



“ШУМ И ЯРОСТЬ” ФОЛКНЕРА: ПОВЕСТВОВАНИЕ И ГОЛОС В СЕМЬЕ КОМПСОНОВ.

Жумаева Нилуфар Гуломовна

и.о.доц, PhD

КаршиГУ (Узбекистан)

Abstract: В данной статье рассматриваются концепции повествования и голоса в литературе, в особенности в романе “Шум и ярость”. Роман использует нелинейное повествование, которое строится вокруг четырех разных голосов: Бенджи, Квентина, Джейсона и Дилси. Каждый из них рассказывает свою историю, но не в хронологическом порядке, а в потоке сознания, отражающем их индивидуальные восприятия и травмы. Через эти голоса Фолкнер раскрывает трагическую историю семьи, где расовая дискриминация, мораль, чувство вины и утрата переплетаются, создавая атмосферу безысходности и разрушения. Роман не предлагает простых ответов, а скорее погружает читателя в психологический лабиринт, где прошлое неотделимо от настоящего, а семья Компсонов становится метафорой американского Юга, потерянного в собственных противоречиях.

Key words: Повествование, роман, голос, течение, время.

Опубликованный в 1929 году, “Шум и ярость” часто называют первым шедевром Уильяма Фолкнера. Несмотря на то, что это его четвертый роман, он широко рассматривается как значительный вклад в американскую литературу и глубокое исследование человеческого сознания. Отличительной чертой литературного стиля Фолкнера является его новаторский и экспериментальный



характер. Повествовательная структура романа характеризуется частыми сдвигами во времени и перспективе, нетрадиционной пунктуацией и техникой потока сознания, которая проникает во внутренние мысли его персонажей. Этот экспериментальный подход позволяет Фолкнеру создать фрагментированное и нелинейное повествование, которое отражает сложную и часто хаотичную природу человеческого опыта.

“Шум и ярость” предлагает пронзительное исследование морального упадка семьи Компсон, некогда известной аристократической семьи из Миссисипи. Роман разворачивается через несколько перспектив и временных периодов, предоставляя фрагментированное и нелинейное повествование, которое отражает раздробленную природу существования семьи Компсон.

Первая часть рассказана Бенджи Компсоном, психически больным персонажем, чьи мысли потока сознания раскрывают мир, сформированный чувственными переживаниями и эмоциональными ассоциациями. Вторая часть переходит к Квентину Компсону, проблемному молодому человеку, одержимому утраченной невинностью своей сестры Кэдди и угасающей славой семьи. Третья часть рассказана Джейсоном Компсоном, циничным и эгоцентричным персонажем, который олицетворяет моральный упадок семьи. Наконец, четвертая часть представляет более объективную перспективу, рассказанную всеведущим голосом, который фокусируется на стойкой Дилси, черной служанке, которая служит стабилизирующей силой в хаотичном доме Компсонов.

“Шум и ярость” Фолкнера предлагает уникальное исследование времени через своих разнообразных рассказчиков. Бенджи, психически больной рассказчик от первого лица, переживает время фрагментарно и нелинейно. Его восприятие характеризуется внезапными сдвигами между прошлым и настоящим, вызванными сенсорными стимулами. Этот повествовательный прием позволяет Фолкнеру сопоставлять, казалось бы, не связанные между собой события, раскрывая неожиданные связи между ними. Напротив, Квентин, второй



рассказчик, одержим течением времени и его разрушительной силой. Его озабоченность утраченной невинностью его сестры Кэдди и упадком семьи Компсонов символизируется постоянным тиканьем часов.

День от оконной поперечины легла на занавески -- восьмой час, и снова я во времени и слышу тиканье часов. [1:47]

Этот неумолимый ритм подчеркивает неумолимый ход времени и тщетность его попыток ему противостоять Дилси, последний рассказчик романа, представляет более сбалансированную точку зрения на время. Как мудрый и стойкий персонаж, она способна рассматривать историю семьи Компсонов как с сочувствием, так и с отстраненностью. Она осознает цикличность времени и неизбежность перемен, что позволяет ей принять прошлое и принять будущее.

Название романа, взятое из “Макбета” Шекспира, воплощает центральную тему тщетности индивидуального существования перед лицом неумолимого течения времени. Семья Компсонов, застрявшая в прошлом и неспособная адаптироваться к меняющемуся миру, становится трагическим символом этой темы. Их неспособность отпустить прошлое и принять настоящее приводит к их окончательному падению.

Тем не менее, “Шум и ярость” — произведение совершенное. Можно сказать, что по своему внутреннему напряжению оно близко к символической прозе, написанной в надежде на максимальное расширение границ поэзии и поиск в ней этого всеобщего и всепроникающего начала, ритма, подлинности бытия.

