

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

Володина Анастасия Всеволодовна

ТВОРЧЕСТВО У. ФОЛКНЕРА И ТРАДИЦИЯ ПЛАНТАТОРСКОГО РОМАНА

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья

(европейская и американская литература)

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук,
профессор Панова О. Ю.

Москва – 2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. ФОЛКНЕР И ТРАДИЦИЯ ПЛАНТАТОРСКОГО РОМАНА.....	12
1.1. Фолкнер-южанин.....	12
1.2. Фолкнер о традиции	20
ГЛАВА 2. ПЛАНТАТОРСКИЙ РОМАН: ОТ ИСТОКОВ ДО ФОЛКНЕРА	25
2.1. Периодизация.....	26
2.2. Топика плантаторского романа.....	32
ГЛАВА 3. ЛОКУС ПЛАНТАЦИИ	37
3.1. Мифы о плантации	37
3.2. Фолкнер: от замка к склепу.....	45
<i>«Сарторис»</i> : пустынный замок	45
<i>«Шум и ярость»</i> : темница	50
<i>«Темные дома»</i>	54
<i>«Непобежденные»</i> : начало конца	61
<i>«Сойди, Моисей»</i> : смена ролей.....	62
<i>«Особняк»</i> : новый хозяин	64
ГЛАВА 4. ВРЕМЯ	68
4.1. Золотой век и страх истории	68
4.2. Фолкнер: фокус на прошлом.....	72
<i>Легендарное прошлое</i>	74
<i>Условно благополучное прошлое</i>	76
<i>Прошлое как проклятие</i>	80
<i>Семейное прошлое</i>	86
<i>Будущее</i>	89
ГЛАВА 5. СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ.....	91
5.1. Южная семья.....	91
<i>Южный джентльмен: отец-патриарх и сын-кавалер</i>	92
<i>Матрона, южная леди, «стальная магнолия»</i>	100
5.2. Второстепенные белые персонажи: друзья и враги	111
<i>Соблазнитель/жених</i>	111
<i>Шотландцы/ирландцы</i>	114
<i>Делец</i>	118
<i>Юрист</i>	121
5.3. Черные и цветные персонажи	123

<i>Няня</i>	123
<i>Дядюшка</i>	126
<i>«Наглый негр»</i>	128
<i>Друзья детства/Молочные братья</i>	130
<i>Мулаты</i>	131
ГЛАВА 6. СЮЖЕТНЫЕ СХЕМЫ.....	135
6.1. Разорение южной семьи	135
6.2. Любовные интриги	136
6.3. Расовое смешение. Нападение негра на белую женщину. Линчевание	138
6.4. Роковые тайны и интриги. Тайна рождения и родства	139
6.5. Охота	140
6.6. Война.....	142
6.7. Сюжетная топика и ее переосмысление у Фолкнера	144
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	163
БИБЛИОГРАФИЯ	170

ВВЕДЕНИЕ

Общая характеристика работы

Исследование представляет собой анализ традиции плантаторского романа, зародившегося в 1820-х гг. XIX в. на Юге Америки и развивавшегося на протяжении всего столетия. Творчество Уильяма Фолкнера (1897-1962) рассматривается как неотъемлемая часть этой традиции. Подчеркнем, что сопоставление произведений Фолкнера с произведениями предшествующей традиции носит не типологический характер, а историко-литературный: в диссертации изучается бытование топики плантаторского романа от ее зарождения до той трансформации, которую она претерпевает в XX в. в творчестве Фолкнера. Термин «топика», восходящий к Э.Р. Курциусу, используется в исследовании в общепринятом в литературоведении значении системы воспроизводимых и постепенно трансформирующихся общих мест, «поддерживающих непрерывность традиции как культурной целостности»¹: это «твёрдые клише или схемы мысли и выражения, запечатлевающие формулы, фразы, обороты, цитаты, стереотипные образы, эмблемы, унаследованные мотивы»², элементы сюжетной схемы, устойчивые персонажи, тематика и символика. Использование литературной топики обуславливает и генерализирующий метод исследования, который позволяет сосредоточить анализ в большей степени на традиции, чем на индивидуальных особенностях писателей. Признавая У. Фолкнера более крупной фигурой, чем его предшественники в традиции плантаторского романа, мы останавливаемся на моментах воспроизведения топосов в его творчестве как в виде дословного повтора, так и в виде переозначивания или трансформации. Новаторство Фолкнера рассматривается как этап развития и трансформации традиции; его модернистские техники и приемы не представляют для нас самостоятельного интереса в качестве объекта исследования. Рассматривая их как часть авторского эксперимента с традицией, мы опираемся на многочисленные работы исследователей специфики фолкнеровского модернизма.

Степень изученности вопроса

Творчество Фолкнера активно изучалось как само по себе, так и в сравнении с другими авторами и текстами в рамках литературы модернизма, потерянного поколения, романа потока сознания, психологической прозы. Памятуя о том, что Фолкнер – исконный южанин, его

¹ Махов А.Е. «Историческая топика»: раздел риторики или область компаративистики? // Вопросы литературы. – 2011. – № 4. С. 275-289.

² Curtius E.R. *European Literature and the Latin Middle Ages*. – Princeton (NJ): Princeton UP, 2013. P. 70-71.

помещают и в контекст исканий южного Ренессанса, сравнивая с современниками – Э. Уэлти, Р.П. Уорреном и др. Однако само понятие «южный Ренессанс» подразумевает определенную литературную традицию, и связь Фолкнера с этой традицией изучена слабо – главным образом представлена в работах, посвященных связям Фолкнера и южной истории, без обращения к собственно литературному материалу.

Применительно к творчеству Фолкнера определение «плантаторский роман» встречается в единичных работах. Так, Р. Годден в статье «Сложная экономика: Фолкнер и поэтика плантаторского труда» (2007) называет такие произведения, как «Шум и ярость», «Авессалом, Авессалом!» и «Сойди, Моисей» главными плантаторскими текстами Фолкнера. Однако эти единичные упоминания³ не могут служить основанием для того, чтобы говорить об общепринятом включении Фолкнера в традицию. По отношению к его произведениям также употребляется определение «пост-плантаторская литература»⁴, однако этот относительно новый термин еще не закрепил свои позиции в литературоведении.

Тем не менее, сопоставление писателя с авторами XIX в., точнее, пореформенного Юга, встречается регулярно. В один ряд – но не на один уровень – с авторами плантаторских романов ставят Фолкнера такие признанные исследователи, как Л.Д. Рубин, У. Тейлор, Л. Маккитан, Р. Грей.

Л.Д. Рубин в исследованиях «Далекая страна: писатели современного Юга» (1963), «Писатель на Юге: анализ литературного сообщества» (1972) рассматривает Фолкнера в русле традиции, сравнивая с авторами пореформенного Юга – Дж. Кейблом, Дж.Ч. Харрисом и Т.Н. Пейджем. Исследования Рубина представляют ценность не только с точки зрения анализа литературного материала, но также и в историко-литературном плане, поскольку исследователь пишет о месте писателя в южном сообществе, о переосмыслении предшествующей традиции на рубеже веков и причинах нежелания многих авторов признавать свою принадлежность этой традиции.

У. Тейлор, изучавший топос южного джентльмена в довоенном плантаторском романе в работе «Кавалер и янки: Старый Юг и национальный американский характер» (1961), рассматривает произведения Фолкнера в контексте традиции. В исследовании «Фолкнеровский анализ Юга» (1983) Тейлор очень кратко освещает схожесть произведений Фолкнера с романом

³ См. тж.: Matthews J.T. William Faulkner: Seeing Through the South. – Chichester (U.K.); Malden (MA): Wiley-Blackwell, 2009.

⁴ Напр. Loichot V. Orphan Narratives: The Postplantation Literature of Faulkner, Glissant, Morrison, and Saint-John Perse. – Charlottesville (VA): University of Virginia Press, 2007; Hinrichsen L. Possessing the Past: Trauma, Imagination, and Memory in Post-Plantation Southern Literature. – Baton Rouge (LA): LSU Press, 2015.

«Суоллоу Барн» (1832) Дж.П. Кеннеди, подробнее останавливается на послевоенной прозе Т.Н. Пейджа и Т. Диксона.

Л. Маккитан в исследовании «Аркадийская утопия: время и место в южной литературе» (1980) кратко характеризует кристаллизацию мифологемы южной пасторали в XVIII и первой половине XIX в. и рассматривает трансформацию этой мифологемы на пореформенном Юге, обращаясь к произведениям Т.Н. Пейджа, Дж. Харриса, Ч.У. Чесната и У. Фолкнера.

Неоценимую помощь дало изданное под редакцией Л. Маккитан многогранное и объемное «Исследование южной литературы: темы, жанры, места, люди, действия, мотивы» (2002), в рамках которого топосы традиции систематизированы и представлены в развитии от колониального периода до конца XX века.

Р. Грей, исследуя южный регионализм⁵, обращается также и к плантаторскому роману в статье «Плантаторский роман и безумная женщина на чердаке: “Непобежденные”». (1994). В этой статье Грей рассматривает роман Фолкнера «Непобежденные» (1938) как реинкарнацию плантаторского исторического романа в условиях нового Юга.

Из работ 2000-х гг. отметим статью В. Маковски «Фитцджеральд, Фолкнер и наследие плантаторского романа» (2003), в которой преобразование южной пасторали рассматривается на примере рассказа Т.Н. Пейджа «Масса Чан: история старой Вирджинии» (1884), романа У. Фолкнера «Авессалом, Авессалом!» и произведений Ф.С. Фитцджеральда.

Дж. Кинер⁶ изучает трансформацию шекспировских мотивов в южном контексте на произведениях У.Г. Симмса, Т.Н. Пейджа, Т. Диксона, большая часть работы посвящена Фолкнеру.

Выделим главу «Фолкнер и плантаторская литература» в книге «Разлад в душе: борьба Фолкнера с призванием» М. Гримвуда (2009) как редкий случай сопоставления творчества Фолкнера с ранней традицией плантаторского романа. М. Гримвуд обращается к топосу плантации как центра южного мироздания, рассматривая роман Дж.П. Кеннеди «Суоллоу Барн», а также воспроизведение этого топоса Фолкнером как в жизни, так и в творчестве.

Из последних работ отметим докторскую диссертацию А.Б. Лонга «Фолкнер и послевоенный Юг» (2012), в которой тема национального единства и расового комплекса рассматривается в произведениях Фолкнера как унаследованная от плантаторских романов Ч.У. Чесната, Т.Н. Пейджа и Дж. Кейбла.

⁵ Gray R.J. The Literature of Memory: Modern Writers of the American South. – N.Y.: The Johns Hopkins UP, 1977; Gray R.J. Writing the South: Ideas of an American Region. – Baton Rouge (LA): LSU Press, 1997; Gray R.J., Robinson O. A Companion to the Literature and Culture of the American South. – Malden (MA): Wiley-Blackwell, 2007.

⁶ Keener J. B. Shakespeare and Masculinity in Southern Fiction: Faulkner, Simms, Page, and Dixon. – N.Y.: Palgrave Macmillan, 2008.

В статье П. Шмидта «Такая поразительная истина: Фолкнер и плантаторская проза США». (2014) исследуется, как амплуа черной няни⁷ и сюжетные ходы плантаторского романа, перешли из предвоенных романов в произведения Т.Н. Пейджа, Дж.Ч. Харриса, Ч.У. Чесната, Т. Диксона и У. Фолкнера.

Также отметим работы, посвященные отдельному сопоставительному анализу произведений Т. Диксона и У. Фолкнера – как правило, речь идет об исследовании расового комплекса, как, например, в статьях Э. Сандквиста⁸. При этом сравниваются как книги, так и фильмы, снятые по произведениям писателей⁹: «Рождение нации» (The Birth of a Nation, 1915) и «История Темпл Дрейк» (The Story of Temple Drake, 1933).

Из историко-литературных работ мы опираемся также на биографические исследования Дж. Блотнера¹⁰ и Дж. Уильямсона. Монография Дж. Уильямсона «Уильям Фолкнер и история Юга» (1993) представляет особую ценность для исследования, поскольку помимо биографического раздела, посвященного предкам писателя и самому Фолкнеру, в ней также присутствует анализ некоторых мотивов творчества Фолкнера в контексте южной традиции благопристойности.

В отечественном литературоведении сопоставление Фолкнера с авторами плантаторского романа фактически отсутствует, потому мы обращаемся к исследованиям, в которых творчество Фолкнера осмысливается в контексте южного мифа.

Южный миф XIX в. рассматривался в исследованиях В.И. Яценко, Е.А. Морозкиной, Л.П. Башмаковой, Т.В. Алентьевой, М.В. Тлостановой, Е. А. Стеценко. Монография И.В. Морозовой ««Южный миф» в произведениях писательниц Старого Юга» (2004) крайне важна для исследования, поскольку, во-первых, в ней отражено становление женской литературной традиции на примере романа «домашнего очага», являющегося одной из разновидностей плантаторского романа, во-вторых, в этой работе содержится список топосов романа «домашнего очага», актуальный для нашего исследования: «природная сфера Юга», «южный дом», «южная плантация и концепт "большая семья"», «южный джентльмен», «южная женщина», «черная няня», «цветное сообщество», «кодекс чести», «христианская этика и античное наследие».

⁷ Сходство Дилси с образами черной няни из произведений Т.Н. Пейджа подмечал и А. Блайкастен: Bleikasten A. The Most Splendid Failure: Faulkner's "The Sound and the Fury". – Bloomington (IN): Indiana UP, 1976. P. 191. Однако это единичное упоминание не дает нам основания говорить о том, что Блайкастен занимался изучением Фолкнера в русле традиции.

⁸ Sundquist E.J. The True Inheritance of Ike McCaslin // Critical Essays on William Faulkner: The McCaslin Family / Ed. A. F. Kinney. – Boston (MA): G.K. Hall & Co., 1990. P. 154-157; Sundquist E.J. Faulkner, Race, and Forms of American Fiction // Faulkner and Race / Ed. D. Fowler, A.J. Abadie. – Jackson (MS): UP of Mississippi, 2007. P. 1-34.

⁹ Faulkner and Film / Ed. A.J. Abadie, P. Lurie. – Jackson (MS): UP of Mississippi, 2014.

¹⁰ Blotner J. L. Faulkner: A Biography. – N.Y.: Random House, 1984.

Также отметим отечественных исследователей, изучавших творчество Фолкнера в контексте литературной традиции Юга. Е.А. Стеценко, автор статей, посвященных колониальной литературе Юга и произведениям Гражданской войны, исследует творчество авторов южного Ренессанса в контексте общей традиции в диссертационном исследовании «Проблемы времени в “южной школе” современного американского романа» (1978), статьях и монографии «Концепты хаоса и порядка в литературе США. От дихотомической к синергетической картине мира» (2009).

Первая глава докторской диссертация В.В. Переяшкина¹¹ «Основные идейно-тематические и образные параметры южной литературы» посвящена литературной традиции Юга от колониального периода до Фолкнера. В.В. Переяшкин подробно останавливается на плантаторских романах Дж.П. Кеннеди, У.Г. Симмса и У.А. Карузерса, показывая кристаллизацию таких топосов южного мифа, как «южный кавалер», «плантация как центр южного мироздания», «Юг – цветущий Эдем». В главе, посвященной Фолкнеру, Переяшкин рассматривает связь истории региона и творчества писателя, Юг как «сакральный», «трагический» и «гротескный» миф в художественном сознании автора, а также этическое содержание южного мифа.

Этическому содержанию южного мифа и переосмыслению его Фолкнером посвящена диссертация И.А. Делазари «Аксиологические модели в структуре художественного мира У. Фолкнера» (2003), а также статьи («Категория “реальной истории” в художественном мире У. Фолкнера», 2002; «Какого цвета чистота? Белые негры Уильяма Фолкнера», 2005). Не обращаясь к собственно литературному материалу предшествующей традиции, И.А. Делазари рассматривает преломление южного мифа в произведениях Фолкнера.

Из работ, посвященных Фолкнеру, отметим также биографию Фолкнера Б.Т. Грибанова¹², в которой, среди прочего, описывается «южный след» в творчестве писателя, а также историко-литературные исследования Н.А. Анастасьева «Фолкнер. Очерк творчества» (1976) и «Владелец Йокнапатофы» (1991), в которых уделяется внимание и биографическому аспекту творчества, и формированию йокнапатофского хронотопа.

Актуальность исследования обусловлена особым вниманием, которое уделяется в последние годы проблеме связи творчества Фолкнера с южной литературной традицией XIX в. Документальное исследование С. Уолф, посвященное влиянию дневника плантатора Ф.Т.

¹¹ Переяшкин В.В. Творчество американских писателей второй половины XX века в контексте южной литературной традиции (На материале произведений К. Маккаллера, У. Стайрона, К. Маккарти, Л. Смит): Дис... д-ра филол. наук. – М., 2010.

¹² Грибанов Б.Т. Фолкнер. – М.: Молодая гвардия, 1976.

Лица¹³ на произведения Фолкнера, вызвало дискуссию в научном сообществе¹⁴, и связь Фолкнера с южным наследием XIX в. постепенно становится объектом более тщательного изучения историков и литературоведов. Влияние на Фолкнера плантаторских документов делает целесообразным также обращение к литературному материалу, отражавшему и художественно пересоздававшему плантаторский быт.

Научная новизна работы заключается в том, что к произведениям Фолкнера применяется новый подход, позволяющий системно изучить его творчество в контексте и в непосредственной связи с предшествующей традицией, взятой в ее полном объеме. Фолкнер на фоне традиции плантаторского романа представлен в отрывочных исследованиях, посвященных частным сопоставлениям и большей частью ограничивающихся послевоенным плантаторским романом. В данном исследовании творчество Фолкнера впервые рассматривается как качественно новый этап в развитии традиции плантаторского романа.

Цель диссертации: проанализировать творчество Фолкнера в контексте предшествующей традиции плантаторского романа.

Задачи диссертации: проследить преемственность традиции плантаторского романа в творчестве Фолкнера, выявить систему общих мест и точки расхождений и определить, где автор видоизменяет традицию, оставаясь ей верным, а где порывает с ней.

Предмет исследования – развитие и модификация традиции плантаторского романа от Дж. Такера до У. Фолкнера, тематическая топика (пространственно-временные отношения, система персонажей и сюжетные схемы) и топика риторическая.

Объектом исследования являются плантаторские романы 1820-1900-х гг. авторов, произведения которых наиболее репрезентативны для плантаторской традиции, – Дж. Такера, Дж. П. Кеннеди, У.К. Полдинга, У.Г. Симмса, К. Хенц, Дж. Кука, У.А. Карузерса, У.К. Фолкнера (прадеда писателя), Т.Н. Пейджа, Дж.В. Кейбла, Ч.У. Чесната, Т.Ф. Диксона. Привлекается также эссеистика, отражающая взгляды писателей на Юг: «Письма с Юга, переведенные с французского» Дж. Такера (1816), «Письма с Юга, написанные во время летней поездки в 1816 году» (1817) У.К. Полдинга, сборник Т.Н. Пейджа «Старый Юг: социальные и политические эссе» (1892). Фолкнер в исследовании представлен ключевыми произведениями йокнапатофского цикла 1920-1940-х гг., в которых одновременно кристаллизуются основные мотивы его творчества, а также воспроизводятся и трансформируются топосы плантаторского романа – «Сарторис» (1929), «Шум и ярость» (1929), «Свет в августе» (1932), «Авессалом,

¹³ Wolff S. *Ledgers of History: William Faulkner, an Almost Forgotten Friendship, and an Antebellum Plantation Diary* (Southern Literary Studies). – Baton Rouge (LA): LSU Press, 2010.

¹⁴ См. напр. Elliot J. *Confabulations of History: William Faulkner, Edgar Francisco, and a Friendship that Never Was* // *The Journal of Mississippi history*. – № 74(2). – 2012. January. P. 302-348.

Авессалом!» (1936), «Непобежденные» (1938), «Сойди, Моисей» (1942). Привлекаются также сборники рассказов «Тринадцать» (1931), «Доктор Мартино и другие рассказы» (1934), «Собрание рассказов» (1950) и трилогия о Сноупсах – «Деревушка» (1940), Город (1957), «Особняк» (1959). В качестве дополнительного источника используются также статьи, эссе, интервью и выступления Фолкнера: предисловие к роману «Шум и ярость» (1933), статья «Миссисипи» (1954), «Американская мечта» (1955), выступления в Японии (1955), Университете Вирджинии 1957-1958 гг., Вест-Пойнте 1962 г., переписка с М. Каули.

Методология. В диссертации используется филологический анализ исследуемого корпуса текстов, историко-литературный, историко-культурный, в меньшей степени биографический подход. Применяется метод топического анализа, восходящий к Э.Р. Курциусу, – изучается бытование литературной традиции, воспроизводство и постепенная трансформация топики плантаторского романа на протяжении века (1820-е-1940-е гг.).

Положения, выносимые на защиту:

1. В творчестве Фолкнера находит продолжение непрерывно развивавшаяся на протяжении XIX-начала XX вв. традиция плантаторского романа.

2. В произведениях Фолкнера просматривается присутствие и эволюция топосов литературной традиции: если в первом романе йокнапатофского цикла «Сарторис» существенной трансформации не происходит, то в дальнейшем очевидно переозначивание Фолкнером топосов традиции.

3. Имея представление о послевоенном плантаторском романе и используя его топику, Фолкнер, тем не менее, во многом оказывается ближе довоенным романам традиции, пока в ней не произошло существенной идеологизации.

4. Творчество Фолкнера стало той переломной точкой, в которой материал традиции плантаторского романа был подвергнут качественной трансформации и выведен на новый универсальный уровень.

Теоретическая значимость работы заключается в систематизации и анализе топосов плантаторской традиции в ее развитии, в заполнении пробела в отечественной американистике, связанного с осмыслением творчества Фолкнера в русле традиции плантаторского романа XIX-начала XX вв.

Практическая значимость работы. Материал, выводы и положения исследования могут быть использованы в преподавании курсов истории американской литературы на филологических и гуманитарных факультетах университетов. Исследование может быть полезным для специалистов в области истории американской литературы, истории США, культурологии, а также для редакторов и переводчиков.

Апробация результатов работы.

Основные положения диссертации были отражены в трех докладах на конференциях: Ломоносов-2014 (7-11 апреля 2014, МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва), Ломоносов-2015 (13-17 апреля 2015, МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва), Мифологические образы в литературе и искусстве (29-30 апреля 2015, ИМЛИ РАН, Москва).

По теме диссертации опубликовано 8 научных работ, в том числе 3 в изданиях ВАК:

1. Юг цветущий и Юг увядающий: символика растений в романах У.Фолкнера // Вестник Московского государственного областного ун-та. – Сер. Русская филология. – 2014. – №5. – С. 92-97.

2. Южная усадьба в романах У. Фолкнера // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. – 2015. – №1. – С. 73-77.

3. Юг военный в творчестве У. Фолкнера // Известия Южного федерального ун-та. Филологические науки. – 2016. – №2. – С. 27-34.

4. Литературные типы южан у Дж. Такера и У. Фолкнера: преемственность и ревизия канона / Анастасия Володина // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2014» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. М.: МАКС Пресс, 2014. (CD).

5. Джордж Такер и Уильям Кларк Фолкнер: от «южности» к «американскости» // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2015». М.: МАКС Пресс, 2015. (CD).

6. Литературные типы южан у Дж. Такера и У. Фолкнера: преломление традиции // Актуальные проблемы филологической науки: взгляд нового поколения. – 2015. – № 6. – С. 97-102.

7. Джордж Такер и Уильям Кларк Фолкнер: угасание «южности» // Stephanos. – 2015. – № 6 (14). – С. 223-228. – URL: <http://www.stephanos.ru/index.php?cpub=343>

8. «Золотой век» американского Юга: трансформация мифологемы в романе Уильяма Фолкнера «Авессалом, Авессалом!» // Мифологические образы в литературе и искусстве / Отв. ред. М.Ф. Надъярных, Е.В. Глухова. – М.: Индрик, 2015. – С. 144-153.

Структура работы. Работа состоит из введения, шести глав, заключения и библиографии.

ГЛАВА 1. ФОЛКНЕР И ТРАДИЦИЯ ПЛАНТАТОРСКОГО РОМАНА

1.1. Фолкнер-южанин

В 1962 г. незадолго до смерти Фолкнер называет три главных творческих источника для писателя: «наблюдение, личный опыт, включающий также круг чтения, и воображение»¹⁵. Рассматривая творчество Фолкнера в контексте традиции, стоит обратиться и к его личному опыту, в частности – семейно-биографическому наследию, поскольку оно является примером того, как быт и уклад питают и поддерживают литературные модели, а литература оформляет и консервирует бытовой уклад.

Семья Фолкнера является примером южного клана¹⁶, в котором без труда угадываются прообразы фолкнеровских персонажей. Прежде всего это, безусловно, прадед писателя – **Уильям Кларк Фолкнер** (1826-1889), человек-легенда, во многом сам эти легенды и создававший. Уильям Катберт Фолкнер писал о нем следующее: «Мой прадед, имя которого я унаследовал, был выдающейся фигурой для своего времени и провинциального окружения. Он был прототипом Джона Сарториса: собрал и организовал под своим командованием II миссисипский батальон (...), построил первую железную дорогу в нашем краю, написал несколько книг, совершил серьезное для своего времени путешествие по Европе, умер на дуэли. Ему возвели мраморную статую, которая все еще стоит в округе Типпа»¹⁷. Также он упоминал, что в Рипли говорят о полковнике так, словно он все еще жив – просто ушел на время в горы и может вернуться в любой момент¹⁸.

Впервые Уильям Кларк Фолкнер появился в Рипли в 1840-х. В 1850-х он в качестве адвоката берется за все дела, занимается перепродажей земли и рабов, политикой (член партии «Ничего не-знаю»¹⁹), периодически выступает редактором партийной газеты «Дядя Сэм» (Uncle Sam). К

¹⁵ Встреча в Вест-Пойнте 20.04.1962 // Фолкнер У. Статьи, речи, интервью, письма / Сост. и общ. ред. А.Н.Николюкина. – М.: Радуга, 1985. С. 372.

¹⁶ Биографические сведения о семье У.Фолкнера приводятся на основе следующих работ: Blotner J.L. Faulkner: A Biography; Williamson J. William Faulkner and Southern History. – N.Y.: Oxford UP, 1993; Parini J. One Matchless Time. – N.Y.: Harper Collins, 2009; Wildmon A. Colonel William C. Falkner: Death on the Courthouse Square. – Denver (CO): Outskirts Press, Inc., 2011; Грибанов Б.Т. Фолкнер; Анастасьев Н.А. Владелец Йокнапатофы (Уильям Фолкнер) / Предисл. Н.Полка. – М.: Книга, 1991.

¹⁷ Letter to M. Cowley 8.12.1945 // Faulkner W. Selected Letters of William Faulkner / Ed. J.L. Blotner. – N.Y.: Random House, 1977. P. 211-212.

¹⁸ Blotner J.L. Faulkner: A Biography. P. 11.

¹⁹ Партия «Ничего не знаю» или «Американская партия» (Know-Nothing Party: конец 1840-х – начало 1850-х гг.) – националистическая партия, основная деятельность которой на Севере была направлена против ирландцев-католиков. На Юге вопрос иммиграции стоял менее остро, потому партия занималась внутренними делами региона. См.: URL: http://www.ohiohistorycentral.org/w/Know-Nothing_Party

1860-м гг. Фолкнер стал преуспевающим дельцом и юристом, однако этим его амбиции не ограничивались: он мечтал прорваться в высший класс, хотя не являлся ни первопоселенцем Рипли, ни членом рабовладельческой аристократии – вопреки распространенному ошибочному мнению. Самым влиятельным и богатым семейством Рипли того времени были Хайдмены, считавшие Фолкнера заклятым врагом, поскольку он убил одного из членов семьи и остался безнаказанным. Хайдмены всячески препятствовали продвижению Фолкнера.

Война стала отправным пунктом для возвышения Фолкнера. Сразу после ее начала в 1861 г., он собрал и возглавил в округе Типпа батальон, который вошел в полк добровольцев Миссиссипи. Так Фолкнер получил чин полковника. Однако в следующем году во время перевыборов ему пришлось уступить звание Джону М. Стоуну. Хотя и считалось, что победу Стоуну принесла популярность среди солдат, а не профессионализм, в действительности он не уступал Фолкнеру в военном деле, если не превосходил его²⁰.

Лишенный звания, Фолкнер вернулся в Рипли. Уже в июле 1862 г. он набрал отряд добровольцев, совершавший набеги на янки и захватывающий их запасы. Добытое у врага имущество по закону становилось добычей отряда. Однако набеги эти были большей частью безуспешны, и осенью 1862 г., когда Рипли был сдан Федерации, Фолкнер со своей командой бежал. В 1862-1863 гг. он безуспешно пытался получить звание бригадира, и в результате осенью 1863 г. подал в отставку, жалуюсь на больное сердце. На два года он исчезает из поля зрения; возможно, в это время он вместе со своим будущим партнером по бизнесу Ричардом Термондом занимался добычей и перепродажей лекарств, соли, одежды – того, что было на Юге в дефиците. Подобная контрабанда была незаконной и опасной, зато крайне прибыльной. После войны Фолкнер, в отличие от многих, избежал разорения. В разрушенном Рипли он довольно быстро сумел приобрести землю под офис и дом, на которой он вскоре выстроит большой прекрасный особняк в итальянском стиле²¹, не забывая о пожертвованиях на восстановление города. В итоге, У. Фолкнер стал одним из богатейших и значительнейших людей города, впрочем, уступая в богатстве Ричарду Термонду. Вместе с Термондом Фолкнер и задумал свой амбициозный проект железной дороги, соединившей Рипли с Миддлтоном. Однако в 1886 году пути Фолкнера и Термонда разошлись: Фолкнер настаивал на продлении дороги вплоть до Чикаго, Термонд считал разумным остановиться на достигнутом. В итоге Фолкнер выкупил долю партнера на крайне невыгодных условиях, после чего напарники стали врагами. Фолкнер неоднократно провоцировал Термонда, публично оскорбляя его; имели место

²⁰ Williamson J. William Faulkner. P. 43. Уильямсон ссылается на архивные данные: Mississippi Department of Archives and History, Vairin (A.L.P.) diary, p. 77; Biographical and Historical Memoirs of Mississippi (Cheogis Godspeed, 1981), 2: 850-852.

²¹ Дом, заметно выделяющийся на фоне остальных, стал известен под названием «Итальянская вилла» (Ibid. P. 55).

и схватки, и судебные разбирательства (в 1886 г. к суду призвали обоих за публичную брань). Позже один из внуков Фолкнера, которому на момент гибели деда было семь лет, скажет, что Фолкнер сам создал условия, вынудившие Термонда с ним покончить²².

5 ноября 1889 г. Полковник был застрелен Ричардом Термондом на городской площади. По версии защитников Термонда, Фолкнер, будучи нетрезвым (отпраздновав свое избрание в законодательное собрание), оскорблял бывшего партнера, размахивая пистолетом, так что со стороны Термонда имела место лишь защита чести²³. На состоявшемся в итоге судебном разбирательстве Термонд был оправдан не только благодаря нанятой им лучшей команде юристов, но и потому что неумный нрав Фолкнера был всем хорошо известен: «Немногие в Типпа готовы были убить Фолкнера, как это сделал Термонд, но раз уж это случилось, многие готовы были оправдать его поступок»²⁴.

В судьбе Фолкнера-старшего, безусловно, прослеживается архетипическая для Юга двойственность. С одной стороны, типичные южные черты характера и биографии: юриспруденция как достойное джентльмена занятие, добровольное участие в войнах, благотворительность как проявление широты души, смелости и благородства, южная пылкость, следствием которой стало соперничество и вражда, азартные игры и дуэли; типично и наличие побочной цветной семьи²⁵. Однако многое не вписывается в образ исконного южанина. Весьма точна характеристика Фолкнера, которую дает Дж. Уильямсон: «По характеру деятельности он не был ни Сарторисом, ни Сатпенем – просто городской житель, бизнесмен, юрист, извлекавший из всего выгоду и при этом не имевший ни плантации, ни рабов – этим и отличаясь от других»²⁶.

Для творчества своего правнука Фолкнер-старший имеет значение не только как прототип персонажей романов, но и как литератор. Уильям Катберт Фолкнер признавал, что читал самый известный роман прадеда «Белая роза Мемфиса» (1881), хотя и отнесся к нему отрицательно: «Это плохая книга. Он (Полковник – *А.В.*) занимался понемногу всем на свете, вот ему и надо

²² Ibid. P. 56.

²³ Эта версия считается более вероятной, чем та, согласно которой Термонд вышел из своего офиса, мимо которого Фолкнер с друзьями проходил мимо, и без какого-либо повода выстрелил в упор (см., напр. Грибанов Б.Т. Фолкнер).

²⁴ Williamson J. William Faulkner. P. 60.

²⁵ Помимо законных детей известно также о его дочери Фанни, рожденной около 1866 г. от Эмелин, бывшей рабыни. Официального признания дочери не было, однако же есть тому косвенные подтверждения, воспоминания самой Фанни: имя ей было дано в честь любимой сестры Полковника, он оплатил ее учебу в колледже, регулярно навещал ее, присутствовал на выпуске. Предположительно, близость Фолкнера со своей побочной семьей и стала причиной отдаления супругов в последние годы: Элизабет Фолкнер перебралась с дочерьми в Мемфис, оставив мужа одного. Эмелин же похоронена недалеко от Фолкнера под именем миссис Эмелин Фолкнер – «единственная миссис Фолкнер на кладбище», т.к. Элизабет похоронена в Мемфисе. (Ibid. P. 64-70).

²⁶ Ibid. P. 36.

было еще попробовать написать книгу»²⁷. Он называл роман формой чистого эскапизма в которой «все мужчины храбры, а женщины чисты»²⁸, творением человека, лишённого чувства юмора и чуткости. Однако стоит упомянуть, что в 1924 г., еще не являясь признанным автором, Фолкнер, отправляя в издательство просьбу о публикации сборника стихотворений «Мраморный фавн» (*The Marble Faun*, 1924), называет себя правнуком писателя Уильяма Фолкнера, перечисляя наиболее известные произведения прадеда²⁹. В 1962 г. Фолкнер неохотно признает: «Чернильная капля в моей крови, быть может, и была унаследована от него»³⁰.

Фигура деда, младшего полковника **Джона Уэсли Томпсона Фолкнера** (1848-1922), упоминается писателем несколько реже. Джон Фолкнер также занимался политикой, бизнесом, юриспруденцией, проживая в Оксфорде. В расцвете своей деятельности он, как и его отец, отстроил себе величественный дом, ставший известным как «Большая резиденция» (*Big place*)³¹. Однако в 1902 г. Джон Фолкнер по неизвестной причине продает по бросовой цене железную дорогу, приносящую стабильный доход, Иллинойской центральной железнодорожной компании. В 1910 г. он становится учредителем и президентом Первого национального банка в Оксфорде. «К этому времени он стал идеальным воплощением южного полковника»³². Полковника-младшего отличал пылкий и несдержанный нрав, он постоянно курил сигары и пил. Постарев, он оглох, стал еще более раздражительным. В 1920 г. его лишили контроля над банком: активное участие в этом принял выходец из деревни Джо Паркс. В 1922 г. Джон Фолкнер умирает. Уильям Катберт Фолкнер говорил, что не хотел пользоваться обширными связями деда и отчасти поэтому не противился случайному появлению лишней буквы в фамилии (*Faulkner* вместо *Falkner*)³³.

Помимо того, что Джон Фолкнер являлся очевидным прототипом Старого Баярда Сарториса³⁴, он также дал внуку представление о литературных вкусах южан. Фолкнер описывает библиотеку деда: «Он любил лишь ясную и простую романистику Вальтера Скотта и Дюма. Были там и разрозненные тома других писателей, собранные, по всей видимости, наугад

²⁷ *Lion in the Garden: Interviews with William Faulkner (1926-1962)* / Ed. J.B. Meriwether. M. Millgate. – Lincoln (NE): University of Nebraska Press, 1988. P. 233

²⁸ Contwell R. *Recollections of a Gifted Family // Conversations with William Faulkner* / Ed. M. Thomas Inge. – UP of Mississippi, 1999. P. 34.

²⁹ *William Faulkner to Four Seas* 9.09.1924 // *Faulkner W. Selected Letters*. P. 7.

³⁰ Встреча в Вест-Пойнте 20.04.1962. С. 392.

³¹ Williamson J. *William Faulkner*. P. 73

³² *Ibid.* P. 167.

³³ *Faulkner W. Selected Letters*. P. 212.

³⁴ Стоит уточнить: прототипом скорее в «Сарторисе», чем в «Непобежденных». У Джона Фолкнера не было тесной связи с отцом, поскольку он воспитывался в другой семье – дяди Уильяма Фолкнера, Джона Томпсона. После смерти первой жены Уильяма Фолкнера Томпсона согласились взять мальчика на воспитание только на том условии, что он никогда не заявит права на сына. Наследником Джон стал лишь потому, что его младший брат Уильям Генри, сын Фолкнера от Элизабет, погиб – либо от болезни, либо, как гласит легенда, от выстрела обманутого мужа.

моей бабкой, так как на форзаце стояло ее имя и дата – восьмидесятые-девяностые годы прошлого века: то было время, (...) когда покупали да и читали книги прежде всего женщины, называвшие потом своих детей Байронами, Клариссами, Сент-Эльмами и Лотарион в честь романтические и трагических героев и героинь и их не менее романтических создателей»³⁵.

В воспоминаниях и интервью Фолкнер всегда подчеркивал значение рассказов его теток. Историю Гражданской войны он знал главным образом по их рассказам: «Когда мне было пять-семь лет, в 1904-1907 годах, я был уже большой мальчик и мог слушать и понимать. (...) О войне помнили мои тетки, старые девы, они так и не сдались»³⁶. В эссе «Миссисипи» (1954), где в образе мальчика угадывается писательское «я» он описывает свое детство: «Вокруг него были в основном только женщины, и они много говорили о тех событиях, во всяком случае, все остальное казалось ему тогда не заслуживающим внимания»³⁷. Дети играли в войну, воспроизводили реальные битвы в роли генералов Конфедерации. В 1948 г. в интервью Ральфу Томпсону Фолкнер говорит: «Я пишу о Гражданской войне потому, что я слышал рассказы о ней всю свою жизнь. Знаю место каждого сражения. маленьким мальчиком я однажды видел генерала Лонгстрита. Я подошел к нему и спросил: "Генерал, что произошло с вами под Геттисбергом?"»³⁸. Генерал разозлился и выбралил мальчика³⁹.

Естественно, что для Фолкнера сплетались воедино семейные предания, услышанные в детстве истории, увиденные своими глазами парады. На вопрос о соответствии полковника Фолкнера Джону Сарторису он говорил: «Мне придется пролистать всю книгу, страница за страницей, чтобы выяснить, сколько же я вложил в нее семейных историй, услышанных от моих теток – старых дев, с которыми прошло мое детство»⁴⁰. Фолкнер подчеркивал, что не занимался поиском исторических сведений для написания романа: «Насколько я сам себя помню, я никогда не занимался специальными изысканиями. Но с другой стороны, я не забыл ни одной прочитанной страницы. Изучение шло само собой, в процессе простого чтения (...). Серьезные работы я читал так же, как я читаю художественную литературу, а писатель, как я уже говорил, никогда ничего не забывает, все откладывает про запас, он человек беспринципный и, когда ему надо, протягивает руку и достает нужную вещь, а если она ему не совсем подходит, немного переделает и использует»⁴¹.

³⁵ Фолкнер У. Предисловие к книге: Фолкнер. Избранное // Фолкнер У. Статьи, речи... С. 49.

³⁶ Фолкнер У. Выступление в Вирджинском университете 28.04.1958 // Фолкнер У. Статьи, речи... С. 347.

³⁷ Фолкнер. У. Миссисипи // Фолкнер У. Статьи, речи... С. 59.

³⁸ Интервью Фолкнера Ральфу Томпсону, 1948 // Фолкнер У. Статьи, речи... С. 131-132.

³⁹ По воспоминаниям близкого друга Фолкнера Фила Стоуна, на самом деле этот эпизод из детства произошел с ним.

⁴⁰ Фолкнер У. Выступление в Вирджинском университете 28.04.1958. С. 350.

⁴¹ Там же. С. 348.

В эссе «Миссисипи» Фолкнер выводит и образ «непобежденных» служанок из бывших невольниц, которые «подобно своим белым хозяйкам не желали забывать ни старые обычаи, ни старые трагедии» (58). Фолкнер обращается к образу черной няни – «матриарха с десятками детей, внуков и правнуков» (59). Вне всякого сомнения, это **Кэролайн Бэрр** (1840-1940), рожденная рабыней, половину столетия верно служившая Фолкнерам. В надгробном слове в 1940 г. он говорит о ней, как о женщине, «излучавшей постоянную заботу (...) и деятельную и неизменную любовь», отмечает ее «преданность семье, которая не была ее семьей, привязанность и любовь к людям, которых не она родила»⁴². На протяжении всего творчества Фолкнера образ черной няни будет нравственным идеалом. Опубликованную в 1942 г. книгу «Сойди, Моисей» Фолкнер посвящает памяти своей няни.

На фоне регулярных упоминаний прадеда, деда, тетюшек и няни заметно, насколько редко Фолкнер говорит о родителях. Тем не менее нельзя недооценивать их роль в жизни и творчестве писателя. Мать **Мод Фолкнер** (в девичестве Батлер, 1871-1960) была творческой натурой, которая привила интерес к чтению всем детям. Фолкнер нежно любил мать, состоял с ней в постоянной переписке, делился впечатлениями о поездках. Мать оказывала на него влияние в течение всей жизни, Фолкнер пережил ее только на два года. По мнению его дочери, Джилл Фолкнер, единственным идеалом женщины, замужней дамы, для отца была леди Мод⁴³.

Мод Фолкнер пыталась смягчить последствия провалов мужа. Изначально отец писателя **Марри Фолкнер** (1870-1932) был преуспевающим дельцом. Благодаря поддержке Джона Фолкнера к тридцати годам он уже занимал руководящую должность в местной железнодорожной компании, был владельцем фермы внушительных размеров и собирался приобрести долю в фармацевтической компании. Однако утрата семейной железнодорожной компании стала для него ударом. Узнав о планах отца, он пытался взять кредит, чтобы самостоятельно выкупить дорогу, однако ему было отказано. После этого в жизни Марри Фолкнера начинается постепенное падение. Он не поспевает за новыми веяниями, и все его предприятия рушатся. Например, в 1909 г. потерпел крах бизнес по сдаче в аренду конюшен, поскольку на смену лошадям в Оксфорд пришли автомобили. В итоге Марри Фолкнер сумел устроиться в университет Миссисипи, где проработал до ухода на пенсию.

