

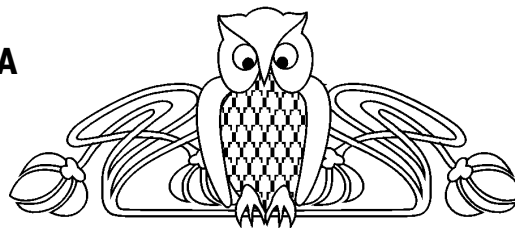


УДК 811.111(73)09-31+929Фолкнер

ЮЖНАЯ УСАДЬБА В РОМАНАХ У. ФОЛКНЕРА

А. В. Володина

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
E-mail: asya_v-07@mail.ru



В статье рассматривается специфика изображения южной усадьбы в романах У. Фолкнера «Шум и ярость» и «Авессалом, Авессалом!» в контексте традиции литературы Юга, характеризуются авторские оппозиции «дом – лес», «лес – сад», «дом – конюшня», «столовая – кухня» в рамках базового противопоставления «природное – культурное».

Ключевые слова: Фолкнер, литература Старого Юга, плантаторский роман, южный миф, южная усадьба.

Southern Estate in W. Faulkner's novels

A. V. Volodina

In the article Faulkner's interpretation of the Southern estate features is analyzed in novels «The Sound and the Fury» and «Absalom, Absalom!» in the context of the literary tradition of the South. The oppositions «mansion – forest», «forest – garden», «mansion – stable», «dining room – kitchen» are characterized as a part of the basic opposition of «natural – cultural».

Key words: Faulkner, literature of the Old South, plantation novel, Southern myth, Southern estate.

Одним из центральных образов «плантаторских романов» является господский дом и прилегающий к нему участок. Американский Юг XIX столетия – местность прежде всего аграрная, города развиты плохо, поэтому основное действие произведений сосредоточено в условиях деревенского – усадебного ли, фермерского – пейзажа. Усадьба оказывается миниатюрной моделью всего южного мира с его правилами и иерархией, а произвольным центром этого мира для белого населения, несомненно, является дом-крепость.

Благодаря невероятному успеху экранизации романа Маргарет Митчелл «Унесенные ветром» в массовом сознании закрепилось представление о южной усадьбе прежде всего как о доме с белыми колоннами¹ – однако колонны, напоминающие о Капитолии, не единственная особенность южных построек. Как правило, южная усадьба расположена в живописном месте, окружена холмами, лесами и реками, интегрирована в природный мир (популярны и растительные названия усадеб – Дубы, Буки, Вязы), а потому защищена и областана самим провидением. Особняк находится на возвышении – чаще всего на вершине холма, что указывает на особый, мессианский, приближенный к Творцу статус хозяев дома. Цвет материала (обычно кирпича) – светлый (белый, нежно-голубой, светло-серый), что подчеркивает чистоту и невинность² южного пейзажа. Поскольку усадьба и ее окружение воспринимаются как окультуренная часть природы, а

южной ментальности свойственна как натуроморфная, так и антропоморфная метафорика, то закономерной представляется и взаимосвязь усадьбы и ее обитателей: «Южный дом – это очаг любви, тепла, нравственности, хранитель фамильных традиций, постоянная и неизменная величина в ходе жизни, источник исторической памяти, соединяющий поколения»³.

Для более подробного рассмотрения топики южной усадьбы стоит обратиться к произведениям, положившим начало жанру «плантаторского романа», – это «Долина Шенандоа, или Воспоминания Грейсонов» (1824) Джорджа Такера и «Суоллоу Барн» (1832) Джона Пенделтона Кеннеди. Помимо вышеперечисленных признаков южной усадьбы, в обоих романах можно заметить одну и ту же тенденцию, впрочем, в большей степени выраженную у Кеннеди: соперничество усадеб как отражение подспудного – или же явного – соперничества соседей. Особняк Хазардов-Меривезеров (главных героев «Суоллоу Барн») – воплощение комфорта, соответствия нраву обитателей – лишь оттеняет неловкость постройки соседей Трейси: «Здание было возведено явно в эпоху, когда орнаментальному искусству еще не придавалось большого значения, хотя и виделось намерение создать нечто подобное в дымоходных трубах, вырастающих с углов фронтонов здания, и в мнимых пирамидах, в которые превращались крыши нижних крыльев дома. Однако художник, очевидно, провалился в создании нужного эффекта, словно его амбиции превзошли идею сдержанного, вместительного и подходящего господам особняка»⁴. Дом, вопреки канону, построен из темного кирпича, вид на него загорожен тополями, а живет в нем – опять же обнаруживается «червоточина» – Исаак Трейси, бывший роялист, во время Войны за независимость отказавшийся от открытой конфронтации с патриотами лишь из-за угрозы потери состояния.

