицо истине. Она нас ослепляет. Вы смотрите на нее и видите только одну ее фазу. Кто-то другой смотрит на нее и видит эту фазу слегка искаженной. Но если все это собрать вместе, то истина заключается в том, что они увидели, хотя никто не увидел истину целиком» [1, с. 79]. Этот принцип ведет к фрагментарному построению его романов. Как в импрессионистской живописи, общее впечатление складывается на отдалении – не от буквального значения отдельных мазков прозы, а от их суммы, связей, сочетаний. В литературных исследованиях уже встречается термин «фрески Фолкнера».

Андрей Белый, представитель русского модернизма писал: «Еще недавно думали – мир изучен. Всякая глубина исчезла с горизонта. Простиралась великая плоскость, не стало вечных ценностей, открывших перспективы. Все обесценилось» [2]. Чтобы вернуть этой плоскости глубину и унылому пейзажу краски, нужно было силой творческого сознания преобразить окружающую действительность, придать ей тайну. По силам сделать это было художникам и писателям модернистам. Стремясь расширить сферу охвата действительности, они заменили обычную структуру повествования классического романа сложной системой образов. Модернистская эстетика предлагала модели иной целостности мира, которые на новой высоте сознания восстановят единство разъятого на части.

Осип Мандельштам предложит такую формулу своего творчества: «Настоящий труд – это брюссельское кружево, в нем главное то, на чем держится узор – воздух, проколы, прогулы» [2]. И что-то очень схожее читаем в одном из романов У. Фолкнера о том, что лучше изобразить жест, тень ветки, чтобы ум создал свое представление о дереве.

Наряду с «Шумом и яростью», роман «Притча» – одно из ярчайших произведений Фолкнера, написанных по всем канонам модернистской прозы. Здесь и сближенность трагизма и бурлеска, использование монтажа и потока сознания, хронометрическая нерасчлененность прошлого и настоящего, смена повествователей, полифония версии одного и того же события, чередование авторского рассказа с «внутренним монологом» героев.

Что более всего роднит роман У. Фолкнера «Притча» с идеями модернизма? Это изображение войны как симптома страшной болезни, называемой утратой внутренних ценностей. Мир, забывший о красоте и благодати, становится жертвой бездуховности. Вот как писал об этом один из основателей американского модернизма, автор известной поэмы «Бесплодная земля», Томас Элиот: «Теперь многие говорят о кризисе религиозных верований, но гораздо реже можно услышать о кризисе религиозного восприятия жизни. Заболевание, которым поражена современная эпоха, состоит в неспособности испытывать к Богу и к человеку такое чувство, которое испытывали наши предки. Когда исчезает религиозное чувство, сами слова, в которых люди пытались его выразить, лишаются смысла. То, о чем я говорил, означает смерть» [3, с. 74].

По грандиозности замысла, виртуозности исполнения и трудности истолкования роман «Притча» можно поставить на одну ступень с шедевром модернизма – поэмой «Бесплодная земля», но это справедливо лишь в отношении эклектической словесной ткани произведения. Что касается вопиюще фрагментарного, безнадежно расколотого, бессмысленного сознания современного человека, представленного Элиотом, в романе Фолкнера в противовес ему показан человек и его способность выстоять в жестоких испытаниях нашего столетия. У Фолкнера все не заканчивается смертью, как у Элиота. После смерти есть жизнь. Герой Фолкнера не умирает, и библейская аллюзия воскресения Христа звучит жизнеутверждающе. «Трепещите, – говорит герой Фолкнера, – Я не умру. Никогда». В мире есть зло, и он будет ему противиться.

Фолкнеровское решение – упорядочить модернистский хаос и «расколотых образов свалку» Элиота. Задача Фолкнера – дать другую трактовку реальности в изображении мира, как арены борьбы разного восприятия человеком существующей действительности. Фолкнер, бесспорно, модернист, но без трагического мироощущения, он не отражает реальность, а сгущает ее и приглашает читателя на активное сотрудничество.

Читатель порой не в состоянии как следует разобраться в фолкнеровском тексте не потому, что ему не хватает сил или терпения, а потому что Фолкнер сам этого хотел. Он оставил клубок нераспутанным, конфликт неразрешенным. Как писал Владимир Набоков в романе «Другие берега», «…в произведениях писательского искусства настоящая борьба ведется не между героями романа, а между романистом и читателем, а потому значительная часть ценности задачи зависит от числа и качества “иллюзорных решений” – всячески обманчиво сильных первых ходов, ложных следов и других подловов, хитро и любовно приготовленных, чтобы поддельной нитью лжеАриадны спутать вошедшего в лабиринт» [2].