Уильям Фолкнер будет свидетелем того, как вначале Джо Паркс, «выдавивший» деда из банка, выкупит у отца дом, в котором писатель провел большую часть детства⁴⁴, а потом дядя

⁴² Фолкнер У. Надгробное слово няне-негритянке Кэролайн Бэрр, 1940 // Фолкнер У. Статьи, речи... С. 26.

⁴³ Williams J. William Faulkner. P. 251.

⁴⁴ Ibid. P. 194. Этот же Паркс выкупит и отель, принадлежащий соседям и друзьям семьи Олдемам.

Джон Уэсли Томпсон-младший⁴⁵ – преуспевающий адвокат, политик, бизнесмен – хитростью выманит долю брата в «Большой резиденции», одну часть которой он поделит на апартаменты, а другую продаст нефтяной компании⁴⁶.

Однако Уильям Фолкнер сумел вновь связать свой род с достатком и богатым особняком. В 1930 г., получив первый внушительный гонорар, Фолкнер приобретает усадьбу Роуэн Оук (Rowan Oak) размером в 29 акров, в которой расположен классический белый особняк середины XIX в. с колоннами. Журналист Г.Н. Смит, которого Фолкнер в 1932 г. пригласил домой для интервью⁴⁷, описывает парк в английском стиле, кедровые аллеи и цветущие магнолии. В этом же интервью Фолкнер бранит своих цветных слуг, которые слишком бестолковы, чтобы выполнять поручения. Смит говорит, что увидев эту сценку, он понял, откуда Фолкнер черпает вдохновения для создания комических негритянских образов⁴⁸.

Вдохновение Фолкнер черпал не только из семейных историй. Он подчеркивал, что пишет о людях своего края, а знал он их хорошо, умея, например, с первого взгляда отличить жителя гор от жителя низины⁴⁹. В книге приятеля Фолкнера Дж.Б. Каллена «Старые времена в краю Фолкнера»⁵⁰ (1961) описываются прототипы персонажей из соседей и знакомых Фолкнера, истории из детства, воспоминания о линчевании Нильса Пэттона⁵¹, охотничьи байки. Одним из последних открытий считается влияние на творчество Фолкнера дневника плантатора Фрэнсиса Т. Лика (1803-1863), который Фолкнер изучал уже в начале 1920-х. В книге Салли Уолф⁵² предпринята попытка анализа влияния этого дневника на все произведения йокнапатофского цикла. Большая часть посвящена исследованию книги «Сойди, Моисей», в которой очевидно влияние дневниковой структуры и языка в беглых записях с орфографическими ошибками, фиксирующих сделки по купле-продаже рабов, количество погибших и сбежавших рабов. Интерес представляют размышления Лика о природе рабства, которые он выстраивает как

⁴⁵ Изначально у писателя не задалась отношения с дядей. Дядя называл его «паршивой овцой» в семье (Williams J. William Faulkner. P. 195), а творчество – «грязными книжонками для янки» (Ibid. p. 270), хотя и признал умение племянника на этом наживаться.

⁴⁶ Williams J. William Faulkner. P. 229.

⁴⁷ Интервью Фолкнера Генри Нэшу Смигу, 1932 // Фолкнер У. Статьи, речи... С. 119-123.

⁴⁸ Там же. С. 120.

⁴⁹ Там же. С. 122.

⁵⁰ Cullen J.B. Old Times in the Faulkner Country. – Chapel Hill (NC): University of North Carolina Press, 1961.

⁵¹ В 1908 г. в Оксфорде Нильс Пэттон, предположительно, при попытке изнасилования перерезал горло белой замужней женщине Мэтти Маккиллан. В прессе нагнеталась истерия по этому поводу: если в первоначальном отчете жертва была обозначена как белая женщина из низов, а преступление как убийство, то в газетах миссис Маккиллан была названа «уважаемой молодой белой леди», убитой после надругательства. К ночи на городской площади у тюрьмы стали собираться люди. Горожане ворвались в тюрьму, вытащили Паттона, раздели, протащили его через городскую площадь на веревке, привязали к телефонному столбу и изрешетили пулями (Williams J. William Faulkner. P. 157-159).

⁵² Wolff S. Ledgers of History.

аргументы в споре с братом В.Ф. Ликом, осуждающим рабство. Фрэнсис Т. Лик обращается к библейской аргументации в пользу рабства: негры изначально созданы для труда, их не удручает естественное для них подневольное положение (45-47). Упоминается также система расчетов Дж.Р. Маккэрролла, которую он описал в письме своему другу Ф.Т. Лику приблизительно в 1850 г. Эта система предполагала постепенный переход рабов на оплачиваемую службу (95-96), что должно было бы успокоить ярых противников института рабства.

Если соотнесение дневника Лика с книгой «Сойди, Моисей» кажется убедительным, то его влияние на остальные романы Фолкнера носит поверхностный характер, оставаясь главным образом на уровне общих для всего Юга мест: имен (Кэнденси, Бенджи, Кэролайн, Долтон, Чарльз Боннер, Карузерс, Эдмунд, Хорас и другие распространенные на Юге имена), элементов пейзажа (особняки в классическом стиле, которые на самом деле были повсеместным явлением на Юге; роци вирджинского можжевельника как место семейного кладбища), быта (подготовка провизии и одежды для конфедератов, пожары в конюшне). Горящие здания вспоминает сам Фолкнер в Вирджинском университете в связи с яркой легендой Миссисипи о вожде племени чокто, в котором угадываются прообразы фолкнеровских персонажей⁵³: решив стать членом плантаторской аристократии, этот вождь получил патент на землю, высадил хлопок, построил огромный дом и обставил его французской мебелью. С приходом войны в 1861 г. после отказа вождя присягнуть Конфедерации его конюшню подожгли, а он вошел в горящее строение, завернувшись в флаг США. Фолкнер говорил, что сомневается в правдивости этой истории, однако упомянул, что знаком с потомками вождя.

Жизнь на Юге – особенно послевоенном Юге, полном легенд, – непрерывно давала литературный материал. Фолкнер художественно пересоздавал известные ему истории и события: «Ему не надо было искать сюжеты и героев – они сами его нашли»⁵⁴. Как писал Л.Д. Рубин, фолкнеровские произведения никогда не были реалистическим изображением повседневной жизни. Его герои необычны, обстоятельства нетипичны, однако стоит признать, что жизнь в Миссисипи включала все это: деградацию и падение старых династий, конфликты белых и негров, подъем белых бедняков, жестокие линчевания, изнасилования и кровавые преступления⁵⁵.

⁵³ Фолкнер У. Выступление в Вирджинском университете 9.03.1957 // Фолкнер У. Статьи, речи... С. 271.

⁵⁴ Анастасьев Н.А. Владелец Йокнапатофы. С. 43.

⁵⁵ Rubin L.D. *The Faraway Country: Writers of the Modern South*. – Seattle (WA): University of Washington Press. 1966. P. 69-70.

1.2. Фолкнер о традиции

В 1847 г. У.Г. Симмс с горечью пишет: «Югу наплевать на литературу и искусство. Ваш лучший сосед и родственник никогда не подумает покупать книги. Он может занимать их у вас, выпрашивать – имея свой винный погреб, он не подумает завести библиотеку. Вы напрасно будете писать ради их общества, защиты его институтов (...) На Севере обычный подарок молодой даме – книга, на Юге – кольцо, цепочка или флакон одеколону»⁵⁶.

А в 1957 г. Фолкнер, упрекающий Юг в неизменности, более мягко формулирует ту же самую мысль: «В сознании писателя с Юга всегда остается мысль о том, что издатель будет из северных штатов. Издатель и в какой-то степени и читатели – с Севера. Мне кажется, большинство писателей с Юга знают, что местным жителям в любом случае не понравится то, что они напишут. Писатели фактически не пишут для них: южане просто не читают книг. Они хорошие люди, но они просто не читают книг»⁵⁷.

Если верить этим высказываниям, место писателя на Юге за сто с лишним лет не претерпело значительных изменений. Преемственность должна бы быть налицо. Однако Фолкнер к предшествующей традиции относился скептически, неоднократно отрешиваясь от звания «южного» писателя. Явный интерес вызывал у него юго-западный юмор. Так, сборник скетчей Дж.В. Харриса «Сат Лавингуд» (Sut Lovingood, 1867) оказался в числе его любимых книг, также он признавал Марка Твена лучшим американским писателем, читал О.Б. Лонгстрита «Картинки из Джорджии» (Georgia Scenes, 1835) и Дж.Г. Болдуина «Бурные времена Алабамы и Миссисипи» (The Flush Times of Alabama and Mississippi, 1853); считается, что «Медведь» (The Bear, 1942) написан по мотивам рассказа Т. Торпа «Большой медведь Арканзаса» (The Big Bear of Arkansas, 1841), благодаря которому Фолкнер увлекся и темой фронта⁵⁸.

О предыдущей традиции Фолкнер имел самое общее представление. В письме М. Каули он, характеризуя литературу времен Гражданской войны, обращается и к довоенной традиции, обнаруживая при этом ее незнание: «Отсутствовала традиция сочинять и записывать. Знать вряд ли стала бы этим заниматься (...) Они вели достаточно практическую и в то же время бурную жизнь, и это несмотря на свою лень. Когда они ничего не делали (...), они поистине ничего не делали – только спали или вели разговоры. (...) Искусство красноречия стояло на первом месте»⁵⁹. При этом Фолкнер, очевидно, имел какое-то представление о значимости

⁵⁶ Письмо У.Г. Симмса Д.Г. Хэммонду 14.12.1847 // Яценко В.И. Южная школа американского романтизма. – Иваново: Ивановский гос. ун-т, 1983. С. 11.

⁵⁷ Выступление в Вирджинском университете 13.05.1957 // Фолкнер У. Статьи, речи... С. 316-317.

⁵⁸ Adams R.P. The Apprenticeship of William Faulkner // William Faulkner: Critical Collection. A Guide to Critical Studies with Statements by Faulkner and Evaluative Essays on his Works / Ed. L.H. Cox. – Detroit (MI): Gale Group, 1982. P. 125.

⁵⁹ Письмо Фолкнера М. Каули от нач. янв. 1946 // Фолкнер У. Статьи, речи... С. 422-424.

женской литературы в тот период⁶⁰: «“Искусство” было не мужским делом. Это было занятие для светских дам, расписывавших изящный фарфор». Свой обзор Фолкнер резюмирует так: «не существовало грамотного среднего сословия, которое создавало бы литературу. (...) Наиболее сильные из оставшихся поняли, что для того, чтобы выжить, нельзя оставаться той знатью, какой она была до 1861 года, необходимо стать буржуазией; так они и поступили – и начали создавать литературу. Ища объяснение живой южной литературе (поскольку северянам тут писать было не о чем), следует обращаться к войне». Понимание войны как точки отсчета южной литературной традиции неоднократно встречается в высказываниях писателя⁶¹.

Безусловно, Фолкнер знал самые громкие имена: Г. Бичер-Стоу, воспроизводившую в «Хижине дяди Тома» топику плантаторского романа (упоминается в «Шуме и ярости»), «Сказки дядюшки Римуса» Дж. Харриса (упоминается в «Похитителях»), Т. Диксона⁶². Не стоит исключать влияние менее известных произведений. Известный Фолкнеру роман прадеда «Белая роза Мемфиса» воспроизводит топосы плантаторской литературы, что заметно в сюжетных схемах и системе персонажей. Также в библиотеке Фолкнера обнаружен эпистолярный роман «Эней Африканский» (1920)⁶³, принадлежащий перу Г.С. Эдвардса (1855-1938) – чуть менее популярного, по сравнению с Т. Диксоном и Т.Н. Пейджем, автора книг, продолжавшего линию плантаторского романа⁶⁴. Это означает, что Фолкнер сталкивался не с первой волной плантаторского романа (1820-1860-е гг.), в которой все же было место рефлексии и иронии, а со второй (1880-1910-е гг.), более радикальной волной, последовавшей как реакция на Реконструкцию и признававшей старый Юг безупречной цивилизацией. Неудивительно, что такое изображение – плоское, стереотипное, обобщающее – отталкивало Фолкнера. Так он отвечает на вопрос о рассказе «Было» (Was, 1942):

⁶⁰ Так, в романе «Авессалом, Авессалом!» (1936) Роза Колдфилд сочиняет патриотические поэмы во время войны.

⁶¹ «После Гражданской войны северяне и вообще чужеземцы приобрели странное, ошибочное представление о том, что являют собой южане, было много... недопонимания. И тут, возможно, сыграло роль инстинктивное желание южан показать пришельцам, что же мы являем собой, что поистине великого есть в нас, за вычетом четырех лет войны, в которой, как мы сами понимали, у нас не было надежды на победу. То есть хотелось показать – вот что в нас есть, вот на что мы способны. Я полагаю, так много факторов способствовало литературному возрождению Юга, что никто не решится вам точно сказать: все пошло отсюда» (Фолкнер У. Выступление в Вирджинском университете 13.05.1957. С. 316).

⁶² Согласно Блотнеру, в 1908 г. Фолкнер видел в Оксфорде постановку романа «Человека клана», а также имел экземпляр романа (Blotner J.L. Faulkner: A Biography. P. 115-116; William Faulkner's Library. P. 27). Дж. Уильямс подтверждает слова Блотнера, говоря, что роман достался Фолкнеру еще в школе от его первой учительницы Энни Чендлер (на книге стояла ее подпись). Б. Кэвин утверждает, что Фолкнер восхищался фильмом «Рождение нации», поставленном по романам Диксона «Пятна леопарда» и «Человек клана». (Kawin B. F. Faulkner and Film. P. 70.)

⁶³ Edwards H.S. Eneas Africanus. – Macon (GA): The J.W. Burke Company, 1920. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=emu.010001066067>.

⁶⁴ Smith N. E. Harry Stillwell Edwards: A Man Not Without Honor. Macon (GA): Eneas Africanus Press, 1969.

«Мне хотелось изобразить наш край таким, каким он реально был в те годы. Вся эта элегантность старых южных плантаций к нам не имеет отношения. У нас проходил фронтир. Плантации, портики с колоннами – это уже Чарлстон и Натчез. А у нас проходил фронтир, и люди жили изо дня в день грубой и суровой жизнью, но была в ней и определенная простота. И мне это представляется очень важным, потому что существует расхожий образ старого Юга – магнолии, кринолины, греческие портики и тому подобное, все это верно только в отношении окраинных районов и не характерно для внутренних районов Юга и отдаленных лесных территорий»⁶⁵.

Примечательно, что именно в этом рассказе встречается героиня, словно «выпорхнувшая» из плантаторского романа – мисс Софонсиба, которая «буквально жила книгами Вальтера Скотта, от нечего делать зачитывалась пышными и утонченными историями о рыцарских подвигах, в которых прекрасные дамы бросали платок победителю турнира»⁶⁶. Софонсиба кичится аристократическим происхождением и неуклонно блюдет свою репутацию. На фоне «грубой и простой жизни» несуразность этого персонажа становится еще отчетливее. В произведениях Фолкнера плантаторская традиция оттеняется традицией фронта, на контрасте которых писатель играет.

Обращает на себя внимание противоречивость в оценке фолкнеровской самоидентификации как южного писателя. В 1955 г., выступая в Японии перед иностранной аудиторией, Фолкнер признает себя представителем региональной традиции⁶⁷. В Америке же Фолкнер избирал более осторожные формулировки, опасаясь ограничивать себя званием сугубо южного писателя: «Борьба между Югом и Севером, очевидно, составляет часть моего духовного наследия, опыта, независимо от того, насколько я сам осознаю это»⁶⁸.

Однако и за двадцать лет до этого, описывая в предисловии к «Шуму и ярости» специфику южного писателя, он применяет к себе это определение: «Нам требуется рассказать, выговориться, ибо красноречие – наследственный наш дар. Мы хотим в бешено краткий срок, пока дышим и держим перо, создать яростный обвинительный акт современному миру или уйти от него в выфантазированный мир магнолий, пересмешников и сабельных атак, на деле никогда, быть может, не существовавший. И к обвинению, и к уходу толкает нас чувствительность; возможно, самые сентиментальные из нас как раз те, кто повествует жестко и свирепо о кровосмешеньях, совершаемых на глиняном полу лачуг. Словом, и уход, и обвинение нами пылко выстраданы, в обоих случаях писатель бессознательно насыщает

⁶⁵ Фолкнер У. Выступление в Вирджинском университете 8.05.1957 // Фолкнер У. Статьи, речи... С.314.

⁶⁶ Там же. С. 267.

⁶⁷ Фолкнер У. К молодежи Японии // Фолкнер У. Статьи, речи... С. 97.

⁶⁸ Фолкнер У. Выступление в Вирджинском университете 11.03.1957 // Фолкнер У. Статьи, речи... С. 272.

каждую строку или фразу своим неистовым отчаянием, гневом, обезнадёженностью или страстным пророчеством новых надежд, еще более пылких, чем прежние»⁶⁹.

Объяснение, почему Фолкнер, как и многие его современники, стремился избежать статуса «южного» писателя, предлагает Л.Д. Рубин в работах «Далекая старана: писатели современного Юга» (1963) и «Писатель на Юге» (1972)⁷⁰, обращаясь к специфике взаимоотношений южного писателя и южного сообщества. Когда в 1909 г. начало выходить семнадцатитомное издание «Библиотеки южной литературы»⁷¹, обнаружилось, что большую часть серии составляли патриотические заметки. Разделения не подразумевалось: в рамках одной серии оказались писатели совершенно разного уровня, в результате чего главными чертами южных литераторов стали считаться политизированность, бесталанность и плодовитость. Само понятие «южный писатель» подразумевало приверженность типично южным взглядам, потому литераторы, придерживающиеся независимой позиции, испытывали дискомфорт от подобного статуса – об этом заявляли уже Дж.Ч. Харрис и Дж.В. Кейбл⁷². Главное же отличие южного писателя XX в. от писателя XIX в. в том, что он пишет не *для* сообщества, выражая его идеи, а *о* сообществе⁷³. Сам Фолкнер подтверждает мнение Рубина: по его словам, естественно, что писатель рассказывает истории о людях из знакомого ему сообщества, используя понятия, этим сообществом созданные и оформленные. Каждая книга, каждый объект искусства отражает социальный фон, однако это не должно становиться самоцелью, иначе творец превращается в пропагандиста⁷⁴.

Для творчества необходима попытка отстраненного взгляда на ту систему ценностей, которая была привита в детстве, а позже вступила в жесткое противостояние с правилами жизни за пределами Юга; южный Ренессанс зарождался именно в колледжах и университетах, когда молодые люди покидали дом⁷⁵. Рубин признает, что Фолкнеру лучше всех удалось показать двойственность положения писателя Юга: Фолкнер вовлечен в отношения сообщества и дистанцирован от них настолько, чтобы суметь подвергнуть критическому анализу⁷⁶. «Произведения Фолкнера – продукт его духовного отделения от сообщества, они представляют собой обзор морали и людей прошлого этого сообщества от лица того, кто больше не в силах

⁶⁹ Фолкнер У. Предисловие к роману «Шум и ярость» // Фолкнер У. Статьи, речи... С. 20-21.

⁷⁰ Rubin L.D. The Writer in the South. Studies in the Literary Community. – Athens (GA): University of Georgia Press, 1972.

⁷¹ The Library of Southern Literature / Ed. J.Ch. Harris, E.A. Elderman, C.A. Smith, Ch. W. Kent, F.P. Gamble. – Atlanta (GA): Martin and Hoyt Company, 1909-1923.

⁷² Rubin L.D. The Writer in the South. P. 8-10.

⁷³ Ibid. P.103.

⁷⁴ Faulkner at Nagano / Ed. by R. A. Jelliffe. – Tokyo: Kenkyusha, 1956. P. 156-157.

⁷⁵ Rubin L.D. The Writer in the South. P. 104-105.

⁷⁶ Ibid. P. 116.

принимать ежедневные ценности общественной жизни»⁷⁷. Именно в этом отстранении и проявляется индивидуальность Фолкнера⁷⁸.

Характерно, что Рубин открывает и заканчивает свое исследование обращением к роману «Авессалом, Авессалом!» (1936), как нельзя лучше изображающим двойственность отношения молодого поколения к Югу: сплав любви и ненависти.

⁷⁷ Rubin L. D. *The Faraway Country*. P. 13-14.

⁷⁸ *Ibid.* P. 70.

ГЛАВА 2. ПЛАНТАТОРСКИЙ РОМАН: ОТ ИСТОКОВ ДО ФОЛКНЕРА

Поскольку изучение связи Фолкнера со всей предшествующей ему литературной традицией Юга представляется задачей более крупного исследования, мы ограничиваем исследуемый материал литературной традицией, в которой кристаллизуются многие значимые для творчества Фолкнера мотивы – «плантаторским романом». Как в зарубежном, так и отечественном литературоведении не существует общепринятого термина: разные исследователи применительно к одному материалу используют варианты «плантаторская легенда», «плантаторская идиллия», «роман плантации», «плантаторская проза», «плантаторская традиция». В исследовании мы используем вариант «плантаторский роман» как наиболее нейтральный. Близкий термин «литература Старого Юга», чаще используемый в отечественных исследованиях, в данном случае будет слишком широким, поскольку подразумевает также публицистику, поэзию и юго-западную традицию⁷⁹. Термин «плантаторский роман» обусловлен прежде всего тематикой, а не хронологией или географией – тем самым, он одновременно уже и шире термина «литература Старого Юга». Черты «плантаторского романа» могут быть представлены в разных регионах и эпохах.

Существует позиция, согласно которой к традиции плантаторского романа относится только литература предвоенного Юга. Так, Люсинда Маккитон в статье «Плантаторская литература»⁸⁰ доводит традицию до Т. Диксона, но позже, в статье «Жанры южной литературы» (2004)⁸¹, уточняет термин, ограничивая время действия плантаторского романа существованием института рабства⁸². Все же в современном литературоведении в понятие «плантаторского романа» включается творчество писателей пореформенного Юга⁸³. Поскольку в исследовании

⁷⁹ Юг не был цельным ни до войны, ни после. Х. Холман разделяет Юг на «глубокий Юг» (западная Джорджия, западный Теннесси, Алабама, Миссиссипи), предгорный Юг (наиболее «американский», наименее «южный») и Тайдуотер (юго-восточная Вирджиния и северо-восточная Северная Каролина). Отдельно выделяется Луизиана с галльским колоритом. Holman H.C. *The Roots of the Southern Writing. Essays on the Literature of the American South*. – Athens (GA): University of Georgia Press, 2008. P. 27-28.

⁸⁰ MacKethan L.H. *Plantation Fiction // The Companion to Southern Literature: Themes, Genres, Places, People, Movements, and Motifs* / Ed. J.M. Flora, L. H. MacKethan. – Baton Rouge (LA): LSU Press, 2002. P. 650-652.

⁸¹ MacKethan L.H. *Genres of Southern Literature*. (2004. – URL: <http://southernspaces.org/2004/genres-southern-literature>)

⁸² Писателей пореформенного Юга она относит к пасторальной литературе, которую в свою очередь подразделяет на литературу «местного колорита» (Дж.Ч. Харрис, Т.Н. Пейдж), литературу о Гражданской войне (А.Э. Уилсон, М. Чеснат, У. Фолкнер, М. Митчелл), южное почвенничество (аграризм: А. Тейт, Д.К. Рэнсом, Р.П. Уоррен) и южный модернизм (Фолкнер, Р.П. Уоррен).

⁸³ *A History of Virginia Literature* / Ed. K.J. Hayes. – Cambridge (U.K.): Cambridge UP, 2015. P. 280-297; Bryant J.A. *Twentieth-Century Southern Literature*. – Lexington (KY): UP of Kentucky, 2015; Wilson A.

мы опираемся на идею непрерывности традиции, которая берет начало в 20-х гг. XIX в. и развивается, видоизменяясь, на протяжении столетия, то, признавая справедливость уточнений Л. Маккитан, все же принимаем термин, охватывающий более длительный период. В отечественных исследованиях термин используется в главах «Истории литературы США» Е.А. Стеценко и М.В. Тлостановой («плантаторская идиллия»), монографиях Л.А. Мишиной («плантаторская традиция»), Л.П. Башмаковой («роман плантации»), докторских диссертациях В.В. Переяшкина, О.Ю. Пановой («плантаторский роман»).

В самом общем виде плантаторский роман представляет собой корпус текстов, в которых в идиллическом ключе изображается южная плантация как модель всего американского Юга. Таким образом доказывается самодостаточность южного мироустройства. Плантация может выступать как центральным образом, так и фоном, не утрачивая своего символического значения⁸⁴.

2.1. Периодизация

В самом общем виде выделяют два этапа развития плантаторского романа: довоенный и послевоенный. Уильям Тейлор характеризовал эти этапы следующим образом: «Вымышленная южная плантация, которую унаследовали Элен Глазгоу, Фолкнер и другие писатели XX в., была результатом двух активных периодов литературы: с 1832-го до 1850-х, (литературная энергия и Юга, и Севера была направлена на полемику) и с 1880-го до конца века. Образ южного сообщества и плантации в первом и менее богатом на публикации периоде являл собой сложный, большой и изменчивый комплекс, особенно в сравнении со вторым периодом, полным рафинированности и стереотипов, которые стали так популярны в 1880-1890-е. Литература первого периода интересна своей сложной системой и многозначностью, хотя ее авторы большей частью не отличались силой воображения или творческой оригинальностью. Если послевоенное творчество было зачастую неискренним и предсказуемым, предвоенное было в лучшем случае развлекательным и чаще всего работой полнейших дилетантов»⁸⁵.

Чтобы выявить логику развития литературной традиции, необходимо подробнее остановиться на каждом этапе⁸⁶:

1. *Зарождение* (1820-е): по признанию многих исследователей⁸⁷, первым романом, положившим начало традиции, стал «Долина Шенандоа или Воспоминания Грейсонов» (1824)⁸⁸

Narratives and Counternarrative in The Leopard's Spots and The Marrow of Tradition // The Oxford Handbook of the Literature of U.S. South / Ed. F. Hobson. B. Ladd. – Oxford (U.K.): Oxford UP, 2016. P. 212-231.

⁸⁴ Тлостанова М.В. Литература «старого Юга»: Уильям Гилмор Симмс. Джон Пендльтон Кеннеди // История литературы США. – Т. 2. – М.: ИМЛИ РАН-Наследие, 1999. – С. 324.

⁸⁵ Taylor W.R. Cavalier and Yankee: The Old South and American National Character. – Cambridge (MA): Harvard UP, 1961. P. 148-149.

⁸⁶ М.В. Тлостанова, Е.А. Стеценко, Л. Маккитан, У. Тейлор.

Джорджа Такера (1775-1861), в котором кристаллизуются основные топосы плантаторского романа: разорение благородной семьи как метафора падения Юга, тлетворное влияние северян, оправдание рабства, идеализация уходящей эпохи. Определяется и жанровый канон, в котором мелодраматический сюжет прерывается многочисленными быто- и нравоописательными очерками.

2. *Расцвет* традиции (1830-1840-е) ознаменовал собой прежде всего выход романа (набора скетчей, по авторскому уточнению) Дж. П. Кеннеди (1795-1870) «Суоллоу Барн» (1832)⁸⁹, в котором отражается и иронически обыгрывается южный миф: подражание феодальному рыцарству и античности, патриархальный уклад, идиллия. Как и в «Воспоминаниях Грейсонов», здесь используется расхожая схема, в которой чужак-северянин приезжает на плантацию и приспосабливается к местным нравам и обычаям. Однако с точки зрения формы роман Кеннеди многообразнее: помимо нраво- и бытоописательности, в нем также присутствует многоголосие, сочетание устно-сказовой и письменной традиции.

Тема плантаторского быта в сатирическом ключе раскрывается в романе «Вперед, на Запад!» (1832)⁹⁰ У.К. Полдинга (1778-1760) – северянина, сочувствовавшего идеям Юга. В этот же период благодаря популярности романов Вальтера Скотта происходит сращение плантаторского и исторического романа (У. Г. Симмс, У.А. Карузерс, Дж.И. Кук, Дж. П. Кеннеди): в изображение исторических событий (Война за независимость, восстание Бэкона) вплетаются плантаторские идеалы. Происходит кристаллизация «кавалерского мифа», подчеркивающего героизм южной аристократии; плантация становится фоном, но не утрачивает своей значимости, оставаясь знаком благородства класса как и благородства духа, воплощенного героическим мужским персонажем⁹¹.

⁸⁷ Gray R.A. Robinson O. Companion to the Literature and Culture of the American South. P. 63; Tracy S. J. In the Master's Eye: Representations of Women, Blacks, and Poor Whites in Antebellum Southern Literature. – Amherst (MA): University of Massachusetts Press, 2009. P. 48-65; Панова О.Ю. Негритянская литература США 18-начала 20 века: проблемы истории и интерпретации: Дисс... д-ра филол. наук. – М., 2014. С. 197-222; Тлостанова М.В. Литература «старого Юга». С. 329-330.

⁸⁸ Tucker G. The Valley of Shenandoah; or, Memoirs of the Graysons. In 3 vol. – N.Y.: Charles Wiley, 1825. – URL: Vol. 2 – <https://archive.org/stream/valleyshenandoa01tuckgoog#page/n5/mode/2up> ; vol. 3 – <https://archive.org/stream/valleyshenandoa00tuckgoog#page/n6/mode/2up>.

⁸⁹ Kennedy J.P. Swallow Barn; Or, A Soujourn to Virginia. In 2 vols. – Philadelphia (PA): Carey & Lea, 1832. – URL: Vol. 1: <http://docsouth.unc.edu/southlit/kennedyswallowbarn1/kennedyswallowbarn1.html>; vol.2: <http://docsouth.unc.edu/southlit/kennedyswallowbarn2/kennedyswallowbarn2.html>

⁹⁰ Paulding J. K. Westward, Ho! A Tale: 2 vols. – N.Y.: J & J Harper, 1832. – URL: Vol. 1 – <https://archive.org/stream/westwardhoatale01paulgoog#page/n6/mode/2up>; vol. 2 – <https://archive.org/stream/westwardhoatale00paulgoog#page/n7/mode/2up> .

⁹¹ MacKethan L.H. Genres of Southern Literature.

3. *Идеологизация* (1850-е): публикация романа Г. Бичер-Стоу (1811-1896) «Хижина дяди Тома или Жизнь среди униженных» (1852)⁹² спровоцировал мощную ответную реакцию апологетов Юга: выходит более двадцати романов, обеляющих жизнь на плантации. Большая часть этих романов написана женщинами, развивается ответвление плантаторского романа в виде романа «домашнего очага»⁹³ (К.Л. Хенц, М.Л. Истман и др). Роман К. Хенц (1800-1856) «Северная невеста плантатора» (1854)⁹⁴ является «зеркальным отражением» «Хижин дяди Тома»: используя те же клише и жанровые элементы, Хенц меняет оценки, оправдывая южный порядок⁹⁵.

На смену иронии и рефлексии приходит идеализация. Выходит вторая редакция романа «Суоллоу Барн»: в ней Дж.П. Кеннеди смягчает сатиру, убирает некоторые сцены, добавляет предисловие, в котором осуждает стремление Севера унифицировать страну, утверждая, что утрата южного колорита приведет к исчезновению американского колорита как такового⁹⁶. От юнионизма к сецессии переходит и У.Г. Симмс (1806-1870) в романах «Меч и прялка» (1852)⁹⁷, «Вперед, на Юг!» (1854)⁹⁸ и др.⁹⁹

4. *Стагнация*: В 1860-1870-е гг. большей частью выходят публицистика, мемуары, поэмы, восхваляющие конфедератов и защищающие южный строй. Однако изредка публикуются и романы. Например, роман А. Дж. Эванс (1835-1909) «Макария» (1864)¹⁰⁰ был запрещен для

⁹² Beecher Stowe H. Uncle Tom's Cabin, or Life Among the Lowly; 2 vols. Boston (MA); Cleveland (OH): Jewitt, Proctor, and Worthington, 1852. – URL: Vol. 1: <http://archive.org/stream/uncletomscabin09stowgoog#page/n7/mode/2up> ; vol. 2: <http://archive.org/stream/uncletomscabin03stowgoog#page/n6/mode/2up> .

⁹³ В отечественное литературоведение термин роман «домашнего очага» (domestic novel) введен исследовательницей женской прозы старого Юга И.В. Морозовой, см. Морозова И.В. «Южный миф» в произведениях писательниц Старого Юга» – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гос.ун-та, 2004. Л. Маккитан указывает, что разделение плантаторского романа на исторический и роман «домашнего очага» носит скорее формальный характер: по умолчанию к первой группе относят мужские произведения, а ко второй – женские.

⁹⁴ Hentz C.L. The Planter's Northern Bride. Philadelphia (PA): T.B. Peterson and Brothers, 1854. – URL: <http://docsouth.unc.edu/southlit/hentz/hentz.htm>.

⁹⁵ Панова О.Ю. Негритянская литература США. С. 262-263.

⁹⁶ Kennedy, J. P. Swallow Barn, or, A Sojourn in the Old Dominion. – N.Y.: Harcourt, Brace and Co, 1929. P. 8.

⁹⁷ Simms W.G. The Sword and the Distaff: or, Fair, Fat, And Forty. A Story of The South, at the Close of the Revolution. Philadelphia (PA): Lippincott, Grambo, & Co.1852. – URL: <http://docsouth.unc.edu/southlit/simms/simms.html>. Переиздан в 1854 г. под названием «Лесная наука»: Simms W. G. Woodcraft. – N.Y.: W. J. Widdleton, 1854. Далее в диссертации используется второй вариант названия.

⁹⁸ Simms W.G. Southward, Ho! A Spell of Sunshine. – N.Y.: Redfield, 1854. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uva.x001007593;view=1up;seq=7>

⁹⁹ MacKethan L.H. Plantation Romances and Slave Narratives: Symbiotic Genres. (2004. – URL: <http://southernspaces.org/2004/plantation-romances-and-slave-narratives-symbiotic-genres>)

¹⁰⁰ Evans A.J. Macaria; or, Altars of Sacrifice. – Richmond (VA): West & Johnston, 1864. – URL: <http://docsouth.unc.edu/impls/macaria/macaria.html>.

чтения в лагерях юнионистов, настолько привлекательно там был описан Юг¹⁰¹. Героизация и идеализация конфедератов происходит в романе Дж.И. Кука (1830-1886) «Сарри из Орлиного гнезда» (1866)¹⁰².

5. *Возрождение* (1870-1900-е). После Реконструкции незамедлительно начинается реакция: идеализируется довоенный «старый добрый Юг», интерес к которому возникает и на Севере. В послевоенные годы в литературе «местного колорита» отчетливо просматривается сплетение сентиментальной, фронтальной и менестрельной традиции. Для этого периода характерно «тщательное отношение к языку, прекрасное владение диалогом и диалектом, афористичность»¹⁰³. Подчеркивается региональная специфика¹⁰⁴; актуализируется устный жанр с комической риторикой, использованием диалектных норм, а самой распространенной формой повествования становится сказ. Прослеживается несколько линий:

1) ностальгическая идеализация и подражательность при нацеленности на консолидацию Севера и Юга.

Т.Н. Пейджу (1853-1922) известность принес сборник «В старой Вирджинии или масса Чан и другие истории» (1887)¹⁰⁵, в котором довоенный Юг изображен прекрасной и чистой цивилизацией. Как пишет М.В. Глостанова, Пейдж «постоянно заботился о поддержании и реставрации того мифа о прекрасном прошлом "Старого Юга", который питал его произведения, тщательно вымарывая из него все темные аспекты. Оставалась дистиллированная мечта, в которой действовали идеальные аристократические герои, даже в стесненных обстоятельствах не терявшие унаследованных от предков благородных качеств»¹⁰⁶. Сам Пейдж провозглашал себя юнионистом, в романе «Два маленьких конфедерата» (1888)¹⁰⁷ он пытается примирить Север и Юг, с особой сентиментальностью рисуя встречу матерей погибших солдат. Однако произведения Пейджа остаются апологией старого Юга, и их не раз обвиняли в пропагандистском характере¹⁰⁸.

¹⁰¹ Harrison S. Women Writers 1820 to 1900 // The Companion to Southern Literature. P. 976.

¹⁰² Cooke J.E. Surry of Eagle's-nest. – N.Y.: F. J. Huntington & Co., 1866. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=umn.31951002184786u;view=1up;seq=7>

¹⁰³ Глостанова М.В. Литература «местного колорита» // История литературы США. – Т. 4. – М.: ИМЛИ РАН-Наследие, 2003. С. 513-514.

¹⁰⁴ Креольская Луизиана, горные Кентукки и Теннесси, аристократическая Вирджиния.

¹⁰⁵ Page T.N. In Ole Virginia; Or, Marse Chan and Other Stories. – N.Y.: C. Scribner's Sons, 1887. – URL: <http://docsouth.unc.edu/southlit/pageolevir/page.html>

¹⁰⁶ Глостанова М.В. Литература «местного колорита». С. 519

¹⁰⁷ Page T.N. Two Little Confederates. – N.Y.: C. Scribner's Sons, 1888. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nc01.ark:/13960/t02z1vb27;view=1up;seq=13>

¹⁰⁸ MacKethan L. Thomas Nelson Page: the Plantation as Arcady // MacKethan L. H. The Dream of Arcady: Place and Time in Southern Literature. – Baton Rouge (LA): LSU Press, 1980. P. 36-61.

У.К. Фолкнер (1826-1889) был более последователен. Хотя его главный роман «Белая роза Мемфиса» (1881)¹⁰⁹ является сентиментальным, клишированным, подражательным по отношению как к излюбленным южным образцам (Вальтер Скотт), так и более известным южным писателям (У.Г. Симмс), послыл Фолкнера однозначен: «Да похороним прошлое и восславим дружбу Юга и Севера. Обе стороны совершили ошибки – так пусть же обе стороны возвратятся на верный путь. Извлечем же урок из нашего печального опыта – научимся прощению и патриотизму и будем ждать времени, когда жестокая война позабудется. (...) Это была семейная ссора, и семья ее разрешила! (...) Да воцарится мир и добрая воля, братская любовь и честность между Севером и Югом, а тех, кто размахивает залитой кровью рубашкой, пусть заберет Сатана!»¹¹⁰.

Д.В. Кейбл (1844-1925) – противоречивая фигура: герой Конфедерации, рожденный на Юге, и противник рабства, переехавший в новую Англию. Его ранние произведения, в числе которых сборник рассказов «Былые времена креолов» (1879)¹¹¹, роман «Грандиссимы» (1880)¹¹², считаются более реалистичными, полемичными и психологически точными, однако в романе «Джон Марч, южанин» (1894)¹¹³ Дж. Кейбл сближается с Т.Н. Пейджем в клишированности и сентиментальности изображения Юга.

2) взгляд на «Старый добрый Юг» с другого ракурса: трагедия довоенных образов, показ разорения и разложения Юга.

В произведениях Дж.Ч. Харриса (1848-1908) и Ч.У. Чесната (1858-1932) фокус смещается с аристократических семей. В сборниках рассказов «Минго и другие рассказы в черно-белых тонах» (1884)¹¹⁴, «Свободный Джо» (1887)¹¹⁵, «Валаам и его хозяин» (1891)¹¹⁶ Дж. Ч. Харрис показывает реалии глубокого Юга через призму юго-западной традиции, его герои – простые белые бедняки и негры, рассказывающие как сказки о животных с социально-политическим подтекстом, так и реальные истории. Даже в плантаторском романе «На плантации или история

¹⁰⁹ Falkner W.C. The White Rose of Memphis, a novel. – N.Y.: G. W. Carleton & Co., 1881. – URL: <http://www.gutenberg.org/files/41134/41134-h/41134-h.htm>

¹¹⁰ Ibid.

¹¹¹ Cable G.W. Old Creole Days. – N.Y.: C. Scribner's Sons, 1879. – URL: <http://docsouth.unc.edu/southlit/cablecreole/cable.html>.

¹¹² Cable G.W. The Grandissimes: a Story of Creole Life. – N.Y.: C. Scribner's Sons, 1880. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc2.ark:/13960/t7pn8xx18;view=1up;seq=11>

¹¹³ Cable G.W. John March Southerner. – N.Y.: C. Scribner's Sons, 1894. – URL: <http://docsouth.unc.edu/southlit/cablemarch/cable.html>.

¹¹⁴ Harris J.Ch. Mingo, and Other Sketches in Black and White. – Boston (MA): J. R. Osgood and Co., 1884. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101007032475;view=1up;seq=7>.

¹¹⁵ Harris J.Ch. Free Joe, and Other Georgian Sketches. – N.Y.: C. Scribner's Sons, 1887. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nc01.ark:/13960/t1tf0x925>.

¹¹⁶ Harris J.Ch. Balaam and His Master, and Other Sketches and Stories. – Boston (MA): Houghton, Mifflin, 1891. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc2.ark:/13960/fk7fq9qm29;view=1up;seq=10>.

приключений мальчика из Джорджии во время войны» (1892)¹¹⁷, скорее идеализирующем плантаторский уклад, в качестве главного героя выступает мальчик из низов («белой голи»), с интересом изучающий новый для него мир плантации.

В центре произведений Ч.У. Чесната (сборники рассказов «Колдунья» (1899)¹¹⁸, «Жена его юности» (1901)¹¹⁹, романы «Дом за кедрами» (1900)¹²⁰, «Суть традиции» (1901)¹²¹) находятся мулаты, рожденные от связей плантатора с рабыней, и негры. Ч.У. Чеснат актуализирует тему пересечения расового барьера, его персонажи живут по правилам плантаторского сословия, пытаются в него вписаться.

3) консервативная модель «крестового похода» в защиту Юга и агрессивная проповедь расовой войны.