Кажется, что случайная последовательность частей, а также разобщенность, одиночество внутренних миров, представленных в “Шуме и ярости”, не мешает роману быть повествовательно свободным, но лирически предопределенным, нацеленным на оправдание поэтического целого. Рассмотрим под этим углом зрения каждую из его частей.

Назначение первой части “Шума и ярости” весьма ответственно, поскольку Фолкнер занялся структурированием того, что заведомо хаотично.



Однако оно вывело наружу сознание не только “мученика” (Джейсон намерен сдать идиота в сумасшедший дом), но и “поэта” — самого элемента поэзии, который сочиняет свою любовную песнь на особом языке.

Хоть я человек и не гордый, не до гордости тут, когда приходится кормить полную кухню нигеров и лишать джексонский сумасшедший дом главной его звезды и украшения. [1:165]

В ней присутствуют такие образы, как “я слышу крышу”, “пахнет деревьями”, перекрещивается тринадцать разновременных планов под знаком вечного детства, невинности, чистоты. Это видение Кэдди самое лирическое и является самым достоверным свидетельством детства младших Компсонов. Бенджи не способен к абстрактному мышлению, он может разбить лоб о лед, приняв его за воду, но это не мешает ему знать самое главное. Он “чувствует” смерть бабушки, Квентина, отца и роковой ход времени, материализованный в неестественном запахе духов Кэдди, красном галстуке ее парня. Уход Кэдди из семьи лишает Бенджи системы координат, которая связывает его через сестру, заменившую ему мать, с внешним миром. Выражая свое отношение к падению дома Компсонов, Бенджи ревёт, хнычет, бормочет, лепечет. Итак, функция первой части — придать материалу его первоначальную форму, чтобы подвергнуть его дальнейшей обработке в последующих частях. Бенджи — тот самый дионисийский источник поэзии, Орфей, которого предстоит растерзать. Он существует постольку, поскольку чувствует и страдает, переживая трагедию в ее чистейшем виде.

Его печаль и ужас никак не смягчаются, не разрешаются в языке. Сам Фолкнер, выступая в 1950-х перед студентами, сравнивал разум идиота с «зеркалом, в котором не отражается ничего, кроме истины».

Роль второй части “Шума и ярости” иная. В отличие от Бенджи, Квентин Компсон является воплощением порядка, интеллекта, иронии. Он — гамлетовская фигура, которая ищет отношения с отцом и матерью, а также намерен постичь, в



чем именно южное время “сошло с ума” и какие личные усилия требуются, чтобы искупить это. Написание главы “от противного” обнаруживает очевидную поэтическую стратегию.

Дионисическое и символическое свойство первой части должно быть уравновешено аполлонизмом второй и интуитивно схвачено отбором и анализом. Сменив в хоре голосов одну драматическую маску на другую, Фолкнер поворачивает свою “тайну” новой гранью, начинает узнавать ее в соотношении частей и пока еще гипотетического целого...

Главный мотив главы — “тень”. Тень — это сложные отношения с отцом, собственное “сердце тьмы” и упрямый ход астрономического времени, от которого Квентин хотел бы отгородиться любой ценой. В отчаянии он даже ломает часы (подарок отца), но они продолжают тикать без стрелок о котором мы упомянули выше. Страстно влюбленный в сестру, Квентин не в силах смириться с ее потерей и бросается с моста в реку через неделю после ее вынужденной свадьбы. Таким образом, он берет на себя вину за беременность Кэдди. Лента его сознания раскручивается почти до того момента, когда этот студент Гарварда кончает жизнь самоубийством. Квентину в 1910 году было двадцать лет, он был надеждой приходящей в упадок семьи. Университетское образование — эта мечта матери. Ради ее осуществления продается квадратная миля земли в центре Джефферсона, что лишает всех остальных детей наследства. Квентин — сноб, “аристократ”, высокомерный молодой человек. В его мыслях — обрывки строк из Нового Завета, Шекспира, Шелли, Хаусмена и Элиота.

Композиционно глава строится на изощренном споре “Я” и “не-Я” одного и того же человека, в котором проверяется на прочность решение о самоубийстве. В принципе, это свойственно отчаянному роману. Это болезнь гордыни, поразившая неиспытанную в жизни душу, полную страсти к красоте и истине, но встречающую их попрание повсюду.



Третья часть романа продолжает отчуждение изначального романного образа (девушки на дереве). Она демонстрирует читателю Джейсона как последнего из грамотных Компсонов. Но на ней этот “ветхозаветный” клан прервется. С одной стороны, Джейсон — крайне отталкивающий тип, воплощение зла, алчности, похоти, расовой нетерпимости, но с другой — не менее трагическая фигура, чем его братья. И Джейсон несет в себе неумолимую реку времени, с которой он тщетно пытается бороться в стиле Компсона.