У Такера противопоставление носит менее прямолинейный характер: усадьбы Грейсонов и Фоукнеров не соперничают – нет и открытой конфронтации между их обитателями, однако прочитывается сравнение скромного и уютного особняка разоренных, но не утративших южного кодекса чести Грейсонов с роскошным домом и огромной территорией Фоукнеров, которые из-за корыстности и расчетливости хозяйки дома отказываются от приятельства с обедневшими соседями, от присущих истинным южанам гостеприимства и щедрости.



Усадьбы в романах Уильяма Фолкнера, посвященных угасанию Юга, «Шум и ярость» (1929) и «Авессалом, Авессалом» (1936), сочетают в себе черты как условно «положительных», так и «отрицательных» усадеб. Более каноничной предстает усадьба Компсонов в «Шуме и ярости»; очевидны параллели с «Долиной Шенандоа»: в обоих романах речь идет о трагедии некогда славного, а ныне почти окончательно разоренного родового гнезда. Вымирание Компсонов (пьянство, слабоумие, кровосмесительство, самоубийство) отражается и на состоянии усадьбы – так же, как и Грейсоны, Компсоны распродают имущество, повсюду рассыпаны метафоры умирания, сна.

Сатпенова Сотня же выступает откровенным вызовом канону – прежде всего тем, что она явлена в процессе возведения. «Южный дом не может быть новым и сверкающим, его особая прелесть, собственно, и состоит в том, что он сохраняет тепло и семейные традиции, отсюда и проистекает очевидная нелюбовь и недоверие ко всему новому»⁵. Сатпенова Сотня – не достояние предков и не органично вписанная в окружающий мир, будто бы всегда бывшая его частью, а яростно отбитая – обманом и подкупом – у самой природы территория. История благородного южного дома насчитывает не менее ста лет, а Сатпен пытается окружить свой дом ореолом истории, уместив ее в десятилетие. И недовольство земляков, с осуждением наблюдающих эту попытку фальсификации, вписывания своего имени в число благороднейших, очевидно, отчасти смешано и с нежеланием признать тот факт, что и их предки-пионеры, отбивая землю у матери-природы и ее неискушенных детей-индейцев, должно быть, пользовались теми же средствами. Наблюдая возведение Сатпеном собственной империи, не проникается ли каждый потомок именитого рода опасным подозрением, что это и есть пройденная в краткие сроки история своего же дома и семьи, которая обнаруживает не хваленый кодекс чести, а лишь яростную жажду обладания тем, что изначально не принадлежит никому? Сатпен пытается спрятать отсутствие истории размахом: земля его – самая плодородная, территория огромна, дом, построенный, как и положено, на холме, – больше всех домов в округе, включая здание суда, обстановка – возмутительно роскошная (красное дерево, персидские ковры, хрусталь). Однако величие Сатпеновой Сотни и самого Сатпена – колосс на болотисто-глиняных ногах. Сатпену не могут забыть, что основанием этой роскоши послужила одна-единственная монета, отданная пьяному индейцу, что архитектор, воздвигший это «подобие замка Синей Бороды»⁶, два года жил почти заложником, что за четыре фугона роскошной мебели сам Сатпен по обвинению в грабеже угодил в тюрьму. Дикость, кичливость, неотесанность выскочки и его дома – как в случае с соседями однозначно положительных героев Такера и Кеннеди – всячески подчеркивается. Какой контраст между желаемым и действительным

являет следующая картина: «Непокрашенный и необставленный, без единого стекла, дверной ручки или щеколды, в двенадцати милях от города и почти на таком же расстоянии от любого соседа, он [дом] простоял еще три года, окруженный своим регулярным садом и прямыми аллеями, хижинами рабов, конюшнями и коптильнями; дикие индюки бродили в одной миле от дома, а дымчатые олени легким шагом подбегали совсем близко, оставляя еле заметные следы на симметричных клумбах, которые еще четыре года простоят без цветов»⁷. Сад, прямые аллеи, симметричные клумбы выдают желание соответствовать традиции, быть в рамках заданного канона, но в то же время все обнаруживает изначально дикую природу – как хозяйина, так и местности, отрезанность от цивилизованно-благопристойного мира. «Выдранные из девственного болота дом и сад»⁸ ничуть не подходят на охраняемые самой природой усадьбы Грейсонов и Хазардов. Закономерна и гибель усадьбы: «Сама земля против него восстала»⁹ – в пожаре, учиненном дочерью Сатпена. Этому дому было не суждено тихо угаснуть, подобно домам Грейсонов или Компсонов.