Своеобразным «запоздавшим ответом» «Хижине дяди Тома» – если не самому роману, то многочисленным постановкам и короткометражным фильмам по его мотивам, – можно считать роман Т.Ф. Диксона (1864-1946) «Пятна леопарда» (1902)¹²², в котором имена персонажей позаимствованы из «Хижины дяди Тома» и выведена карикатура на саму Бичер-Стоу в образе аболиционистки Сьюзан Уолкер из Бостона¹²³. Этим произведением открывается «трилогия о Реконструкции» Диксона, в которую также входят романы «Человек клана» (1905)¹²⁴ и «Предатель» (1907)¹²⁵. Все произведения Т. Диксона направлены на защиту уклада Юга от порядков, навязываемых Севером и ведущих, по мнению писателя, к исчезновению белой расы. Диксон переосмысливает топоры аболиционистской прозы, указывает на опасность мисцегенации, которой, по его убеждению, добиваются негры. Так, в романе «Грехи отца» (1912)¹²⁶ Диксон выводит образ порочной мулатки, соблазняющей и шантажирующей

¹¹⁷ Harris J.C. *On the Plantation; a Story of a Georgia Boy's Adventures During the War.* – N.Y.: D. Appleton and Company, 1892. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.32106002069679;view=1up;seq=9>.

¹¹⁸ Chesnut C.W. *The Conjure Woman.* – Boston (MA); N.Y.: Houghton, Mifflin, and Co., 1899. – URL: <http://archive.org/stream/conjurewoman00chesgoog#page/n0/mode/2up>.

¹¹⁹ Chesnut C.W. *The Wife of His Youth and Other Stories of the Color Line.* – Boston (MA); N.Y.: Houghton, Mifflin, and Co., 1901. – URL: <http://archive.org/stream/wifeofhisyouthotches#page/n9/mode/2up>.

¹²⁰ Chesnut C.W. *The House Behind the Cedars.* – Boston (MA); N.Y.: Houghton, Mifflin, and Co., 1900. – URL: <http://archive.org/stream/housebehindcedar1900ches#page/n5/mode/2up>.

¹²¹ Chesnut C.W. *The Marrow of Tradition.* – Boston (MA); N.Y.: Houghton, Mifflin, and Co., 1901. – URL: <http://archive.org/stream/marrowtradition01chesgoog#page/n10/mode/2up>.

¹²² Dixon T.F. Jr. *The Leopard's Spots. A Romance of the White Man's Burden – 1865 – 1900.* – N.Y.: Doubleday, 1902. – URL: <http://docsouth.unc.edu/southlit/dixonleopard/leopard.html>.

¹²³ Guenther C.K. *Conceived in Sin: Debating Race and Nationality in the Reconstruction Novel.* – Santa Cruz (CA): University of California, 1999. P. 246.

¹²⁴ Dixon T.F. Jr., *The Clansman, An Historical Romance of the Ku Klux Klan.* – N.Y.: Doubleday, 1905. – URL: <http://docsouth.unc.edu/southlit/dixonclan/dixon.html>.

¹²⁵ Dixon T.F. *The Traitor; a Story of the Fall of the Invisible Empire.* – N.Y.: Doubleday, Page, 1907. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015032398953;view=1up;seq=19>.

¹²⁶ Dixon T.F. *The Sins of the Father; a Romance of the South.* – N.Y.: D. Appleton and Co., 1912. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433074809504;view=1up;seq=9>.

полковника Конфедерации. Романы, пьесы и экранизации произведений Диксона пользовались на Юге большой популярностью, подогревая атмосферу расовой нетерпимости.

6. *Переосмысление* (1920-1930-е): Р.Д. Грей, Л.Д. Рубин, Х. Холман отмечают парадоксальность того, что Юг переживает свой литературный расцвет в тот период, когда он фактически перестает существовать. К этому расцвету привели две параллельно движущиеся линии: 1) идеализация старого Юга как «парада ярких личностей»¹²⁷ нашла свое отражение в творчестве и манифестах аграриев (Д.К. Рэнсома, А. Тейта, Э. Лайтла, Р.П. Уоррена)¹²⁸; 2) деидеализация Юга, упреки в слепоте и создании ложных мифов отчетливо звучат в романах Э. Глазгоу (1873-1945) «Поле боя» (*The Battle-Ground*, 1902), «Избавление» (*The Deliverance*, 1904), «Бесплодная земля» (*Barren Ground*, 1925) и др. К тому моменту, когда Фолкнер вошел в литературу, ему осталось «занять свою позицию» в традиции.

2.2. Топика плантаторского романа

Топика плантаторского романа является основой традиции, ее «базовым кодом», повторяющимся, хотя и в измененном виде, на протяжении всей истории традиции. В диссертации мы прослеживаем бытование, эволюцию и трансформацию топики от Дж. Такера до У. Фолкнера.

Истоки топики разнообразны: пользовавшиеся чрезвычайным успехом исторические романы Вальтера Скотта¹²⁹, сентиментальные романы Ричардсона, дневники У. Бирда и трактаты Т. Джефферсона¹³⁰, трагедии и в меньшей степени комедии Шекспира (особой популярностью пользовалась сюжетная схема «Ромео и Джульетты»), юго-западная традиция фронта, по которой прорисовывали образы охотников и бандитов, минстрел-шоу, служившие трафаретом

¹²⁷ Уоррен Р.П. Как работает поэт. Статьи. Интервью. – М.: Радуга, 1988. С. 353.

¹²⁸ Архангельская И.Б. Феномен «Южного Ренессанса» и литература американского Юга в 20-30-х гг. XX века // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2012. – № 6 (1). – С. 304-309.

¹²⁹ Считается, что наибольший успех принес «Уэверли», однако в плантаторских романах чаще всего упоминается «Талисман». М. Твен писал о влиянии Вальтера Скотта следующее: «Здесь, на Юге подлинная, здоровая цивилизация XIX века странно перепутана и переплетена с мнимой цивилизацией вальтер-скоттовского средневековья, и наряду со здравым смыслом, прогрессивными идеями и прогрессивным строительством вы встречаете дуэли, напыщенную речь и худосочный романтизм бессмысленного прошлого, которое давно умерло и должно быть, хоть из сострадания, похоронено... Это сэр Вальтер еще до войны сделал каждого южного джентльмена майором, или полковником, или генералом, или судьей, и это он научил таких людей ценить свои мишурные титулы. Именно он... внушил почтительное отношение к чинам и кастам, научил ими гордиться радоваться им... К созданию довоенного типа южанина сэр Вальтер настолько приложил руку, что его можно в значительной мере считать ответственным и за войну». Твен М Жизнь на Миссисипи // Собр. соч.: В 12 т. – Т. 4. – М.: Гослитиздат, 1960. С. 539-540.

¹³⁰ Стоит отметить, что У. Бирд утверждал образ южного кавалера собственным примером, а Т. Джефферсон, упрекая рабство в развращении нравов, подтвердил этот тезис продажей своей цветной дочери.

для негритянских персонажей, а также готическая литература как оборотная сторона идиллии¹³¹.

В зарубежном литературоведении (за исключением упомянутого во введении «Исследования южной литературы: темы, жанры, места, люди, действия, мотивы»¹³², в котором речь идет о всей традиции Юга), как правило, исследователями (У. Тейлор, Л. Маккитан, К. Сейделл, Т. Харрис, П. Шмидт и др.) уделяется внимание не всей топике традиции в комплексе, а какому-либо одному аспекту: персонажу, локусу, времени, языку, сюжетным схемам. В отечественном литературоведении анализ топосов литературной традиции Юга XIX в. проводился И.В. Морозовой, В.В. Переяшкиным, О.Ю. Пановой.

Опираясь на зарубежные и отечественные работы, можно предложить следующую классификацию топосов плантаторской традиции:

1. Пространственно-временная топика

Локус плантации¹³³. Большая часть действия плантаторского романа происходит на плантации, которая является моделью Юга в миниатюре. Изначально плантация как окультуренная часть природы сопоставляется с райским садом, Аркадией или феодальным поместьем, в котором все говорит о благословенности. Однако идиллический пейзаж омрачается: реки иссыхают, владельцы разоряются и отдают свое имущество тем, кто его не ценит. За годы войны особняки сгорают, поля пустеют и больше не приносят богатый урожай, все вокруг зарастает – природа забирает свое, и на смену благословию приходит проклятье.

Мифологизированное время: легендарное прошлое и безнадежное настоящее¹³⁴. Бытование в плантаторских романах мифологемы «золотого века» диктует обращенность Юга к прошлому и обуславливает страх перед историей, все больше отдаляющей от «старого доброго времени». Мифологема «золотого века» применяется к разным этапам. Изначально это было время первопоселенцев – легендарных героев, смелых, отчаянных, сумевших подчинить себе как природу, так и ее диких детей-индейцев. Особой популярностью пользовалась история Джона Смита. Со следующими поколениями начинается спад: масштаб личности мельчает, на смену борьбы с природой приходит праздное существование. Вторым героическим моментом в истории признается Война за независимость (1775-1783): ее участники – великие победители, с

¹³¹ Глостанова М.В. Литература «старого Юга»; Bassett J.E. *Defining Southern Literature: Perspectives and Assessments, 1831-1952*. – Madison (NJ): Fairleigh Dickinson UP, 1997; Ridgely J.V. *Nineteenth-Century Southern Literature*. – Lexington (KY): UP of Kentucky, 2015.

¹³² *The Companion to Southern Literature: Themes, Genres...*

¹³³ MacKethan L. H. *The Dream of Arcady: Place and Time in Southern Literature*; Martin M. *The Two-Faced New South: The Plantation Tales of Thomas Nelson Page and Charles W. Chesnut* // *The Southern Literary Journal*. – Vol. 30. – № 2. –1998. Spring. P. 17-36.

¹³⁴ Gerster P. *Cords N. Myth and Southern History: The Old South, V. 1*. – Urbana (IL): University of Illinois Press, 1989; Hare J. L. *Will the Circle be Unbroken?: Family and Sectionalism in the Virginia Novels of Kennedy, Caruthers, and Tucker, 1830-1845*. – N.Y.: Routledge, 2002.

которыми не сравниться потомкам. Перечисленные два «золотых века» являются составной частью общеамериканской мифологемы, раскол начинается уже в середине XIX в., во многом благодаря деятельности У.Г. Симмса, провозглашавшего победу в Войне за независимость в первую очередь заслугой Юга¹³⁵. Симмс также проводит параллели между освобождением Америки от метрополии и грядущим обретением независимости Юга от Севера: в его произведениях прочитывается призыв сравниться со славными предками¹³⁶.

После Гражданской войны мифологема «золотого века» застывает в образе «старого доброго Юга». Мужчины и женщины – те, кто пережил или не пережил события войны, разрушившей идиллию, признаются масштабными героическими фигурами, с которыми не смогут сравниться ни их дети, ни даже внуки, участвовавшие в «чужой» Первой мировой войне.

2. Система персонажей. В центре плантаторского романа находится устойчивый набор персонажей. Прежде всего это семья плантаторской аристократии: патриарх семейства, южная леди-матрона, старший сын, дочь.

Например, южный джентльмен¹³⁷ проходит путь от доблестного «вирджинского кавалера» – потомка английской знати до патриарха. Однако функции хозяина плантации, как правило, лучше выполняет его супруга-матрона¹³⁸, тогда как патриарх занимается политикой, юриспруденцией или же отвлеченным философствованием. Приход Гражданской войны возвращает фигуре патриарха доблесть кавалера – теперь уже кавалера Конфедерации, в котором воплощается мифологема «проигранного дела». Однако лучшим способом сохранить ореол славы становится героическая смерть на войне, поскольку в ином случае джентльмену придется или потерять все во время Реконструкции, или же начать сотрудничать с новым режимом, предавая свой кодекс чести. Южный кодекс чести (великодушие и щедрость по отношению к слабым, гостеприимность, уважительность, сохранение достоинства при общении с равными и высшими, подобострастие перед общественным мнением, преклонение перед пьедесталом Дамы, защита чести на дуэли¹³⁹) является основным регулятором поведения джентльмена¹⁴⁰.

¹³⁵ Алентьева Т.В. Писатель и журналист Юга Уильям Гилмор Симмс: от теории южного национализма к сецессии. – URL: <http://america-xix.org.ru/library/alentieva-simms/>.

¹³⁶ Яценко В.И. Южная школа. С. 48.

¹³⁷ Taylor W.R. Cavalier and Yankee; Watson R. D. Yeoman Versus Cavalier: The Old Southwest's Fictional Road to Rebellion. – Baton Rouge (LA): LSU Press, 1993.

¹³⁸ Scott A. F. The Southern Lady: From Pedestal to Politics, 1830-1930. – Chicago (IL): UP of Chicago, 1970; Baym N. The Myth of the Myth of Southern Womanhood/ Baym N. Feminism and American Literature History: Essays. – New Brunswick (NJ): Rutgers UP, 1992.

¹³⁹ Дуэль предполагалась как ритуализированное действие по европейскому образцу с секундантами и прочими атрибутами, однако на деле оборачивалась скорее дракой за карточным столом и пальбой посреди улицы (юго-западная традиция).

¹⁴⁰ Wyatt-Brown B. Southern Honor: Ethics and Behavior in the Old South. – Oxford (U.K.): Oxford UP, 1983.

Другая группа устойчивых персонажей – черные слуги, которые восходят к минстрел-шоу¹⁴¹: няня, которая ставит благополучие господских детей превыше всего, *дядюшка* – защитник старых ценностей, *«наглый негр»* – бунтовщик, подстрекающий к нарушению существующих порядков. Через аболиционистскую литературу в минстрел-шоу, а потом и в плантаторский роман приходят амплуа *трикстера-обманщика*¹⁴², *мулатки-красавицы*. В поздний плантаторский роман проникает также амплуа *трагического мулата*.

Постоянно встречающимися в плантаторских романах второстепенными персонажами являются: *socedi* плантаторов, которые, однако в чем-то им уступают – будь то изящность особняка или чистота крови (не англосаксонское происхождение)¹⁴³; *аутсайдер*, чаще всего навещающий своего друга-наследника плантации¹⁴⁴; *поверенный*¹⁴⁵ – человек, по своему социальному статусу находящийся ближе всего к плантаторской аристократии, помогающий ей избежать разорения или же справиться с ним¹⁴⁶; *делец/ростовщик* – свидетель или даже виновник бед южной аристократии, который приходит на ее место.

3. Сюжетные схемы. На протяжении всей традиции повторяется история падения южного аристократического рода и возвышения не-аристократов: изначально дельцов-шотландцев, после войны – бывших надсмотрщиков, белых бедняков и негров¹⁴⁷. Постоянным элементом также являются мелодраматические элементы сюжета: любовные интриги, соперничество, схватки, роковые тайны¹⁴⁸. После войны в романе также актуализируется тема расового смешения в форме тайного пересечения расового барьера, адюльтера (конкубината) или изнасилования¹⁴⁹.

4. Риторическая топика – устойчивые формулы и клише, приемы организации нарратива и стилистические ходы в плантаторском романе.

Уделяя внимание распространенной критике курцианского переосмысления изначально взятого из риторики термина¹⁵⁰, мы обращаемся и к первоначальному значению топоса как

¹⁴¹ Панова О.Ю. Негритянская литература США. С. 193-195.

¹⁴² Martin G. *Dancing on the Color Line: African American Tricksters in Nineteenth-Century American Literature*. – Jackson (MS): UP of Mississippi, 2015.

¹⁴³ Taylor W.R. *Cavalier and Yankee*. P. 315-321.

¹⁴⁴ Глостанова М.В. Литература «старого Юга». С. 329-330.

¹⁴⁵ Объясняется это, вероятно, тем, что авторы плантаторских романов в большинстве своем были юристами. У преподобного Т.Ф. Диксона в роли помощника и наставника аристократии будет выступать баптистский священник.

¹⁴⁶ Messer C. *Lawyer* // *The Companion to Southern Literature*. P. 418-420.

¹⁴⁷ Gray R.J., Robinson O. *A Companion to the Literature and Culture of the American South*.

¹⁴⁸ Rountree S.H. *Melodrama* // *The Companion to Southern Literature*. P. 479-480

¹⁴⁹ Gunning S. *Race, Rape, and Lynching: The Red Record of American Literature, 1890-1912*. – Oxford: Oxford UP, 1996.

¹⁵⁰ Wengeler M. *Literaturwissenschaft // Topos und Diskurs. Begründung einer argumentationsanalytischen Methode und ihre Anwendung auf den Migrationsdiskurs (1960-1985)*. – Tübingen: Niemeyer, 2003. S. 189-

«склада аргументов», как точки схождения линий аргументаций¹⁵¹. Понимание топосов как мест хранения аргументов соответствует полемичности южной литературы. На протяжении всего развития южную литературу отличала ангажированность, которая сводилась главным образом к необходимости апологии Юга в ходе полемики с аболиционистами, Севером, саквояжниками, неграми. При этом повторяются одинаковые топосы, уточняются только цели их применения: сецессия, примирение с Севером, принятие новой действительности. В задачи нашего исследования входит установление степени расхождения этих линий аргументаций и нахождение точек их воссоединения, анализ трансформации в ходе истории.

Целый ряд формул связан с топосом «Юг – цветущий Эдем», «Юг – новая античность», «Юг – новая феодальная Европа». Выстраивается ряд оппозиций; при этом, если изначально Юг противопоставлялся Северу («холодному», «коррупционированному», «фанатичному», «проклятому»), то после войны в большей степени актуализируется оппозиция «старый Юг – новый Юг».

Одним из способов передать связь старого и нового становится сказовая композиция: пожилой негр рассказывает истории о былых временах молодому чужаку. Такая композиция позволяет совмещать разные регистры: высокий (образованный слушатель, с которым легко было отождествить себя читателю) и низкий (неграмотный простодушный негр, говорящий на диалекте), благодаря чему создавалась иллюзия объективности повествования.

Этот базовый набор топосов определяет облик и узнаваемость традиции. Мы рассмотрим, как топика плантаторского романа развивалась до Фолкнера и какому переозначиванию она подвергается в его произведениях, которые знаменуют собой качественно новый этап.

199. Махов А.Е. Топос // Западное литературоведение XX века. – М.: Intrada, 2004. – URL: <http://www.intrada-books.ru/mahov/topos.html>

¹⁵¹ «В этих точках схода и расхождения разные культуры, разные эпохи и нации обнаруживают порой удивительное сходство словесных формул. Но это сходство чаще всего – лишь следствие применения аналогичных приемов аргументации, пути которой дальше могут расходиться: аргументы получают другой смысл, преследуют другие цели. Компаративный анализ, принимающий во внимание существование топосов, можно сравнить с наложением друг на друга слоев ткани. Топосы здесь – как бы контрольные точки на тканях, которые должны совместиться при этом наложении. Но если точки и совместились, то совместятся ли рисунки тканей – линии аргументов, проходящие через эти точки? Едва ли; и вопрос о степени различия аргументативных рисунков, в которые включены идентичные топосы, представляется самым интересным для компаративиста» (Махов А.Е. «Историческая топика»: раздел риторики или область компаративистики? // Вопросы литературы. – 2011. – № 4. С. 289).

ГЛАВА 3. ЛОКУС ПЛАНТАЦИИ

3.1. Мифы о плантации

Важное место в плантаторских романах занимает господский дом и прилегающая к нему территория. 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 иерархией¹⁵², а произвольным центром этого мира для белого населения, несомненно, является дом-крепость. В плантаторском романе в изображении усадьбы отражаются следующие элементы южного мифа:

1. Юг – новый Эдем

Изначально концепт Эдема распространялся на весь континент, – прежде всего в значении обретения земного рая, первозданности природы, в которой каждый мог стать новым Адамом. В записках и описаниях земель XVII-начала XVIII вв., целью которых, в числе прочего, являлось привлечение новых переселенцев, Америка описывалась как благословенный плодородный край, как страна маленьких поселений в которых живут люди со спокойным и независимым укладом жизни¹⁵³. Однако в рассмотрении Америки как Богом данной страны появилось разделение в зависимости от того, к какому именно библейскому образу шло обращение: «Америка – место возведения Нового Иерусалима», «Америка – новый Ханаан» (пуританский Север) и «Америка – цветущий Эдем» (Юг, Вирджиния в первую очередь)¹⁵⁴. В.В. Переяшкин видит генезис южного мифа у Джона Смита, который, пытаясь привлечь поселенцев в Вирджинию, «говорит о широких возможностях всех профессий, и о беззаботной жизни там, где реки кишат рыбой, труд вознаграждается богатым урожаем, и три дня работы достаточно, чтобы безбедно жить всю неделю. Найдет себе здесь занятие по вкусу не только плотник, кузнец, портной, садовник, но и аристократ любитель соколиной охоты, поскольку леса богаты живностью»¹⁵⁵. Представление об исключительности, пасторальности и даже богоизбранности Вирджинии получило свое отражение и в «Истории пограничной линии»

¹⁵² М.В. Тлостанова, В.В. Переяшкин, И.В. Морозова.

¹⁵³ Claxton M.M.. Gardens // The Companion to Southern Literature. P. 288.

¹⁵⁴ Переяшкин В.В. Творчество американских писателей второй половины XX века в контексте южной литературной традиции (На материале произведений К. Маккаллера, У. Стайрона, К. Маккарти, Л. Смит): Дис... д-ра филол. наук. – М., 2010. С. 61.

¹⁵⁵ Ibid. С. 66.

(1728) У. Бирда, и в «Записках о штате Вирджиния» (1785) Т. Джефферсона¹⁵⁶. Вирджиния стала символом всего Юга, приписываемые ей характеристики распространились на другие штаты. Через уподобление Юга Эдему поддерживался миф о неиссякаемости жизненных и природных ресурсов Юга и о природной невинности южан.

2. Юг – воспроизведение античности

Помимо сравнения Юга с райским садом встречаются упоминания и об Аркадии¹⁵⁷, что неслучайно: в поисках национальной идентичности, в стремлении к независимости от европейской (британской) цивилизации, с одной стороны, и к приобщению к мировому наследию, с другой, южане устремились в глубь веков, к иному золотому веку. Лучшим образцом и одновременно оправданием южному укладу жизни оказалась античность в своем сочетании принципов гармонии, красоты и свободы с той же жесткой классовой системой и наличием института рабства. И.В. Морозова в главе «Христианская этика и античное наследие» отмечает, что в послевоенном романе центральной метафорой разрушенного Юга становятся Афины или Троя¹⁵⁸. Подражание южан античным образцам проявилось, в названиях поселений (Спарта, Афины), в именах рабов (Цезарь, Ганнибал, Помпей), в образовании (особое внимание преподаванию классических дисциплин), в архитектуре (белый дом с колоннами). Главным образцом южной архитектуры считается Капитолий штата Вирджиния, построенный по личным зарисовкам Джефферсона разрушенного римского храма¹⁵⁹.

3. Юг – средневековая Европа

В стремлении отмежеваться от Севера южане обращаются и к европейской культуре, однако не современной им, а к идеализированному образу европейского рыцарского средневековья, почерпнутому из легенд и из популярных романов Вальтера Скотта¹⁶⁰. Как отмечает И.А. Делазари, «“реальная история” Юга жила по законам старинного романа, который был положен в основу исторического романа самим Скоттом; “традиционные ценности” южного общества (рыцарские добродетели: благородство, великодушие, доблесть, отвага, учтивость, изысканные манеры, служение даме) и само общественное устройство (феодализм, кастовость, аристократизм, рабство – все, кроме последнего, в кавычках) в несколько модернизированном виде повторяли модель далекого средневекового прошлого – «реальной истории», созданной

¹⁵⁶ MacKethan L.H. Pastoral // The Companion to Southern Literature. P. 620.

¹⁵⁷ MacKethan L. H. The Dream of Arcady.

¹⁵⁸ Морозова И.В. «Южный миф». С. 220.

¹⁵⁹ Carpenter V. Architecture // The Companion to Southern Literature. P. 48.

¹⁶⁰ Башмакова Л.П. Писатели старого Юга Д.П. Кеннеди и У.Г. Симмс / Изд-е 2-е, испр. и доп. – Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2011. С. 15.

Скоттом»¹⁶¹. Отсюда происходит и любовь южан к постройкам псевдосредневековых замков¹⁶². М. Твен считал, что проблемы южной архитектуры и южной литературы схожи: монологичность, застылость, неспособность меняться. Он упрекал южных авторов и южных архитекторов в создании фальшивки, заключенной в устаревшую форму, сравнивая мертвый язык исторического романа (romance) – многословный, цветистый, пустой, с парадными башнями белоснежных южных замков¹⁶³.

Важно отметить, что какого-то четкого разделения между элементами концепции южного мифа не было. Эдем до грехопадения, условная античность, в которой не различаются Рим и Греция, как и стилизованная феодальная Европа – в сознании южан все эти элементы были слиты воедино, находясь на службе главного тезиса об исключительности Юга.

И.В. Морозова¹⁶⁴ выводит следующие характеристики южной усадьбы:

- Связь с историей. Усадьба принадлежит семье уже несколько поколений, была возведена, возможно, даже первопоселенцами. Таким образом, все в доме хранит память предков. «Южный дом не может быть новым и сверкающим, его особая прелесть, собственно, и состоит в том, что он сохраняет тепло и семейные традиции» (170). «Южный дом – это очаг любви, тепла, нравственности, хранитель фамильных традиций, постоянная и неизменная величина в ходе жизни, источник исторической памяти, соединяющий поколения» (171).

- Расположение в живописном месте. Как правило, южная усадьба расположена на возвышении, окружена холмами, лесами и реками, интегрирована в природный мир (популярны и растительные названия усадеб – Дубы, Буки, Вязы), а потому будто бы защищена и обласкана самим провидением. Особняк находится 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 невинность 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.

- Цветение и изобилие. В южном романе «четко проявляется определенный набор художественных образов и средств, характерных для мифологического восприятия Юга, –

¹⁶¹ Делазари И.А. Категория «реальной истории» в художественном мире У. Фолкнера // *Нация как наррация: опыт российской и американской культуры* / ред. Т.В. Венедиктова. – М.: Аванти, 2002. С. 38-39.

¹⁶² Moreland K.I. *The Medievalist Impulse in American Literature: Twain, Adams, Fitzgerald, and Hemingway*. – Charlottesville (VA): University of Virginia Press, 1996.

¹⁶³ Carpenter B. *Architecture // The Companion to Southern Literature*. P. 51.

¹⁶⁴ Морозова И.В. «Южный миф». С. 157-176. В круглых скобках даются ссылки на страницы из указанного сочинения.

солнечный край с буйной вечнозеленой растительностью и благоухающими неувядающими цветами» (160). Деревья олицетворяют силу рода и мощь жизни – величественные и мощные, стеной они окружают южный дом, создавая эффект непреступности и непоколебимости устоев. Цветы же, как правило, являются атрибутом южных леди, подчеркивая их красоту, невинность, хрупкость и чистоту: девушки уподобляются розам, лилиям или магнолиям.

- Открытость как отражение гостеприимства. Распахнутые двери для чужаков символизируют южное гостеприимство, а для членов семьи – доверительность отношений, отсутствие постыдных тайн.

- Изолированность. Усадьба представляет собой самодостаточную единицу, так что город присутствует лишь факультативно – в формате редких выездов за пределы усадьбы или же приема городских гостей.

Как пишет Г. Гаттинг¹⁶⁵, южная усадьба всегда имеет эмблематическую функцию, являясь отражением состояния рода. Стоит отметить, что несмотря на утопический прообраз, уже при зарождении жанра плантаторского романа южная усадьба явлена в упадке. В романе Дж. Такера «Воспоминания Грейсонов» (1824)¹⁶⁶ в самом начале становится известно, что большой дом Грейсонов уже отдан за долги. Однако более скромный особняк из светло-голубого известняка, который находится на холме, в окружении густо покрытых лесами гор, не менее прекрасен. Из дома открывается вид на реку, на маленькие участки с домиками, фруктовыми садами и флигелями. Природное окружение отличает буйство красок, земля здесь плодородна и урожай изобилует (22-23). Особняк богатых соседей Грейсонов Фоукнеров не менее хорош (33-34): усадьба Вязы (Elms) названа так благодаря вязам, высаженным отцом мистера Фоукнера в память о родной Голландии. Усадьба также расположена на берегу реки, дом окружен цветами и зеленью. Все вокруг несет идею плодородия, изобилия и комфорта. Женщины обеих усадеб окружены цветением. Цветы служат утешением миссис Грейсон, напоминая о великом замысле Творца и красоте всего сущего; «розой» ласково называют Луизу Грейсон, сама же Луиза, объясняя своей благоразумной подруге Матильде Фоукнер разницу между ними в романтических отношениях, сравнивает ее с розой, строгой и недоступной, а себя – со слабым вьюнком.

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

¹⁶⁵ Gutting G. Yoknapatawpha: The Function of Geographical and Historical Facts in William Faulkner's Fictional Picture of the Deep South // Trierer Studien zur Literatur. – Frankfurt am Main: Lang, 1992. P. 100.

¹⁶⁶ Tucker G. The Valley of Shenandoah; or, Memoirs of the Graysons. In 3 vol. – N.Y: Charles Wiley, 1825. – Vol. 1. В круглых скобках даются ссылки на страницы из указ. соч.

Фокнеров, которые из-за корыстности и расчётливости хозяйки дома отказываются от приятельства с обедневшими соседями, от присущих истинным южанам гостеприимства и щедрости. В итоге окончательно разорившиеся Грейсоны вынуждены распродать мебель и рабов, что признается результатом южной непрактичности и чрезмерной щедрости. Смерть обоих детей миссис Грейсон и уход Матильды Фокнер в монастырь завершает картину угасания аристократического Юга. Главный источник бед жителей усадьбы очевиден – это город, Нью-Йорк, откуда прибывает Гилдон, чтобы соблазнить Луизу, и в который он возвращается, чтобы в скором времени ее забыть, а потом и убить на дуэли ее брата Эдварда Грейсона.

В романе Дж.П. Кеннеди «Суоллоу барн» (1832)¹⁶⁷ между соседями идут продолжительные имущественные споры о границе, которая некогда проходила по дну реки. Когда река пересохла, испарился и главный ориентир. Как между соседями, так и между их домами присутствует соперничество. Особняк Хазардов-Меривезеров (главных героев романа) – воплощение комфорта, соответствия нраву обитателей – расположен на берегу реки. Господский дом, которому больше ста лет, построен из светлого кирпича и напоминает корабль. На территории усадьбы много деревьев, среди которых встречается и слива, магическим образом излечивающая болезни (23). В доме под чутким руководством Луизы Меривезер, для которой занятие хозяйством является главной страстью, все работает как часовой механизм. Дочери Меривезеров растут, не покидая усадьбу, в тепличных условиях. «Дом для молодой девушки – это мир, населенный добрыми лицами и наполненный добродетелью. О грязной стороне жизни здесь не ведают даже понаслышке» (37). Их дом оттеняет неуклюжую постройку 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 подобающего господам особняка» (62-63). Дом, вопреки канону, построен из темного кирпича, вид на него загорожен тополями, а живет в нем (и в этом 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. Жена Трейси давно умерла, так что он сам неловко ведет хозяйство. Даже цветущий сад в усадьбе Трейси оказывается противником Хазардов: опьяненный ароматом роз

¹⁶⁷ Далее ссылки на роман приводятся в тексте в круглых скобках по изданию Kennedy, J. P. *Swallow Barn, or, A Sojourn in the Old Dominion*. – N.Y.: Harcourt, Brace and Co., 1929.

и жимолости Нед Хазард необдуманно открывает свои чувства Белл Трейси, тем самым лишаясь ее расположения (115).

Несмотря на буколические пейзажи, рисуемые Кеннеди, в его романе также прочитываются и некоторые следы угасания: высохшая речка, разрушенная мельница на берегу. Сам факт того, что природные ресурсы Юга оказываются исчерпаемыми, ставит под сомнение идею райского сада.

В романе У.К. Полдинга «Вперед, на Запад!» (1832) также есть место высохшей реке и разоренной мельнице: друг семьи Дэнджерфилдов аристократ Улисс Литтлджон вложил средства в постройку мельницы, однако разорился из-за того, что сосед осушил у себя болото и речка пересохла. После длительных разбирательств сосед смог заставить суд признать самого Литтлджона виновным в постройке мельницы на безводье. В итоге Литтлджон отдает ростовщику свое родовое имение и перебирается жить к Дэнджерфилду. Однако полковник Дэнджерфилд даже не знает ни размера своей усадьбы, ни количества рабов и арендаторов, в ней проживающих. В итоге он, как и Литтлджон, теряет свою усадьбу – наследие шести поколений, отдает ее за долги ростовщику Мактаббу и перебирается жить на Запад.

В произведениях Симмса «сюжет развивается на фоне родного поместья, изображаемого в пасторальном стиле, либо в более общем контексте – в лесах Каролины»¹⁶⁸. Для Симмса плантаторский дом – олицетворение комфорта и безопасности, символ статуса и власти¹⁶⁹. В плантаторском романе Симмса «Лесная наука» (1852) повсюду царит упадок и разорение – но не из-за бездумного управления, а в результате Войны за независимость; тем самым снимается ответственность с южан, нет и вины природы. Для капитана Порги разорение его родового гнезда Глен-Эберли становится трагедией, ведь утрата дома сродни утрате чести и статуса. Однако упорство миссис Эвели выводит его из оцепенения и заставляет восстановить былое величие.

В послевоенном романе Дж.И. Кука «Сарри из Орлиного гнезда» (1866) описываются разоренные дома и пустынные дороги. Интересно, что у Кука опять же можно увидеть ивективы в адрес природы. Дикая природа отвоевывает земли обратно: густые заросли мешают пройти, в непролазных чащах рассказчику мерещатся стаи гоблинов. На рассказчика возвращение «чуждой глуши» производит гнетущее впечатление, для него отсутствие цивилизации напрямую связано с кровью и смертью, потому покой он обретает, только достигнув заселенной местности. Природа как источник бедствий появляется в рассказе Дж.

¹⁶⁸ Переяшкин В.В. Творчество американских писателей II пол. XX века. С. 94.

¹⁶⁹ Bakker J. Simms on the Literary Frontier; or So Long Miss Ravenel and Hello Captain Porgy: *Woodcraft Is the First "Realistic" Novel in America* // William Gilmore Simms and the American Frontier. – Athens (GA): University of Georgia Press, 1997. P. 64-78.

Кейбла «Плантация Белль Демуазель» („Plantation Belles Demoiselles“ 1874)¹⁷⁰. Время действия рассказа приходится на 1820 г., о войне еще не идет речи, разрушение приносит страшный потоп. Действие рассказа происходит на плантации, которая названа «Белль Демуазель» в честь семи прекрасных дочерей полковника де Шарло. Полковник хочет заполучить дом своего дальнего родственника де Карлоса, всем известного как Индеец Чарли. Чарли отказывается продавать дом, т.к. видит в нем последнюю связь с древним родом, которому он принадлежит в той же мере, что и полковник. Он согласен поменять свой дом только на особняк полковника. Полковник обожает свой дом – воплощение красоты и гармонии, изящества и веселья. Однако он знает, что через несколько месяцев река Миссисипи затопит плантацию, так что он решает обмануть Чарли и согласиться на обмен. В процессе сделки полковник все-таки раскаивается и собирается отказаться от нечестного обмена, но в этот момент, словно в наказание за обман, на глазах у обоих река смывает дом вместе со всеми дочерьми полковника. Природа играет роль мстительного божества, а не союзника плантаторского класса.

Более сентиментальный роман Кейбла «Джон Марч, южанин» (1894) открывается почти сказочной формулой: «В штате Дикси, графстве Клируотер (Clearwater), в сердце того, что звалось “Южной Конфедерацией”...»¹⁷¹. Кейбл создает свой вымышленный край, в котором и после войны цветут сады, поют птицы, кодекс чести и справедливость торжествуют, а злодеи терпят неудачи и покидают благословенный край Дикси.

Произведения Т.Н. Пейджа проникнуты ностальгией по старому Югу. В рассказе «Тонуший дядюшка Эдинбург. Эхо Плантации» (Unc' Edinburg's Drowndin: A Plantation Echo, 1886) из сборника «Масса Чан и другие истории» (1887) смерть главному герою – молодому хозяину Джорджу – вновь приносит вода: он спасает своего раба дядюшку Эдинбурга из ледяной реки и умирает от переохлаждения. В другом рассказе из этого же сборника «Моя леди или история войны» (Meh Lady: a Story of the War, 1886) янки, врываясь в особняк, пытаются осквернить местное «святилище» – запертую комнату погибшего на войне молодого хозяина. В трактате «Старый Доминион» (1908)¹⁷² Пейдж пересказывает реальную историю джентльмена, по возвращении с войны обнаружившего в своем старом доме толпу простолюдинов, которые используют все не по назначению и без должного уважения. Пейдж показывает, что плантаторский дом умирает, когда на место славных предков приходят равнодушные и низкие люди, для которых нет различия между аристократическим особняком и хижинкой.

В романе Дж.Ч. Харриса «На плантации» (1892) время действия приходится на годы Гражданской войны; тем не менее, для мальчика Джо, попавшего на плантацию из города, это

¹⁷⁰ Cable G.W. Old Creole Days. – N.Y.: C. Scribner's Sons, 1879. P. 121-149.

¹⁷¹ Цит. по изданию Cable G.W. John March Southerner. – N.Y.: C. Scribner's Sons, 1899. P. 1.

¹⁷² Page T.N. The Old Dominion. Her Making and Her Manners. – N.Y.: C. Scribner's Sons, 1908. P. 235-281. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=loc.ark:/13960/t3pv6rz7r;view=1up;seq=10>.

самый счастливый период его жизни. Все же вместо господского дома источником тепла и уюта является негритянский домик: каждый вечер после ужина дети торопятся к дядюшке Харберту слушать сказки о животных, в то время как его жена тетушка Кресси прядет и поет. В романе нет страшных картин разрушений, грабеж янки только упоминается, плантацию покидают далеко не все негры, некоторые, наоборот, возвращаются и помогают восстановлению – уже на добровольных началах. Плантация становится мирком избранных, в котором людей удерживает только желание жить и работать здесь. Однако Харрис не только рисует идиллические картины мирного сосуществования плантаторов и рабов. В рассказе «Где Дункан?» (1891), который неоднократно сравнивали с романами Фолкнера¹⁷³, господский дом, как и его владельца, постигает страшная участь: узнав о возвращении проданного сына, прижитого от хозяина, мулатка убивает хозяина и поджигает дом.

Тема незаконной цветной семьи плантатора раскрывается в романе Ч.У. Чесната «Дом за кедрами» (1900). Пейзаж оказывается неоднозначным: серый и некрашенный дом стоит посреди буйно цветущего сада. Вдоль садовых дорожек цветут нарциссы, гвоздики, лилии, розы, магнолии. Кусты жимолости и лианы, обвивающие решетку, дают дополнительную тень и уединение. «В темные или зимние дни эта особенность сада, должно быть, производила депрессивное и мрачное впечатление, однако он казался подходящим местом для того, чтобы скрывать вину или постыдный секрет» (указ. соч. 11). Обитатели дома сами являются «секретом» – побочной цветной семьей южного аристократа Уолдена. Потому покинуть дом, прекратить «вялую жизнь в доме за кедрами» (65) так важно для детей Уолдена, которые не хотят постоянно находиться в тени.

В романе Т. Диксона «Пятна леопарда» (1902) война становится концом эпохи. Роман открывается картиной запустения: животных нет, некогда светлые дома теперь можно различить только по закоптелым дымоходам, а заборы, когда-то окружавшие дом, – по живым изгородям. Однако природе нет дела до бед. Птицы все так же поют, поля покрываются пестрым ковром – Юг, даже разрушенный, упрямо продолжает цвести. Диксон, в отличие от Кука, не видит в природе угрозы цивилизации, наоборот, именно она дает надежду. В романе три дома: скромный особняк проповедника в цветущем саду, дом полковника Гастона, дом генерала Уорта. Каждому из домов грозят чужаки – в дом проповедника с нечестивыми помыслами пытается проникнуть злодей-шотландец Маклеод, а Гастонам и Уортам угрожают негры. Когда в особняк Гастонов приходит негритянская инспекция, миссис Гастон, понимая, что лишится дома, падает в обморок – так тяжело ей слышать вульгарные шутки и громкий смех чужаков. Этой же ночью она умирает, дом отходит негритянскому предводителю нового

¹⁷³ Bickley R. B. Joel Chandler Harris: A Biography and Critical Study. – Athens (GA): University of Georgia Press, 2008. P. 180; Глостанова М.В. Литература «местного колорита». С. 523.

режима. Через несколько лет дом станет предметом искушения молодого Чарльза Гастона, когда Маклеод предлагает ему присоединиться к республиканской партии, чтобы получить достаточно денег для выкупа родового гнезда. Однако Чарльз, пусть и сомневается, но не меняет свою честь на дом. Плантацию генерала Уорта миновала участь особняка Гастонов. Он нанимает адвоката и отбивает свое имущество, на которое покушаются его бывшие рабы. Дом Уортов остается неприступной крепостью, оплотом Старого Юга. Сам дом – классический большой особняк с греческими колоннами в тени зеленых деревьев (указ. соч. 265). На территории усадьбы сохраняются идиллические пейзажи. Так, когда Чарльз Гастон с Салли Уорт едут кататься на лошадях, они приезжают на окруженный скалами луг, на котором сладко поют птицы. Гастон не может сдержать чувств – Салли же, смеясь, сообщает, что он шестой, кто признается ей в любви именно на этом месте, и говорит, что ожидала от него большей оригинальности (58). Диксон, используя южную топику, все же способен иронизировать над клишированностью рисуемой им буколической сцены.

Стоит упомянуть и элегическую поэму Дж.К. Рэнсома «Старый особняк» (Old Mansion, 1927), в которой пустой дом, хранящий только память, покрывается ржавчиной. Дом как воплощение традиционного Юга изображен все еще грандиозным, но при этом разрушающимся сооружением¹⁷⁴.

3.2. Фолкнер: от замка к склепу

В романах Фолкнера подробно освещается тема угасания южной усадьбы, взаимодействия культурного и природного.

«Сарторис»: пустеющий замок

Первый роман йокнапатофского цикла отличает традиционность изображения южной усадьбы. Многостраничные описания домов и садов подробны, как в плантаторских романах. Дом – прежде всего усадьба Сарторисов – может претендовать на звание отдельного персонажа романа.

В «Сарторисе» дом окружен мифическим ореолом, как будто внутри все еще обитает дух старого Хозяина Джона Сарториса. Г. Гаттинг полемизирует с точкой зрения большинства критиков, сводящейся к тому, что символика дома является сугубо погребальной: «Несмотря на понимание функции усадьбы Сарторисов как символа сохранения прошлого, литературные критики не смогли распознать в фолкнеровском изображении литературный хронотоп, традиционно используемый в исторических романах. Образ замка относится к

¹⁷⁴ Turner D.C. Southern Crossings: Poetry, Memory, and the Transcultural South. – Knoxville (TN): University of Tennessee Press, 2012. P. 24-25.