Голубая, говорю, кровь, губернаторы и генералы. Это еще жутко повезло, что у нас в роду не было королей и президентов, а то мы бы все теперь в Джексоне за мотылочками гонялись. Было бы, говорю, достаточно скверно, если б я ее с кем прижил, но хоть знал бы, что она просто незаконная, а теперь сам господь бог вряд ли точно знает, кто она такая. [1:165]

Рядом нет ненавистной Кэдди, но «прошлое» повторяется по трагической иронии, заставляя Джейсона жить под одной крышей с дочерью Квентиной, названной в честь дяди, покончившего с собой. Джейсон — подобие трагикомического злодея, фарисей, считающий себя праведником. Он боится продешевить на стоимости “мертвых душ”, но при этом теряет на бирже кучу денег. Намеренно развеивая хаос первых двух глав, Фолкнер не только раскрашивает трагедию блестками юмора, но и делает роман более выдуманным, заполняет пробелы повествования. Кэдди впервые предстает перед читателем без всякого романтического флера. Джейсон, по сути, призван привести трагедию к ее противоположности, к череде обычных житейских фактов: выживший из ума отец, плаксивая мать, брат-ботаник, сестра-которая была легкого поведения.

Уже на этом месте роман мог бы закончиться и представлял бы собой череду фрагментов, рокового разлада между мечтой и реальностью, искусством и жизнью. Если бы это произошло, то Фолкнер, несмотря на некую необычность стиля, не вышел бы за рамки романтической аллегории. Однако, как бы ни привлекала “прекрасная дама” трех братьев и сам Фолкнер, автор в четвертой



части, по-своему такой же субъективный, как и все остальные, оказывается важнее другого. Речь идет не о раскрытии “тайны” любви, о том, что намеревался сказать автор, а об искусстве прозы, оставляющей тайну тайной, помещающей живую воду словесной деятельности в надежный сосуд. То есть Фолкнер в первую очередь отвечает за наличие этого структурного принципа, но при этом он как будто не знает, что в нем. Поэтому четвертую часть нельзя считать идеологической частью, которую одни критики готовы связать с ярко выраженной фигурой негритянки Дилси – символ народной мудрости, упорства, веры, а другие — с ее “объективной” то есть безличной манерой.

Иными словами, последняя часть “Шума и ярости” свидетельствует о возвращении изначального спонтанного чувства к себе в виде обогащенной, классически просматриваемой эмоции. Этот бумеранг говорит о контроле над своим вдохновением, которое Фолкнеру удалось укротить методом утверждений и отрицаний. В виде букета вариаций она стала эпопеей лирической мысли, не только чисто временной (как в первых двух частях), но и пространственного начала.

Четвертая часть “Шума и ярости” — эквивалент некоего волнореза, той границы, на которой, по словам Б. Пастернака, “идеально воплощается замысел”.

Заключительная глава защищает лирический порыв автора от злой бесконечности. “Все на своем месте” — этот финальный аккорд “Шума и ярости”, помимо прочего, сообщает о важном творческом факте. Несмотря на “поражение”, тщетность слов, с которыми сталкивается каждый подлинный писатель при вербализации интуиции, роман состоялся — отделился от автора, стал alter ego, “жизнью”. Фолкнер в 1933 году прокомментировал произошедшее следующим образом: “Когда я закончил “Шум и ярость”, мне стало ясно, что в мире действительно есть нечто, к чему избитое слово “искусство” не только применимо, но и должно быть приложено”.

Использованная литература:

- Часть-37 Том-2_Январь-2025*



6. Жумаева Нилуфар Гуломовна. (2024). Особенности Символизма В Романе У. Фолкнера “Шум И Ярость”. *Periodica Journal of Modern Philosophy, Social Sciences and Humanities*, 30, 67–70. Retrieved from <https://periodica.org/index.php/journal/article/view/785>
7. Жумаева Нилуфар. ФОЛКНЕР—ВЕЛИКИЙ ДЕЯТЕЛЬ АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. *Proc. Scie. Conf. Mul. Stu.* **2023**, 2, 55-60.
8. Я.С. Линкова, Литературоведческий журнал 2013 No 33 “Осмысление и создание поэтики символизма в творчестве Стефана Малларме” стр124-1424.
9. William Faulkner: A Journey to Self-Discovery, Columbia University of Missouri Press, 1970 p 1885. Faulkner: A Bibliography, New-York, Random House, 1974 p 3326.
10. Arthur Symons, The Symbolist Movement in Literature, New-York, Haskell House, 1971, p 3917.
11. Jumaeva Nilufar Gulomovna. (2022). SIGNS OF SYMBOLISM IN NOVEL “THE SOUND AND THE FURY” BY W. FAULKNER. *Current Research Journal of Philological Sciences*, 3(11), 64–71. <https://doi.org/10.37547/philological-crjps-03-11-11>