Если же обратиться к топике усадеб, то выяснится, что из романа в роман повторяется одинаковый набор примет: луг, лес, сад, ручей, река. Однако если у Такера и Кеннеди пейзаж изначально проникнут идиллическими нотками и со всеми этими местами связаны светлые воспоминания (знакомство возлюбленных, прогулка друзей, невинные свидания, игры, песни), то у Фолкнера, использующего те же топосы, отсутствует ореол невинности. С первых страниц «Шума и ярости» грязь становится постоянным атрибутом каждого места, с каждым связывается некое падение – физическое ли, нравственное: главный образ романа, ставший для Фолкнера отправным пунктом для его написания¹⁰, – девочка, упавшая в ручей и испачкавшая штанишки. Луг продает гольф-клубу, Бенджи у забора нападает на школьницу, присутствует и некий дом встреч на территории усадьбы, в котором еще совсем юный Квентин «танцует сидя»: «Ладно, так и быть, доведу тебя, покажешь, где твой дом с грязной девчонкой. С Натали»¹¹. У Такера единственным укрывным местом на территории усадьбы оказывается беседка Матильды Фоукнер, возведенная лишь для встреч подруг.

Однако, как и у Такера, у Фолкнера также прочитывается стремление отгородить господский особняк от скверны. У обоих писателей грехопадение главных героинь происходит за пределами усадьбы. Интересно проследить взаимосвязь места и характера встреч влюбленных – здесь становится очевидным противопоставление дом-сад-лес. Дом – оплот цивилизованности и благопристойности, сад – хоть и часть природы, но окультуренная, а лес – дикая природа. Потому в доме влюбленные (Матильда и Эдвард, Луиза и Гилдон) вынуждены воздерживаться от объяснений из-за запрета строгих родителей или вовсе не общаться, в саду



же происходят их тайные встречи – платонические, как свидания Матильды и Эдварда, или же менее невинные, как свидания Кэдди, а позже и Квентины, с поклонниками. Тут важно отметить взаимосвязь между временем дня и характером свиданий: встречи у Такера чисты уже потому, что приходится на светлое время суток, тогда как у Фолкнера они происходят поздно вечером и в скрытом от чужих глаз гамаке. В лесу культурное оказывается подавлено животным, диким (и уподобленным негритянскому) началом, потому именно там теряет невинность Кэдди. «Почему не приводишь домой его, Кэдди? Для чего подражать негритянкам – в траве в канавах в лесу темно жарко скрыто неистово в темном лесу»¹², – сокрушается Квентин. У Такера Луиза и Гилдон заблудились, гуляя в лесу, позже их настигла гроза, скрывшая свет дня, и наконец, повернув налево, а не направо (в оригинальном тексте прочитывается каламбур – *not right*), они оказались в заброшенном негритянском домике, где и произошло грехопадение. Здесь важно отметить следующее: Гилдон был изначально принят в доме Грейсонов, что уже предполагало его порядочность и матримониальный исход в случае их с Луизой отношений, Кэдди же кажется совершенно неуместным приглашать в дом Долтона Эймса, поскольку характер их встреч брака не предполагает. В то же время в отношениях с Гербертом Кэдди приспосабливается к правилам поведения южной леди: приводит жениха в дом, а за пределами дома тайно с ним не видится – однако в данном случае это лишь игра в благопристойность, с помощью которой она надеется заманить Герберта в брак, изначально отравленный обманом и бесчестьем. Потому настоящим вместилищем порока оказывается вовсе не лес, пробуждающий чуждое лукавству природное начало, а именно дом, за фасадом которого под маской благопристойности кроются лицемерие и холодный расчет.

В «Авессаломе» усадьба, воздвигнутая на болоте, не нуждается в дополнительном осквернении – зыбкость ее основания и без того очевидна. Однако здесь подвергается снижению один из обязательных топосов южной усадьбы – конюшня, место содержания породистых скакунов (игры на скачках – излюбленное развлечение южных джентльменов, которое часто и способствовало их разорению). У Фолкнера конюшня играет гораздо более важную роль, чем ей положено в каноническом южном романе, – она оказывается местом, соответствующим дикому нраву Сатпена куда больше господского дома: именно здесь он устраивает кровавые негритянские бои, в которых и сам не гнушается участвовать (и его представление о господских развлечениях вместо чинных скачек оказывается втайне популярным). Воспитанная в традициях благопристойности Эллен, случайно став свидетельницей подобного боя, опускается на колени в навоз, а Генри, породой пошедшего в мать, тошнит. Бестиальность Сатпена находит отражение и в том, что именно на конюшне, а не в доме ожидают появления наследника, при этом

роженницу Сатпен не гнушается называть «кобылой». В итоге конюшня погибает от поджога, словно предвзялая судьбу главного дома.