хронотопическим знакам, используемым в литературе для создания оценочных коннотаций»¹⁷⁵. Гаттинг утверждает, что особняк Сарторисов является обновленной версией средневекового замка, как и владелец плантации занимает место феодального лорда. Дом представляет собой «галерею старых портретов», а образы пыли, темноты и смерти сопровождают роман. «Приспосабливая образ традиционного замка к плантации Сарторисов, Фолкнер сумел привлечь внимание читателя на устремленность семьи Сарторисов в легендарное прошлое»¹⁷⁶.

Особняк Сарторисов – простое белое здание, украшенное колоннами, которое «мирно дремлет среди освещенных солнцем вековых деревьев» (27)¹⁷⁷. Отпечаток времени несут и цветы: так, клумба перед домом была высажена еще во время войны после остановки патруля янки. В воздухе витает угасание: «Глициния, обвивавшая одну сторону веранды, отцвела и осыпалась, и бледные лепестки воздушной пеленою укутали ее темные корни и корни розы, которая вилась по той же раме. Роза медленно, но неуклонно глушила свою соседку» (там же). Однако сам дом «тих и безмятежно спокоен». Его обстановка изящна и лишена вычурности: «Лестница с белыми балясинами перил, устланная красным ковром, изящной дугою поднималась во мглу. С потолка свисала старинная люстра с гранеными хрустальными подвесками и колпачками над подсвечниками, к которым потом подвели электричество» (27-28).

Однако внешняя идиллия омрачается тем, что в доме находится много запертых на замок помещений – темниц воспоминаний. Хранение – привилегия Старого Баярда¹⁷⁸, потому он «буквально помешан на замках и ключах» (50). В кабинете, и без того представляющем собой склад «всякого хлама» (49)¹⁷⁹, находится еще одна кладовая – «огромная, запертая на всякий замок», там же находится и запертое бюро. Старый Баярд перебирает вещи своего отца, запертые в сундук в запертой комнате (93). То, что Баярд «укрылся в обнесенной стенами башне своей глухоты, убрал подъемный мост и запер крепостные стены» (54), позволяет

¹⁷⁵ Gutting G. Yoknapatawpha. P.128.

¹⁷⁶ Ibid. P. 129, 130.

¹⁷⁷ Faulkner W. Sartoris. – N.Y.: Harcourt, Brace and Company, 1929. Далее в ссылки на роман даются в тексте круглых скобках по следующему изданию: Фолкнер У. Сарторис. Шум и ярость / Пер. О. Сороки // Фолкнер У. Собр. соч.: В 6 т. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1985.

¹⁷⁸ Джон – приобретатель, Баярд – хранитель, молодой Баярд – разрушитель, подробнее в главах «Время», «Система персонажей» и «Сюжетные схемы».

¹⁷⁹ «Пакетики семян, ржавые шпоры, мундштуки и пряжки от сбруи, брошюры о болезнях растений и животных, затейливые табакерки, которые ему дарили по случаю различных юбилеев и которыми он никогда не пользовался, странные обломки камней, сушеные стручки и корни – все это было собрано в разное время и при разных обстоятельствах, давно улетучившихся у него из памяти, но все равно продолжало храниться» (27).

признать правоту Гаттинга: речь идет не просто о склепе, но именно средневековом замке-темнице, полном призраков¹⁸⁰.

Настоящим вместилищем истории Юга и семьи Сарторисов является гостиная. Изначально она была местом проведения блистательных приемов: Джон Сарторис давал балы, а мисс Дженни танцевала с Джебом Стюартом, «и тогда распахивались створчатые двери, соединявшие гостиную со столовой, на лестницу выходили три негра со струнными инструментами, зажигались все свечи и среди этого богатства ароматов, музыки и красок сновал веселый и дерзкий хозяин. И здесь же, в этой комнате, в мягких отблесках своего щедрого очага, облаченный в серый военный мундир, пролежал он последнюю ночь, созерцая собственный апофеоз, завершивший великолепный, хотя и не всегда безусловно чистый карнавал его жизни» (68). При Баярде гостиная уже перестала быть местом торжеств, «она постепенно и незаметно утратила свою веселую и величавую мужественность» (там же), лишь изредка в ней принимают почетных гостей. Потом она утратила и этот статус, к моменту действия романа она всегда заперта, так что «постепенно все в ней пропиталось какой-то торжественной зловещей затхлостью». Комната вызывала любопытство и страх детей, которые видели ее обиталищем смерти, где «маячили окутанные саванами призраки диванов и кресел» (69). Даже повзрослев, мальчики «на каникулах, хотя они со своими сверстниками превращали дом в настоящий бедлам, гостиную открывали только в сочельник» (там же). После отъезда Джона и Баярда на фронт комнату почти перестали открывать. В ней царит сумрак, все покрыто пылью. Гостиная – пугающая и угнетающая, стала пристанищем призраков прошлого: «Как актеры в ожидании выхода у боковых кулис, притаились фигуры в шелковых и атласных кринолинах и фижмах, в камзолах и широких плащах, а иные в серых мундирах, опоясанных широкими алыми шарфами, и с грозными шпагами, до поры до времени мирно покоящимися в ножнах» (там же).

Если полный призраков дом является вотчиной старого Баярда, то сад принадлежит более деятельной мисс Дженни, которая большую часть времени занимается цветами, отвергая всякое участие Баярда или Саймона: «Вы с полковником вечно торчите тут на крыльце и указываете мне, где какой цветок лучше вырастет или будет красивее выглядеть, но я что-то не видала, чтобы вы сами хотя бы сорняк какой-нибудь вырастили» (64). Она же видит, как прекрасен сад: «Простая и строгая громада старинного дома возвышалась среди густых деревьев; залитый солнцем буйно цветущий сад полнился тысячью ароматов и сонным гудением пчел – казалось, это звенят золотистым звоном сами солнечные лучи» (65).

¹⁸⁰ «Кушетки и стулья, словно кроткие привидения, обнимали друг друга высохшими негнушимися руками – самое подходящее место для того, чтобы умершие Сарторисы могли побеседовать о блистательных и гибельных делах былых времен» (93).

В мисс Дженни полноценно реализуется метафора «леди-цветок». Нарцисса сравнивает мисс Дженни с растением, которое «насильственно пересадили, с корнем вырвав из родной земли» (308). Сама мисс Дженни использует цветочную метафорику, уподобляя розу, не желающую отцветать, тщетно молодящейся женщине (213). Повторяется и тоpos признаний на лоне природы: доктор Пибоди некогда сделал предложение мисс Дженни. «Это было в ту первую весну, когда зацвели сорняки, которые она привезла из Каролины; светила луна, мы с ней гуляли по саду, пел пересмешник» (259).

Нарцисса является помощницей мисс Дженни, ее опорой и надеждой на продолжение рода Сарторисов. Как следует из имени, она также претендует на звание «леди-цветка», пусть даже и не белоснежно-невинной магнолии.

Описание дома Бенбоу (156-158) изначально может вызвать удивление традиционной аркадийско-идиллической топикой. Однако вскоре становится очевидным, что Фолкнер передал слово своему персонажу – Хоресу Бенбоу, только что вернувшемуся с войны. Хорес, романтик и поэт, видит улицу, на которой стоит его дом, «погруженной в золотистую пасторальную дрему» (156). Приводится и история дома и сада: дом в «погребальном стиле Тюдоров» построен английским архитектором в 40-х гг. XIX в., им же были высажены вирджинские можжевельники, в любую погоду дающие приятную тень. «Их облюбовали пересмешники, снегири и дрозды, чье скромное сладкозвучное пенье ласкало слух по вечерам» (там же). В центре сада растет густой и развесистый дуб, который окружают «древние как мир» кусты. Подчеркивается и экзотические детали пейзажа (банановая пальма), и связь с историей семьи (куст лантаны, который Фрэнсис Бенбоу вывез в 1871 году с Барбадоса). Обращает на себя внимание и тоpos вечного цветения, против которого бессильна даже человеческая воля: хотя отец Хореса и Нарциссы велел убрать клумбы и засеять их травой, уже следующей весной цветы вновь распустились на том же месте «и с тех пор каждый год газон был усыпан беспорядочным пунктиром белых, желтых и розовых цветов».

Для Хореса дом – место идиллии; сюда рвутся и все остальные, однако право на допуск еще следует заслужить: «Несколько молодых девиц получили разрешение каждую весну рвать здесь цветы, а под можжевельниками мирно резвились соседские дети» (157). При этом взгляд Хореса с досадой отмечает элементы, не вписывающиеся в представление об идиллии: «Белые украшения и вывезенные из Англии стрельчатые окна, придавали дому нарядный вид. По карнизу веранды и над дверью вилась глициния, ствол которой, толщиной с мужское запястье, напоминал крепко просмоленный канат. В открытых окнах нижнего этажа легко колыхались занавески. На подоконнике впору было красоваться выскобленной деревянной чаше или хотя бы безупречно вылизанному надменному коту. Однако на нем стояла всего лишь плетеная рабочая корзинка (...), а в дверях (...) стояла тетушка Сэлли, вздорная старушонка в кружевном

чепце» (158). Для Хореса идеальным дополнением картины является сестра Нарцисса (а не вздорная старая Салли, которая для него как будто своим существованием ставит под вопрос вечную юность Юга): «Потом он будет искать ее (Нарциссу – А.В.) по всему дому, выйдет на аллею и в лучах вечернего солнца зашагает через лужайку туда, где она в одном из его любимых белых платьев сидит под дубом, на который каждый вечер прилетает петь свои песни пересмешник» (185). Свои размышления об усадьбе Хорес удовлетворенно завершает мыслью: «Все, как тому и следует быть» (158).

Казалось бы, подобный аркадийский пейзаж вполне подходит для романтического признания: Баярд приезжает с музыкантами под окна Нарциссы, словно воспроизводя рыцарские обычаи. Однако же обстоятельства вовсе не романтичны: «Дом Нарциссы был последним на их пути. Один за другим они объехали дома всех остальных девиц и сидели в своих автомобилях, пока негры, стоя на газоне, играли на своих инструментах» (146). Отношения Нарциссы и Баярда начинаются только в доме Сарторисов, при этом любовь для Нарциссы оказывается разрушением «стен ее безмятежного сада» (229).

Дом Бенбоу оказывается пристанищем другой любовной истории – одержимости Байрона Сноупса, который посреди ночи тайком проникает в дом и крадет свои письма, спрятанные в комоды Нарциссы. Столь же преступной и тайной оказывается и любовная история Хореса, увлеченного замужней Белл Митчелл. Описывая дом Митчеллов (41-43), Фолкнер оказывается верен традиции, предсказывая, что в доме с нетипичной историей, построенном не аристократами, обитателями будут люди сомнительного благородства. Некогда на этом участке в окружении деревьев стоял старинный особняк. Однако он сгорел, а на его месте разбогатевший фермер выстроил «архитектурное чудовище, до такой степени устрашающе импозантное, что оно даже имело величественный вид» (41), вырубив при этом часть деревьев. Новый дом стал «усыпальницей общественных амбиций женской половины» семьи фермера, поскольку после двух лет праздного аристократического образа жизни дамы были вынуждены вернуться к труду: фермеру оказалась не по карману жизнь на широкую ногу. Фермер следовал деревенской привычке: построил дом слишком близко к улице – у всех на виду, тем самым лишив его привычной тени старых деревьев, разрешил сад, поставил заборы для выращивания скота. Однако новые владельцы вернули все на круги своя: «От стерильного запустения времен его владычества теперь почти ничего не осталось; новый хозяин участка насадил еще больше кустов – жасмина, чубушника и вербены, расставил под ними зеленые металлические столики со стульями, вырыл пруд и устроил теннисный корт» (43).

Тем не менее, семья Митчеллов не годится на роль аристократии. Гарри лишен светского лоска и на фоне изящного Хореса выглядит сатиром¹⁸¹. Гарри – не джентльмен, а нувориш, но при этом он добрый и честный малый, тогда как Хорес – обманщик, злоупотребляющий его гостеприимством. Белл Митчелл же только притворяется леди, являясь неверной женой и дурной матерью, она лишена истинного благородства. Примечательно, что Белл – этот прообраз миссис Компсон – постоянно отправляет от себя дочь на кухню к кухарке Рейчел. Если Нарцисса при всей противоречивости остается «леди – цветком», то Белл Митчелл – легкомысленная самовлюбленная бабочка, самое неприглядное женское амплуа в произведениях Фолкнера¹⁸².

Таким образом, в романе полноценно представлены три особняка, лишаящиеся или уже лишенные тепла и уюта: замок-склеп Сарторисов – грозный и величественный, в котором призраки отвоевывают все больше пространства у живых обитателей дома; дом Бенбоу, все больше утрачивающий пасторальный флер, и дом Митчеллов, который служит лишь подмостками для Белл, играющей в леди.

«Шум и ярость»: темница

В «Шуме и ярости» (1929)¹⁸³ изображена только одна усадьба – семьи Компсонов. В описании усадьбы прослеживается два постоянных определения: 1) грязь 2) закрытость.

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 пунктом¹⁸⁴, – девочка, упавшая в ручей и испачкавшая штанишки. Квентин и Кэди ссорятся и падают в грязь, юный Квентин «танцует сидя» в конюшне «с грязной девчонкой с Натали» (429)¹⁸⁵.

Однако у Фолкнера, подобно предшественникам, прочитывается стремление отгородить господский особняк от скверны. Как у Дж. Такера в «Воспоминаниях Грейсонов», так и у Фолкнера 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 –

¹⁸¹ «совершенно лысый, с круглой как яйцо головой, гнилыми зубами и выступающей вперед челюстью», «уродлив, как смертный грех» (172).

¹⁸² «Под аркадой с белыми пилястрами и увитыми плющом перекладинами, словно бабочка, устроилась Белл в окружении приличествующего случая хрупкого гармоничного реквизита» (168).

¹⁸³ Faulkner W. *The Sound and the Fury*. – N.Y.: Jonathan Cape and Harrison Smith, 1929. – 401 p. Далее в ссылке на роман приводятся в тексте в круглых скобках по следующему изданию: Фолкнер У. Сарторис. Шум и ярость / Пер. О. Сороки // Фолкнер У. Собр. соч.: В 6 т. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1985.

¹⁸⁴ Фолкнер У. Предисловие к роману «Шум и ярость». С. 25.

¹⁸⁵ Bleikasten A. *Faulkner's Most Splendid Failure // Critical Essays on William Faulkner: The Compson Family* / Ed. A. F. Kinney. – Boston (MA): G.K. Hall & Co., 1982. P. 272-276.

хоть и часть природы, но окультуренная, а лес – дикая природа. Потому в доме влюбленные («Воспоминания Грейсонов», «Суоллоу Барн», «Моя леди или История войны», «Пятна леопарда») вынуждены воздерживаться от объяснений, в саду же происходят их тайные, но платонические встречи. У Фолкнера в саду происходят уже менее невинные свидания Кэдди, а позже и Квентины, с поклонниками. Важно отметить и взаимосвязь между временем дня и характером свиданий: встречи молодых людей чисты уже потому, что приходится на светлое время суток, тогда как у Фолкнера они происходят поздно вечером и в скрытом от чужих глаз гамаке. У Фолкнера в лесу культурное оказывается окончательно 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 темном жарко скрыто неистово в темном лесу» (397) – 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 ловушку – брак, изначально отравленный обманом и бесчестьем. Потому настоящим вместилищем порока у Фолкнера оказывается вовсе не лес, пробуждающий чуждое лукавству природное начало, а именно дом, за фасадом которого под маской благопристойности кроются лицемерие и холодный расчет¹⁸⁶.

В романе Фолкнера нет места «леди-цветку». На протяжении всего романа цветок является постоянным спутником единственного примера чистоты и невинности помыслов в семействе Компсонов – слабоумного Бенджи с его васильковыми глазами. Несмотря на то, что цветок постоянно отбирают, кидают на землю, пытаются осквернить и осмеять, Бенджи – единственный праведник из всех Компсонов – упорно удерживает цветок в руке как воплощение своей невинности. Э. Скотт уподобляет Бенджи Адаму, который находясь на обреченной земле, живет воспоминаниями об Эдеме¹⁸⁷. В финальной фразе романа¹⁸⁸

¹⁸⁶ Следует отметить подобное переозначивание топосов дома и леса характерно присутствует и в европейском романе, см., например, Д. Лоуренс «Любовник леди Чаттерлей» Лоуренса. Можно говорить о сопротивлении благопристойной викторианской традиции в рамках модернизма.

¹⁸⁷ Scott E. On William Faulkner's *The Sound and the Fury* // *Critical Essays on William Faulkner: The Compson Family*. P. 115-118.

прочитывается параллелизм: как на своем месте стоят деревья и дома, так и цветок в руке Бена находится там, где и должен быть.

Поначалу – до потери невинности – Кэдди тоже была вписана в растительный мир («Кэдди пахнет листьями, <...> Кэдди пахнет деревьями» (335, 360)). Цветы и светлые тона были ее атрибутом, как и положено южной леди: «в волосах цветы, и длинная вуаль, как светлый ветер» (357) – однако же это описание фальшивой свадьбы, к которой Кэдди пришла путем лжи, потому «деревьями Кэдди не пахнет больше» (358). Также в связи с ней цветы фигурируют на приглашении на свадьбу: «Месяц назад глас над Эдемом прозвучавший *Она бегом из зеркала из гуши аромата. Розы. Розы. Мистер и миссис Джейсон Ричмонд Компсон извещают о свадьбе их дочери*. Кизил, молочай – те непорочные. Не то что розы (...) Розы. Лукавые, невозмутимые» (386), «...на конверте два искусственных цветка, перевязанных грязной розовой женской подвязкой» (398). В последний раз Кэдди окажется связана с цветами в сцене на кладбище («стоит в черной дождевой накидке и на цветы глядит» (480)) – она уже падшая женщина, обрушившая позор на семью, потому и цветы могильные, и вуаль черная.

Цветение в плантаторском романе может служить демонстрацией пышности южной природы, ее мощи и жизнеспособности или же олицетворением неконтролируемой дикости. Фолкнер в цветение вкладывает именно последнее: цветение вызывает пробуждение чувственности, а цветы и запахи связываются с женственностью, но не невинно-чистой, а чувственной, соблазнительной. Лейтмотивом «Шума и ярости» будет навязчивый запах жимолости. М. Миллгейт пишет, что сумерки, вода, жимолость – то, что окружает Кэдди и имеет особую значимость для Квентина. Вода для него связана с очищением и смертью, а жимолость с жаркими южными ночами и чувственностью Кэдди¹⁸⁹. Если в плантаторском романе цветение ведет к пылкому признанию в любви, которое не всегда встречает одобрение, то в «Шуме и ярости» пьянящий аромат жимолости пробуждает в Квентине кровосмесительное желание, эвфемистически подменяя его («волнами накатывает жимолость а плечо и рука подомной онемели» (443)), этот аромат для Квентина неотвязно сопутствует блуду Кэдди: «Ты думала я в доме остаюсь где не продохнуть от проклятой жимолости где стараюсь не думать про гамак рощу тайные всплески» (440).

Если же цветение не провоцирует на грехопадение, то оно – вопреки своей природе – связано с угасанием. «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» (543), «цветы сухие вьются, и ветер шуршит ими» (338).

¹⁸⁸ «Над цветком, сломанно поникшим из руки, взгляд Бена был опять пуст и синь и светел, а фасады и карнизы уже вновь плыли слева направо; столбы и деревья, окна, двери и вывески – все на своих назначенных местах» (572).

¹⁸⁹ Millgate M. *The Sound and the Fury // Critical Essays on William Faulkner: The Compson Family*. P. 94.

Что касается обстановки дома, то она одушевляется, наделяется особым характером и влиянием на окружающих. Миссис Компсон яростно восстает против поселения Квентины в комнату Кэди: «В эту комнату? – говорит матушка. – В эту зараженную атмосферу? Не предстоит ли мне и так тяжелая борьба с тем, что она унаследовала?» (478). У каждого члена семьи оказывается свой атрибут: кресло/кровать у миссис Компсон – что указывает на ее мнимую болезненность¹⁹⁰, буфет у пьющего мистера Компсона¹⁹¹, у хранящего секреты Джейсона – сейф, у скованного участием вечного ребенка Бенджи – забор¹⁹². В постоянном напоминании о заборе видится и переосмысление важнейших характеристик южной усадьбы – это ее открытость и безграничность. На территории усадьбы царит разруха: в сарае прохудилась крыша, стояла пустые, луг продан гольф-клубу ради оплаты учебы Квентина, а мебель – чтобы расплатиться с долгами (528). В усадьбе Компсонов все друг от друга отгораживаются. Как пишет Н.А. Мороз, миссис Компсон прячется от плача нелюбимого сына, считая его своим незаслуженным наказанием («Мы не можем все, как матушка, запереться от него по комнатам» (377)), создавая из своей комнаты особое «пространство болезни» или даже «келью»¹⁹³. Квентина, чувствуя себя ущемленной, закрывается на ключ, тем самым пытаясь укрыться от дядиного деспотизма, а Джейсон запирает в сейфе деньги, обманным путем полученные у Кэди. При этом у Джейсона всегда есть дополнительный «заслон» из бумаги, он постоянно отгораживается от семьи газетой¹⁹⁴.

В романе прослеживается «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, как у Харриса, стремятся дети, с кухней связываются невинные воспоминания и безобидные споры. Дилси прогоняет Джейсона из «своей кухни», когда он «оскверняет» это место, издеваясь над Ластером (522). 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. Бенджи нравится ночевать в негритянской хибаре, потому что там «хорошо пахнет» (350), в доме же для него пахнет болезнью матери. Единственный момент идиллии и

¹⁹⁰ Мороз Н.А. Пространственно-временные отношения и внутренний мир героя в романах У. Фолкнера 1920-1930-х годов: Дисс... канд наук. – М., 2006. С. 26.

¹⁹¹ «Он (дядя Мори – А.В.), должно быть, посчитал, что на отцовских похоронах прямой его долг клюкнуть, а может, это буфет спутал его с отцом и не дал пройти мимо» (477).

¹⁹² Gutting G. Yoknapatawpha. P. 103.

¹⁹³ Мороз Н.А. Пространственно-временные отношения... С. 26.

¹⁹⁴ Там же. С. 35.

тепла в семье, когда вся семья собирается вместе около камина, отмечен отсутствием матери: «Кэдди, папа и Джейсон сидят в мамином кресле. (...) Кэдина голова на плече у папы. Волосы ее как огонь, и в глазах огня крупинки, и я пошел, папа поднял меня тоже в кресло, и Кэдди обняла» (382).

Миссис Компсон же – тюремщица и пленница своего дома: Джейсон «выдернул у нее из кармана огромную связку ржавых, точно у средневекового тюремщика, ключей на железном кольце» (542). Если особняк Сарторисов был склепом или же средневековым замком, то в «Шуме и ярости» дом существует главным образом как «дом-темница»¹⁹⁵, из которого совершают побег Кэдди, Квентин и Квентина. Кэдди говорит о своих родителях, что, если бы могла, она «разломала тюрьму, вытащила б их на волю и хорошенько бы выпорола» (458).

При этом для Кэдди воля – природа, для Квентина – вода и смерть, а для Джейсона воля оказывается связана с Севером, который представляет для него особую притягательность: с Севера приходят биржевые сводки и деньги от Кэдди¹⁹⁶. Ни для одного из детей Компсонов в пределах усадьбы свободы нет.

«Темные дома»

В рассказе «Роза для Эмили» (1930)¹⁹⁷ дом предстает уже не грустно угасающим и не хранилищем славной памяти, а таящим страшные секреты. Можно предположить, что тему «темного дома» Фолкнер полноценно открывает именно этим рассказом. Сам Фолкнер называл этот рассказ историей о привидениях¹⁹⁸. Дом напоминает готический замок: темные стены, башенки, шпили и витые перила «в тяжеловесно-легкомысленном вкусе» (7). Дом мисс Эмили стоял на самой аристократической улице города, однако теперь ее заполнили гаражи фабрики, «один только дом мисс Эмили оскорблял взор, упрямо и кокетливо вознося над бензоколонками отжившее свое безобразие» (7). В доме тяжелый спертый воздух, когда-то отвратительный запах, который шел из дома, отравлял жизнь всей округе. Как выяснилось после смерти мисс Эмили, источником запаха был труп несостоявшегося жениха мисс Эмили. В спальне, оформленной в виде брачного покоя, мисс Эмили десятилетиями держала мертвеца – так и после смерти отца она не желала отдавать его труп. Дом мисс Эмили – в прямом смысле склеп.

¹⁹⁵ Мороз Н.А. Пространственно-временные отношения... С. 66-67.

¹⁹⁶ Там же. С. 61.

¹⁹⁷ Faulkner W. A Rose for Emily // Forum. – 1930, April. P. 233-238. Здесь и дальше рассказ цитируется по следующему изданию: Фолкнер У. Рассказы // Собр. соч.: В 6 т. / пер. И. Бернштейн. – Т. 6. – М: Худ. литература, 1987. С. 7-15.

¹⁹⁸ Faulkner W. Faulkner in the University: Class Conferences at the University of Virginia, 1957-1958 / Ed. F. L. Gwynn, J. L. Blotner. – Charlottesville (VA): University of Virginia Press, 1959. P. 26.

Роман «Свет в августе» (1932)¹⁹⁹ по первоначальному замыслу Фолкнера должен был носить название «Темный дом»²⁰⁰. Как пишет И.А. Делазари²⁰¹, основной оппозицией в пространстве романа является «ось Юг – Север», что предопределяет конфликт, заключающийся в несовпадении ценностных систем Юга и Севера. В романе показаны «северный дом» и «южный дом» – оба дома «темны» и принадлежат джефферсоновским изгоям²⁰².

Дом Джоанны Берден находится в отдалении от всех, как и его хозяйка. Отца и брата мисс Берден после войны убил полковник Сарторис, с тех пор дом словно проклят: «Но и поныне что-то тяготеет над ней и именем – что-то темное, нездешнее, грозное, хотя она всего только женщина, всего только отпрыск тех, кого предки города не зря (по крайней мере, на их взгляд) страшились и ненавидели. Но тут оно: отпрыски тех и других, в их связях с вражьиими тенями, и рубежом меж них – видение давно пролитой крови, ужас гнев, боль» (136). Недалеко от дома находятся могилы родных мисс Берден – при этом они надежно спрятаны: семью Берденов настолько ненавидели, что могли пойти на разорение могил. Вирджинские можжевельники, под которыми и находятся могилы – единственная упоминаемая растительность на территории усадьбы, буйному южному цветению места здесь нет. Обстановку дома также отличает аскетичность: нежилые, скудно обставленные комнаты, обшарпанная мебель.

Для Кристмаса пустынная усадьба мисс Берден является удобным укрытием, в котором можно промышлять бутлегерством, не опасаясь лишнего внимания. Кристмас живет в негритянской хибаре, долгое время не заходит в дом дальше кухни, а кухня – это место для негров. Сам факт того, что он покидает кухню и отправляется в спальню мисс Берден, уже является вызовом. Примечательно, что после этого Джо больше не берет еды с кухни, т.к. теперь ему это кажется унижительным: «Выставила для нигера. Для нигера» (161). В итоге мисс Берден сама приходит к нему в хибарку – с этого «обмена визитами» и начинаются их отношения. Тем не менее, спальня мисс Берден остается местом тайных встреч, приходиться туда Кристмас может только по ночам. Как пишет Н.А. Мороз²⁰³, в отношениях с Кристмасом Джоанна проходит путь своей семьи: «совершает побег» из замкнутого мира – и возвращается обратно. Побегом становится ее связь с Кристмасом – она надеется на зачатие ребенка, на

¹⁹⁹ Faulkner W. *Light in August*. – N.Y.: H. Smith and R. Haas, 1932.

²⁰⁰ Долинин А. Комментарии: Фолкнер У. *Свет в августе* / Пер. В. Гольшева // *Авессалом, Авессалом!* / Пер. М. Беккер // Фолкнер У. *Собр. соч.*: В 6 т. – Т.2. – М.: Художественная литература, 1985. С. 670. Далее романы «Свет в августе» и «Авессалом, Авессалом» цитируются по данному изданию.

²⁰¹ Делазари И.А. Аксиологические модели в структуре художественного мира У. Фолкнера: Дисс... канд наук. – СПб, 2003. С. 16.

²⁰² Holman H. *The Unity of Faulkner's Light in August* // *The Roots of Southern Writing: Essays on the Literature of the American South*. – Athens (GA): University of Georgia Press, 2008. P. 162.

²⁰³ Мороз Н.А. Пространственно-временные отношения... С. 138-140.

избавление от родового проклятия. Мисс Берден часто назначает Джо ночные свидания вне дома. Джоанна, несмотря на свое северное «холодное» происхождение оказывается двойником Кэдди – женщиной, сбегавшей из давящих стен дома на лоно природы, сбрасывающей все оковы: «То и дело она назначала ему свидание где-нибудь под кустами в парке, и он находил ее голой, или в изодранной в клочья одежде (...) Она буйствовала в душной, наполненной дыханием полутьме без стен» (176).

Однако «бегство» не удается²⁰⁴: вместе с возвращением в дом мисс Берден возвращается и к своему предназначению. Она вновь становится холодной и замкнутой, требует от Кристмаса исполнения обязательств. Кристмасу кажется, что «в первой фазе он жил как бы на улице, на земле, покрытой снегом, и пытался попасть в дом; во второй – на дне ямы, в жаркой бешеной темноте, теперь он очутился посреди равнины, где не было ни дома, ни снега, ни даже ветра» (183).

Спальня мисс Берден, в которой Кристмас уже нарушил закон, становится местом другого преступления: Кристмас убивает мисс Берден и поджигает дом. Однако стоит отметить, что на фолкнеровской карте Йокнапатофы дом мисс Берден обозначен не так однозначно – не только как место убийства, но и как место появления новой жизни – ребенка Лины Гроув.

Помимо Кристмаса и мисс Берден, изгоем является и священник Хайтауэр. Несмотря на фамилию («высокая башня»), предполагающую устремления ввысь, живет он в скромном и темном домике. Темен он из-за деревьев – этого обязательного атрибута южного пейзажа, однако же в случае с домом Хайтауэра они перекрывает ему дыхание и свет, а не просто дают желанную прохладу. «Из окна кабинета ему видна улица. Она близко, потому что лужайка не широкая. Это – маленькая лужайка, на ней – пяток низкорослых кленов. Дом – некрашенный, бурый, скромный коттедж – тоже мал и закрыт разросшимися миртами, алтеем и садовым жасмином, если не считать просвета, через который окно смотрит на улицу. Закрыт настолько, что свет уличного фонаря на углу едва пробивается сюда. Из окна ему видна и вывеска, которую он называет своим памятником» (42). Хайтауэр – южанин, одержимый всеми южными иллюзиями, однако же он и его дом оказывается объектом нападения тех, кого он так защищал, с кем он должен бы быть заодно: показательно, что он становится жертвой ку-клукс-клана (52). Хайтауэр являет собой столкновение этики южной и христианской, которые оказываются в противоречии друг друг²⁰⁵. Кристмас бежит в дом Хайтауэра как преступник, укрывающийся в средневековой церкви. И в этот момент Хайтауэр все же пытается защитить Кристмаса от

²⁰⁴ Можно предположить, что для Фолкнера грехом является не прелюбодеяние – тесно связанное с природой, оно как раз представляется ему естественным, в некотором смысле «правильным», – а возвращение к благопристойности, к порядкам своей семьи, насильственному возврате к норме.

²⁰⁵ Делазари И.А. Аксиологические модели... С. 63.

преследователей – как священник, а не южанин. Перси Гримм убивает Крстмаса не в доме союзника, а в доме священнослужителя.

В итоге можно говорить, что «темнота» джефферсоновских домов не беспросветна²⁰⁶: несмотря на страшные преступления, в них есть место и перерождению – духовному или физическому. Возможно, отчасти и поэтому Фолкнер изменил название своего романа с «темного» на «светлое».

Роман **«Авессалом, Авессалом!»** (1936)²⁰⁷ также носил рабочее название «Темный дом». В этом романе читатель вместе с Квентином Компсоном сразу погружается в атмосферу «темного дома», который принадлежит Розе Колдфилд, рассказывающей о другом «темном доме» – Сатпена.

Дом мисс Розы – «битком набитый мавзолей», по определению Шрива (492), запущенный и некрашенный. Дом стал «усыпальницей» Гудхью Колдфилду, потом еще живой Розе Колдфилд, которая «умерла молодой от негодования однажды летом в 1866 году» (490). Квентин связывает характер хозяйки и дом, который «производил впечатление некоей свирепой стойкости, словно, как и сама его хозяйка, создан был для того, чтобы занять свое место в мире чуть меньшем, нежели тот, в котором он очутился. В полумраке закупоренной прихожей, где воздух был даже жарче, чем на дворе, словно здесь, как в склепе, были погребены все вздохи медленно текущего, обремененного зноем времени, которое повторялось снова и снова вот уже сорок пять лет...» (348).

В этой атмосфере рождается фантом Сатпеновой Сотни. Для Сатпена образцом послужил особняк, с переднего входа которого его прогнали когда-то в детстве: «этот красивый белый дом, эта красивая, белая, окованная медью дверь и даже суконная ливрея, белье и шелковые чулки той черномазой обезьяны, которая отправила его к заднему крыльцу» (541). Этот дом и его окружение резко контрастировали с привычными Сатпену домами, в которых «вообще не было никакого заднего крыльца, а лишь окна» (там же). Мир Сатпена – дикий, лишенный аристократического блеска («он сидел в своей маленькой берлоге у звериной тропы» (542)). Это мир горной Западной Вирджинии – простой и понятный, тот, в котором «земля принадлежала всем и каждому, и потому человек, который бы не поленился обнести забором кусок земли и сказать: "Это мое", был просто сумасшедший; а что до вещей, то ни у кого не было их больше, чем у тебя, потому что у каждого их было ровно столько, сколько он был в силах взять и удержать, и лишь тот сумасшедший не поленился бы захватить или даже просто пожелать больше вещей, чем он способен был бы съесть либо обменять на порох или виски...» (531).

²⁰⁶ Williams J. William Faulkner. P. 427.

²⁰⁷ Faulkner W. Absalom, Absalom! – N.Y.: Random House, 1936.

Осознав возможность захвата и приобретения, Сатпен лишается своей «природной невинности», а его детский «Эдем» оказывается разрушен.

Сатпенова Сотня в целом описывается одинаково Розой Колдфилд и генералом Компсоном, различается то, что именно они подчеркивают в описании. Роза, демонизируя Сатпена, рисует образ готического замка-темницы: «самый этот дом, который он построил, который вырос на нем как гнойник – таким же образом из его собственного пота могла бы образоваться какая-то (...) оболочка, кокон, в котором Эллен пришлось жить и умереть чужой для всех, в котором Генри и Джудит придется быть пленниками, жертвами или умереть» (456). Для генерала Компсона, знающего о детстве и происхождении Сатпена, главной характеристикой остается претенциозность дома, он вспоминает, что только усилиями архитектора удалось убедить Сатпена отказаться от мечты «о мрачном величавом замке, на который нацелился Сатпен, ибо усадьба в том виде, в котором он ее задумал, была лишь немногим меньше тогдашнего Джефферсона» (372). Г. Гаттинг пишет, что Сатпенова Сотня является плантацией по всем канонам имений аристократии: «Претенциозность сатпеновской усадьбы должна выражать ту респектабельность, которой был лишен дом его детства. Однако, проектируя свой особняк как символ статусности и не понимая при этом реальных ценностей йокнапатофского общества, Сатпен создает только видимость респектабельности и аристократичности»²⁰⁸.

Сатпенова Сотня выступает откровенным вызовом канону – прежде всего тем, что она явлена в процессе возведения. 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?²⁰⁹ Мы не согласны с утверждением Г. Гаттинга, что Сатпенова Сотня является по своей величине и истории двойником плантации Сарторисов²¹⁰ – по величине, возможно, но не по истории. Сатпен

²⁰⁸ Gutting G. Yoknapatawpha. P. 137.

²⁰⁹ Савуренок А.К. Романы У. Фолкнера 1920-30 годов. – Л.: Издательство ЛГУ, 1979. С. 109.

²¹⁰ Gutting G. Yoknapatawpha. P. 133.

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 болотистоглиняных ногах. Сатпену не могут забыть, что основанием этой роскоши послужила одна-единственная монета, отданная пьяному индейцу, что архитектор, воздвигший это «подобие замка Синей Бороды», два года жил почти заложником, что за четыре фургона 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 – А.В.) 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» (372). 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 хозяина, так и местности, отрезанность от цивилизованно-благопристойного мира. «Выдранные из девственного болота дом и сад» (373) ничуть не походят на охраняемые самой природой усадьбы плантаторских романов.

Усадьба не отличается буйным цветением, как и в случае с домом мисс Берден, главным растением является можжевельник, под которым расположены могилы Сатпенов. Цветения лишены и южные дамы. Не наделенная женской нежностью и хрупкостью Джудит, подобно падшей Кэдди, не может ассоциироваться с цветком²¹¹: ее окружает тот же сухой можжевельник (убирает сухие листья и иглы с могил). С цветком же вопреки канону связывается ее возлюбленный: «Бон изображал томный, изящный, загадочный тепличный цветок <...>, вокруг которого бабочка Эллен беспечно порхала и трепыхалась последние дни своего бабьего лета» (420), что может объясняться как женственностью Бона, так и его относительной обособленностью от Сатпенов, чуждостью их миру. Главный цветок – магнолия,

²¹¹ Впрочем, стоит заметить, что сознание Шрива в большей степени романтизирует отношения Бона и Джудит: он описывает цветение, сопровождающее их встречи, уподобляет Джудит цветку как в воображении Бона («она будет как цветок, но если к ней потянется не твоя, а чья-либо другая рука, окажется, что цветок-то с шипами», 617), так и в оскорбительных шутках адвоката («этот прекрасный цветок прерий, который не следует упускать и который может цвести в вашей петлице с не меньшим успехом, чем в любой другой», 629).

эта эмблема Юга (символ Луизианы и Миссисипи) – воплощение нравственной чистоты и белизны южного сообщества²¹², неоднократно связывается с женщиной, явно не отвечающей идее чистоты и благородного происхождения, – с любовницей Бона, окторонкой по крови («женщина с лицом трагически прекрасным, как цветок магнолии, воплощение вечной женственности...» (435)).

Полноценно реализуется метафора «леди-цветок» в Розе Колдфилд – героине с говорящим именем, так и не распустившемся цветке, старой деве, лишенной детства и молодости, единственная помолвка которой так и не кончилась свадьбой: «...не стану говорить вам о цветенье, ведь на меня еще ни разу ни один мужчина не взглянул – и никогда не взглянет – дважды; я не ребенок, а нечто меньшее, чем ребенок, не женщина, а нечто даже меньшее, чем существо женского пола. Не стану говорить я и о листьях – я, жалкий, бледный, хрупкий, полураспустившийся листок, чересчур пугливый и робкий, чтобы привлечь к себе нежного майского мотылька, товарища любовных детских игр, или дать отдых сладострастным хищникам – пчелам и осам. <...> Да, я распускалась – жалкий бутон неведомого семени, ибо кто станет утверждать, что какой-нибудь кривой забытый корень в один прекрасный день не пустит ростков и не покроется роскошными и яркими цветами лишь потому, что этот шишковатый корень не погиб, а просто, позабытый всеми, спал?» (461).

Если обратить внимание на помещения дома, то станет очевидно, что подробных описаний внутреннего убранства нет. Однако в «Авессаломе» подвергается снижению один из обязательных топосов южной усадьбы – конюшня, место содержания породистых скакунов. 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 роженицу Сатпен не гнушается называть «кобылой». В итоге конюшня сгорает, словно предвеля судьбу главного дома – в пожаре, учиненном дочерью Сатпена.

Закрытости плантаторского мирка напрямую противопоставляется Новый Орлеан: «космополитический Новый Орлеан и буколический штат Миссисипи» (610). С одной стороны, Фолкнер остается верен традиции, изображая Новый Орлеан городом-искусителем под стать

²¹² Морозова И.В. «Южный миф». С. 162.

Бону. В то же время Фолкнер далек от идеализации плантаторского быта, указывая, что приписываемой южанам утонченности и элегантности, аристократическим манерам было неоткуда взяться, отсюда и неизбежная провинциальность нравов южного сообщества. «Могу также представить себе Генри в Новом Орлеане – Генри, который не бывал даже в Мемфисе, Генри, все знакомство которого с внешним миром сводилось к посещению других плантаторских домов и усадеб, почти ничем не отличавшихся от его собственных» (429). Идея элитарности опровергается и в сравнении господского образа жизни с лакейским. Господа «... если и отличались от своих кормильцев – чернокожих рабов, то чисто внешне – пищей, одеждой и повседневными занятиями...» (420); тем самым намечается противопоставление не «господа и слуги», а «жители усадеб и жители городов», в котором именно последние оказываются образцами для подражания.

То, что Генри губит горожанина Бона на территории собственной усадьбы, у ворот своего дома, подтверждает, что легкомысленно-развращенный Новый Орлеан является местом куда меньших преступлений, чем «буколические» плантации. Сатпенова Сотня безусловно заслуживает звания «темного дома».

«Непобежденные»: начало конца

В романе «Непобежденные» (1938)²¹³ отмечается важный момент, которым, возможно, и объясняется последующее пристрастие Баярда к замкам. С приходом войны у южан появляется необходимость запирается и прятаться – даже друг от друга. Усадьба перестает быть безопасной, охраняемой самим провидением. Роза Миллард прячет сундук с серебром, запираясь от домашних.

«Сколько себя помню, в доме никогда никаких ключей не бывало ни в наружных, ни во внутренних дверях. А тут мы оба услышали, как в бабушкиной двери щелкнул ключ.

– Я и не знал, что в эту дверь ключ можно вставить, – сказал Ринго. – Да еще и повернуть» (31)

Интересно, что дом оказывается дороже всего Ринго, а не Сарторисам. Так, уезжая, Ринго по очереди прощается с усадьбой, затем с Джефферсоном, прихватывает с собой горстку родной земли. Вернувшись домой, он удовлетворенно заявляет: «Усадьба, вот мы в тебя и воротились,

²¹³ Faulkner W. The Unvanquished. – N.Y.: Random House, 1938. Далее в диссертации ссылки на произведения «Непобежденные», «Сойди, Моисей» и «Осквернитель праха» приводятся в тексте в круглых скобках по следующему изданию: Фолкнер У. Непобежденные / пер. О. Сороки / Сойди, Моисей / пер. О. Сороки, В. Голышева, Н. Рахманиновой / Осквернитель праха / пер. М. Богословской-Бобровой // Фолкнер У. Собр. соч.: В 6 Т. – Т.3. – М: Худож. лит., 1986.