Возьмемся за ниточку Ариадны, которую протягивает нам сам писатель, рассказывая о сюжете своего трудного произведения, кому-то помогая пройти сквозь лабиринт, кому-то предлагая более сложный путь.

«Это рассказ о Христе во Французской армии, о капрале с отделением в 12 человек и генерале антихристе, который вызывает его на холм и предлагает ему мир. Символический и нереальный, за исклю-

PolotskSU

чением 300 фантастических страниц о конном состязании трехногих в Теннеси. Мария Магдалина и две другие Марии. Это странный мятеж, в котором солдаты по обе стороны фронта просто отказываются стрелять. Тело капрала избрано для того, чтобы представлять неизвестного солдата. Христос (или его ученик) опять живет в толпе» [4, с. 104].

В начальный период работы над «Притчей», еще в годы второй мировой войны, он писал о замысле романа так: «Содержание книги заключено в том, что в разгар войны вновь появляется Христос (стремление людей вновь покончить с войной) и его снова распинают. Теперь, в нынешней войне, мы опять повторяем то же. Если Христос явится еще раз, мы снова распнем его и, может быть, в последний раз. Мы совершили это в 1918 году, теперь, в 1944, это не должно повториться» [5, с. 14].

Действие романа происходит во время первой мировой войны, мысль о создании этой книги возникла у Фолкнера во время второй мировой войны, он работал над ней почти целое десятилетие (1944 –1954), а закончил работу вскоре после окончания военных действий в Корее.

Большинство критиков и читателей склонны рассматривать «Притчу» как роман пацифистский, антимилитаристский, выражающий ярый протест против войн, против массового уничтожения людей, против человеконенавистничества. Это все так, если прочесть роман с традиций реалистической прозы, как он в большинстве и читается на протяжении полувека. Но прислушаемся к самому автору произведения, который настроен против пацифизма почти так же, как против войны, потому что пацифизм бессилен, он не способен противостоять силам, вызывающим войну. Фолкнер писал: «Если в моей книге есть идея, мораль, то она состоит в том, чтобы показать средствами поэтической аналогии, аллегории бессилие пацифизма; положить конец войне человек может, либо, отыскав, изобретя нечто более сильное, чем война, либо прибегнув к огню ради уничтожения огня. Человечество может сплотиться и вооружиться орудиями войны, чтобы покончить с войной. Противопоставлять один народ другому или одни политические взгляды другим – ошибка, которую мы последовательно совершали, пытаясь прекратить войны. Люди, отвергающие войну, могут собраться с силами и сокрушить военными методами союзы, которые придерживаются веры в целесообразность войны. Необходимо заставить ненавидеть войну не по моральным или экономическим причинам, даже не из стыда, а из страха перед ней, из сознания, что на войне они сами – не как нации, или правительства, или идеологии, а как обыкновенные смертные – будут уничтожены первыми» [5, с. 944].

Поэтому роман этот исходит не из живых человеческих образов, а из абстрактных авторских представлений о мире и человеке. Это и позволяет западному исследователю творчества Фолкнера, Генриху Струмену размышляя о «Притче» прийти к выводу, что «мир войны, рассматриваемый не только как последовательность событий, описанных так, как они происходили, но так же, как символ вечных страданий человечества, есть сама по себе идея, сила которой не может быть переоценена современным человечеством. Все наши заботы обличены тут в эпическую форму. Не может быть порядка без силы, законности без предательства, веры без сомнений, союза без одиночества, твердости без слабости, Христа без Иуды, Бога без Сатаны. Дуализм, которым Фолкнер награждает весь мировой порядок, принадлежит к тому толкованию трагедии, которое не оставляет неразрешимых контрастов существования, не оставляет места для настоящего отчаянья» [6, с. 371].

Стремясь выразить свое неприятие войны, Фолкнер создает произведение, насыщенное христианской символикой, полное сложных ассоциаций с Евангелием. Он избрал невероятно сложный художественный прием, соединив сакральный текст Библии с изображением той будничности, чуть ли не рутинной бесчеловечности, считая эту обыденность жестокости одной из характерных примет своего времени. И это изображение будничной жестокости военных действий для американского мастера не цель, а фон для размышлений о человеке и его способностях выстоять в жестоких испытаниях нашего столетия.