Если обратиться к внутреннему убранству господского дома, то выяснится, что в «Авессаломе» этому не уделяется достаточного внимания – очевидно, по указанной выше причине. В «Шуме и ярости» же обстановка дома одушевляется, наделяется особым характером и влиянием на окружающих. Миссис Компсон яростно восстает против поселения Квентины в комнату Кэдди: «В эту комнату¹³? – говорит матушка. – В эту зараженную атмосферу? Не предстоит ли мне и так тяжелая борьба с тем, что она унаследовала?»¹⁴ У каждого члена семьи оказывается свой атрибут: кресло/кровать у миссис Компсон – что указывает на ее мнимую болезненность, буфет у пьющего мистера Компсона («Он [дядя Мори], должно быть, посчитал, что на отцовских похоронах прямой его долг клюкнуть, а может, это буфет спутал его с отцом и не дал пройти мимо»¹⁵), у хранящего секреты Джейсона – сейф, у скованного участью вечного ребенка Бенджи – забор. Здесь же видится и переосмысление важнейших характеристик южной усадьбы – это ее открытость и безграничность. Распахнутые двери для чужаков символизируют южное гостеприимство, а для членов семьи – доверительность отношений, отсутствие постыдных тайн. Так, например, в «Суоллоу Барн» двери кабинета и библиотеки Фрэнка Меривезера постоянно открыты – и самым страшным, в чем его уличают, оказывается лишь сон во время занятий философией. В усадьбе Компсонов, напротив, все друг от друга отгораживаются закрытыми дверями и дверцами – комнат ли, сейфов. Миссис Компсон прячется от плача нелюбимого сына, считая его своим незаслуженным наказанием («Мы не можем все, как матушка, запереться от него по комнатам»¹⁶), Квентина, чувствуя себя ущемленной, закрывается на ключ, тем самым пытаясь укрыться от дядино деспотизма, а Джейсон запирает в сейфе деньги, обманном путем полученные у Кэдди.

Идея изобилия, безграничности просторов южной усадьбы в обоих романах Фолкнера реализована, но с отличиями от канона: в «Шуме и ярости» постоянным элементом окружения является забор – напоминание о проданном луге, о сужении южного мира. В «Авессаломе» территория Сатпена, ни в чем не знающего меры, огромна – однако ненадежно ее болотистое основание, потому и усадьба словно проваливается, следом за своим демоническим владельцем.

Как в «Авессаломе» противопоставлены конюшня и дом, так в «Шуме и ярости» видится «конфронтация» между столовой и кухней. Столовая – официальное место сбора семьи, где, казалось бы, кровные узы под надзором внимательной хозяйки дома должны только крепнуть, но у Компсонов сбор семьи беспрестанно омрачается ссорами. Кухня же – «кухня ниггеров», по выражению Джейсона, – вотчина Дилси, являющейся



в романе источником тепла и настоящей материнской и хозяйской заботы, а потому именно сюда стремятся дети, с кухней связываются невинные воспоминания и безобидные споры. Здесь обнаруживается сходство с оппозицией «лес – дом»: место, связываемое с черным негритянским началом, окрашено в светлые тона, а атмосфера белой господской части дома безнадежно отравлена враждой и недоверием. Мессианская функция белого человека, своим примером обучающего негров достойному поведению¹⁷, у Фолкнера высмеивается: в отличие от Мэри Грейсон или Лукреции Меривезер, Кэрлайн Компсон не может претендовать на роль полноценной хозяйки дома – не Дилси стоит брать за образец миссис Компсон, а миссис Компсон должна бы обладать непререкаемым авторитетом и мудростью Дилси.