а кому Мемфис нравится, тот бери его хоть насовсем» (49). Однако к этому моменту усадьба уже разорена, а дом сожжен. «Торчат трубы из кучи пепла и щебня. Травой, бурьяном уже покрылось пепелище, и только четыре трубы стоят, а дома вроде никогда и не было» (95). Если Ринго больше остальных тоскует и зарисовывает дом в его прежнем виде, то для Джона Сарториса сожжение дома становится удобным поводом для постройки нового – гораздо большего по размерам дома, «столь же нерасторжимо связанного (...) с отцовской грезой, как приданое и фата – с грезой невесты» (146).

В «Непобежденных», помимо дома Сарторисов, речь идет и о доме братьев Маккаслинов. Братья ушли в бревенчатый домик, оставив большой господский дом неграм. При этом они исправно запирают негров каждый вечер, хотя этот ритуал носит чисто символический характер: «Один из братьев загонял их в дом и запирали переднюю дверь ключом почти с седельный пистолет размерами; он еще возится с тем ключом, а в это время уже, может, последний негр ушел из дома черным ходом» (34). Эта «тюрьма», как и рабство при Баке и Бадди, носит символический характер.

«Сойди, Моисей»: смена ролей

В книге «Сойди, Моисей» (1942)²¹⁴ аристократический Юг стремительно уступает свои позиции Югу фронта. В рассказе «Было», которым открывается книга, плантация Бичемов существует словно в двух плоскостях: с одной стороны, мифическая, населенная леди и кавалерами – потомками английской аристократии – в глазах Софонсибы, и реальная плантация мистера Хьюберта. «Мисс Софонсиба до сих пор напоминала людям, что усадьба зовется Уорик, хотя они давно запомнили, как она хочет ее звать, а когда не называли ее Уориком, мисс Софонсиба словно бы и не понимала, о чем идет речь, и создавалось впечатление, что у нее с мистером Хьюбертом две разные плантации на одном и том же участке земли, одна поверх другой» (175). Мисс Софонсиба является проводником средневекового аристократического кодекса на плантации: она использует цветочную любовную символику, сравнивая Бака со шмелем, «который порхает с цветка на цветок и снимает нектар» (176), называет братьев исключительно Амодеем и Теофилом, устраивает любовные обряды (отпивает пунш из чаши Бака, отправляет ему кусок своей ленты). Однако ее поведение в глазах окружающих мужчин выглядит неуместным, даже комически-пугающим: Бак «держал ленту, как маленькую мокасиновую змею, только не подавал виду, что боится» (180). При этом мисс Софонсиба – хищный цветок, который строит интриги, чтобы все-таки заманить Бака в брак.

Бак и Бадди – простые, даже не очень грамотные люди, которым чужда высокопарность и претензия на аристократичность. Свой бревенчатый домик братья поставили сами, не прибегая

²¹⁴ Faulkner W. *Go Down, Moses, and Other Stories*. – N.Y.: Random House, 1942.

к рабскому труду. В повести «Медведь» подробнее описывается ритуал вечернего запираания негров. На смену замку и ключу из «Непобежденных» приходит уже самодельный гвоздь, который вбивают с вечера, тем самым снижается эффект темницы. Царит «молчаливое джентльменское соглашение двух белых с двумя дюжинами черных о том, что, пересчитав их на закате и вогнав в дверь домодельный гвоздь, ни сам тот белый, ни брат его не отправятся тут же кругом дома поглядеть, что творится у задней двери, а в свою очередь все черные окажутся за дверью передней, когда на рассвете гвоздь выдернут» (344-345). Освобожденные рабы не хотят покидать плантацию, отказываются брать землю или деньги (347). Иногда случаются и конфузы: братья, решив освободить бестолкового негра Персиваля, который приносит одни лишь убытки, все равно не могут от него избавиться, поскольку он желает остаться на плантации.

Таким образом, братья не принимают праздный плантаторский быт. Однако же женитьба Бака на Софонсибе вынуждает его вернуться в господский дом, на приданое жены он все-таки достраивает здание. Мисс Софонсиба заставляет мужа перенять чуждые ему привычки, тогда как Бадди жить остается в домике. Тем временем плантация Хьюберта Бичема без сестры пустеет: ворота сняли, въезд зарастает, изящную обстановку продают. Хьюберт не умеет управлять делами, набирает долгов, в итоге переселяется к племяннику – его постигает участь обычного южного джентльмена, беспомощного без женской руки в управлении.

В противопоставлении цивилизованного – плантации и дикого – леса в «Медведе» оскверненной оказывается именно плантация с ее страшными секретами, инцестами и самоубийствами. Аик Маккаслин, в отличие от отца, не идет на поводу у жены, отказываясь принять наследство. Можно сказать, что Аик Маккаслин – это Сатпен наоборот: родившись в обреченном месте, он находит способ вернуться к природе.

Спор Айка и Маккаслина Эдмондса представляет собой попытку отыскать виновников заката Юга. Как и в плантаторских романах воспроизводятся топосы Эдема, Рима и старой Европы, но не в духе идиллии, а ввиду одинакового исхода – разорения, в равной степени постигшего их. Юг берет начало от Эдема, однако ему передается и проклятье Эдема.

«Обезземелен был Он (...) Обезземелен, лишен Эдема. Лишен рая, Ханаана, и люди, его обезземелевшие, свершали то, обезземеленные сами; и пятьсот лет нежились в римских борделях плантаторы вдали от своих поместий, и ограбившие их затем дикари из северных лесов за тысячу лет сожрали добычу и, сами ограбленные на жалком (...) закате Старого Света, злобно рыча над обглодками, хулили имя Его, пока Он не побудил наивного некоего чудака открыть им новый свет, где можно было основать страну людей в смиренье, сострадании, терпенье и гордости друг другом (...) земля уже проклята, еще когда владели ею Иккемотуббе и отец его, старый Иссеббтиха, и праотцы их, – что и до того, как завладел ею белый, она уже

поражена гнилью Старого Света, занесенной моим дедом и его предками в новую страну» (341-342).

Айк описывает Юг в духе традиции, идущей от Джона Смита, – как рай, которому Богом было дарованы «леса для дичи и реки для рыбы и глубокую тучную почву для сева и влажную весну, чтобы всходило семя, и долгое лето, чтобы вызревало, и ясную осень на сбор урожая, и короткую мягкую зиму для блага людей и животных» (360). Однако же Юг лишил себя надежды, как и лишился ее весь континент. Север, разрушивший Юг, ничем не лучше: северяне – потомки богатых работорговцев, «бабы обоого пола, для которых негр, о чьих бедах они вопили, был таким же экспонатом (...), как привезенный в клетке попугай» (там же), политики, проповедники, которые аболиционистской деятельностью стремятся только завоевать большее количество последователей.

Невинность можно обрести, лишь освобождаясь от цивилизации. Лес – единственное место, где идиллия возможна. Здесь главными принципами являются справедливость и равенство – разных рас, сословий, людей физических и умственных способностей, людей и животных. «Медведь» начинается со слов об уравнивании животного и человеческого: «Теперь и собака была под стать медведю, и человек» (294). Воплощением идеала становится Сэм Фазерс, человек смешанных кровей – индейской и негритянской.

Однако лес тоже вынужден уступить новым порядкам – его вырубает Эдмондсы. Если разорение плантаций для Айка является закономерной платой за грехи плантаторского класса, то вырубка леса, осквернение изначально невинного пейзажа видится ему несправедливым и даже греховным.

«Особняк»: новый хозяин

В романе «Особняк» (1959)²¹⁵, которым Фолкнер завершает трилогию о Сноупсах, речь идет уже о новом Джефферсоне. Дома аристократов оказываются во власти торговцев: символический смысл этого трактуется Фолкнером однозначно.

Уже в рассказе «Поджигатель» (Barn Burning, 1939) Эб Сноупс вторгается в плантаторский дом: грязными, измазанными в навозе сапогами он топчет дорогой белый ковер, привезенный из Франции, а потом поджигает сарай де Спейнов.

В «Особняке» Флем Сноупс, сын Эба, перестраивает дом де Спейна, при этом для него дом является не более чем показателем респектабельности, которой он все-таки сумел добиться. Для Флема дом – способ саморепрезентации и самоутверждения. Он «должен был стать видимым

²¹⁵ Faulkner W. The Mansion. – N.Y.: Random House, 1959. Далее в диссертации роман цитируется по следующему изданию Фолкнер У. Особняк / перевод Р. Райт-Ковалевой // Фолкнер У. Собр. соч.: 6 Т. – Т.5. – М: Худ. литература, 1987.

символом крушения той аристократии и знати, которая не только была слишком горда, чтобы злоупотреблять чужими деньгами, но даже в этом не нуждалась» (138).

Для соответствия желаемому образу к дому пристраивают высокие колонны до крыши второго этажа: «хотя дом даже после окончательной покраски все-таки не мог потягаться с Маунт-Верноном, но к счастью, Маунт-Вернон находился в тысяче миль от нас, так что у завистников и недоброжелателей не было никакой возможности сравнить эти два особняка» (139).

Флем берет себе черную прислугу: повариху и привратника-шофера. Однако отмечается и то, что Флем так и не усвоил законы господского образа жизни, поскольку услугами шофера он пользуется строго два раза в месяц²¹⁶, иначе в автомобиле разрядится аккумулятор и придется покупать новый. Флем, в отличие от Сатпена, никоим образом не пытается подражать аристократическому образу жизни, он утверждает свой образ жизни на месте аристократического. Изменения не затрагивает его сущность: особняк «мог казаться солидным, аристократическим, родовым символом Александра Гамильтона, Аарона Барра, Астора, Моргана, Гарримана или Хилла (...), но человек, которого видели в дверях этого дома владельцы охраняемых им денег, остался таким же» (140).

Он не отличается гостеприимством, дальше порога никого не пускает. Обладая огромным прекрасным домом, Флем обедает в столовой и уходит в маленькую комнату в задней части особняка, так и не обжив весь дом. Флем не меняет обстановку дома, единственное значимое изменение, которое он вносит, – это деревянная доска, грубо приколоченная к камину, – чтобы было удобнее упираться в нее ногами.

Дом Флема оказывается фасадом, за которым нет ничего. «И теперь по вечерам и по воскресеньям он сидел в доме, куда никого не приглашали, а значит, никто и не мог видеть, как он сидел в этом вращающемся кресле, в единственной обжитой комнате, не снимая шляпы и жуя все ту же пустоту, а ноги его упирались в эту узкую деревянную некрашеную планку – в это вопиющее несоответствие на старинном, ручной резьбы камине, в планку, похожую на изречения в рамочках, какие прибивают на стенку в той комнате, где часто сидят, думают, работают» (142).

²¹⁶ «Было время, когда первый президент банка, полковник Сарторис, проезжал четыре мили от дома своих предков до банка в экипаже, на паре подобранных в масть лошадей, которыми правил негр в полотняной ливрее и старом цилиндре полковника, было и такое время, когда второй президент ездил в огненно-красной гоночной машине, пока не купил черный "паккард", которым правил негр в белой куртке и шоферской фуражке. У этого у третьего президента, тоже была черная машина, хотя и не "паккард", и тоже был негр, который умел править, хотя у него никогда не водилось ни белой куртки, ни шоферской фуражки, и этот президент никогда, но крайней мере, до сих пор, не ездил в банк и домой на машине» (141).

Поскольку в произведениях Фолкнера всегда значимо то, кто именно и насколько пристрастно дает оценку, то стоит отметить, что «расправа» с особняком де Спейна показана глазами не последнего южного «рыцаря» Стивенса, а В.К. Рэтлифа, человека в большей степени стороннего, не обязанного разделять южные ценности.

В этом же романе говорится и об усадьбе Компсонов: как выясняется, дом постигла участь остальных «темных домов» Фолкнера – он был подожжен Бенджи. После этого Флем смог выкупить у Джейсона родовую усадьбу, а старый каретник Компсонов перестроил для Ореста Сноупса «тот же Уот Сноупс, который двадцать лет назад превратил старый особняк де Спейнов в несокрушимый дворец Флема» (294). Территорию же новый владелец разделил на участки, обнес изгородями и стал торговать беспородным скотом и свиньями (295). Участь аристократических домов и родов Джефферсона – стать жертвой все новых Сноупсов.

Как и в плантаторском романе, усадьбы в произведениях Фолкнера являются отражением своих владельцев. Средневековый кодекс чести и аристократизм находит свое воплощение в полном призраков и угасающем, но все еще славном замке Сарторисов, и глухой темнице Компсонов, из которой пытается вырваться младшее поколение. Дома-темницы – обреченные на сожжение «темные дома» – удерживают внутри Берденов и Сатпенов, тела которых похорены на территории усадеб. Маккаслины выбирают другой путь, отрекаясь от усадьбы и аристократического образа жизни в пользу охотничьего домика и простой суровой жизни своим трудом. Этот добровольный отказ помогает спастись от зрелища того, как родовые поместья переходят в руки Сноупсов – тех, для кого они имеют значение только как объект торговли или фасад респектабельности.

Вернемся к характеристикам южной усадьбы:

1. Память. В плантаторском романе дома или постепенно утрачивают свое значение как мест сохранения родовой памяти, переходя в руки новых хозяев-дельцов, искореняющих дух старины, или же, напротив, – утрачивают значение места жизни, становясь святилищем погибших на войне мужчин и не переживших утрату женщин. Усадьба словно погибает вместе со старым Югом. Фолкнер показывает оба исхода южной усадьбы: в более ранних романах превалирует угасание, а общим определением южных особняков оказывается «склеп». Дома Фолкнера хранят память – но в виде призраков или даже реальных трупов. В поздний период творчества Фолкнер показывает, как родовые усадьбы переходят в руки безродных и бесчестных, но пронырливых дельцов.

2. Защита. Из прирученного цивилизацией защитника природа постепенно становится врагом или карателем: в ранних романах иссыхание рек приводит к склокам или разорению, в послевоенной прозе дикие заросли отвоевывают место у цивилизации, а потоп вместе с усадьбой уносит и молодое поколение, отнимая надежду на будущее. У Фолкнера природа все

еще остается защитником и формой святилища – но только дикая природа, тогда как разделенная на части земля признается проклятой, а вместе с ней проклятыми оказываются и те, кто решил ей завладеть.

3. Цветение. Этот топос непосредственно связан с предыдущим: Юг цветет вне зависимости от внешних обстоятельств – будь то разорение владельцев плантации или война, что с одной стороны поддерживает миф о вневременности Юга, с другой стороны, не контролируемое цветение может возобладать над человеком, затуманивая его мысли одуряющим ароматом, отнимая пространство и свет.

В обращении Фолкнера к растительной символике проявляется как следование традиции в подчеркнутой взаимосвязи персонажей и растений, силы рода и цветения, так и ее преодоление, переосмысление в обратном ключе: на смену уподоблению южан неумирающей природе приходит уподобление природы смертным южанам. Его Юг вымирает, увядает в буквальном смысле.

3. Открытость/простор – замкнутость. Пространство Юга сужается: дома и поля продаются, с приходом войны возникает необходимость закрываться и защищаться. У Фолкнера можно обнаруживается замкнутость не только в пределах усадьбы, но и дома, комнаты, человека.

4. Изолированность, которая помогала избежать якобы тлетворного влияния города, уже в ранних романах оборачивается наивностью и беспомощностью перед ловкими горожанами. Впоследствии она оборачивается эскапизмом, отсталостью, ограниченностью и провинциальностью.

ГЛАВА 4. ВРЕМЯ

4.1. Золотой век и страх истории

В плантаторских романах нет места удовлетворенности настоящим: в большинстве случаев идеал приходится искать в прошлом. При этом движение истории вперед, которое уводит от «золотого века», времени славы или процветания, ведет к упадку и обмельчанию личности, усадьбы, края.

В романах 1820-1840 гг. исключение можно найти только в плантаторской идиллии «Суоллоу Барн» (1832) Дж.П. Кеннеди, в которой время словно остановилось, застыв в виде аркадийского мифа. Как пишет Л.П. Башмакова, Кеннеди, распознав мифотворческую основу плантаторского романа, делает ее «структурным ядром комического эпоса о Вирджинии»²¹⁷.

В остальных случаях «золотым веком» может являться:

а) *время до разорения или гибели главы семейства* («Воспоминания Грейсонов» Дж. Такера): период достатка и благополучия, щедрости к бедным и гостеприимства к друзьям, любви супругов и послушания детей²¹⁸.

б) *время первопоселенцев* – жестокое, но при этом честное. Такой позицией выделяется У.К. Полдинг («Вперед, на Запад!»). Он критикует ленивое и размеренное существование аристократии, ни одно поколение из которой не заслуживает признания. Ранее в «Письмах с Юга, написанных в во время летней поездки в 1816 году» (1817)²¹⁹ Полдинг утверждал, что гордые и независимые фермеры по духу больше аристократы, чем плантаторы, которые быстро получили деньги при помощи успешных спекуляцией, а теперь являются рабами праздного образа жизни и английской моды. В письма Полдинг включил также фантастическую зарисовку будущего, где все заменено человекоподобными машинами, включая людей. Это индустриальный мир Севера, которого Полдинг опасается²²⁰. Очевидно, Полдинг был под влиянием идей физиократов, в частности Томаса Джефферсона, которому принадлежат слова «те, кто трудятся на земле, – избранники господ»²²¹.

²¹⁷ Башмакова Л.П. Писатели старого Юга. С. 41.

²¹⁸ Стоит также отметить, что полковник Грейсон является героем Войны за независимость, так что отчасти этот пункт пересекается с нижеизложенным пунктом в).

²¹⁹ Paulding J.K. Letters from the South Written During an Excursion in the Summer of 1816: 2 vols. N.Y.: Published by James Eastburn & Co., 1817. – URL: Vol.1:

<https://archive.org/stream/lettersfromsout01paulgoog#page/n10/mode/2up> ; vol. 2:

<https://archive.org/stream/lettersfromsout02paulgoog#page/n10/mode/2up> .

²²⁰ Taylor W.R. Cavalier and Yankee. P. 241.

²²¹ Яценко В.И. Южная школа. С. 8.

в) XVII-XVIII в. (Война за независимость/восстание Бэкона).

В отдельную группу выделяют исторические романы (romance), в которых показаны героизированные события прошлого. У.Г. Симмс написал 19 романов о Войне за независимость. Изначально его произведения носили скорее историографическую ценность. Е.А. Морозкина²²² подчеркивает, что Симмс был точен в отношении дат и подробностей сражений, годами он мог собирать исторический и этнографический материал; его опубликованная в 1840 году «История Южной Каролины»²²³ долгое время оставалась единственным школьным учебником по истории штата. Однако в 1840-х гг. романы Симмса приобретают новое звучание: политическое давление Севера обуславливает необходимость жесткого ответа. Как пишет В.И. Яценко, отныне Революция осмысливается не в общеамериканском контексте, а с точки зрения Юга, и, прежде всего, Южной Каролины, родного штата Симмса. Юг признается самодостаточным, а его устои – незыблемыми: «Глен Эберли (усадьба – прим. А.В.) – южное общество в миниатюре, соратники Порги, верные ему негры образуют идеальную с точки зрения автора общественную структуру. Не демократизм, не равенство, а природный демократизм одних, добровольное принятие этого превосходства свободными белыми, безусловная покорность преданных рабов составляет незыблемую основу этого порядка. Усилия романиста сосредоточены на том, чтобы доказать, что этот порядок не нуждается в переменах»²²⁴.

У.А. Карузертс (1802-1846) освещал материал из истории Вирджинии. Сам Карузертс утверждал, что краткость истории штата окупается ее богатством. В романе «Кавалеры Вирджинии или Джеймстаунский отшельник» (1834)²²⁵ Карузертс описывает восстание Бэкона, как событие, предваряющее Войну за независимость²²⁶. При этом Карузертс меняет ход реальной истории в угоду идеалу: если на самом деле восстание было подавлено, то Карузертс позволяет своим героям победить. В.Л. Паррингтон характеризует вирджинский материал следующим образом: «Романтику из Виргинии (...) следовало лишь выбрать из знакомого материала, который находился тут же рядом, оттенить приятное, опустить неприглядное, нарисовать действующих лиц и построить сюжет так, чтобы все соответствовало идеалам золотого века плантаторского общества»²²⁷.

²²² Морозкина Е.А. Формирование «южного романа» в литературе США: Творчество У.Г. Симмса. – Уфа: РИЦ БашГУ, 1997. С. 67-72.

²²³ Simms W.G. The History of South Carolina, from Its First European Discovery to Its Erection into a Republic. – Charleston: S. Babcock & Co., 1840.

²²⁴ Яценко В.И. Южная школа. С. 48.

²²⁵ Caruthers W.A. The Cavaliers of Virginia, or The Recluse of Jamestown. An Historical Romance of the Old Dominion. – N.Y.: Harper & Brothers, 1834.

²²⁶ Переяшкин В.В. Творчество американских писателей II пол. XX века. С. 95-98.

²²⁷ Паррингтон В.Л. «Основные течения американской мысли. В 3 Т. – Т.2. – М.: Издательство иностранной литературы, 1962-1963 г. С. 46.

В историческом романе «Рыцари Золотой подковы» (1845)²²⁸ Карузере романтизирует вирджинскую экспедицию. Как подчеркивает В.В. Переяшкин, произведения Карузера, не представляя весомого вклада в историческом плане, являют собой пример использования сугубо южной мотивно-образной системы. Карузере героизирует кавалеров и связывает их напрямую с современной ему аристократией, тем самым показывая ее избранность и благородство. Уже в названиях романов подчеркнуто восприятие Вирджинии как оплота старых аристократически-кавалерских ценностей.

Дж.П. Кеннеди также пишет исторический роман «Подкова Робинсон» (1835)²²⁹, в котором повествуется о борьбе за Чарльстон в ходе революции. По замечанию Л.П. Башмаковой, в этом произведении, перегруженном событиями, романтическими клише и одномерными персонажами, все же есть и зачаток полемики с традицией, которую можно усмотреть и в «Суоллоу Барн»: Кеннеди первым решается показать Войну за независимость не только славной, но и братоубийственной, гражданской²³⁰.

г) *здесь и сейчас*: после выхода «Хижина дяди Тома» в 1850-е возникла необходимость защитить южное мироустройство. В романах этого периода²³¹ преобладает идеализация современного Юга. Если в «Суоллоу Барн» даже после внесения автором изменений в текст романа все еще отчетливо виден комизм, пусть и мягкий, то в женских романах 1850-х гг. аркадийский миф, как правило, воссоздается серьезно.

д) «*Старый добрый Юг*»: в послевоенных романах «золотым веком» признается время до Гражданской войны. Самый очевидный апологет «золотого века» – Т.Н. Пейдж, в произведениях которого рассказчик, слушая истории старого негра, проникается тоской по былым временам процветания. Сам Пейдж писал, что старый Юг был «цивилизацией настолько чистой, настолько благородной, что мир сейчас не может дать ничего равного этому»²³².

В произведениях Дж.Ч. Харриса – прежде всего, в «Сказках дядюшки Римуса» (1880-1905) – представлена схожая идилическая картина: маленький белый лорд и старый негр, рассказывающий сказки. В романе «На плантации» (1892) Харрис рисует картину всеобщего благополучия даже во время войны: так, во время Рождества происходит трогательный обмен подарками хозяина и рабов. Негры, облаченные в праздничную одежду, радостно поют, не тревожась о своей судьбе. Несправедливость по отношению к рабам исходит только от

²²⁸ Caruthers W.A. The Knights of the Golden Horse-Shoe. – Wetumpka (AL): Charles Yancey, 1845.

²²⁹ Kennedy J.P. Horse Shoe Robinson. – Philadelphia (PA): Carey, Lea & Blanchard, 1835.

²³⁰ Башмакова Л.П. Писатели старого Юга. С. 42-45.

²³¹ М. Истмен «Хижина тетушки Филлис, или жизнь на Юге как она есть (Eastman M. Aunt Phillis's Cabin; or, Southern Life As It Is, 1852), М. Батт «Антифанатизм: повесть о Юге» (Butt M. Antifanaticism: A Tale of the South, 1853), К. Хенц «Северная невеста плантатора» (Henz C. The Planter's Northern Bride, 1854) и др.

²³² Watkins J.H. Old South // The Companion to Southern Literature. P. 606.

надсмотрщиков, сами же владельцы являются истинными патриархами. Однако Харрис не забывает упомянуть, что после войны многие молодые рабы уходят с плантации, не успев по-настоящему привязаться к своей белой семье.

В сборнике рассказов Ч.У. Чеснота «Колдунья» (1899) можно увидеть полемику с Пейджем и Харрисом. Используя те же приемы²³³ (два рассказчика: образованный молодой белый чужак и старый негр; иносказательность), Чеснат рисует куда более горькую картину предвоенного Юга: жестокость надсмотрщиков, корыстность хозяев, беспомощность рабов, для которых единственным способом спасения является колдовство²³⁴.

В XX в. идея исключительности предвоенного Юга утверждается в работах аграриев. Окончательное оформление она получает в манифесте «Займу свою позицию» (I'll Take My Stand, 1930), в котором общество старого Юга рассматривается как «парад ярких личностей» (в отличие от обезличенного индустриального Севера), а отношения внутри этого сообщества признавались простыми и естественными²³⁵.

Помимо обращенности к прошлому, стоит также отметить замкнутость времени в плантаторском романе. Как отмечает Е.А. Стеценко, «основным хронотопом в южной литературе XIX в. было сочетание относительно замкнутого пространства Юга, южной провинции и времени семьи, рода, истории Юга, что соответствовало исторически сложившейся изолированности региона и его сосредоточенности на собственном прошлом»²³⁶. В плантаторских романах поток времени словно замедляет свое движение, концентрируясь на истории клана. Конец эпохи связывается с вырождением и замещением аристократического рода посторонними элементами (шотландцами/ирландцами, бедняками, янки, неграми) – отсюда и неоднократно упоминаемый страх перед чужаками. Чужак должен или проникнуться идеей южного превосходства («Суоллоу Барн»), или раствориться в южном сообществе («Северная невеста плантатора»), в ином случае он является угрозой («Воспоминания Грейсонов»).

Если Бичер-Стоу показывала путь к «золотому веку» через побег с Юга, то в романах «против Тома» всячески подчеркивается идея, что отъезд с Юга приводит к катастрофе как для беглых негров, так и для их владельцев, повергая их в пучину фанатизма, жестокости и лживости. Приезд на Юг, напротив, оздоравливает и прививает верные ценности²³⁷.

²³³ Byerman K. Black Voices, White Stories: An Intertextual Analysis of Thomas Nelson Page and Charles Waddell Chesnut // North Carolina Literary Review. – 1999. – № 8. P. 98-105.

²³⁴ Панова О.Ю. Негритянская литература США. С. 584.

²³⁵ Архангельская И.Б. Феномен «южного ренессанса». С. 304-309.

²³⁶ Стеценко Е.А. Проблемы времени в «южной школе» современного американского романа. Автореферат дисс... канд. филол. наук. – М., 1978. С. 12.

²³⁷ Морозова. И.В. «Антигомский роман» как фактор формирования идей южности в американской литературе: женская стратегия // Вестник Удмуртского ун-та. – 2015. – Т. 25. – Вып. 5. С. 164-169.

Стоит отметить, что даже в упомянутом выше сборнике «Колдунья» Ч.У. Чесната, несмотря на критику южной пасторали, присутствует все тот же мотив южного благотворного влияния: северянин перебирается на Юг, чтобы поправить здоровье жены – для Энни южный воздух действительно оказывается живительным. Можно предположить, что данный прием использован Чеснатом так же, как и повествовательные техники – для создания иллюзии рассказа о «южной идиллии». Однако, даже если это и так, мифологему «южной благодати» Чеснат все же не разрушает.

Т. Диксон призывал не тратить время на оплакивание старого Юга, а бороться за новый послевоенный Юг. Война погубила былую идиллию, однако все еще возможно обратить время вспять: «золотой век» возвращается с помощью изгнания тех, кто не разделяет ценности Старого Юга. При этом средства борьбы с ними варьируются от позора и осмеяния до жестокой физической расправы. Ку-клукс-клан выступает защитником старых порядков, а его безмолвные и грозные участники, эти всадники в белом, – очередной вариацией кавалерского ордена²³⁸.

4.2. Фолкнер: фокус на прошлом

Клановость – одна из основ южного сообщества. Ирвинг Хау пишет, что именно «через распад кланов Фолкнер показывает падение традиционного Юга. Через Компсонов, Сарторисов и Маккаслинов, всех землевладельцев, показывает (...) реакцию старого уклада на современность (...): кавалерское безрассудство и саморазрушение Сарторисов, трагичный распад семьи Компсонов и, как итог, героическое искупление грехов прошлого, на которое решается Айзек Маккаслин (...). Историю Йокнапатофы надо читать как хронику, не просто как собрание романов»²³⁹.

В произведениях Фолкнера можно проследить следующие оппозиции:

- *Прошлое – настоящее*. Будущее у Фолкнера, как правило, отсутствует.

Уоррен соглашается с большинством критиков, указывающих, что Фолкнер далек от изображения счастливого традиционного общества прошлого. Для Фолкнера темы преступления против человека и родового проклятия оказываются важнее Гражданской войны. Фолкнер подчеркивает обреченность Юга задолго до столкновения с Севером. Прошлое для Фолкнера имеет значение как пантеон старых ценностей и величественных фигур, обладавших

²³⁸ В эссе «Миссисипи» Фолкнер дает характеристику ку-клукс-клану, различая два его вида: первый, который «возник в отчаянные и сумасбродные годы войны и отличался при всем свое сумасбродстве, во всяком случае, откровенностью и последовательностью», и второй – «его еще более ухудшенную разновидность, ничего общего с той, прежней организацией не имевшую – кроме разве что названия». Фолкнер У. Миссисипи. С. 61.

²³⁹ Howe I. William Faulkner: A Critical Study / 3d ed., rev and exp. – Chicago (IL): UP of Chicago, 1975. P. 8-9.

цельностью. Однако в то же время Фолкнер показывает, что преклонение перед ценностями прошлого может обернуться разрушением этих ценностей²⁴⁰. Прошлое у Фолкнера поглощает настоящее. Е.А. Стеценко пишет об отсутствии дистанции между прошлым и настоящим для фолкнеровских персонажей – это приводит к противоречиям, невозможности трезвой оценки уже произошедшего. Прошлое оказывается в тесной связи с роком, у будущего отсутствует вариативность, оно заранее предопределено²⁴¹.

- *Мифическое прошлое – историческое прошлое.*

Как отмечает В.В. Переяшкин, в фолкнеровском мире «история становится легендой»²⁴². Фолкнера волнуют в большей степени истории, рассказываемые о прошлом, чем реальное историческое прошлое – в отличие от Симмса, он не углубляется в исторические подробности. В центре фолкнеровских произведений находится человек, а не событие. Потому большое внимание уделяется рассказчику истории, его внутреннему миру: «Время насыщается не историческими событиями, а внутренними переживаниями одиноких героев. В этом хронотопе историческая перспектива как бы уходит вглубь самой личности, сложившейся и существующей в конкретном обществе»²⁴³.

- *Застывание/сон – борьба со временем.*

Большинство героев Фолкнера или предсказывает свою гибель, или живет с ощущением мертворожденности. «Призрак» – одно из постоянных определений персонажей.

- *Конфликт поколений – воспроизведение моделей поведения предыдущих поколений.*

Для произведений Фолкнера характерно, что младшие члены семьи бросают вызов предыдущему поколению, однако этот вызов оказывается воспроизведением моделей поведения еще более старшего поколения, обреченной на провал попыткой сравняться с героями прошлого²⁴⁴.

- *Линейное/горизонтальное время – циклическое (порочный круг)/вертикальное время (взлеты и падения).*

Кланы Фолкнера живут с ощущением обреченности. Повторение имен и судеб формирует восприятие времени как цикла, порочного круга, безвременья, из которого невозможно спастись. Простые люди, в числе которых как правило находятся негры, белые бедняки или же представители совсем молодого поколения (Квентина, Чик), лишены этого ощущения, их время линейно, а путь идет в будущее.

²⁴⁰ Warren R.P. Faulkner: The South, the Negro, and Time // Faulkner. A Collection of Critical Essays / Ed. R.P. Warren. – Englewood Cliffs (NJ): Prentice-Hall, 1966. P. 257-267.

²⁴¹ Стеценко Е.А. Проблемы времени... С. 11.

²⁴² Переяшкин В.В. Творчество американских писателей II пол. XX века. С. 116-117.

²⁴³ Стеценко Е.А. Проблемы времени... С. 14.

²⁴⁴ Kartiganer D.M. Quentin Compson and Faulkner's Drama of the Generations // Critical Essays on William Faulkner: The Compson Family. P. 384.

Легендарное прошлое

В романе «Сарторис» (1929) героическое прошлое восстает против прозаического настоящего. Как отмечает Д.М. Картиганер, в романе представлена модель поведения трех поколений: бравада Джона Сарториса, благоразумный отказ Баярда от мести, попытка воспроизведения бравады Джона молодым Баярдом. Последнее поколение отказывается принять упадок Юга и избирает какое-то действие как ответ – не второму поколению (застывшему в недвижимости старому Баярду), а первому поколению; это попытка воспроизведения былого мифа, поскольку именно в виде мифа передавались истории о былых подвигах²⁴⁵. Джон Сарторис, даже оставаясь призраком в романе, продолжает доминировать, будучи воплощением мифологемы «проигранного дела». Баярд пытается опровергнуть значимость Гражданской войны в сравнении с Первой мировой, понимая, что не в силах тягаться с успехами деда. Таким образом проявляется контраст между старым и новым поколением, воплощенный в безрассудстве молодого Баярда. Вместо повторения славной судьбы прадеда, он провоцирует гибель деда, затем гибнет сам – молодое поколение не только не вырывается вперед, а погибает в тщетных попытках подражать старому поколению²⁴⁶.

Интересной представляется точка зрения Дж. Коррингтона²⁴⁷, полемизирующего с многими исследователями (прежде всего с О. Викери²⁴⁸), которые видели в поведении молодого Баярда суицидальность и склонность к саморазрушению. Коррингтон говорит, что Баярд, напротив, пытается сделать все, чтобы выжить, но остаться при этом Сарторисом, достойным представителем своего рода, потому он и ходит по острию ножа. «Он пытается не погибнуть, а оказаться на волосок от гибели»²⁴⁹. Однако быть Сарторисом – значит погибнуть, героически или безрассудно. Носителем этой идеи в романе является мисс Дженни. Она, будучи апологетом «проигранного дела», со времени приезда на послевоенный Юг рассказывала истории о былом: безрассудно-смелых выходках каролинского Баярда, вальсе с бравым генералом Джебом Стюарта. «И голос ее был гордым и тихим, как флаги в пыли» (37).

Коррингтон подчеркивает, что если в романе кто-то и одержим прошлым и страхом семейного проклятья, то это мисс Дженни, а не Баярд. Именно она предсказывает гибель членам семьи, Баярд же чувствует необходимость соответствовать сарторисовскому мифу. Он холоден и безрассуден одновременно из страха оказаться слабейшим из Сарторисов. Однако он

²⁴⁵ Ibid. P. 384-385.

²⁴⁶ Cantwell R. Introduction [to *Sartoris*] // *Critical Essays on William Faulkner: The Sartoris Family* / Ed. A. F. Kinney. – Boston (MA): G.K. Hall & Co. – 1985. P. 150-151.

²⁴⁷ Corrington J.V. Escape into Myth: The Long Dying of Bayard Sartoris // *Critical Essays on William Faulkner: The Sartoris Family*. P. 171-185.

²⁴⁸ Vickery O. *The Novels of William Faulkner*. – Baton Rouge (LA): LSU Press, 1963.

²⁴⁹ Corrington J.V. *Escape into Myth*. P. 179.

не может найти ту форму героизма, которая позволит примирить семейную легенду и реалии, и потому получить место в семейном пантеоне ему удастся, только умерев.

Помимо мисс Дженни апологетами прошлого в романе являются старик Фолз и Саймон. Фолз словно все еще живет при Полковнике, все его разговоры со старым Баярдом сводятся к воспоминаниям о былых временах («оба старика, которых их общая глухота вмуровала в мертвую эру, а неторопливое течение убывающих дней сделало почти бесплотными» (23)).

Саймон же не просто живет воспоминаниями, он требует утверждения образцов прошлого в настоящем. Так, например, когда вернувшийся с войны Кэспи говорит о переменах и проявляет открытое непослушание Сарторисам, Саймон сам помогает Баярду его наказать. Для Саймона былые времена остаются «золотым веком» – Юга, Сарторисов, а значит, и Саймона как члена аристократической семьи. Потому он стоит на страже старых порядков, отказываясь от любых новшеств, ведь за ним все еще наблюдает Старый Хозяин (Джон Сарторис). Подозрительность Саймона по отношению к индустриальному настоящему проявляется в его презрении к автомобилю – машине, «от которой джентльмен былых времен мог бы только пренебрежительно отвернуться и которой любой босяк мог владеть» (112).

Мужчины семьи Сарторисов вовлечены в порочный круг, их имена (Джон или Баярд) повторяются из поколения в поколение, предопределяя их судьбы. Единственный герой, с которым связаны надежды и будущего в романе – сын Баярда. Изначально мисс Дженни дает ему имя Джон, однако Нарциссу пугает судьба мужчин этой семьи: «мисс Дженни все толковала ей о Джоне, путая еще не родившегося младенца с мертвецом» (310). Желая защитить сына от рока и разорвать цепь смертей, она переименовывает его в Бенбоу, однако мисс Дженни не верит в его спасение, предсказывая гибель и ему. Как отмечает Коррингтон, мисс Дженни отрицает возможность будущего Сарторисов, оказываясь Кассандрой, чей взгляд направлен только в прошлое: «Казалось, будто жизнь ее, подходя к концу, устремлена была не в будущее, а в прошлое – подобно нити, которую наматывают обратно на катушку» (309).

Время само по себе не обладает чертами рока, это Сарторисы наделяют его такими характеристиками: «Сарторисы презрели Время, но Время им не мстило, ибо оно долговечнее Сарторисов» (95).

В первом романе йокнапатофского цикла воспроизводится топос «золотого века» в «кавалерском» прошлом – безрассудном и славном. Однако Фолкнер обращает внимание и на обратную сторону прославления былых времен – умаление молодого поколения. Героизируя войну и смерть, старшие подталкивают младших к поиску бессмысленной гибели, обесценивая тем самым мирное существование.

Условно благополучное прошлое

В романе «Шум и ярость» (1929) прошлое и настоящее уже едва разделены. Сартр писал, что в «Шуме и ярости» нет центрального события, на самом деле в романе ничего не происходит. Реальным объектом изображения является связанность героев временем. При этом большая часть героев Фолкнера не признает хронологии: настоящего для них нет, все уже было²⁵⁰.

Е.А.Стеценко также характеризует героев «Шума и ярости» как «повернутых спиной к будущему»²⁵¹. Потому «золотой век», если он и присутствует в романе, то только в прошлом – в семейном прошлом, что важно подчеркнуть.

Бенджи не в силах разделить время на прошлое и настоящее: он воспринимает его как время Кэдди и время без Кэдди²⁵². Его «золотым веком» является детство, проведенное вместе с любящей сестрой. Очевиден контраст между воспоминаниями о Кэдди и сценами из настоящего, которые эти воспоминания в нем пробуждают: так, например, если Кэдди убегает от своего ухажера с Бенджи, то Квентина бранит и прогоняет самого Бенджи. Прошлое повторяется, но принимает бездушный и безжалостный вид.

Отдаленного прошлого в романе нет²⁵³. Так, неоднозначной оказывается былая слава Компсонов. Картиганер подчеркивает, насколько мало известно об истории Компсонов по сравнению с Сарторисами. В самом романе лишь мимоходом упоминаются достижения предков²⁵⁴, больше информации будет в приложении к роману, написанном Фолкнером много позже для издания «Карманного Фолкнера» (*The Portable Faulkner*)²⁵⁵. Однако большинство

²⁵⁰ Sartre J.P. On *The Sound and the Fury*: Time in the Work of Faulkner // Faulkner. A Collection of Critical Essays. P. 87-93.

²⁵¹ Стеценко Е.А. Художественное время в романах Фолкнера // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 1977 – № 4. С. 38.

²⁵² Мороз Н.А. Пространственно-временные отношения... С. 20-24.

²⁵³ Интересной представляется дискуссия о соотношении реального исторического времени и художественного. А. Геффен говорит о полемике К. Брукса с исследователями Дж. Стюартом и Дж. Бэкусом. Последние пытались привязать важные даты к историческим событиям, утверждая, например, что Фолкнер приурочил дату смерти Квентина (ночь со 2 на 3 июня) к годовщине дня рождения Джефферсона Дэвиса, первого президента Конфедерации. Брукс обвинил исследователей в «охоте на символику», поскольку в романе нет упоминаний о том, что Квентин признавал значимость этой даты. Геффен же, соглашаясь с Бруксом, что не стоит слишком увлекаться интерпретацией, упоминает, что 3 июня в Америке является днем памяти павших конфедератов, отмечавшимся в южных штатах. Однако вкладывал ли Фолкнер в даты дополнительный смысл, неизвестно. Geffen A. Profane Time, Sacred Time, and Confederate Time in *The Sound and the Fury* // Critical Essays on William Faulkner: The Compson Family. P. 231.

²⁵⁴ «Из Компсонов один был губернатором и трое генералами» (404).

²⁵⁵ Фолкнер суммирует историю Компсонов, описанную в приложении: «Было и некое изначальное поражение: дед его – неудавшийся бригадир времен Гражданской войны. И это изначальное поражение Квентин наследовал от отца, или, вернее, независимо, от желания собственного отца. После смерти первого Компсона еще до рождения Квентина где-то что-то надломилось. Первый Компсон, человек безжалостный и дерзкий, приехав в штат Миссисипи, стал свободным жителем лесов, то есть начал грабить где и когда хотел – он основал род, который по замыслу должен был стать поистине

исследователей (А. Блайкастен, М. Грессет, А. Геффен) подчеркивает значимость прошлого величия Компсонов, видят именно в нем неумение мистера Компсона приспособиться к настоящему: слишком резок контраст между прошлым и настоящим. Переживания Квентина – наследника, защитника семейной чести – также говорят о богатой традиции, которую он пытается поддерживать. Однако, передавая традиции сыну, мистер Компсон первым же их и критикует, чем ставит Квентина в двусмысленное положение²⁵⁶: авторитет отца и авторитет традиции оказываются противоречащими друг другу, тогда как Квентин избирает их ориентиром, средством борьбы против абсурда²⁵⁷.