Рядовой эпизод фронтовой хроники, положенный в основу романа, – братание немецких и французских солдат в разгар второй мировой войны – Фолкнер поднимает на высоту событий, происходящих на Голгофе. Связь военного эпизода с преданием о страстях Христовых потребовала слишком очевидных ассоциаций. Приведем лишь некоторые из них, потому что разобраться во всей паутине библейской мифологии, которая опутывает роман не простое дело. В роли нового Христа выступает капрал Стефан, незаконнорожденный сын Главнокомандующего французской армией, соединяющий в себе бога-отца и Понтия Пилата. Стефан родился в хлеву, его детство прошло в бедности и скитаниях; в дни войны он повсюду помогает бедным и обездоленным, совершает всевозможные благодеяния, в том числе и сверхъестественные чудеса. Элемент мистики присутствует в романе. Как могло быть без него, если в критике Фолкнера по праву называют любителем мистики? Он и в жизни был, по свидетельству многих биографов, большим мистификатором.

У Стефана 12 сподвижников, среди них есть и свой Иуда. Капрал попадает в тюрьму вместе с двумя преступниками, он стоит между ними, когда его расстреливают, колючая проволока обматывается вокруг его головы наподобие тернового венца. Капрал трижды искушаем Главнокомандующим. Сестры капрала и его невеста, бывшая проститутка, хоронят тело. Однако на рассвете следующего дня могила

PolotskSU

оказалась пуста. И мы понимаем: разумеется, не оттого, что тело выбросило из земли прямым попаданием снаряда.

В США роман «Притча» был встречен критиками, современниками Фолкнера как «героическая, величественная неудача» или «недостроенный собор», однако в 1955 году автор получает за него сначала Национальную, а затем Пулитцеровскую премию. Мы считаем, что на мнение критиков повлиял сам Фолкнер, который все свои романы называл неудачами, стремясь превзойти самого себя, сделать нечто большее на что способен. «Я всегда пытался выразить больше того, на что у меня хватит таланта», – говорил о себе Фолкнер. Многие критики (как отечественные, так и зарубежные) подхватили это определение. Ирвинг Хау считает этот роман ошибкой гения, вторит ему и Б. Грибанов, автор монографии, изданной в авторитетном издании ЖЗЛ.

Другая точка зрения у Мишеля Милгейта, который пишет, что преобладание идеи достигает своей наивысшей точки в «Притче». Уаггонер считает, что теологические идеи произведения банальны или запутаны, или неясны.

Заключение. Изучив критическую литературу касательно романа Фолкнера «Притча», находим оценки, которые варьируются от «блистательный роман», до «крайне неровная книга» и «гениальный провал».

Исследователь творчества Фолкнера Н. Анастасьев, автор одной из самых удачных последних монографий Фолкнера, изданной в 1991 году на территории постсоветского пространства, писал так: «Замысел был величав, грандиозен. Но в выборе средств Фолкнер фатально ошибся. Двадцать пять лет и даже больше, прошедшие после опубликования «Притчи», этого распространенного мнения не поколебали. Хотя кто знает, может, еще через 25 или 50 лет книгу, как писатель и надеялся, прочитают по-другому» [7, с. 356].

Думается, это время пришло и «Притча» достойна более скрупулезного анализа и изучения, тем более что притча как жанр допускает многозначность интерпретации, являясь текстопорождающим текстом для любого адресата.

ЛИТЕРАТУРА

1. Faulkner at Nagano. – Tokyo, 1956.
2. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.svoboda.org/. – Дата доступа: 18.01.2007.
3. Анастасьев, Н.А. Владимир Набоков. Одинокий король / Н.А. Анастасьев. – М.: Центрполиграф, 2002. – 523 с.
4. The Faulkner – Cowley File. Letters and Memories, 1944 – 1962. – N.Y., 1966.
5. Фолкнер, У. Притча: Романы / У. Фолкнер; пер. с англ. В. Голышева [и др.]; вступ. ст. Ю. Палиевской. – СПб.: Азбука-классика, 2002. – 952 с.
6. Straumann, H. An American Interpretation of Existence: Faulkner's «A Fable». – W. Faulkner. Three Decades of Criticism / H. Straumann; ed. By Frederick J. Hoffman and Olga Vickery. – Milgate State University Press, 1960.
7. Анастасьев, Н.А. Владелец Йокнапатофы / Н.А. Анастасьев. – М.: Книга, 1991. – 413 с.

Поступила 18.01.2007