Если же выйти за пределы усадьбы, то обнаруживается характерная для южной культуры оппозиция «усадьба – город». Роман Кеннеди не дает здесь обширного материала, поскольку ограничивается усадьбами Хазардов и Трейси (однако это противопоставление латентно присутствует, ведь рассказчик Майкл Литтлтон – горожанин), Такер же показывает город в однозначно негативном свете: соблазнитель Луизы Гилдон – городской житель, в городе Эдварда пытаются увлечь светские дамы, и там же его в итоге убивает на дуэли Гилдон. У Фолкнера город также кажется греховным: в «Авессаломе» это Новый Орлеан, манящий и порочный для Генри Сатпена, родной город Чарльза Бона, запустившего процесс разрушения семьи. В «Шуме и ярости» в городе живет любовница Джейсона, там же он проворачивает свои махинации, Квентина убегает туда с занятий и в городе же проходит цирковое представление, с помощью которого у негров выманивают деньги. Но для Фолкнера город не греховен сам по себе, он, скорее, раскрывает дремлющие или же скрытые пороки южан, которые давно утратили беспрестанно приписываемую им невинность.

Подводя итоги, стоит сказать, что топика южной усадьбы у Фолкнера, созданная его предшественниками, сохранена, но претерпела заметные изменения – чаще всего негативного плана, что неудивительно, поскольку Фолкнер описывал уже другую – военную и послевоенную эпоху, когда мифологема нетронутости и чистоты южного Эдема оказалась дискредитирована. Усадьбы разорены, плантации разграблены, негры разбежались – южный тип мироустройства продемонстрировал свою нежизнеспособность. Однако Фолкнеру чужда мысль, что во всем повинно лишь внешнее воздействие – вмешательство Севера, он видит червоточину в основе южного порядка, построенного на бесчестном отъеме земель, на крови индейцев, на рабском труде негров. Потому и усадьбы Фолкнера оказываются окрашенными в траурные тона, вымазанными грязью и кровью, сокращающимися, подобно шагреновой коже, – это расплата за былую уверенность в собственной невинности и правоте,

за убежденность в собственном избранничестве. Однако писатель, упрекая земляков за неумение жить в свое время, за тоску по довоенному золотому веку, сам вовсе не чуждался ностальгии – разве не поэтому в 1930 г. с гонорара за голливудский сценарий Фолкнер купил себе участок и довоенный дом с колоннами, отреставрировал его и нанял чернокожую прислугу?¹⁸

Примечания

- 1 См.: Морозова И. «Южный миф» в произведениях писательниц Старого Юга. СПб., 2004. С. 167.
- 2 Важнейшим значением в восприятии южной усадьбы обладает мифологема южного Эдема, согласно которой Юг представляется благословенным вечнозеленым краем, а его обитатели, подобно еще не согрешившим Адаму и Еве, честны и невинны, но в то же время наивны и беззащитны перед происками расчетливого зла – Севера.
- 3 Морозова И. Указ. соч. С. 171.
- 4 Kennedy, J. P. Swallow Barn, or, A Sojourn in the Old Dominion. N.Y., 1929. P. 62–63.
- 5 Морозова И. Указ. соч. С. 170.
- 6 Фолкнер У. Собрание сочинений : в 9 т. Т. 4 : Доктор Мартино и другие рассказы ; Авессалом, Авессалом! : роман. М., 2001. С. 326.
- 7 Там же. С. 372.
- 8 Там же. С. 309.
- 9 Там же. С. 284.
- 10 См.: Фолкнер У. Статьи, речи, интервью, письма. М., 1985. С. 25.
- 11 Фолкнер У. Шум и ярость. Свет в августе. М., 1989. С. 22.
- 12 Там же. С. 78.
- 13 В спальне Квентины – младшей представительницы рода Компсонов – тоже видится вырождение: «Комната была – не девичья, ничья. И слабый запах дешевой косметики, две-три дамские вещицы и прочие следы неумелых и гиблых попыток сделать комнату уютной, женской лишь усугубляли ее безликость, придавая ей мертвенно-стереотипную временность номера в доме свиданий. Постель не смята. На полу – грязная сорочка дешевого шелка, не в меру ярко-розового; из незадвинутого ящика комода свисал чулок. Окно распахнуто. Груша росла там у самого дома. Она была в цвету, ветви скреблись и шуршали о стену, и вместе с пылинками мороси в окно несло грушевым печальным ароматом» (Фолкнер У. Шум и ярость... С. 227).
- 14 Там же. С. 161.
- 15 Там же. С. 160.
- 16 Там же. С. 58.
- 17 См.: Стеценко Е. Литература южных колоний // История литературы США : в 7 т. Т. 1. Литература колониального периода и эпохи Войны за независимость. XVII–XVIII вв. / отв. ред. М. М. Коренева. М., 1997. С. 315.
- 18 См.: Gentsch G. Faulkner zwischen Schwarz und Weiß : Betrachtungen zu Werk und Persönlichkeit des amer. Nobelpreisträgers. Berlin, 1983. С. 167.