Образ часов как гробницы времени передается от отца к сыну: рассуждениями мистера Компсона о тщетности бытия открывается часть Квентина. Квентин разбивает отцовские часы, позволяя времени течь свободно, без ограничений²⁵⁸. Однако поток времени слишком силен: Квентин топится в реке, уже будучи поглощенным потоком времени. Квентин существует в «зеркальном коридоре», в котором повторяются образы и ситуации²⁵⁹. Однако для Квентина, в отличие от Бенджи, нет счастья в прошлом, даже в детстве: примечательно, что в моменте семейной идиллии²⁶⁰ отсутствует не только холодная мать, но и Квентин – он лишен этого счастливого воспоминания.

Как пишет М. Миллгейт, неадекватность одержимости Квентина прошлым, временем и старомодными понятиями очевидна в сравнении с витальностью и человечностью Кэдди. Кэдди находит выход в сексуальной активности, она же является и символом подрыва социальных устоев²⁶¹. «Кэдди нарушает запрет – продолжает род и дает ход искусственно остановленному времени»²⁶². Однако своим вызовом Кэдди приближает смерть отца. К. Брукс²⁶³ подчеркивает значимость ее слов: «Врачи говорят, что папе не прожить и года если пить не бросит а он не бросит не сможет теперь после того что я после того что прошлым летом» (422). В то же самое время Кэдди не сразу находит в себе силы на окончательный разрыв с традицией, она также совершает круг: от благопристойности к естественности, от естественности к мнимой

королевским, а этот "королевский" род захирел». (Фолкнер У. Выступление в Вирджинском университете 15.02.1957 // Фолкнер У. Статьи, речи... С. 246-247).

²⁵⁶ Kartiganer D.M. Quentin Compson and Faulkner's Drama of the Generations // *Critical Essays on William Faulkner: The Compson Family*. P. 389-394.

²⁵⁷ Bleikasten A. Faulkner's Most Splendid Failure // *Critical Essays on William Faulkner: The Compson Family*. P. 277-278.

²⁵⁸ Sartre J.P. On *The Sound and the Fury* // *Faulkner. A Collection of Critical Essays*. P. 88.

²⁵⁹ Мороз Н.А. Пространственно-временные отношения... С. 46.

²⁶⁰ Воспоминания Бенджи: «Кэдди, папа и Джейсон сидят в мамином кресле. (...) Кэджина голова на плече у папы. Волосы ее как огонь, и в глазах огня крупинки, и я пошел, папа поднял меня тоже в кресло, и Кэдди обняла» (382).

²⁶¹ Millgate M. *The Sound and the Fury* // *Critical Essays on William Faulkner: The Compson Family*. P. 103.

²⁶² Мороз Н.А. Пространственно-временные отношения... С. 44.

²⁶³ Brooks C. *The Breakup of the Compsons* // *Critical Essays on William Faulkner: The Compson Family*. P. 128.

благопристойности (брак с Гербертом). Даже сбегая, она оставляет дома Квентину, которая вынуждена будет повторить судьбу матери.

Джейсон – аутсайдер, у которого никогда нет времени. При этом он видит постоянное посягательство остальных на его время, как и на его территорию²⁶⁴. Джейсон лишен времени, потому что для него отсутствует прошлое. Уоррен отмечает, что злодеи Фолкнера всегда аутсайдеры, люди, которые находятся за пределами истории. Отвергая прошлое, Джейсон отвергает и семью, и южное сообщество²⁶⁵. Джейсон отгоняет даже воспоминания из собственного прошлого – возникающие, например, при встрече с Кэдди: «мне вспомнилось, как мы маленькие были и всякое такое, и опять стало не по себе» (481). Для него прошлое тоже оказалось гробницей надежд, отсюда и ненависть к Квентине – живому напоминанию о брате и сестре, которых он считает виновными в своих бедах. В то же время Джейсон, отрезав себя от прошлого, отказывается от будущего – не женится, считая свой род обреченным, становится фаталистом²⁶⁶: «Стоит мне жениться – и наверняка окажется какая-нибудь наркоманка. А в нашей семейке единственно этого недостает» (516).

Миссис Компсон создает свое иллюзорное время. Как отмечает Н.А. Мороз, миссис Компсон существует в искусственно остановленном «времени болезни». При этом она при помощи формулы «скоро уж меня не станет» пытается не только разжалобить окружающих, но и перехитрить время. Миссис Компсон замирает, она боится событий, приближающих ее конец. Поэтому она словно отрицает существование своих детей, называет себя девичьей фамилией, вычеркивает все воспоминания о Кэдди и Квентине, от Бенджи отгораживается запертой дверью²⁶⁷. Здесь уместно вспомнить, как Герберт заискивает перед будущей свекровью: «Чепуха вы выглядите девушкой вы в десять раз моложе Кэндейси И румянец у вас на лице девичий» (390), однако Квентин в этот момент видит лицо матери-старухи. Моложавость южной матроны – один из топосов плантаторского романа, поддерживающий миф о вечной юности Юга: пока матрона не обзаводится внуками, она, несмотря на наличие взрослых детей, выглядит строго не старше тридцати²⁶⁸. Старение же – удел простолюдинов и старых дев²⁶⁹.

Как пишет И. Хау, Джейсон и миссис Компсон – единственные члены семьи, которые сохранили какую-то связь друг с другом к концу романа, однако он ее использует, а она им обманута. Их связь является отражением связи поколений – безнадежно опускающегося

²⁶⁴ Мороз Н.А. Пространственно-временные отношения... С. 57-58.

²⁶⁵ Warren R.P. Faulkner. P. 256.

²⁶⁶ Мороз Н.А. Пространственно-временные отношения... С. 59.

²⁶⁷ Там же. С. 25-26.

²⁶⁸ В романах Диксона этот топос развивается: так, например, в «Пятнах леопарда» миссис Хьюэм, будучи замужней дамой, оказывается объектом ухаживаний Маклеода. Подробнее см. в главе «Сюжетные схемы».

²⁶⁹ Уместно также вспомнить и отрицание маленькой Кэдди смерти: «Это у негров. А белых не бывает похорон (...) Это собаки умирают (...) Или лошади» (353).

старого и порочного нового²⁷⁰. Эта связь подчеркнута и в повторении имен: Джейсон, Мори, Квентин – Компсоны ходят по кругу.

Надежда воплощена в Дилси – той, что «видела первых и последних», «начало и конец» (554). Ее не страшит смерть: «А скоро и меня Бог к себе приберет, и то пора» (569). М. Грессет говорит, что для всей семьи Дилси время линейное, горизонтальное – вопреки вертикальному (со взлетами и падениями) времени Компсонов²⁷¹. Однако Роскус, который находится в плену суеверий (это также является топосом в изображении негритянской персонажей), уподобляется Компсонам, рассуждая о семейном проклятии:

«– Не надо озаренья», – сказал Роскус. – Вот он, знак, в постели лежит. Пятнадцать лет, как люди видят этот знак (*Бенджи – А.В.*).

– Ну и что? – сказала Дилси. – Ни тебе, ни твоим вреда он никакого не принес. Верш работает, Фрони замуж выдана, Ти-Пи подрастет-заступит тебя, как вовсе ревматизмом скрутит» (350).

Роскус, подобно мисс Дженни, предсказывает несчастья: «Вот и третьего господь прибрал (...). Я еще в позапрошлом году предрекал. Злосчастное место» (351). Он одобряет отъезд сына в Мемфис как спасение. Дилси же ругает его за «карканье», которое сбilo Верша с толку.

Дилси оказывается единственным персонажем романа, кто не пытается спастись из компсоновского безвременья – с помощью побега, смерти, замирания или же отказа от прошлого. Однако Р.П. Уоррен полемизирует с исследователями, которые видят конец романа пессимистичным, считая символичным окончание романа Пасхой – надеждой на воскресение²⁷².

Если в «Сарторисе» присутствуют семьи Бенбоу и Митчеллов, то здесь в большей степени чувствуется концентрированность на истории одной семьи, которая становится универсальной моделью старого Юга (М. Каули, Гайсмар), современного человека (К. Брукс) или даже всего западного мира (И. Хау).

²⁷⁰ Howe I. Yoknapatowpha from a Historical Perspective // *Critical Essays on William Faulkner: The Compson Family*. P. 122.

²⁷¹ Gresset M. The Ordeal of Consciousness: Psychological Aspects of Evil in *The Sound and the Fury* // *Critical Essays on William Faulkner: The Compson Family*. P. 179.

²⁷² Warren R.P. Faulkner. P. 269.

Прошлое как проклятие

В романе «Свет в августе» (1932) время оказывается цикличным: будучи соотнесенным с природными циклами (Лина, Джоанна) или порочным кругом (Кристмас)²⁷³.

Жан Пуйон²⁷⁴ говорит о том, что сама структура повествования предполагает погруженность в прошлое. Основное действие романа открывается убийством, в дальнейшем объясняется уже случившееся. Если настоящее предстает фрагментарным и еще не прочувствованным, то прошлое образует целостность. Для Кристмаса «все прошлое было однообразным узором. С продолжением: в завтрашнюю ночь, во все завтра, которые улягутся в однообразный узор, станут его продолжением. Он думал об этом, тихо изумляясь: продолжению, несметным повторам – ибо все, что когда-либо было, было таким же, как все, что будет, ибо будет и было завтра будут – одно и то же» (191).

Прошлое принимает характер рока. Кристмас не видит будущего для себя. Он заключен в порочный круг²⁷⁵: постоянно сбегает и возвращается, вся его жизнь – череда побегов²⁷⁶. Кристмас, зная о своих предках лишь то, что в одном из них была негритянская кровь, несет в себе проклятие всех цветных и белых южан. Как пишет А. Мальро в предисловии к французскому изданию «Света в августе», проклятье для героев романа является внутренней разрушительной силой.

Кристмас пытается упорядочить свое время, разделить его на отрезки: он выделяет несколько жизней, каждый раз будто пытается начать сначала, однако каждая из его жизней оканчивается трагично. Время в доме Макихерна – это один отрезок: «Было такое время – одно время. Но это время прошло»; время с Джоанной – другой: «то было в другие времена, в другой жизни». Во время побега он теряет ориентиры, все времена для него сливаются воедино: «Время, промежутки света и мрака давно перепутались. Любой миг мог прийти на любую пору». Кристмас потерян: как ослеплённое животное, он мечется между черным и белым, между светом и тьмой и уже не видит различий. Только гибель приносит ему желанный покой.

Если Кристмас страдает от отсутствия знания о прошлом, отсутствия однозначной идентификации, то Хайтауэра это знание поглощает. Р.П. Уоррен говорит об эскапизме Хайтауэра: пребывая в романтической грезе прошлого, он не может ни справиться с церковной службой, ни понять суть своей религии: он отрезан от человеческого и божественного. Прошлое отделяет его от природы, от жены: абстрактное прошлое замораживает в нем естественные порывы: «словно дедово семя, из которого он произрос, тоже было в ту ночь на

²⁷³ И.А. Делазари, Н.А. Мороз, Е.А. Стеценко.

²⁷⁴ Pouillon J. Time and Destiny in Faulkner // Faulkner. A Collection of Critical Essays. P. 79-87.

²⁷⁵ Стеценко Е.А. Концепты хаоса и порядка в литературе США. От дихотомической к синергетической картине мира. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 134.

²⁷⁶ Мороз Н.А. Пространственно-временные отношения... С. 128

коне и тоже было убито, и время для семени остановилось навсегда, и ничего с тех пор не произошло – даже он сам» (47). Стоит отметить, что и в романе Т. Диксона «Пятна леопарда» присутствуют намеки на асексуальность супружеских отношений священника Дьюрема, хотя у пары и был сын, который погиб. Этим охлаждением Маклеод объясняет пыл проповедей Дьюрема. Однако же в романе дело не только в увлеченности священника своим долгом: миссис Дьюрем, будучи романтической особой, питает отвращение к физической стороне любви. Маклеод, считая ее легкой жертвой, ведет непристойные разговоры и дарит ей французскую книгу по физиологии. Миссис Дьюрем отвергает Маклеода, но принимает естественность половых отношений.

Время Хайтауэра иллюзорно – это или далекое прошлое (война с участием деда), или его собственное счастливое прошлое: «Он живет, отмежевавшись от механического времени. (...) Кристаллизуются несколько неизменных состояний, которыми управлялась и упорядочивалась его прошлая жизнь в действительном мире. Не обращаясь к часам, он может сразу сообразить, где именно он был бы и что делал бы между двумя мгновениями, отмечавшими начало и конец воскресной утрени, и воскресной вечерни, и ночной службы в среду; когда именно он входил бы в церковь, когда именно с расчетом подводил бы к концу молитву или проповедь» (246). Как отмечает Уоррен, для Фолкнера прошлое бесплодно, если это не совсем далекое прошлое, когда люди были проще и ближе к природе²⁷⁷. Хайтауэру противопоставлен его отец, который избрал «возврат к тем суровым и не таким уж давним и забытым временам, когда человек в этой стране не настолько располагал собой и временем, чтобы расточать их зря, а ту малость, которой располагал, должен был защищать и охранять не только от природы, но и от людей, рассчитывая лишь на собственную стойкость и зная, что не будет вознагражден за нее, – по крайней мере, при своей жизни, – покоем и досугом» (319).

Однако после столкновения с Кристмасом Хайтауэру все же удается избавиться от своей одержимости прошлым, он возвращается к реальности²⁷⁸.

Мисс Берден остается «поверженной прошлым»²⁷⁹, своей семейной историей. Как пишет Н.А. Мороз, «в восприятии Берденов преобладает ощущение конца: "последнего поколения", "последнего в роду". Все Бердены – "последние"»²⁸⁰. Интересно, что Бердены в своей обречённости не отличаются от их врагов Сарторисов: их имена и судьбы также повторяются. Бердены не могут вырваться из замкнутого круга, оказываются замкнуты на своем прошлом, привязаны к могилам предков. Для Джоанны время застыло, она «хранительница пустого дома

²⁷⁷ Warren R.P. Faulkner. P. 256.

²⁷⁸ Ibid. P. 267-268.

²⁷⁹ Ibid. P. 268.

²⁸⁰ Мороз Н.А. Пространственно-временные отношения... С. 137.

на чужой земле»²⁸¹. Джоанна ищет освобождения, продолжения рода в связи с Кристмасом, однако времени у нее нет: «Сначала это был водопад; теперь – приливы и отливы. Во время прилива она могла почти обмануть и себя и его. Как будто сознание, что это всего лишь прилив, рождало в ней яростный протест и еще большее неистовство (...). Она как будто понимала, что времени в обрез, что осень ее уже приближается, – не зная еще, что именно эта осень означает» (178). Мисс Берден не успевает зачать, потому обращает свой взгляд на будущее Кристмаса. Она упрекает Джо в напрасно растрчиваемой жизни, пытается убедить его стать наследником семейной традиции Берденов. Однако она терпит поражение. Осознав бесплодность собственного существования, мисс Берден отчаивается и выбирает смерть.

Устремлены в прошлое и Хайнсы, нацеленные на пересоздание уже случившегося. Док Хайнс стремится «исправить» ошибку дочери, согрешившей с негром, и погубить ее дитя, в этом исправлении ему видится божья воля²⁸². Его жена, напротив, чувствуя вину перед внуком, хочет спасти Кристмаса, отменив уже произошедшее: «Но если бы его хоть на денек могли отпустить. Как будто ничего этого еще не случилось. Как будто люди ничего еще против него не имеют. И было бы так, как будто он просто уехал надолго, стал за это время взрослым и вернулся» (261).

Все персонажи, обращенные в прошлое, подвержены действию южного мифа. И.А. Делазари делит роман на две плоскости действия «южного мифа»: диахроническую и синхроническую. Диахроническая – «представление о событиях и положениях легендарного прошлого Юга». Синхроническая – «действующий на момент повествовательного настоящего нормативно-ценностный комплекс»²⁸³. Для простых людей – таких, как Лина, – южный миф не имеет значения. Ее время линейно, а дорога прямая и ведет вперед: «Повозка не остановилась; время не остановилось» (25). В отличие от Джоанны, неистово наверстывающей упущенное, она не спешит, спокойно проходит свой путь «с мирной неторопливостью смены времен года» (40). Путь Лины затормаживается только в Джефферсоне и возобновляется после рождения ребенка – проводника здорового будущего. Лина, как и Дилси, смотрит вперед, однако она способна не только оберегать настоящее, но и вершить будущее. «Свет в августе» закольцован на истории Лины, потому, несмотря на страшное содержание, все же оставляет надежду на спасение – через отказ от южного мифа или даже уход с Юга.

²⁸¹ Там же. С. 138.

²⁸² «И господь сказал: "Это он – ублюдок. Твои труды еще не кончены. Он – скверна и мерзость на земле моей"» (260).

²⁸³ Делазари И.А. Аксиологические модели... С. 20.

В романе «**Авессалом, Авессалом!**» (1936) прошлое полностью поглощает настоящее. Время предстает в виде «некоей сложной спутавшейся цепи, которую Квентин должен распутать, чтобы добраться до другого конца и понять историю Сатпена»²⁸⁴.

По мнению Е.А. Стеценко, главной оппозицией романа является «статика-динамика». Она называет роман «притчей о судьбах Юга, мир которого, построенный на косных и мертвых идеях и не совпадающий с динамикой реальности, неравновесен и нестабилен»²⁸⁵.

Для Квентина рассказ о Сатпене кажется сном – «мертворождённым и законченным» (358). Сон, в котором пребывает Юг и его обитатели, – важная метафора романа, благодаря которой подчеркивается замирание времени.

Как и герои послевоенных романов, слушатель проникается настроением рассказчика. Роза Колдфилд, говоря о себе, чаще всего повторяет слова «сон» и «смерть». Изначально Роза говорит, что умерла «в один апрельский день сорок три года назад» (355) (подразумевая непристойное предложение Сатпена), до этого она уже перестала быть молодой из-за войны²⁸⁶, а свое детство она также называет сном или даже состоянием до рождения: «годами проведенное в нехоженных закоулках время, которое я звала детством, но которое было не жизнью, а скорее отражением эмбрионального существования в лишенном света материнском чреве; мне, уже готовому родиться, созревшему, хоть и немного запоздалому плоду, недоставало лишь кесарева сечения, холодных слепых щипцов безжалостного акушера-времени, которые должны были вырвать меня оттуда на свободу» (462). Роза чувствует себя мертворожденной в буквальном смысле: мать умерла, рожая ее. Роза хотела бы пробудиться, но не в силах, она повержена воспоминаниями, убежденностью в нависшем над ней роком. Как отмечает Е.А. Стеценко, «Роза, как и Юг, привязана к прошлому, но это прошлое не целостно, не замкнуто, не завершено и продолжает выплескивать в мир сгустки кипящей энергии»²⁸⁷.

В воспоминаниях Розы семья Сатпена предстает группой призраков. Квентин видит их «традиционной семейной группой тех времен, в позах церемонных и безжизненно благопристойных» (351) в «мертвых временах» (358). Все они статичны, представляют собой застывшие портреты²⁸⁸: Эллен, которая «казалось, перехитрила само время», застывает в позе герцогини, Джудит пребывает в дреме, находится в постоянном ожидании – и после смерти Бона она «как бы "ждет" своего рыцаря»²⁸⁹. Генри изначально статичен, представляет собой

²⁸⁴ Там же. С. 86.

²⁸⁵ Там же. С. 135.

²⁸⁶ «Кто из обитателей Юга после 1861 года – мужчина, женщина, черномазый или мул – имел время и возможность не только быть молодым, но даже и слышать, что такое молодость, от тех, кому довелось быть молодым» (355).

²⁸⁷ Стеценко Е.А. Концепты хаоса и порядка. С. 135

²⁸⁸ Там же. С. 137.

²⁸⁹ Делазари И.А. Аксиологические модели... С. 110.

клишированный образ южного аристократа – джентльмена, пуританина, провинциала. Однако Генри пытается преодолеть себя, бросает вызов отцу и все время просит у Бона дать еще времени, чтобы принять брата. Все же ему не удается вырваться из своей роли. В конце жизни Генри оказывается затворником в собственном доме, повторяя судьбу деда во время войны. Статична и Клити с «лицом сфинкса без возраста и пола»; она не претерпевает изменений, будучи скованной ампула «черной няни».

Сатпен – тот персонаж, кто восстает против статичности, он дает времени бой. В описании его деятельности подчёркивается спешка («свирепая неустанная гонка» (369), «бежал наперегонки со временем» (578)). У Сатпена нет времени – даже на беседы («Ему некогда было разговаривать, потому что все время уходило на осуществление его замысла» (562)), как и у Джейсона Компсона. Однако Сатпен стремится повернуть время вспять, воссоздав статичную картину плантаторского благополучия из своего детства, потому его план обречен, будучи мертворожденной химерой²⁹⁰. Он трижды пытается воплотить свою мечту и трижды терпит поражение. Каждое новое поражение заставляет его наращивать темп. После провала первого брака он торопится создать заново второй. «Согласно подсчету генерала Компсона, он угомонился приблизительно за девять месяцев до рождения своего сына» (368). Добившись желаемого образа, Сатпен замирает: он играет «роль человека надменного, живущего в довольстве и праздности» (399). Отныне он вписывается в свою семью, «чья судьба последние двадцать лет напоминала Озеро, – питаясь тихими ключами, оно колышется в тихой долине, еле заметно разливаясь и поднимаясь» (400).

Однако война и гибель сына разрушает все созданное. Потому, по словам Розы, он вступает в «жестокое единоборство не с упрямой, но постепенно поддающейся землей, как это было прежде, а с новым тяжким грузом самого времени, словно пытался запрудить реку голыми руками и одним-единственным камушком; и все это в погоне за прежней неверной мечтой об успехе, которая уже однажды его обманула (...). Двигаясь по роковому кругу, его неумная гордыня и суетное пристрастие к пустому величию все быстрее и быстрее влекут его к концу» (479). Теперь он торопится все больше, так как постарел и времени на воплощение мечты остается все меньше. Сатпен предваряет предложение Розе словами: «времени у нас в обрез, а дел по горло» (481). Он пытается вернуть свой «золотой век» – только уже с другой девицей Колдфилд: «снова надев кольцо на палец живой женщины, он повернул время на двадцать лет назад, сумел его остановить и заморозить» (482). Однако Сатпен решает не рисковать и пытается договориться с Розой, что женится на ней только после рождения наследника – отвергая даже возможность мирного доживания своего века. Его план проваливается, он делает любовницей пятнадцатилетнюю Милли, внучку его помощника Уоша. Когда же она рождает

²⁹⁰ Стеценко Е.А. Концепты хаоса и порядка. С. 137.

девочку, Сатпен вновь отказывается от возможного будущего, отвергая дочь как негодную для роли наследника.

Таким образом, для Сатпена существует два «золотых века». Один из них мнимый, относится ко времени его процветания на Сатпеновой сотне. Это же время почитаемо его помощником Уошом, как то, когда царили «храбрейшие из храбрых (...), которые в доброе старое время тоже надменно и гордо скакали на великолепных конях по великолепным плантациям» (587). Сатпен для Уоша был одним из этих мужчин – как полковник Сарторис для Саймона. Потому, убивая Сатпена, Уош убивает в первую очередь того, кто обманул его идеализированные представления²⁹¹.

Другой «золотой век» Сатпена – реальный, время его «природной невинности духа» (535), когда он еще не знал о существовании богатых плантаций. Он теряет свою невинность, увидев место, где одни заставляют других «делать за них все, что люди с незапамятных времен должны были делать и делают сами за себя» (532). Отныне Сатпен погружается в грезу, как Хайтауэр, отделяет себя от реального времени: «он (ему тогда было не то одиннадцать, не то двенадцать, не то тринадцать – в это время он как раз понял, что безвозвратно утратил счет своим годам) целый день лежал в кустах, наблюдая за этим человеком (...), между тем как его сестры то и дело выскакивали из дверей хижины (...) и кричали, чтобы он принес им дров или воды» (536-537). Е.А. Стеценко пишет, что Сатпен, будучи от природы открытым и динамичным, разделив косные южные иллюзии, обрекает себя на вращение по кругу: «путь от хаоса к мнимому порядку и обратно к хаосу»²⁹².

Бон – сын Сатпена, его двойник и антагонист одновременно. С одной стороны, время Бона кажется замершим даже в большей степени, чем у других детей Сатпена («он неподвластен времени» (401)). Он идет по течению, избранному его матерью и адвокатом: поздно поступает в университет, не торопится с предложением Джудит, дает время брату и отцу принять его. Бон принимает гибель старого Юга и рождение «нового Севера», он считает, что они с Джудит «обречены жить» (450) – но будучи мертвыми и побежденными. У Бона «не было ничего, кроме времени, – ведь ему приходилось ждать» (619). Бон дает возможность отцу исправить прошлое, однако Сатпен не в силах изменить своей химере. При этом сам Бон, осуждая отца, во многом повторяет его судьбу²⁹³: он не признает свою цветную семью, оказывается изгнан из дома богатого плантатора.

Сатпены, как и весь Юг, оказываются втянуты в трясину прошлого. Прошлое поглощает и героев настоящего: Квентин сливается с Генри, а Бон со Шривом. Слушая историю Сатпена,

²⁹¹ Делазари И.А. Аксиологические модели... С. 107-108.

²⁹² Стеценко Е.А. Концепты хаоса и порядка. С. 136 -137.

²⁹³ Brooks C. Faulkner's Treatment of the Racial Problem: Typical Examples // William Faulkner: Critical Collections / Ed. L.H. Cox. – Detroit (MI): A Brucoli Clarc Book. Gale Co., 1982. P. 442.

Квентин словно раздваивается на «того Квентина Компсона, который готовился поступить в Гарвард на Юге, глубоком Юге, мертвом с 1865 года и населенном болтливыми негодующими растерянными призраками; (...) и другого Квентина Компсона, который был еще слишком молод, чтобы заслужить честь стать призраком, но все равно обреченного им стать, ибо он (...) родился и вырос на Юге» (347). Как упоминал сам Фолкнер, он сделал Квентина слушателем и рассказчиком, чтобы показать причины, которые побудили его персонажа покончить с собой в «Шуме и ярости»²⁹⁴.

Однако, каким бы пугающим и темным не было прошлое Юга, в глазах мистера Компсона оно является куда более выдающимся, чем современность, – тем самым он выражает точку зрения, характерную для аграриев: «люди, как и мы, жертвы, как и мы, они были, однако, жертвами других, более простых и (...) более значительных, более героических обстоятельств, и потому сами они тоже не жалкие запутавшиеся пигмеи, а фигуры более крупные, героические, простые и ясные; наделенные даром любить только раз и умирать только раз» (413).

В самом конце романа звучит и пророчество Шрива – человека, не разделяющего южные ценности, того, кто не видит беды в будущем: «Я думаю, что со временем Джимы Бонды покорят все западное полушарие. (...) Через несколько тысяч лет окажется, что я – тот, кто смотрит на тебя сейчас, – тоже потомок африканских царей» (663-664). Эти слова кажутся ответом диксоновскому вопросу, неоднократно звучавшему в «Пятнах леопарда»: «Станет ли будущий американец мулатом или англосаксом?» (*Shall the future American be an Anglo-Saxon or a Mulatto?*). Диксон считает необходимым оставаться англосаксами, тогда как Фолкнер не видит для этого возможности.

Семейное прошлое

Сам Фолкнер, отвечая на вопрос, с какой книги лучше начинать знакомство с его творчеством, отвечал, что это «**Непобежденные**» (1938)²⁹⁵. Время действия романа приходится на то самое героическое прошлое, воспеваемое в «Сарторисе». Однако здесь оно показано глазами взрослеющего Баярда, который проходит путь от восторженного мальчика до молодого мужчины, более критически воспринимающего свое окружение. Так и роман из воспевания мифологемы «проигранного дела» становится скорее ее критикой.

²⁹⁴ «Я ввел его, потому что он находится на пороге самоубийства, и я могу использовать его озлобленность, переходящую в ненависть к Югу и южанам, чтобы выжать из этой истории больше, чем позволил бы обычный исторический роман. Так сказать, чтобы избавиться от цилиндров и кринолинов». (Долинин А.А. Комментарии: Фолкнер У. Авессалом, Авессалом! С. 677.)

²⁹⁵ Faulkner in the University: Class Conferences at the University of Virginia, 1957-1958 / Ed. by F. L. Gwynn, J. L. Blotner. – Charlottesville (VA): University of Virginia Press, 1959. P. 2.

Время «Непобежденных» – это время бытования и разрушения южного кодекса чести. Как пишет Т.Д. Янг²⁹⁶, в «Непобежденных» Фолкнер «ясно и блестяще описывает процесс, разрушающий установленные социальные порядки, и в то же время показывает средства, с помощью которых некоторые ценности традиционного общества могут быть сохранены».

Джон Сарторис пытается обернуть время вспять и вернуть власть в свои руки, при этом он становится заложником собственных иллюзий, утрачивая понимание сущности кодекса. Он оказывается ближе всего героям Диксона, которые видят возможность возвращения «золотого века» в избавлении от чужаков, однако диксоновские положительные персонажи идут на насилие только в ответ на насилие или личное оскорбление, первыми удар они не наносят. Джон Сарторис же оказывается опаснее своих противников.

В романе нет устремленности в прошлое: рассказчик слишком юн, чтобы вспоминать былые времена. Описание старых порядков зафиксировано в словах Друзиллы: жить было скучно²⁹⁷. Война в какой-то степени оживляет южан, заставляя принимать их новые роли, однако вскоре становится очевиден раскол в их сознании: связь со старым порядком на глубинном духовном уровне утрачивается, сохраняется только привязанность к эффектным, но бессмысленным жестам, которая воплотится уже в Сарторисах XX столетия.

В первой части книги «**Сойди, Моисей**» (1942) Айку Маккаслину, вспоминающему рассказ Каса Эдмондса, почти восемьдесят. История в светлых тонах оказывается прологом трагедии: первая часть рассказа «Было», в которой происходит знакомство с Айком, напоминает четвертую часть «Медведя», в которой Аик вспоминает историю и в его сознании перемешивается было и есть. Зная о том, что произошло до и после событий, описанных в «Было», Аик уже осознает эту историю как часть семейной трагедии²⁹⁸.

От истории семьи Аик сбегает в воспоминания о былых временах в лесу с Сэмом Фазерсом. В рассказе «Старики» Аик слушает Сэма: «рассказ за рассказом, и постепенно далекие времена и давно умершие индейцы переставали быть прошлым для Айка и вплетались в его настоящее, как будто было то лишь вчера и не кончилось и до сего дня и люди те еще дышат и движутся и непризрачную тень отбрасывают на не покинутую ими землю; больше того – как будто часть

²⁹⁶ Young T.D. *Pioneering on Principle: William Faulkner's The Unvanquished* // Young T.D. *The Past in the Present: A Thematic Study of Modern Southern Fiction*. – Baton Rouge (LA): LSU Press, 1981. P. 25.

²⁹⁷ «Раньше ведь жить было скучно. Нудно было. Живешь, бывало, в том же доме, где и родитель родился и где с дочерьми и сыновьями вынужденных неграми родителей возятся и нянчатся дочери и сыновья все тех же негров; затем вырастаешь, влюбляешься в приемлемого жениха и должным образом выходишь замуж за него в том же, возможно, платье свадебном, в котором мать венчалась, и такое же точно серебро столовое тебе дарят, что и ей; и затем, угнездясь на всю жизнь, принимаешься рожать, кормить, купать и одевать детей, пока тоже не вырастут; а там тебя с мужем, тихо усопших, хоронят в том же месте летним каким-нибудь предвечернем и отправляются ужинать. Глупо ведь» (69).

²⁹⁸ Kiyoyuki O. *The McCaslin's Grivous Legacy* // *Critical Essays on William Faulkner: The McCaslin Family*. P. 212-213.

рассказанного случится только завтра, в грядущем» (282). Именно Сэм передает Айку чувство прошлого²⁹⁹, знакомит его с «праотцом-родоначальником», духом природы.

В рассказе «Медведь» прослеживается четкое противопоставление двух времен: невинности и свободы (охота с Сэмом) и тяжелого бремени (знание о семейном прошлом). В сознании Айка период его собственной невинности (незнания о грехах) уподоблен времени дикой природы, свободной от владельцев земли³⁰⁰. Время охоты для него оказывается священным. «Сэм Фазерс освободил меня» (374) – освободил от гнета времени и пространства, в котором жил Айк³⁰¹, причислив его к дикости, мифическому прошлому. Дикая природа поглощает чувство вины и страх истории, характерный для семьи Маккаслинов. Потому память Айка постоянно возвращает его ко времени Сэма³⁰². Как пишет А. Кинни, представление о дикой природе фиксируется в сознании Айка в момент смерти Старого Бена: «Айк замораживает свое представление о лесе в памяти; одновременно с этим он превращает дикую природу в возможность побега, в личное святилище»³⁰³. Сам Фолкнер, отвечая на вопросы о рассказе, говорил, что дикая природа символизирует «темные силы прошлого – старины, чуждой всякой жалости, но в своих собственных глазах непогрешимой и непоследовательной. Она как жила, так и канула в небытие – ни в чем не сомневаясь. (...) "Дикая природа" для меня – это прошлое, откуда выпестовался человек. Медведь – символ такого прошлого и тех его начал, которые сами по себе не злы, поскольку неотделимы от человеческого естества»³⁰⁴.

Грехи Юга гнетут Айка. В связи деда с его цветной рабыней, а затем с их общей дочерью Айк видит, что история Юга развивается по спирали, с каждым витком принося все больший грех. Его отец Бак вместе с братом пытается вырваться, избрав почти отшельнический образ жизни, но все же сдается жене, которая вынуждает его вернуться к аристократическому образу жизни. Когда же женится Айк, ситуация повторяется: его супруга требует принять наследство. Айк находит в себе силы не подчиниться, тем самым, как ему кажется, разрывая порочный круг³⁰⁵. Однако в «Осени в дельте» становится ясно, что одним лишь отшельничеством не изменить Юг. Айк узнает, что цветная и белая семья Маккаслина вновь замыкается: правнучка Томинога Терла беременеет от Роса Эдмондса – таким образом на той же земле появится

²⁹⁹ Delin A.J. History, Sexuality, and the Wilderness in the McCaslin Family Chronicle // Critical Essays on William Faulkner: The McCaslin Family. P. 189-197.

³⁰⁰ Davis T.M. Crying in the Wilderness: Legal, Racial, and Moral Codes in *Go Down, Moses* // Critical Essays on William Faulkner: The McCaslin Family. P. 152.

³⁰¹ Kiyoyuki O. The McCaslins' Grivous Legacy. P. 214.

³⁰² Delin A.J. History, Sexuality. P. 196.

³⁰³ Kinney A. Faulkner and the Possibilities for Heroism // Southern Review. – 1970. Autumn. – № 6. – P. 1118-1119.

³⁰⁴ Фолкнер в Японии, 1955 // Фолкнер У. Статьи, речи... С. 163.

³⁰⁵ Muhlenfeld E. The Distaff Side: The Women of *Go Down, Moses* // Critical Essays on William Faulkner: The McCaslin Family. P. 198-212.

очередное поколение мулатов³⁰⁶. Айк советует ей уехать на Север и найти себе мужа, уточняя при этом, однако, – черного мужа. Тем самым он показывает, что его взгляды застыли, он не видит возможности пересечения расового барьера. По словам Р.П. Уоррена, Айк – «жертва прошлого в достаточной степени, чтобы оказаться не способным на производство будущего»³⁰⁷.

Будущее

В трилогии, посвященной возвышению Сноупсов, показан тип героев, повернутых к будущему и лишенных прошлого. Флем Сноупс, как и Джейсон Компсон, отвергает прошлое. Однако в обращенности к будущему оба остаются бездетны: и если для Джейсона это является собственным решением, то Флем не способен на зачатие.

Уоррен считает, что утрата «золотого века» и проклятие старого уклада все еще оставляли надежду, тогда как сноупсизм упраздняет любую надежду³⁰⁸. На смену страшным, но грозным фигурам прошлого приходят Джо Брауны и Флемы Сноупсы, пустые и обезличенные. Однако Флем Сноупс оказывается жертвой другого Сноупса – Фолкнер все же желает самоуничтожения сноупсизма и прилива свежей крови. Героем будущего является Чик Мэллсон, в нем отсутствует одержимость прошлым, расовые предрассудки. Сам Фолкнер, признавая Гэвина Стивенса положительным и деятельным героем, все же говорил, что Чик является более перспективным и отважным³⁰⁹.

Если в «Сарторисе» еще можно увидеть топоры послевоенного плантаторского романа (героизация, идеализация прошлого), то в остальных произведениях Фолкнера понятие «золотой век» едва ли применимо к «старому доброму Югу». «Шум и ярость» открывается смертью бабушки и заканчивается поездкой на кладбище. «Свет в августе» и «Непобежденные» показывают обратную сторону защиты старых ценностей – фанатизм и безжалостность. В романе «Авессалом, Авессалом!» и книге «Сойди, Моисей» благом показана дикая природа, а плантаторская цивилизация оказывается разрушительной и греховной. Для Фолкнера имеет значение и библейская составляющая мифологемы «золотого века»: изгнание из Эдема происходит вместе с получением опасного знания о том, что 1) землю и людей можно присвоить 2) различие между людьми: богатыми и бедными, белыми и черными³¹⁰.

³⁰⁶ Kinney A. Introduction // Critical Essays on William Faulkner: The McCaslin Family. P. 37.

³⁰⁷ Warren R.P. Faulkner. P. 268.

³⁰⁸ Ibid. P. 269.

³⁰⁹ Faulkner in the University. P. 140.

³¹⁰ «Человек становится равным себе подобному не потому, что он рожден черным, или белым, или коричневым, или желтым и, следовательно, безвозвратно обречен оставаться таковым до конца своих дней, – вернее, он не обречен на равенство, а благословлен равенством (...). Мечта – это свобода равного начала со всеми остальными людьми, это свобода, которая обязывает защищать и охранять это равенство индивидуальным мужеством, честной работой и взаимной ответственностью. Потом мы потеряли Мечту» (Фолкнер У. Американская мечта: что с ней произошло? // Фолкнер У. Статьи, речи... С. 86.).

Фолкнеровский «золотой век» находится в прошлом – как и у У.К. Полдинга, это время первопоселенцев, первозданной природы. Этот тезис находит подтверждение и в эссе 1950-х гг.³¹¹, в которых идеи произведений Фолкнера подаются в программном виде.

В «Обращении к совету Делты» встречаем следующие строки:

«Мы вступили в схватку с дикой природой, чтобы отвоевать себе такое место на земле, (...) где мы могли бы ощутить себя людьми свободными, самостоятельными, полностью отвечающими за себя и свои поступки. (...) Мы заселили все западное полушарие, и небо над нашими головами, казалось, прославляло Америку, гремело одним раскатистым "да". Нам завидовали другие народы, само солнце с удивлением взирало на нашу страну – край невиданных доселе возможностей, – страну, в которой, похоже, для счастья нужно было иметь лишь ноги, чтобы передвигаться с места на место, да пару рук, чтобы собирать да держать покрепче материальные блага – столько, сколько хватит на всю жизнь, и еще кое-что перепадет детям»³¹².

В эссе «Американская мечта» он называет Америку «земным святилище для человека-одиночки»³¹³. По мнению Фолкнера, что-то случилось и американцы утратили то понимание свободы, что было присуще им изначально. Хотя Фолкнер и описывает Америку словами традиции, восходящей к Джону Смитту, для него имеет большее значение общеамериканский контекст: не только Юг провалил миссию Нового Эдема, но и Север, однако Юг виновен больше, поскольку позарился не только на землю, но и на чужую свободу. Для Фолкнера старый Юг никогда и не был «добрым», однако люди, жившие в ту эпоху, казались ему более грозными и нестигаемыми фигурами, чем современники. При этом Фолкнер также осознает, что подчинение романтике прошлого, побег в «золотой век», каким бы прекрасным он ни казался, является той же формой умирания, что и вера в проклятие и обреченность³¹⁴. Фолкнер полагал необходимым нести «все бремя наших ошибок»³¹⁵ и идти вперед – и этим он в значительной степени отличался от предшественников.

³¹¹ «Обращение к совету Делты» (1952), «Миссисипи» (1954), «Американская мечта: что с ней произошло?» (1955).

³¹² Фолкнер У. Обращение к совету Делты // Фолкнер У. Статьи, речи... С. 35-36.

³¹³ Фолкнер У. Американская мечта. С. 84.

³¹⁴ Warren R.P. Faulkner. P. 269.

³¹⁵ Фолкнер в Нагано // Фолкнер У. Статьи, речи... С. 177.

ГЛАВА 5. СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ

Плантация представляла собой микрокосм, населенный набором устойчивых персонажей. Для типов владельцев плантации основой служит sentimentalный роман, набор персонажей-рабов проник в плантаторскую традицию из менестрельного театра и изображался как в трогательно-sentimentальном, так и в комически-балаганном ключе. Воспроизводимая система персонажей воплощала систему и динамику социальных связей на Юге. В плантаторских романах воспроизводится устойчивый набор персонажей: отец и мать семейства, их разнополые дети (как правило, сын старше), тетка-старая дева, жених/соблазнитель дочери (друг сына), шотландцы/ирландцы, делец, юрист, черная няня, черный дядюшка, наглый негр, трикстер, мулаты.

В произведениях Фолкнера можно встретить такой же набор, однако при ближайшем рассмотрении оказывается, что ампула, воспроизводимые Фолкнером, лишены однозначности, цельности, наделены нетрадиционными характеристиками. Изначальное ампула и персонаж Фолкнера могут разительно отличаться, несмотря на формальное внешнее сходство: обусловлено это как трансформацией ампула, происходящей на протяжении развития традиции, так и переосмыслением того или иного типа Фолкнером.

5.1. Южная семья

У Фолкнера модель южной семьи в том виде, в котором она будет регулярно появляться на страницах его романов, представлена уже в первом романе йокнапатофского цикла «Сарторис» (1929) на примере семьи Бенбоу: «На заднем плане ее (*Нарциссы – дочери*) благополучного детства присутствовали три существа – мальчуган с тонкой озорной физиономией и неистощимой склонностью к злоключениям (*Хорес – старший брат*); романтически загадочная доблестная личность, контрабандой раздобывающая пищу, с сильными твердыми руками, (...) – существо, чем-то напоминающее Всемогущего, но не внушающее благоговейного трепета (*отец*), и, наконец, нежная фигурка без ног или какого-либо намека на способность к передвижению, своего рода миниатюрная святыня, постоянно окруженная ореолом нежной меланхолии и бесконечными тонкими извивами цветной шелковой нити (*мать*). Это третье существо, нежное и меланхолическое, никогда ни на чем не настаивало, между тем как второе вращалось по орбите, которая периодически выносила его во внешнее пространство, а затем снова возвращала его бодрую и энергичную мужественность в ее беспокойный мир. Что же до первого существа, то его Нарцисса с непреклонной материнской настойчивостью захватила

в свою собственность, и к тому времени, когда ей было лет пять или шесть, Хореса заставляли слушаться старших, пригрозив пожаловаться на него Нарциссе» (165).

Это устойчиво воспроизводимая схема (блистательно-героический отец, нежная и слабая мать, мечтательный и озорной брат, властная сестра) – то, с чем пришла традиция к XX веку.

Южный джентльмен: отец-патриарх и сын-кавалер

Южный джентльмен – противоречивый образ. Воплощение кодекса чести, аристократичности и возвышенности как отличительных черт культуры Юга в этом персонаже как нельзя лучше показывает неустойчивость южного мифа. Т.Н. Пейдж говорил о трех поколениях южных джентльменов до Гражданской войны: 1) герой Революции, активный и предприимчивый; 2) его сын, менее активный и более рефлексивный, столкнувшийся с весомыми проблемами нового правительства и многими нерешенными вопросами; 3) его внук, последний настоящий южанин, которому оставалось только наблюдать падение Юга³¹⁶. В плантаторских романах чаще всего встречаются представители второго и третьего поколения; герои Революции появляются на страницах романов Симмса.

Отец-патриарх

Патриарх-хозяин плантации играет роль гаранта семейного благополучия, по-отечески доброго, но строгого с рабами, ласкового и внимательного с женой, мудрого с детьми, щедрого с гостями³¹⁷. Его биография безупречна: происхождение из славной аристократической семьи, хорошее образование, военное прошлое, занятия политикой, содержание богатой плантации. В довоенный период образу южного джентльмена были свойственны характеристики «вирджинского кавалера», живущего согласно кодексу чести. Следование южному кодексу чести предполагало «излишнюю чувствительность, стыдливое подобострашие перед общественным мнением, единство духовной чистоты с естественным следованием требованиям здравого смысла и стремлении человека к добру и счастливому совпадению внутренней добродетели с внешним, публичным мнением»³¹⁸. По своему содержанию кодекс чести представляет собой «синтез кодекса чистоты крови древних греков и римлян, христианских заповедей, предписаний чести англосаксонского рыцарства и буржуазных представлений о респектабельности»³¹⁹.

Однако неукоснительное соблюдение кодекса чести и делает кавалера из всей плеяды южных ампула наименее стойким. Саморазрушение джентльмена как этического гаранта южного уклада становится отправным пунктом для разорения и упадка его семьи, а позже и всего Юга.

³¹⁶ Watson R.D. Gentleman // The Companion to Southern Literature. P. 157.

³¹⁷ Морозова И.В. «Южный миф». С. 178-180.

³¹⁸ Wyatt-Brown B. Southern Honor. P. XV. Цит. по: Морозова И.В. Южный миф. С. 181.

³¹⁹ Морозова И.В. «Южный миф». С. 181.

Уильям Тейлор в работе «Кавалер и янки»³²⁰, рассматривая образ южного джентльмена-кавалера в предвоенном южном романе, вступает в полемику с эссеистом Д.Р. Хандли³²¹, описывающего карикатурно идеальный образ южного патриарха. Тейлор уточняет, что уже в плантаторском романе этот образ далек от идеала: его место в романах всегда условно, он зачастую мертв к началу повествования и является лишь воспоминанием, как, например, полковник Грейсон в романе «Воспоминания Грейсонов» (1824) Дж. Такера. В первом же абзаце романа сообщается, что покойный мистер Грейсон был героем Войны за независимость (время действия 1800 г.), всеми уважаемым, гостеприимным и щедрым хозяином, любящим и любимым мужем. Однако, как становится известно далее, умирая, он оставляет семье огромные долги, которые приводят Грейсонов к полному разорению.

Если герой жив, то он или расточитель, или игрок, или дуэлянт, или жертва своей же гордости – как полковник Дэнджерфилд в романе «Вперед, на Запад!» (1832) Дж.К. Полдинга. Дэнджерфилд – азартный игрок, потерявший последнее имущество на скачках. Он безрассуден в тратах, категорически отказывается экономить, боясь показаться скупым и вызвать осуждение соседей. В Дэнджерфилде высмеивается горделивость, непрактичность, безрассудство, мотовство – черты, свойственные южному джентльмену и, более того, отчасти культивируемые.

Более мягкая форма иронии встречается у Дж. П. Кеннеди в романе «Суоллоу Барн» (1832). Его герой Фрэнк Меривезер представляет собой образ, наиболее близкий идеалу патриарха. Ему посвящена глава «Деревенский джентльмен» (*A Country Gentleman*). Однако же, в этом персонаже отчетливо проступают карикатурные черты, свойственные этому амплуа. Так, никогда не выезжая за пределы Вирджинии, Меривезер считает Ричмонд центром цивилизации. Считая себя образованным, он путает апостолов Петра и Павла, а на уроках философии спит. Как отмечается, нетипично, что он не баллотировался в конгресс, однако Меривезер все же принадлежит закрытому элитному юридическому сообществу, деятельность которого регулируется странными правилами³²², а на практике ограничивается поеданием устриц раз в неделю.

В произведениях Симмса выведен ряд доблестных полковников, однако же регулярно появляется на страницах его романов майор Порги – плантатор и герой войны, и в то же время

³²⁰ Taylor W.R. *Cavalier and Yankee*. P. 151-162.

³²¹ Hundley D.R.. *Social Relations in Our Southern States*. – N.Y.: Henry B. Price Publisher, 1860. – URL: <http://docsouth.unc.edu/southlit/hundley/hundley.html>.

³²² Знаком отличия участников являются шесть надетых один поверх другого галстуков и туфли с желтыми носами.

«двойник Фальстафа»³²³, фронтирно-комический персонаж, который «был солдатом не меньше, чем джентльменом» (145).

В женских романах, направленных «против Тома», фигуре отца возвращается величие, он вновь становится воплощением добродетелей южного кавалера, оплотом южного патернализма. И.В. Морозова пишет, что идеальным воплощением южного патриарха можно считать персонажа романа А. Эванс «Макария» – мистера Хантингтона, отца главной героини. Его авторитет в семье неоспорим, он величав, решителен и строг, но при этом любит семью³²⁴.

Война внесла свои коррективы: рассказчик в романе Дж.И. Кука «Сарри из Иглзнеста» (1866) – полковник Сарри, описав славную историю своего древнего рода, констатирует, что он не стал ни великим воином, ни государственным деятелем, ни генералом, потому все, что он может сделать – это лишь рассказать о былых временах величия.

В романе «Белая роза Мемфиса» (1881) У.К. Фолкнера отец рассказчика, хотя он и «настоящий джентльмен», показан уже совсем опустившимся человеком, который умирает, пропивая все имущество, включая приданое своей жены.

Ситуация, которая все же позволяет патриарху сохранить лицо, – война; в ней он, как правило, показывает себя героем, получает звание (майора или полковника), возможно, погибает с честью. Миф кавалера подменяется мифом проигранного дела, идеализированный образ конфедерата-воина при этом списывается с Роберта Ли³²⁵.

Однако отъезд на войну подразумевает отсутствие главы семьи на плантации в роли хозяина. Так, роман Т.Н. Пейджа «Два маленьких конфедерата» (1888) начинается отъездом отца на войну и заканчивается его возвращением.

Дж.Ч. Харрис посвящает роман «На плантации» (1892) Джозефу Эддисону Тернеру – «юристу, редактору, ученому, плантатору и филантропу» – в порядке перечисления званий чувствуется, насколько малозначимым стало звание плантатора само по себе. Мистер Тернер в романе выведен как патриарх, хотя для главного героя он значим как наниматель – редактор местной газеты «Кантримен». Мистер Тернер по-отечески добр с рабами и слугами, так что, когда во время войны ходят слухи о восстании негров, мистер Тернер не дает патрулировать свою территорию, утверждая, что бояться стоит только тем плантатором, кто был жесток с неграми. В итоге по окончании войны многие негры остаются с заботливым хозяином.

Во время Реконструкции преуспевание южного джентльмена возможно при условии оппортунистской тактики. Например, в романе Дж. Кейбла «Джон Марч, южанин» (1894) герои Конфедерации майор Гарнет и генерал Холлидэй сотрудничают с новым режимом,

³²³ Тлостанова М.В. Литература «старого Юга». С. 336.

³²⁴ Морозова И.В. «Южный миф». С. 176-179.

³²⁵ Watson R.D. Cavalier // The Companion to Southern Literature. P. 131-133.

поддерживают черных кандидатов, благодаря чему им удается построить политическую карьеру. Так и генерал Уорт в романе Т.Ф. Диксона «Пятна леопарда» (1902), если не сотрудничает с правительством Реконструкции, то почти не пытается ему противиться, дружит с республиканцем Маклеодом и выстраивает свою политическую карьеру, не уходя в радикализм, что вызывает неодобрение главного героя.

У Фолкнера также это амплу лишено однозначности. Патриархом, «Старым Хозяином», как его называет Саймон, является Джон Сарторис – собирательный образ полковника-конфедерата, появляющийся в романе «Сарторис» (1929) как воспоминание и в романе «Непобежденные» (1938) как действующее лицо. Однако в обоих случаях он отсутствует на плантации в роли хозяина. В «Непобежденных» фигура Сарториса героизирована, но лишь в глазах маленького Баярда: «...мне казалось, это запах пороха и славы, победоносной избранности, но, поумнев, я теперь знаю, не победоносность то была, а только воля выстоять, едко-усмешливый отказ от самообманов» (11). Его военная деятельность после разжалования в майоры ограничивается набегами на союзные войска, грабежом – в том числе и мелким (Баярд видит на отце брюки солдата федеральной армии).

После войны он четко дает понять, что не потерпит изменений: убивает двух саквояжников, не допустив избрания негра в федеральные исполнители. При этом Джон внешне соблюдает кодекс чести: дает мужчинам выстрелить первыми. Однако помня об оценке его действий Джоанной Берден в «Свете в августе»³²⁶, можно говорить о том, что на самом деле он нарушает кодекс, не предполагающий убийство невинных.

Черт кавалера в Сарторисе не больше, чем черт героя фронта или даже дельца³²⁷. Джон Сарторис – не только полковник-конфедерат, он еще и бизнесмен, выстроивший железную дорогу, и политик. При внешней героике фигура полковника не безупречна: Баярд отмечает «диктаторские замашки и необузданность отца» (149), которые приведут его к гибели. «Беда, что у полковника на счету слишком много убитых, это портит характер» (150). Джон Сарторис, даже не являясь расточителем или картежником, все же встает на путь саморазрушения, когда начинает изводить своего бывшего товарища Редмонда, что и приводит полковника к смерти. Идеализируется фигура Сарториса скорее младшими поколениями, в устах которых он обрастает легендами – как обрастал легендами в семье Фолкнеров дед писателя полковник Фолкнер.

³²⁶ «Думаю, полковник Сарторис прослыл героем в городе, когда убил двумя выстрелами из пистолета одностороннего старика и мальчика, который не успел даже проголосовать в первый раз» (Свет в августе. С. 170.). Как пишет И.А. Делазари, «Произведенная "извне" отрицательная оценка поступка, полностью укладывающегося в нормы южной ценностной парадигмы прошлого (Сарторис – герой), оттеняет главенствующую в пределах художественного мира (в силу его пространственно-временной соотнесенности) систему представлений» (Делазари И.А. Аксиологические модели... С. 21-22).

³²⁷ Rubin L.D. The Faraway Country. P. 34.

Сын Джона – Баярд Сарторис, повзрослев, остается в тени отцовской фигуры. Баярд неубедителен в роли патриарха, управление домом он предоставляет Дженни и Саймону, сам же прячется за закрытыми дверями банка и комнат и изучает старинные предметы. Так же тихо он и умирает, разрушая миф об обязательной трагической смерти Сарторисов. Его положение среди Сарторисов маргинально: «Надгробие старого Баярда тоже было скромным, ибо он появился на свет слишком поздно для одной войны и слишком рано для другой, и мисс Дженни подумала о том, какую злую шутку сыграло с Баярдом Провидение, сначала лишив его возможности стать головорезом, а потом отказав ему даже в привилегии быть похороненным людьми, которые могли бы сочинить и ему какой-нибудь панегирик» (323-324).

Если Баярд Сарторис скрывается в комнатах и отчасти в своей глухоте, то для мистера Компсона формой эскапизма становится алкоголизм. В романе «Шум и ярость» упадок Компсонов отчетливо проявляется в фигуре Джейсона Компсона-старшего. Отец семейства, который должен бы служить ориентиром для взрослеющих детей, подвержен упадническим настроениям. Мистер Компсон присутствует в части Квентина, разум которого одержим как философскими рассуждениями отца, восходящими к стоицизму, так и его язвительными комментариями в адрес традиционных южных ценностей³²⁸ (в тексте постоянно повторяется: «сказал отец»). Мистер Компсон передает знание о том, как вести себя согласно кодексу чести: он не позволяет миссис Компсон шпионить за дочерью или судиться с Гербертом, от Квентина требует оправдывать ожидания женщины, поскольку это «по-компсоновски». Однако сам мистер Компсон сдается: «Ибо победить не дано человеку. (...) Даже и сразиться не дано. Дано лишь осознать на поле брани безрассудство свое и отчаянье; победа же – иллюзия философов и дураков» (385). Мистер Компсон только наблюдает за тем, как рушится достояние его предков и распадается семья. Под конец он окончательно опускается, слабеет и умирает³²⁹.

Патриархи самых славных семей Джефферсона уходят. Если Джон Сарторис с некоторыми оговорками отвечает амплу кавалера-конфедерата, Баярд, будучи хранителем памяти, по крайней мере не дискредитирует образ патриарха, то мистеру Компсону остается только признать свой провал в этой роли.

Сын-кавалер

Молодой южный джентльмен должен ориентироваться на отца, став патриархом и переняв его мудрость и опыт. Однако ранний уход или же сомнительный пример отца накладывает свой

³²⁸ Millgate M. *The Sound and the Fury // Critical Essays on William Faulkner: The Compson Family*. P. 101-103.

³²⁹ «Отец скоро вообще перестал в городе бывать в конторе, только целый день сидел с графином, и ночью видишь подол сорочки и ноги босые и слышишь, как дребезжит графином об стакан, так что под конец уже не мог и налить себе сам без Ти-Пи» (505).

отпечаток на молодого джентльмена, на которого ложится ответственность за семью – как за ее материальное обеспечение, так и за охрану семейной чести.

По сравнению с отцом, молодого джентльмена отличает более широкий кругозор, достойное образование (строго юридическое). У. Тейлор показывает шекспировские характеры как готовые модели для южных типажей, отмечает, что чаще всего среди джентльменов встречаются амплуа южного Гамлета или же «горячая голова», «забияка» («Hothead»), берущий начало от шекспировского Гарри Хотспура³³⁰. Также из литературных прототипов молодого кавалера стоит отметить Дон Кихота³³¹.

В романе «Воспоминания Грейсонов» Дж. Такера Эдвард Грейсон, после смерти отца взявший на себя роль хозяина, является однозначно положительным героем: его характеризует сдержанность, достоинство, но излишняя гордость, он делает успехи на адвокатском поприще, и, если бы не случайная смерть, возможно, он смог бы достойно обеспечить семью и жениться на подруге детства. Однако судьба героя печальна: он погибает от руки своего бывшего друга, северянина.

У Кеннеди уже очевидна ирония, типичным молодым южным джентльменом оказывается наследник большой плантации Синглтон Оглторп Суонсдаун – эрудит, который объездил всю страну, одет по последней моде, баллотировался в конгресс и является поэтом-подражателем Вальтера Скотта. Суонсдаун соперничает за руку Белл с Недом Хазардом – нетипичным южным джентльменом, напоминающим скорее героя фронта. В романе Кеннеди кавалерская традиция скорее высмеивается, потому Суонсдаун уступает Хазарду.

Таким образом, амплуа джентльмена-кавалера, как и патриарха-хозяина, оказываются под ударом уже в довоенный период. В женских романах, впрочем, сохраняются тенденции возвеличивания южного джентльмена. Так, в романе К. Гилман «Воспоминания южной матроны»³³² наследник большой плантации Мэрион, чувствуя ответственность как перед людьми, так и перед Богом, с головой окунается в управление плантацией, даже берется изучать медицину, чтобы помогать рабам³³³.

В послевоенной традиции кавалерский миф (теперь уже миф «проигранного дела») вступает в конфликт с мифом единой нации. В романе Фолкнера-старшего «Белая роза Мемфиса» поднимается вопрос следования старому кодексу чести в условиях новой единой Америки. Конфликт ярко проявляется в лице Гарри Уоллингфорда – юноши, одержимого идеей слепого следования кодексу, что толкает его к саморазрушению: бескомпромиссность в выборе

³³⁰ Taylor W.R. Cavalier and Yankee. P. 151.

³³¹ Gines M. Quixotism // The Companion to Southern Literature. P. 703.

³³² Gilman C. Recollections of a Southern Matron. – N.Y.: Harper & Brothers, 1838. – URL: <http://docsouth.unc.edu/fpn/gilman/gilman.html>.

³³³ Морозова И.В. «Южный миф». С. 178.

профессии (только юриспруденция), мезальянс (отказывается от любимой из-за страха прослыть охотником за приданым), охрана семейной чести (вызывает на дуэль лучшего друга по чужому лживому доносу). Болезненность и слабость, горячность и бесхарактерность одновременно – примечательное сочетание, которое проявится в персонажах уже младшего Фолкнера. У Т.Н. Пейджа также возникает образ горячего и порывистого юноши, однако же этот образ идеализирован, и если юноша гибнет, то его смерть всегда связана с выполнением долга – будь то долг военный («Масса Чан») или спасение верного раба («Тонуший дядюшка Эдинбург»).

В романе «Пятна леопарда» Т. Диксон создает идеального героя: Чарльз Гастон обладает всеми достоинствами южного джентльмена и одновременно лишен его недостатков. Объяснить это можно тем, что, будучи аристократом по крови, воспитан он был семьей священника в пуританской атмосфере. Он не пьет, не курит, не играет, не принимает участия в светских забавах, зато прилежен в учебе и работе, талантлив в политике, верен в любви и дружбе. Он честен и горд, но отнюдь не горделив – в отличие от героя Фолкнера-старшего, куда менее обеспеченный Гастон не боится делать предложение богатой наследнице, будучи уверенным в силе чувств. Чарльз Гастон ближе всего к Эдварду Грейсону: в произведениях Диксона традиция словно возвращается на исходные позиции.

Персонажи Фолкнера лишены идеализации, оказываясь скорее невротичными, чувствительными, слабыми, в некоторой степени даже женственными юношами. Для них кодекс чести представляет даже большую значимость, чем для отца семейства, почившего или занятого только собой. Молодые кавалеры Фолкнера оказываются «потерянным поколением» – в результате войны или семейного рока.

Так, хотя в романе «Сарторис» в образе молодого Баярда очевидны черты героя романа «потерянного поколения»³³⁴, безрассудство Баярда соответствует также поведению «горячей головы», тогда как главным воплощением южного рыцарства в романе является Хорес Бенбоу. Ему свойственна «утонченная ущербность» (150), забывчивость, мечтательность, одержимость химерами. Как и полагается южному джентльмену, он юрист – не по своему желанию: «Он был адвокатом – главным образом из уважения к семейной традиции и, хотя отнюдь не питал особой склонности к юриспруденции (...), думал о возвращении в свою затхлую контору с оттенком... не столько нетерпения, сколько глубоко укоренившейся покорности и даже почти удовольствия» (162). В риторике Хореса Бенбоу сплетаются Шекспир, романтизм, Т.С. Элиот. Стоит отметить, что К. Брукс, полемизируя с исследователями, которые видят в Хоресе прежде всего южного джентльмена, владеющего характерной южной риторикой, указывает на

³³⁴ A Companion to Faulkner Studies / Ed. Ch.A. Peek, R.W. Hamblin. – Westport (CT): Greenwood Press, 2004. P. 12.

«неюжное» происхождение особенностей речи Хореса: если Баярд прост, физически активен и окружает себя простым людьми, то Бенбоу – книгочей, выражающийся туманно, речами напоминающий скорее Альфреда Дж. Пруфрока, потому речь идет скорее об англо-американском сегменте, чем о специфически южном³³⁵.

Менее спорным в роли адепта южных ценностей является Квентин Компсон. Часть Квентина – «рыцаря Галахада» (411), как его презрительно называет Герберт, – насыщена риторикой, свойственной литературе глубокого Юга (честь, рыцарство, аристократизм, защита женщин, цветение и т.д.), изобилует цитатами из Шекспира, Библии, аллюзиями на древнегреческие мифы. Как Эдвард Грейсон, он обязан спасти семью от бедности, получив образование и сделав карьеру, но на Квентина давит ответственность, которую на него возложили. Многократно повторяет он про себя материнское назойливо-горделивое: «Гарвардского Мой сын студент Гарвардского Гарвардского» (397), раздражается из-за напоминаний о проданном ради его учебы луге. Неохотно он дает сестре обещание окончить курс и позаботиться о семье – прежде всего о больном брате. Перед самоубийством же, вспоминая это обещание, он находит себе по-детски наивное оправдание: «По-моему, Кэдди говорила: (окончить – А.В.) один курс» (459).

Для Квентина сохранность семейной чести важнее всего³³⁶. Как пишет К. Брукс, Квентин следует кодексу чести, согласно которому он должен убить соблазнителя сестры, однако же он слаб настолько, что даже не способен его ранить, оставаясь для всех мальчишкой, одержимым донкихотским мороком. При этом для Квентина честь важнее благополучия, потому он уходит из жизни, вслед за отцом слагая с себя ответственность³³⁷. По утверждению Л. Маккитон, Квентин совершает суицид, поскольку не видит смысла в каком-либо действии в модернистском хаосе, к которому его южные представления о чести не приспособлены. Ценности, который он связывает с жизнью, дискредитированы – матерью, не способной на любовь, сестрой, не сохранившей чистоту, и отцом, одной рукой дающим, а другой отнимающим понятие кодекса чести³³⁸.

Близость Квентина Компсона к Генри Сатпену («Авессалом, Авессалом!») напрямую проговаривается в тексте романа. Мистер Компсон выставляет все достоинства южного джентльмена Генри в новом свете: по сравнению с Боном, Генри провинциален, неловок и старомоден – все это было типично для живущих в глуши южных аристократов. «Провинциал, чуть ли не простак, склонный скорее к диким безотчетным выходкам, нежели к размышлениям

³³⁵ Brooks C. William Faulkner: The Yoknapatawpha Country. – New Haven (CT): Yale UP, 1963. P. 106.

³³⁶ Джоди Варнер, как Квентин, говорит отцу: «Для тебя, может быть, честь семьи – пустой звук, а для меня нет». Фолкнер У. Поселок. Город / перевод В. Бошняка и В. Хинкиса // Фолкнер У. Собр. соч.: в 6 т. – Т.4. – М: Худ. литература, 1987. С. 147.

³³⁷ Brooks C. The Breakup of the Compsons // Critical Essays on William Faulkner: The Compson Family. P. 129.

³³⁸ MacKethan L. H. The Dream of Arcady. P. 153-170.

и, как всякий провинциал, страстно гордившийся девственностью своей сестры», «юноша, воспитанный (...) в чисто англосаксонских традициях неистового гордого мистицизма, который не бывал даже в Мемфисе, Генри, все знакомство которого с внешним миром сводилось к посещению других плантаторских домов и усадеб, почти ничем не отличавшихся от его собственных...» (429). Как Квентин, Генри также одержим абстракциями, а столкновение с реальностью его ранит. Генри не кончает с собой, но все же не выполняет свой долг перед семьей: вначале отказывается от права первородства, рассорившись с отцом из-за друга, а позже вовсе сбегает, чтобы спустя много лет тайком вернуться умирать и быть сожженным вместе с домом.

Значение имеет и невозможность воплощения их романтических увлечений: Хорес³³⁹, Квентин, и Генри в разной степени являются рыцарями своих сестер. Инцестуальное влечение становится отражением культа Прекрасной дамы, близость с которой невозможна. В изначальном мифе южного кавалера именно любовь к непорочной деве позволяла проявить джентльмену такие черты как нежность, чувствительность и великодушие так, чтобы при этом не задевалась его мужественность. Поклонение даме на пьедестале давало такую возможность. Эта комбинация боевой энергичности и рыцарской любви была противоядием от аболиционистского изображения южанина жестоким и бессердечным монстром, возглавляющим варварскую общественную систему³⁴⁰.

Матрона, южная леди, «стальная магнолия»

Мать семейства представлялась образцом благопристойности и высоконравственности, внимательной хозяйкой, нежной родительницей, бесконечно терпеливой и благоразумной женой, ограничивающей неуместные траты мужа. Идеал – матрона, правящая мягкой, но уверенной рукой³⁴¹. Большим значением обладает патернализм и кавалерская традиция: женщина должна быть на пьедестале, потому она более «позитивна», чем патриарх, и не может быть источником разрушения. У. Тейлор утверждает, что вместо привычного образа патриархальной плантации на самом деле речь идет о матриархате³⁴². Матрона является реальной хозяйкой дома, подчиняющей всех своим правилам добродетели. В «Воспоминаниях Грейсонов» миссис Грейсон в роли хозяйки справляется лучше, чем муж, упоминается, что еще при его жизни она не раз пыталась урезать расходы, предвидя разорение. Миссис Фоукнер, соседка миссис Грейсон, уверенно отбирает власть у живого мужа, который самоустраивается от ведения дел. Хотя образ миссис Фоукнер лишен привлекательности: кичливая, скупая и

³³⁹ В «Флагах в пыли» инцестуальный подтекст преклонения Хореса перед сестрой сильнее. Белл Митчелл, даже будучи замужней женщиной, не годится на роль Дамы, являясь женой-изменщицей.

³⁴⁰ Watson R.D. Gentleman // The Companion to Southern Literature. P. 293.

³⁴¹ Морозова И.В. «Южный миф». С. 197-198.

³⁴² Taylor W.R. Cavalier and Yankee. P. 162-165.

узкомыслящая богачка изображена с неодобрением, – все же именно ее практичность позволила не только не растерять имущество, но и приумножить его. В «Суоллоу Барн» Лукреция Меривезер работает не меньше своих слуг, встает рано и следит за режимом всех остальных. Она считает себя первой женщиной Вирджинии, умением ставить пивавки гордится больше, чем праведным образом жизни. В романе «Вперед, на Запад!» Корнелия Дэнджерфилд – «одна из лучших представительниц своего пола – святая в молитвенной, матрона в детской, леди на кухне и в гостиной» (15). Миссис Дэнджерфилд – деликатная и бдительная хозяйка, заботливая, но строгая мать, жена, которая, не пытаясь руководить, старается сдерживать неблагоразумие мужа, используя некоторую строгость и аргументы, которым он не может ничего противопоставить.

Таким образом, из романа в роман переходит топос недальновидного плантатора и его целеустремленной и доминирующей жены. Этот же топос воспроизводится и Бичер-Стоу в «Хижине дяди Тома»: Сен-Клер не считает денег, не в состоянии справиться с хозяйством и вынужден выписывать северную кухню для поддержания порядка, а также полагаться на благоразумного и честного Тома. Мистер Шелби проигрывает крупные суммы на бирже и становится легкой жертвой для работорговца Гейли. Миссис Шелби приходит в ужас от трат мужа и планов продажи рабов: сама же она уверенной рукой ведет хозяйство, вмешивается во все дела, за что даже получает выговор от кухарки. Также она является противницей рабства, которая пытается оттянуть погоню за сбежавшими неграми, – южная матрона оказывается на пьедестале даже в романе аболиционистки.

Когда этот образ, уже встречавшийся на страницах плантаторских романов, появился в ангажированном произведении аболиционистки, он вызвал ропот. Потому в романах «против Тома» доминирует другой топос: противопоставление мужа и жены сглаживается, плантация становится оплотом патриархата.

Выделим как исключение роман У.Г. Симмса «Лесная наука» (1852), в котором, напротив, миссис Эвели, потерявшая на войне мужа и имущество, утрачивает и женскую мягкость, становясь воплощением силы воли и сдержанности. Так, полковник, у которого она требует справедливости, говорит ей, что она стоит половины мужчин, что он знает (23).

В послевоенной прозе мягкая и деликатная матрона становится слабой, беззащитной и болезненной. С уходом Старого Юга, с гибелью огромного количества мужчин матрона, как и патриарх, должна была приспособиться или погибнуть. Даже у Пейджа, в большей степени склонного к идеализации, по сравнению с современниками, мать отходит на второй план, уступая свою роль полноправной хозяйки дочери («Моя леди или История войны»), хотя у него встречается старомодный образ несгибаемой матроны («Два маленьких конфедерата»). В романе Фолкнера-старшего мать – нежная и хрупкая – умирает в раннем детстве героев. Дж.

Кейбл в романе «Джон Марч, южанин» в образе ипохондрической матроны показывает «сатиру на цветок южного патриархата, объединенных дочерей Конфедерации»³⁴³. В «Пятнах леопарда» Т. Диксона миссис Гастон предстает такой же слабой, болезненной и погруженной в себя: все годы войны она пребывала в некоем трансе, мечтая о возвращении любимого мужа, известие о его гибели провоцирует у нее тяжелую болезнь, а умирает она в итоге от переживаний. Так и миссис Уорт не может похвастаться крепким здоровьем. Салли постоянно повторяет мантру: «я не могу огорчать матушку, у нее слабое здоровье». Самочувствие миссис Уорт портят и внутрисемейные раздоры дочери и мужа, в которых она, будучи на стороне дочери, не может открыто возражать мужу. Единственное, что она может себе позволить, так это тайком помогать дочери встречаться и обмениваться письмами с Гастоном.

Поскольку матрона больше не может справляться со своей ролью, ее функции на себя берут другие женские персонажи: дочери, тети, черные няни.

У Фолкнера можно увидеть соответствие канону: его героини-матроны главным образом нарочито беспомощны и не приспособлены к жизни – они скорее играют в примерную мать и хозяйку, чем в действительности ей являются, вынуждая тем самым других героинь себя заменять. Снижение социальной значимости матроны у Фолкнера прослеживается во многих героинях. Бездеятельные героини в лучшем случае служат бесполезным украшением. В «Сарторисе» Джулия Бенбоу «благовоспитанно отошла в мир иной (...) она была удалена из их жизни, словно маленькая саше с лавандой из комода, где хранится белье» (165). Более трагической фигурой является миссис Хайтауэр («Свет в августе», мать священника): «...если бы в день ее смерти ему сказали, что он ее видел не только лежачей, он бы не поверил» (320). Обе женщины представляет собой пример женщины-«безделушки» – существа столь же безвредного, сколь и бесполезного.

В «Сарторисе» есть и другая матрона – Белл Митчелл, неверная жена, плохая и жестокая мать, корыстная любовница. Даже отчаянный романтик Хорес понимает, что она собой представляет: «она так благоразумно глупа» (164). Белл воздвигает некий «искусственный мир, в котором двигалась она – романтическая, тонкая, несколько трагичная Белл» (177), однако же придуманному романтическому образу она не соответствует («пухляя молодая особа», «капризная искренность благовоспитанной девочки» (45)). Более жесткой оказывается авторская оценка другой героини, Кэролайн Компсон, матери четырех детей, которая несет ответственность за крах семьи не меньше мистера Компсона³⁴⁴. Миссис Компсон – «всегда леди

³⁴³ Rubin L.D. The Faraway Country. P. 22-23.

³⁴⁴ Brooks C. The Breakup of the Compsons // Critical Essays on William Faulkner: The Compson Family. P. 126-140. Брукс считает, что миссис Компсон виновата не только в промискуитете дочери, самоубийстве Квентина («Если бы у меня была мать чтобы мог сказать ей Мама мама» (457)), но и в алкоголизме мистера Компсона, не получавшего от жены тепла.

и никогда мать» (always a lady and never a mother)³⁴⁵, которая хотела бы играть декоративную роль, не требующую от нее никаких затрат. В стремлении соответствовать образу нежного болезненного цветка, которому приходится брать на себя роль матроны-хозяйки, миссис Компсон доходит до абсурда, что очевидно в третьей части романа, где повествование ведется от лица Джейсона. Постоянные жалобы, приступы ипохондрии, эмоциональный шантаж вызывают не сочувствие, а раздражение у окружающих. Если основными характеристиками южной матроны являлись нежность, чуткость и мягкость манер, то главный атрибут у миссис Компсон – мигрень, что напоминает скорее миссис Сен-Клер из «Хижины дяди Тома». При этом несмотря на претензии на благородство крови Бэсков³⁴⁶, ее отличают мещанство, прагматизм³⁴⁷: узнав о бесчестье дочери, она считает возможным требовать деньги с ее мужа по суду. И в то же время ей присущи непрактичность и непоследовательность: так, она требует сжигать чеки, приходящие от Кэдди. Как говорит о ней мистер Компсон Квентину, «твою мать заботят приличия, а грех ли нет – о том она не задумывалась» (404). Миссис Компсон – плохая мать, которая не любит Бенджи, считая его наказанием, взваливает уход за ним на Кэдди, не может наладить отношения с Кэдди и Квентином. Как хозяйка Кэролайн Компсон также несостоятельна, все заботы на себя взяла Дилси.

Более безобидным и традиционным предстает образ Эллен Колдфилд («Авессалом»), играющей роль матроны: «Ее осанка и манеры стали теперь чуть ли не царственными (...) – словно ей наконец удалось отринуть не только пуританское наследие, но и самую действительность (...); бежать, наконец, в мир чистой иллюзии и там в полной безопасности двигаться и жить, попеременно принимая позы владельницы поместья самого обширного, супруги самого богатого, матери самых счастливых. Когда она делала покупки (...), она, не выходя из коляски, самоуверенно и любезно несла невозможнейшую дичь, повторяя пестрый набор бессмысленных фраз из сочиненной ею самой для себя роли странствующей герцогини, наделяющей бутафорскими бульонами и снадобьями необузданных безземельных поселян, – эта женщина, будь она достаточно стойкой, чтобы выдержать лишения и горе, и в самом деле могла бы стать звездой первой величины в роли прародительницы и, расположившись возле очага, горделиво вершить судьбами своего семейства, вместо того чтоб в свой последний час обратиться к младшей его представительнице с просьбой защитить остальных» (396-397).

Подобно Джулии Бенбоу, Эллен в большей степени напоминает героиню позднего плантаторского романа – нежизнеспособностью, декоративностью, безобидностью, но в

³⁴⁵ Howe I. Yoknapatowpha from a Historical Perspective // Critical Essays on William Faulkner: The Compson Family. P. 122.

³⁴⁶ «Уменьшительные имена вульгарны. Они в ходу лишь у простонародья» (376); «Мы, Бэсковы, не принимаем ничьей милости» (494).

³⁴⁷ Warren R. P. Faulkner. P. 256.

отличие от них, Эллиен лишена романтического флера. Фолкнер словами безжалостной Розы Колдфилд, на которую Эллиен и перекладывает заботу о детях (при разнице в возрасте сестер в 27 лет), развеивает миф о южной матроне-прародительнице: «слепая романтическая дура, чье поведение можно оправдать разве что молодостью и неопытностью, если их можно считать оправданьем, слепая романтическая дура, а позднее слепая глупая женщина-мать, которую нельзя было больше оправдать ни молодостью, ни неопытностью» (352).

Хотя Белл Митчелл, Кэролайн Компсон, Эллиен Колдфилд по статусу должны относиться к разряду матрон, на самом деле они являются представительницами другого амплуа – «южной красавицы». «Южная красавица» – в противовес «южной матроне» и «южной леди» – эгоистична, капризна, неумна, увлечена только светскими забавами и беспокоится исключительно о соблюдении внешних приличий³⁴⁸. Красавица также может трактоваться как незавершенная версия «матроны», незамужняя девушка³⁴⁹.

Героини Фолкнера остаются незавершенными версиями матроны: если традиционный образ все же, как правило, сохраняет мягкую притягательность, а нарастающая нежизнеспособность героинь объясняется их чувствительностью и неумением выстоять в новых обстоятельствах, то Фолкнер не пытается оправдать своих героинь, обнажая свойства их характеров: инфантильность, капризность, эскапизм, безответственность.

Дочь.

В противовес «красавице» выступает амплуа «леди» – южную леди характеризует ум, упрямство и своеволие. Южная леди изначально представляла собой противоречивый образ, в котором необходимым образом должны были сочетаться благоразумие и чувствительность. Уже в «Воспоминаниях Грейсонов» намечается сравнение героини благоразумной (Матильды Фолкнер) и героини чувствительной (Луизы Грейсон) – не в пользу последней, поскольку Луиза не находит гармонии и становится жертвой любви к недостойному мужчине. В «Суоллоу Барн» «красавица» высмеивается в Белл Трейси³⁵⁰ – девушке, начитавшейся романов Вальтера Скотта и решившей воспроизводить их в реальности: например, она носит с собой ястреба, называя его соколом, и даже приставила к нему мальчика-сокольника. Белл отличают напыщенно-театральные манеры и утрированная чувствительность. В то же время она своевольна, упряма, нарушает приказы строгого отца, бездумна и импульсивна – до помолвки с Недом Хазардом остается скорее «красавицей».

³⁴⁸ Морозова И.В. «Южный миф». С. 189.

³⁴⁹ Manning C.S. Belle // The Companion to Southern Literature. P. 95-97; Seidel K. L. The Southern Belle in the American Novel. – Gainesville (FL): UP of Florida, 1985. P.3

³⁵⁰ Seidel K. L. The Southern Belle. P. 11.

Целый ряд независимых южных леди выведен в романах К. Хенц³⁵¹. Девушки вступают в конфликт с родителями, отказываясь от навязываемого им брака. Олицетворением лучшего выбора южной леди, сделанного наперекор воле отца, становится южный плантатор, которого избирает себе в мужа героиня романа «Северная невеста плантатора» (1854): ее брак «излечивает» отца от «губительных» аболиционистских взглядов.

В послевоенном романе своеволие южной леди – по крайней мере, в следовании зову сердца – оценивается уже положительно. Героини Фолкнера-старшего, Дж. Кейбла, Т. Диксона идут наперекор воле отцов и при этом остаются хорошими и любящими дочерьми. Если в девушках и есть черты «красавицы», как, например, в Салли Уорт, любящей светские развлечения, танцы и внимание мужчин, то под влиянием любви к южному джентльмену эти черты испаряются.

Большая свобода леди в послевоенном романе обусловлена и тем, что героине приходится брать на себя большую ответственность, становясь поддержкой матери, когда на войну уходят брат и отец, а позже и вовсе заменяя мать.

У Фолкнера в младшем поколении преобладают леди, не красавицы, исключениями можно считать такие откровенно карикатурные фигуры, наделенные вычурными именами, как кузина Мелисандра («Моя бабушка Миллард, генерал Бедфорд Форрест и битва при угонном ручье»³⁵²) или мисс Софонсиба («Было»), манерами больше всего похожих на Белл Трейси – очевидно, в силу общих литературных вкусов.

Чаще всего дочь у Фолкнера вынуждена взять на себя роль матроны (Нарцисса, Кэдди, Джудит). Сложно определить место Нарциссы Бенбоу («Сарторис») С одной стороны, Нарцисса – непорочная и безмятежная дева в неизменно белом платье, которой поклоняется брат, однако при этом в ней уже отсутствует невинность³⁵³. Так, она сохраняет и перечитывает письма Байрона Сноупса, а позже, как выяснится из рассказа «Жила-была королева» (1933), она вступает в связь с федеральным агентом, чтобы вернуть порочащие ее письма. Для нее важнее сохранить иллюзию чести, даже потеряв ее³⁵⁴. Нарцисса в глазах других пытается играть роль леди, а потом матроны, однако это только роль, что станет очевидно также в романе «Святылище» (1931)³⁵⁵.

В отличие от Нарциссы – безмятежной «королевы» джефферсоновского общества, Кэдди Компсон («Шум и ярость»), с детства обладающая непокорным нравом, представляет себя королем – «не королевой, не феей – всегда королем только, великаном или полководцем» (458).

³⁵¹ Морозова И.В. «Южный миф». С. 51-70.

³⁵² Faulkner W. My Grandmother Millard and General Bedford Forrest and The Battle of Harrykin Creek. – N.Y.: Story, 1943.

³⁵³ Seidel K.L. The Southern Belle. P. 100-104.

³⁵⁴ Bell H.H., Jr. A Reading of Faulkner's *Sartoris* and "There Was a Queen" // Critical Essays on William Faulkner: The Sartoris Family. P. 170

³⁵⁵ Савуренок А.К. Романы У. Фолкнера. С. 72-73.

Кэдди стремится командовать остальными детьми, включая старшего брата. Кэдди имеет на это право, поскольку она берет на себя обязанности матери, заботясь о Бенджи. Однако же приобретая большую ответственность, Кэдди становится самостоятельнее. Свобода в выборе мужа, наметившаяся в послевоенном романе, у Кэдди приобретает характер промискуитета (из диалога Квентина и Кэдди: «У тебя их очень много было – Не знаю. Слишком много» (415)). В отличие от Луизы Грейсон, ставшей жертвой обмана, Кэдди, если и жертва, то своей же чувственности, внутренней тяги к саморазрушению. Свое грехопадение она считает неизбежным, обнаруживая какую-то парадоксальную покорность, готовность уступить соблазну³⁵⁶ («Когда они дотрагивались я мертвела» (440)). Для Кэдди категория чести/бесчестья словно отсутствует, и, оступившись, она не раскаивается, видит не грех, а проблему, которую и пытается решить скоропостижным замужеством. «Я должна замуж за кого-нибудь» (413), – повторяет она, забеременев. Кэдди – разрушительница традиции, той, которую так рьяно охраняет ее брат. Она дезориентирует Квентина, для которого чистота и непорочность сестры являлись столпами семейной чести. Однако Кэдди, как и Юла Варнер («Поселок», «Город»), как и в какой-то степени Нарцисса, не может пойти до конца в разрушении традиции, она способна только бросить вызов. Для этих героинь категория чести/бесчестья незначима лишь до того момента, когда все может вскрыться, – и тогда они пытаются исправить ситуацию, вернувшись к иллюзии добропорядочности, заключив брак или сделку.

Джудит Сатпен лишь условно можно ставить в один ряд с Кэдди и Нарциссой. Роль южной леди – благоразумной/неблагоразумной ей не свойственна. Внешне Джудит не бросает вызов системе, не порочит семью: малочисленные свидания с Боном исключительно целомудренны, их переписка во время его пребывания на войне отвечает канону. Мисс Роза характеризует путь, который Джудит должна была пройти: «Джудит, которую обстоятельства (обстоятельства? отнюдь! сто лет тщательного воспитания, если не кровь и даже не колдфилдовская кровь, то уж во всяком случае, традиция, в которую неумная воля Сатпена сумела отыскать какую-то щелку) создали для того, чтобы она тихо и мирно проходила все стадии, назначенные кокону: юная девушка; окруженная поклонением многодетная королева; а затем всемогущая благостная матрона, купающаяся в лучах довольства спокойно и бодрой старости» (473).

Однако по сути Джудит является прежде всего дочерью своего отца, унаследовав от него принципы, не имеющие ничего общего с кодексом чести южной аристократии («даже и не задумывалась о бесчестье» (623)). Джудит с раннего детства проявляет непокорный нрав, жадно смотрит кровавые бои и пускает во весь опор лошадей, пугая мать. Джудит напрямую

³⁵⁶ Howe I. Yoknapatowpha from a Historical Perspective. P. 122.

противопоставляется брату³⁵⁷: «ведь из двоих детей Сатпена настоящим Сатпеном, усвоившим жестокий сатпенский закон: бери, что хочешь, если достанет силы, – была именно она, Генри же был Колдфилдом, одержимым колдфилдовской моралистической абракадаброй и колдфилдовскими понятиями о добре и зле (...) Она поступила бы так, как Сатпен поступил бы с каждым, кто бы посмел ему перечить – она бы все равно взяла Бона. (...) В случае необходимости она бы даже убила другую женщину» (440).

Джудит Сатпен оказалась уготована роль старой девы, которая одновременно больше соответствовала ее нраву и при этом на послевоенном Юге была, возможно, не менее почетна, чем роль матроны.

Старая дева/бездетная вдова – женщина, превыше всего ставящая свою добропорядочность и занимающаяся главным образом контролем поведения семьи и ее окружения. Изначально старая дева – сплетница и болтуня. Женщина, так и не сумевшая выйти замуж – вызов патерналистскому южному сообществу, потому представлена чаще всего сниженной комической фигурой. Старая дева обычно живет в доме родственников. Не будучи занятой управлением большим домом, как матрона, она занимается слежкой за остальными и сплетнями. Как вариант, они могут также заниматься просвещением или добиваться социальных прав для женщины, но расценивается это как деятельность, продиктованная отчаянием³⁵⁸. Она может быть безобидно-глуповатой (Пруденс Меривезер³⁵⁹), а может причинять настоящий вред: так, миссис Клаттермаус³⁶⁰ лжесвидетельствует по глупости.

В «Хижине дяди Тома» выведен другой образ старой девы. Мисс Офелия Сен-Клер – женщина, наделенная холодным умом и здравомыслием, которая берет на себя управление домом своего непрактичного брата и его болезненной жены.

В послевоенные годы, когда многие женщины остались без женихов или мужей, матроны уступают власть старым девам. Старая дева становится негибкой и волевой женщиной, вроде мисс Офелии или же вдовы Эвели в «Лесной науке» Симмса.

Самым ярким примером является роман А.Дж. Эванс «Макария или Алтарь жертвенности» (1863), который был настолько популярен на Юге, что его запрещали читать в лагерях Союза. Главные героини романа Ирен и Электра отказываются от брака как с кандидатами, предложенными отцом, так и с любимыми – Ирен считает нужным посвятить себя служению

³⁵⁷ «Эта девчонка-сорванец, что бегала быстрее и лазала выше брата, скакала верхом не хуже его, вступала в драку с ним и с его врагами» (395).

³⁵⁸ Морозова И.В. «Южный миф». С. 193.

³⁵⁹ Сестра Фрэнк Меривезера («Суоллоу Барн»), живущая в его доме. Пруденс болтлива, собирает цветы, рисует замки, леди, монахинь, Мадонн, занимается благотворительностью. Много читает, но вкусы ее традиционно-благопристойные: осуждает Байрона, восхищается Вальтером Скоттом.

³⁶⁰ Мисс Тадподдл и мисс Клаттермаус («Белая роза Мемфиса») – подруги-сплетницы, капризные ипохондрики.

Конфедерации, а Электра собирается стать художницей. Старая дева становится образцом жертвенности.

У Фолкнера прослеживается два амплуа. Первый и реже встречающийся – тип женщины старомодной, болтливой, неумной, но озабоченной вопросами благовоспитанности. Это тетушка Сэлли Уайэт, старая дева, которая, не будучи родственницей семье Бенбоу, на время отсутствия Хореса дуэньей живет при Нарциссе, вмешивается в их семейные дела. Это Софонсиба («Было», «Медведь») – дама из той же породы, но ее образ более карикатурен, поскольку она пытается играть роль красавицы в глуши, где ее игру оценить некому. Ее амплуа у Фолкнера близко матронам-красавицам – таким, как Белл Митчелл или Кэролайн Компсон.

Однако есть у Фолкнера и амплуа, возникшее позднее и близкое скорее вдовствующим матронам – «стальные магнолии»³⁶¹. «Стальная магнолия» – понятие, характеризующее двусмысленное положение женской половины аристократии во время и после Гражданской войны, когда значение мужчины как главы семьи и защитника уменьшилось. Женщины, сочетая мягкую женственность с силой, целеустремленностью и умом, управляла домом, однако с возвращением мужчины должна была вернуть ему власть. Мужчина же восстанавливал свое имущество, власть, словно восстанавливая старый Юг. Это женщины несгибаемые, жесткие, решительные, которые вынуждены взять на себя полный контроль. Этому амплуа присуща также андрогинность, которая обусловлена тем, что женщина выполняет функции 1) отсутствующего патриарха 2) солдата-конфедерата (часто присутствует милитаристская риторика).

Вирджиния дю Пре, мисс Дженни («Сарторис», «Непобежденные») – «стройная старая женщина с изящным вариантом сарторисовского носа, с прямой гренадерской спиной» (46) овдовела после двухлетнего брака и приехала к Сарторисам в возрасте тридцати лет. В романах подчеркивается ее ум, холодность, прямая осанка, несгибаемость, при этом ироничность по отношению к традиции благопристойности. Так, мисс Дженни спокойно позволяет себе непристойные шутки при почтенной публике, наслаждаясь их смущением. В ее образе проскальзывают черты военного: «прямая, как заправский гвардеец» (183), Нарцисса говорит ей: «Вы гораздо больше похожи на солдата, чем бедняга Айсом, хотя он и в форме» (67).

Роза Миллард («Непобежденные») – бабушка Баярда Сарториса. По мнению Э. Лайтла³⁶², хрупкая леди, которая одерживает победу над янки благодаря несгибаемой воле и величю духа, – стереотипный и безвкусный образ, который можно встретить у Т.Н. Пейджа, но не у Фолкнера. Роза Миллард является скорее «символической, почти аллегорической фигурой,

³⁶¹ Smith R.G. Steel Magnolia // The Companion to Southern Literature. P. 860-861.

³⁶² Reading Faulkner: Collected Stories / Ed. J.B. Carothers, T.M. Towner. – Jackson (MS): UP of Mississippi, 2006. P. 362-410.

которая не видит настоящей сути войны, что и позволяет ей выдвигать абсурдные требования по возвращению серебра, мулов и рабов»³⁶³. Ее образ и величествен, и жалок, ее отвага объясняется скорее слепотой, чем смелостью, а ее подвиги комичны в той же степени, что и трагичны. К. Брукс не во всем согласен с Лайтлом, он считает преувеличением, например, рассматривать смерть Розы Миллард как справедливую кару за жадность. Однако он признает вклад Лайтла в освобождении Розы Миллард от роли главной фигуры старомодного военного романа³⁶⁴. И действительно, деятельность Розы Миллард выходит далеко за пределы роли матроны, главной задачей которой была забота о плантации на время отсутствия хозяина. Спекуляции Розы Миллард скорее напоминают юмористические байки из юго-западного фольклора, в которых ловкие мошенники обманывают простаков. Роза Миллард пытается спекулировать ролью «слабой южной леди», которую не посмеют обидеть. Беспомощность и хрупкость в ней только внешние, на самом деле для героини оружием может быть не только сила духа: весьма часто она прибегает и к физической силе, избивая непослушных негров или янки: «Бабушка, став на колени, лупит по орущим лицам компсоновским зонтичком» (73). Тем самым в этой войне она играет роль полноправного участника – наравне с мужчинами: «...Скажите мне – как противник противнику или, если хотите даже, как мужчина мужчине...» (97) – говорит ей лейтенант-юнионист.

Друзилла («Непобежденные») отвергает «славнейшую для южанки участь – быть невестою-вдовою polegшего костью за святое дело» (127) и становится полноценным солдатом: отрезает волосы, носит форму рядового, спит с солдатами в одной палатке. Друзилла отвергает роль южной леди. Мужской кодекс чести (сражения, скачки, дуэли, кровная месть) ее при этом влечет. Ее неизменным атрибутом оказывается вербена, но не из любви к цветам³⁶⁵, а лишь оттого, что «только запах вербены способен заглушать запах лошадей и мужества» (146). В преддверии и после гибели Сарториса Друзилла оказывается способна проявлять женственность, но не как матрона-вдова, а как искусительница, подбивающая пасынка на месть: «И она припала ко мне, по-женски обмякнув, обняв мои плечи своими крепкими руками, что так легко управляются с лошадьми» (151).

Роза Колдфилд («Авессалом»), воспитанная такой же несгибаемой старой девой, какой она и сама стала впоследствии, – женщина, вынужденная взять на себя заботу об отце, а позже о племянниках-ровесниках. Во время войны Роза тоже пытается послужить Югу: «снискала репутацию поэтессы-лауреатки их города и округа, опубликовав в суровой, имевшей ничтожной число подписчиков окружной газете несколько стихотворений, оду, панегирик и

³⁶³ Brooks C. William Faulkner: The Yoknapatawpha Country. P. 93.

³⁶⁴ Ibid.

³⁶⁵ Друзилла отнюдь не леди-цветок: «Друзилла, та не стала бы возиться с цветами, как не стал бы отец» (146).

эпитафию, почерпнутых из каких-то горьких и непримиримых запасов непораженья» (349), в то время как ее отец забаррикадировался в своей комнате, чтобы не видеть войны. Ей также присущи мужские черты: «мне довелось играть роль не женщины, не девушки, а скорее мужчины, которым мне, наверное, и следовало бы родиться» (с. 461-462).

Однако Роза Колдфилд является неоднозначной фигурой: если бы история Сатпена рассказывалась только ей, то за Розой прочно бы закрепился образ «стальной магнолии». Однако Фолкнер показывает Розу со стороны: ее видит Квентин, высмеивает Шрив и мистер Компсон. В городе ходит шуточный стишок о ее неудавшейся помолвке: «Роза Колдфилд зарыдала, был мужчина – потеряла»³⁶⁶. Такую оценку ей, а в ее лице и всем благородным южанкам, дает мистер Компсон: «Для мисс Розы было вполне естественно перебраться к Джудит; столь же естественно для нее, как и для любой другой женщины, южанки из хорошей семьи. Ей вовсе не требовалось никакого приглашения: никому бы и в голову не пришло, что она станет его ожидать. Ибо такова благородная дама с Юга. Мало того, что она без гроша за душой и без каких-либо видов на будущее, и притом зная, что это знают все, кто знает ее, с зонтиком, с собственным ночным горшком и с тремя сундуками вторгается к тебе в дом, в ту комнату, где твоя жена стелет простыни с вышивкой ручной работы, и начинает командовать всеми чернокожими слугами, которым, как и белым, доподлинно известно, что у нее никогда не будет денег на чаевые; мало того что она идет прямо на кухню, отстраняет кухарку и приправляет твой обед по своему вкусу; дело даже не в этом; оказывается, для поддержания жизни ей этого недостаточно; оказывается, она, как вампир, и впрямь питается живой кровью – нельзя сказать, чтобы ненасытно и, уж конечно, без особой алчности, а просто с безмятежной и царственной праздностью цветка она добывает себе пропитание из старой крови – ведь она течет и в ее жилах, – из той крови, что пересекла неведомые моря и континенты и вступила в бой с затаившимся в пустыне злым роком» (411).

Мисс Роза находится на стыке двух фолкнеровских амплуа: считая себя «стальной магнолией», в глазах остальных она выглядит чудачкой, склонной излишне демонизировать Сатпену и оплакивать свою судьбу. Роза – не карикатурная старая дева, однако она наделена карикатурными чертами.

Роза Колдфилд, Джудит Сатпен, Друзилла – изначально молодые девушки, но они не застывают в рамках этой роли, они динамичны, проходят стадию «южной леди», оказываясь невестой или возлюбленной: Джудит, потерявшая жениха, молодая Роза Колдфилд, отвергшая Сатпена с его недвусмысленным предложением, Друзилла, потерявшая жениха, а потом и мужа.

³⁶⁶ Сама же она комментирует этот стишок так: «да, да, я знаю (но доброжелательно, они исполнены доброжелательности)» (485).

Стоит упомянуть также северную разновидность «стальной магнолии» – аболиционистку. Джоанна Берден («Свет в августе») изначально представлена в это амплуа, однако, «воспроизводя» упущенную молодость с Джо Кристмасом, играя в запретную связь, мисс Берден приобретает черты «неблагоразумной южной леди»³⁶⁷.

У Фолкнера «стальная магнолия» – образ если не возвышенный, то, по меньшей мере, грозный. Как неоднократно упоминал Фолкнер, именно эти женщины олицетворяют собой нестигаемость Старого Юга: «то были женщины неукротимые, непобежденные, так и не капитулировавшие, запретившие вынимать картечины северян из колонн фасадов, из каминов, а также из межоконных перемычек, – женщины, которые и семьдесят лет спустя становились похожими на героинь "Унесенных ветром", стоило кому-нибудь упомянуть имя генерала Шермана»³⁶⁸.

5.2. Второстепенные белые персонажи: друзья и враги

В качестве постоянных амплуа плантаторского романа стоит также выделить жениха дочери, который может оказываться соблазнителем, шотландцев/ирландцев, которые как помогают плантатору, так и выдавливают его, юристов, дельцов – ростовщиков или бывших надсмотрщиков.

Соблазнитель/жених

Жених дочери – это персонаж, в котором олицетворяется ужас Юга перед вторжением чужака. Если рассматривать южную семью и плантацию как микрокосм всего Юга, то герой, который пытается войти в семью, забрав символ семейной чести (чистота дочери), однозначно трактуется как опасность для всего Юга. Потому зачастую герой чаще всего приезжий (внешний фактор воздействия на Юг), может быть северянином, но при этом может быть другом старшего сына, потому он и допускается в семью.

Джеймс Гилдон («Воспоминания Грейсонов») – сокурсник Эдварда Грейсона, северянин, сын богатого промышленника, самоуверенный, лохотный, привлекательный юноша. Он соблазняет и бросает Луизу Грейсон, тем самым оказываясь главным возмутителем спокойствия, разрушителем идиллии Юга, воплощением бездумности, бездушности, прагматичности Севера. Уже на первых страницах он показывает себя чужаком, нападая на рабовладельческую систему, однако сам оказывается обманщиком, игроком, распутником, пьяницей, а позже и убийцей друга.

У Д.П. Кеннеди чужаком является рассказчик Марк Литтлтон – северянин и горожанин, однако он вовлечен в действие на правах зрителя, а не участника. Потому эту функцию

³⁶⁷ Подробнее в главе «Сюжетные схемы».

³⁶⁸ Фолкнер У. Миссисипи, 1954. С. 57.

выполняет скорее Нед Хазард – южанин по происхождению, но не по нраву: своим веселым нравом, практичностью, легкостью, прямоотой он отпугивает Белл Трейси, которая видит в нем легкомысленного фата.

У Фолкнера-старшего в «Белой розе Мемфиса» в качестве жениха выступает Эдвард Дэмэр – сводный брат Лотти и Гарри Уоллингфордов, соответственно, ни в коей мере не являющийся для них чужаком. Однако утрированное следование кодексу вынуждает Гарри проявлять подозрительность, в результате чего он из-за недоразумения вызывает Эдварда на дуэль. Эдвард, как и Нед Хазард, оказывается чужаком не по крови, а по ментальности, в нем куда больше положенной южанину рассудительности и благоразумия. Например, поведение Дэмера, всячески уклоняющегося от схватки, предстает как единственно правильное, как выбор человека благородного и благоразумного одновременно: «Мои щеки пылали от возмущения, стоило мне подумать о полученном оскорблении, и я чувствовал, как меня оставляет самоуважение. Я начал полагать, что повел себя малодушно, простив такое обращение. Кто, как не настоящий трус, спокойно снес бы подобное оскорбление от смертного человека? С другой стороны, мне все же было, что на это возразить: разве мог я нанести удар брату Лотти, зная, как нежно она его любит? Потом я подумал о его слабом здоровье и об огромных трудностях, которые он пережил, и наконец я успокоил себя тем, что верно поступил, не наказав его»³⁶⁹. Несмотря на провокации секунданта Хартсэлла, апеллирующего к чести (но при этом преследующего свои цели и желающего чужими руками избавиться от счастливого соперника), Дэмэр отказывается принять вызов Гарри, говоря, что, во-первых, он против этого «варварского обычая, запрещенного законами и порицаемого обществом» (там же), и, во-вторых, он не желает драться со своим другом Гарри. Именно такая позиция видится единственно взвешенной, разумной и позволяющей избежать Эдварду участи Ромео, а Гарри – Тибальта.

У Т.Н. Пейджа в рассказе «Моя леди или История войны» женихом оказывается противник-северянин, однако острота конфликта сглажена: капитан Уилтон – северянин и чужак лишь отчасти, поскольку, во-первых, его отец родом из Вирджинии, что и должно объяснять благородство героя, во-вторых, он приходится родственником героине. В то же самое время война способствует снижению подозрительности к друзьям-южанам: так, кузены Белл («Два маленьких конфедерата») возмущены ее отказом генералу, поскольку герой-конфедерат не может быть чужаком, и долг южной леди – стать его невестой.

У Т. Диксона в романе «Пятна леопарда» главным соперником южного джентльмена Чарльза Гастона оказывается Аллен Маклеод, шотландец, республиканец – чужак, но соперник серьезный. Тем не менее, Салли Уорт отвергает Маклеода и делает однозначный выбор в

³⁶⁹ Falkner W.C. The White Rose of Memphis. – URL: <http://www.gutenberg.org/files/41134/41134-h/41134-h.htm>

пользу Гастона, даже вопреки желанию отца. Помимо шотландца, в роли соблазнителя пытается выступить Тим Шелби – негр, лидер нового режима, склоняя к связи бедную белую учительницу в обмен на место в школе.

Персонажей Фолкнера очень условно можно назвать соблазнителями. Степень активности и личной ответственности нивелируется: если Гилдон у Такера играет роль разрушителя идиллии, то у Фолкнера соблазнитель – отстраненный и аморфный – служит орудием саморазрушения Юга. Персонажей объединяет самоуверенность, элегантность, светский лоск и равнодушие.

Квентину хотелось бы видеть в Долтоне Эймсе («Шум и ярость») главного виновника беды Кэдди, коварного соблазнителя, подлеца и фата, пустышку, который «чуть-чуть не дотянул до элегантности»³⁷⁰. Бутафория, папье-маше. А пощупал – нет, асбест. Но все же не бронза» (397). Однако Эймс не грешит против истины, говоря, что не он, так другой соблазнил бы Кэдди. Он относится к случившемуся с безразличием и покорностью фаталиста, сознавая малую значимость своего личного участия. Эймс в своей отстраненности выглядит более привлекательно на фоне Герберта Хеда – жениха Кэдди. «Любезный, целлулоидный, как коммивояжер» (397), банкир напоминает саквояжника, а не джентльмена, более того, он бесчестный игрок, пытающийся подкупить Квентина. Квентину приходится нападать на обоих, т.к. оба по-своему угрожают семейной чести³⁷¹, хотя Квентин и понимает, что защищать семью надо «от них же самих, от наших женщин» (400).

Та же схема применена Фолкнером в трилогии о Сноупсах: женщина (Юла) – любовник (Маккэрон, потом де Спейн) – недостойный муж (Флем) – защитник чести (Стивенс). При этом Маккэрон, как и Эймс для Квентина, оказывается состоятельнее Гэвина: «... тот, что разогнал не то шесть, не то семь парней, которые напали на вашу пролетку, а он их избил рукояткой кнута, одной рукой, потому что другой он прикрывал вас (Юлу – А.В.), он-то всех их побил, даже с одной переломанной рукой, а вот я даже не мог закончить бой, который я сам же начал, и всего с одним-единственным противником» (434).

Чарльз Бон – чужак лишь отчасти. Чарльз Бон – «элегантный, блестящий, не по годам самоуверенный молодой человек, красивый, несомненно богатый <...> мужчина с изысканными манерами, светский и галантный...» (401). Герой, казалось бы, как и Гилдон, приезжий, который пользуется дружбой старшего сына, чтобы подобраться к дочери и разрушить чужой мир. Однако родом он из Нового Орлеана – Юга, хотя и обладающего креольским колоритом. Более того, являясь сыном Сатпена от первого брака, он принадлежит

³⁷⁰ В оригинале значение несколько иное: "It just missed gentility". Долтон Эймс не обладает аристократизмом, свойственным Квентину.

³⁷¹ «Долтон Эймс. Нет, асбест. Квентин застрелил», «Квентин застрелил Герберта» (407), «Квентин расстрелял все их голоса сквозь пол Кэдиной комнаты» (412).

Югу не меньше Генри и Джудит. Он не виновник, а орудие возмездия отцу, орудие разрушения Сатпенова семени. Бон не активно действующий персонаж – постоянно отмечается его «невозмутимое фаталистическое спокойствие» (416). Он даже не герой, а «некая эманация сатпеновской крови и характера, словно как человек он вовсе и не существовал» (426). В отличие от Гилдона, Бон оказывается трагической фигурой – без вины отвергнутым сыном, ищущим признания, убитым своим братом. В роли соблазнителя он также не убедителен. Подчеркиваются в нем и женские черты³⁷² – с другой стороны, он предстает соблазнителем, двоеженцем, потому это ампула испорченного городом, чрезмерно утонченного фата, привлекающего скорее внешним лоском, чем достоинствами истинного джентльмена, может считаться и данью традиции.

Шотландцы/ирландцы

Как пишет У. Тейлор³⁷³, «эффективными героями» часто являются южанине не англосаксонского происхождения – шотландцы, ирландцы или немцы, которые не совершают тех же ошибок, что сыновья именитых отцов. Маккаллох («Воспоминания Грейсонов») является другом семьи Грейсонов, дает наставления Эдварду, уберегает его от обращения к ростовщику. Однако Маккаллох сам недостаточно осторожен, предпочитает расслабленный образ жизни, сутками пропадая на охоте, пока его заборы рдеют, а зерно портится. В конце романа он отправляется в Кентукки, как Дэнджерфилд, в поисках более плодородной земли и легкой жизни. В романе У.К. Полдинга «Вперед, на Запад!» ростовщик Мактабб не является отрицательным персонажем. Несмотря на неблагородное занятие, обуславливающее скардность и расчетливость, он человек достаточно порядочный, пытается давать наставления Дэнджерфилду, наивность и непрактичность которого его обескураживают. Так, он искренне пытается предостеречь Дэнджерфилда от продажи поместья за долги, подавляя в себе первый позыв согласиться. Забирает он поместье после уговоров самого Дэнджерфилда. Мактабб по своему желанию доплачивает ему внушительную сумму, беспокоясь за судьбу семьи нерадивого хозяина.

Объединяет героев природная энергичность, прирожденная прозорливость, отважная предприимчивость и бесстрашие. Они малообразованны, но хитры, отсутствие образования придает им долю искренности и непосредственности. В то же время, отмечает Тейлор, не встречается упоминания, что шотландец равен джентльмену, герои эти всегда второго и третьего плана, которые зачастую перенимают свои политические и социальные взгляды у

³⁷² Бон «в цветастом почти женском халате», «разодетый в диковинные, почти женские наряды» (418-419).

³⁷³ Taylor W.R. Cavalier and Yankee. P. 315-324.

джентльменов. Шотландцы/ирландцы, даже будучи обладателями больших плантаций, остаются скорее героями фронта.

С подъемом расистских настроений нарастает и недоверие к людям не англосаксонского происхождения. В романе «Лесная наука» У.Г. Симмса главный негодяй – шотландец Макьюэн, который промышляет грабежами и обманом, при этом выбивает себе место в обществе благодаря коллаборационизму. Миссис Эвели характеризует его так: «То, что он шотландец, пусть и наш шпион, свидетельствует об отсутствии каких-либо принципов» (35).

Шотландцы оказываются местным вариантом саквожников – беспринципными, хитрыми и опасными. У Диксона, часто апеллирующего именно к англосаксонскому происхождению, главным злодеем («современным злодеем», как уточняется в посвященной его судьбе главе) оказывается Аллен Маклеод. В списке персонажей ему сразу же дается определение «прохвост»³⁷⁴. Он главный соперник южного джентльмена как в любви, так и на политическом поприще, умен, хитер и полон силы. Уже при знакомстве с юным Маклеодом, отмечается его витальность, физическая сила, звериные повадки: например, когда он видит что-то приятное, облизывает губы, выглядит при этом похожим на сытого тигра. При этом Диксон переозначивает топос, наделяя Маклеода также чертами фата-соблазнителя. Маклеод перенял аристократические замашки: он обладает светским лоском, прекрасно танцует и безупречно одевается, так что джентльмен по крови Чарльз Гастон на его фоне чувствует себя неуклюжим и провинциальным.

Однако под внешним лоском Маклеода скрывается отнюдь не джентльмен. Так, уже в юности под прикрытием ККК он пытается свести личные счеты с неугодным ему безобидным негром. Повзрослев, Маклеод становится пособником нового режима – одним из главных деятелей Республиканской партии. Он пишет доносы, из политических мотивов распускает сплетне о жене проповедника, пытается переманить на свою сторону Гастона. Маклеод, обладающий «характером бойца, который южане хотели бы видеть в своем лидере» (36), дипломатическим тактом и отсутствием моральных рамок, оказывается действительно опасен – и как соперник, и как потенциальный пример для подражания.

Фолкнер скорее возвращает героев не англосаксонского происхождения на свое место. В «Сарторисе» своеобразным противовесом аристократам Сарторисам, одержимым проклятьем, семейной историей, гнетом прошлого, является семья Маккалемов, живущая в горах. Старший Маккалем – долгожитель, генерал-конфедерат (в отличие от разжалованного в майоры Джона Сарториса). Клан Маккалемов велик (шесть сыновей), все они живут спокойной жизнью,

³⁷⁴ “Scalawag” – презрительное прозвание южанина, сотрудничающего с северянами / режимом Реконструкции.

близки природе, постоянно охотятся. После смерти деда молодой Баярд сбегает к Маккалемам, именно у них Баярд отчасти находит умиротворение.

Определение места Сатпена на плантаторском Юге представляется сложной задачей. Большинство исследователей (А. К. Савуренок, Х. Холман, М. Бэкмен, Л. Рубин) уверенно помещают его в плантаторский класс: они сходятся на том, что происхождение из низов являлось обычным для южной аристократии, что история Сатпена всего лишь ускоренная версия пути, пройденного всеми плантаторами. Взвешенной представляется и противоположная позиция – в частности, К. Брукса, несколько раз останавливавшегося на рассмотрении феномена Сатпена. В главе «Томас Сатпен – типичный южный плантатор?»³⁷⁵ Брукс пишет, что неверно считать Сатпена представителем плантаторской аристократии, а падение его семьи рассматривать как символ упадка всего Юга, поскольку история Сатпена – частная, виной его падения служит его одержимость навязчивой идеей, а не плантаторские идеалы. Хотя Сатпен и стремится перенять джентльменский образ жизни, он не становится джентльменом («он не был даже джентльменом» (352) – повторяет Роза Колдфилд). Он посвящает жизнь плантаторскому мифу, но не приближается к идеалу, не понимая его сути. В самом Сатпене Брукс склонен видеть воплощение ценностей мейнстрима (социальное восхождение): в этом смысле Сатпену оказывается куда ближе Джей Гэтсби, чем Сарторис.

Принимая во внимание обе точки зрения, мы склонны занять промежуточную позицию, помещая Сатпена в амплу шотландцев – тех, кто подражают джентльменам, но повадками остаются ближе охотникам и героям фронта. Сатпен – «один из многих детей в семье белых бедняков англо-шотландского происхождения» (667), родившийся в горах Западной Вирджинии. Сатпен пытается воспроизвести образ плантатора, увиденный в детстве, однако его происхождение позволяет ему добиться только видимости плантаторского быта.

Сатпен занимает промежуточную позицию между Сарторисом, которого он сместил со звания полковника в честных выборах на войне, и Сноупсом, который шантажом и вымогательством стал президентом банка. Сатпен все же полковник, герой войны и плантатор, обладающий определёнными представлениями о чести – пусть даже они разительно отличаются от джентльменских. Так, по его мнению, при разводе с первой женой он поступил порядочно, а для генерала Компсона сам факт развода кажется шокирующим. «И опять-таки из соображений морали, (...) которая не позволяла ему чернить и порочить память об его первой жене (...); не позволяла чернить и порочить их даже в глазах своего знакомого (Компсона— А.В.), которому он доверял настолько, что решил перед ним оправдаться» (573).

³⁷⁵ Brooks C. Tomas Sutpen: A Representative Southern Planter? // Brooks. C. William Faulkner: Toward Yoknapatawpha and Beyond. – New Haven (CT): Yale UP, 1978. P. 283-300.

Как отмечает Л. Маккитон, в романе «Авессалом, Авессалом!», Квентин слушает истории о Сатпене с таким напряжением, потому что видит в нем образец деятельной натуры, которым никогда не был мистер Компсон³⁷⁶. Человек, который «не был даже джентльменом», может служить джентльмену примером.

Если Сатпен в роли аристократа остается спорной фигурой, то Маккаслины определенно принадлежат плантаторской среде. Родоначальник Люциус Квинтус Карозерс Маккаслин совершает грехи, свойственные аристократам. Все же он частично признает свои ошибки, отписывая по завещанию часть имущества своему внебрачному сыну. Его сыновья – близнецы Бадди (Амадей) и Бак (Теофил), представители нового поколения, более щепетильны. Они отказываются от большинства привилегий своего сословия: меняют звучные имена на более простые, уходят жить в хибару, увеличивают содержание внебрачным черным потомкам своего отца, выстраивают систему расчетов, нацеленную на освобождение рабов. Будучи охотниками, живущими простой жизнью, братья похожи на первопроходцев, героев фронта. Однако Бадди и Бак лишь частично перестраиваются: они на верном пути, но все-таки поддаются влияниям (карточные игры на негров, возвращение в господский дом). Им не хватает силы отказаться полностью от привилегий плантатора, поэтому утопия оказывается незавершенной, несмотря на приближение к природе и удаление от феодального идеала. Только Аик Маккаслин – сын Бака, находит в себе силы полностью отказаться от статуса плантатора. Фолкнер возвращает шотландцам/ирландцам статус героя фронта, при этом аристократы должны им уподобиться. Попытки же стать настоящими джентльменами приводят на ложный порочный путь.

В романе «Осквернитель праха» (1948)³⁷⁷ шотландцы, живущие в горах, напрямую противопоставляются жителям низинного праздного Юга: «Люди, выбравшие себе место для жилья на этих холмах, на крошечных клочках земли, где, не будь оно даже так круто для мула тащить плуг, не соберешь с акра и восьми бушелей зерна или пятидесяти фунтов хлопка (но они даже и не сажают хлопок, а только кукурузу – и не очень утруждая себя, потому что много ли ее надо на один перегонный куб, чтобы отцу с сыновьями торговать самогоном), носят фамилию Гаури, Маккалем. Фрейзер и Инграм – когда-то Ингрохэм, и Уоркитт – прежде Уркхарт, только тот, кто первый привез эту фамилию в Америку, а потом, в Миссисипи, не мог сказать, как она пишется; эти люди любят заводить ссоры, страшатся бога и верят в ад. (...) А в долинах по берегам рек привольная, богатая, тучная земля, на которой человек может выращивать то, что он может продавать открыто, среди бела дня, и там селятся люди с фамилиями Литтлджон, Гринлиф, Армстид, Миллингэм, Букрайт» (550-551). Стоит отметить,

³⁷⁶ MacKethan L. H. The Dream of Arcady. P. 153-170.

³⁷⁷ Faulkner W. Intruder in the Dust. – N.Y.: Random House, 1948.

что в этом романе шотландцы предстают в наиболее традиционном свете – как дикие и жестокие люди, живущие кланами и одержимые идеей кровной мести. Возможно, дело в том, что характеризует их чаще всего Стивенс – южный джентльмен, которому чужды порядки шотландцев, однако подобный образ зачастую появлялся и в эссеистике самого Фолкнера. Писатель будто бы разделял отношение своих героев-джентльменов к шотландцам: смесь уважения и опаски.

Делец

Амплуа дельца достаточно часто пересекается также с амплуа шотландца (Мактабб, Макьюэн, Маклеод), однако в том виде, в котором делец укрепит свои позиции в плантаторском романе, он появится на страницах романа «Хижина дяди Тома». Работорговец Гейли не только жесток с рабами, он опасен также и для плантаторского класса.

Работорговцы, надсмотрщики – жестокосердые люди, на которых и перекладывается вина за горести рабов. Если плантаторы ласковы с неграми как с несмышленными детьми, то работорговцы и надсмотрщики воспринимают негров исключительно как средство обогащения. Наделенные деловой хваткой и практичностью, они обходят своих хозяев: делец часто в прошлом был служащим, надсмотрщиком на плантации, который ждал падения хозяев, а также обворовывал их, сколачивал капитал, а потом выкупал их имущество.

В романе У.Г. Симмса «Лесная наука» (1852), вышедшем вскоре после «Хижины», показано два надсмотрщика – мистер Фордэм и мистер Миллхауз. Мистер Фордэм описан как крупный мужчина с грубыми чертами лица, но лицо его при этом мягкое и честное (23). Мистер Фордэм – хороший человек, добрый надсмотрщик и верный помощник. Карл Миллхауз – надсмотрщик на соседней плантации, с большей утилитарностью относится к рабам, отличаясь при этом от доброго хозяина³⁷⁸.

В романе Дж.Ч. Харриса «На плантации» (1892) воспроизводится топос «слабый хозяин-жестокий надсмотрщик». Юный сын плантатора говорит, что их надсмотрщик Билл Дэвидсон очень жесток с рабами, отец же держит его, потому что стареет и не в силах следить за неграми, а найти обеспечивающего порядок надсмотрщика очень сложно.

Реконструкция приносит свои реалии. Дж.В. Кейбл в романе «Джон Марч, южанин» (1894) показывает дельцов как среди бывших плантаторов (Гарнетт), так и среди бывших рабов (Корнелиус Леггерт) – и те, и другие преуспевают, сотрудничая с новым режимом, отбирая чужое имущество и промышляя спекуляциями. В романе Т. Диксона «Пятна леопарда» (1902) много дельцов, которые противопоставлены джентльменам. Помимо Маклеода, генералу Уорту пытается насолить Эзра Перкинс – необразованный, но красноречивый агент бюро по делам освобожденных негров, который насчитал генералу долг на 15 тысяч долларов – столько он

³⁷⁸ Панова О.Ю. Негритянская литература США. С. 221.

якобы задолжал своим неграм. С помощью юриста Уорту удается отбиться от обвинений. У Диксона появляется также тип чернокожего дельца Тима Шелби, который отбирает дом Гастонов.

Средоточием зла у Фолкнера является Флем Сноупс. В отличие от Сатпена, он пробивается наверх не из-за уязвленного самолюбия, он не пытается создать о себе какой-то миф или же изобразить аристократизм, ему не свойственный – он просто захватывает все, что удастся. Так, например, ему нужна не старинная мебель, а просто соответствующая его статусу³⁷⁹. Точно так же, став вице-президентом банка, он меняет суконную кепку на «широкополую черную фетровую шляпу, какие носят плантаторы, более подходящую для его нового положения и звания»³⁸⁰. Сноупса отличают равнодушие, холодность, расчетливость, хитрость, беспринципность, нестерпимая даже для представителей его собственной семьи – неслучайно его убивает Минк Сноупс. Лавка Била Варнера, а позже банк Сарториса становятся для него орудием ростовщичества. Он изначально противопоставлен Биллу Варнеру – дельцу старой закалки, ростовщику, фермеру, ветеринару, хотя именно герои, подобные Варнеру, представляли опасность в традиционном романе. Варнер ленив, ведет образ жизни, близкий патриарху, являясь хозяином усадьбы Старого Француза. Он передоверил свои дела сыну: «любой мог видеть, как он сидит в самодельном кресле посреди лужайки... Варнер теперь посиживал в своем кресле, жуя табак или покуривая тростниковую трубку (...), один, на фоне остатков былой роскоши»³⁸¹. Варнер является органичной частью угасающего Юга, дела в его лавке ведутся старомодно: посетители обслуживают себя сами, деньги оставляют на прилавке, могут брать товары в кредит и не торопиться с погашением. Варнер наделен физической мощью (16 детей), веселым и беззлобным нравом, стремлением к беззаботно-ленивой жизни. Выманивание Сноупсом у него лавки, усадьбы Старого Француза, а позже и дочери напоминает не о двух ростовщиках, а о простоватом патриархе и хитром дельце.

При этом двойника Сноупса можно найти не среди выскочек из белых бедняков, казалось бы, ему близких, а среди потомков южной аристократии. У Фолкнера во главе южной семьи оказывается Джейсон Компсон (по авторскому признанию, самый отталкивающий персонаж) – средний сын, далекий от кавалерского идеала, пытающийся воспроизвести образ жизни не джентльмена, а дельца³⁸². Его часть повествования наиболее резкая, противопоставлена химерическим рассуждениям Квентина, но в то же время позволяющая с большим скепсисом взглянуть на традиционный южный уклад, кодекс чести. Джейсон выносит однозначный

³⁷⁹ Фолкнер У. Поселок / перевод В. Бошняка и В. Хинкиса; Город / перевод Р. Райт-Ковалевой и В. Хинкиса // Собр. соч.: 6 Т. – Т. 4. – М.: Худ. литература, 1987. С. 539-540.

³⁸⁰ Фолкнер У. Особняк. С. 122.

³⁸¹ Фолкнер У. Поселок. С. 10.

³⁸² Warren R.P. Faulkner. P. 257.

приговор Компсонам, как человек, не разделяющий южные и семейные ценности: «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 мотыльчками гонялись» (502). Исследователями³⁸³ Джейсон признается также вариацией излюбленного фолкнеровского персонажа-трикстера Сата Лавингуда из юго-западных скетчей Джорджа Харриса: Джейсон шут настолько же, насколько и злодей, «фигляр, который совершает невозможно глупые поступки, и, возможно, эта глупость нас в конце концов и веселит»³⁸⁴.

Джейсон нечестен: обкрадывает свою племянницу, врет матери, показательно сжигая при ней уже обналиченные чеки от Кэдди. Он груб и жесток по отношению к Квентине, даже применяет физическую силу. Однако на пути к процветанию он терпит неудачи – как в 1920-е гг. в «Шуме и ярости» (закладывает свою долю в деле, проигрывает деньги на бирже, Квентина крадет деньги), так и в послевоенное время в «Особняке». В «Особняке» Джейсон и Флем не противопоставлены друг другу как джентльмен и выскочка, они напрямую сравниваются. Джейсон Компсон вытаскивает из лавки Эрла Триплета, как Эрл Триплет вытеснил оттуда Айка Маккаслина – так же, как и Флем Сноупс отобрал лавку Варнера. Уточняется, что у них с Флемом «общий хозяин» – сам дьявол (293). Подтверждением этому служит сделка Джейсона с Флемом по продаже родового имения Компсонов. Мероприятие сравнивается с карточной игрой двух умелых игроков. Джейсон отнюдь не наивный, расточительный и непрактичный южный джентльмен, у которого хитростью выманивает родовое поместье ростовщик, он скорее игрок, недооценивший своего более умелого соперника. Джейсон продает все владения Флему, выдумав планы правительства по постройке аэродрома на территории поместья Компсонов. Продавая, он прикрывается семейной честью, говорит, что готов уступить свои владения, надеясь, что аэродром назовут в память о Компсонах, – понимая при этом, что Сноупс непременно захочет иметь аэродром, названный в свою честь. Позже Джейсон хочет вернуть участок, что ему не удастся, в итоге дом его предков достается новому Сноупсу, а имение Компсонов оказалось нарезано под участки для ветеранов – выгодное вложение для Сноупса. «Джейсон только тем и занимался, что искал способ, любой способ опротестовать или хотя бы поколебать право Сноупса на его землю, и в нем кипела холодная, неумная злоба – злоба сектанта, который вдруг обнаружил, что другой проповедник за его спиной подкараулил и обработал его клиента или пациента, над которым он старался все лето; вернее, это была злоба обманщика, вора, одураченного, ограбленного другим воров или обманщиком» (294).

³⁸³ Ross S.M. Jason Compson and Sut Lovingood: Southwestern Humor as Stream of Consciousness // The Humor of the Old South / Ed. M. T. Inge, E. J. Piacentino. – Lexington (KY): UP of Kentucky, 2015. P. 236-245.

³⁸⁴ Ibid. P. 239.

Таким образом, Фолкнер трансформирует топос «хитрый делец, выманивающий имущество у наивного джентльмена». В роли наивного патриарха оказывается ростовщик Билл Варнер, а в роли равного по подлости ростовщику дельца оказывается представитель одной из старейших семей округа Джейсон Компсон.

Юрист

Юрист играл значительную роль в литературе Юга на протяжении долгого времени: зачастую это объяснялось тем, что сами писатели чаще всего являлись юристами, для которых сочинительство было скорее формой досуга. Поверенные оказывались в центре тяжб, дуэлей и ссор южного сообщества, потому не могли позволить себе свойственный аристократам эскапизм. Юрист как проводник справедливости близок южному джентльмену, оказывает поддержку аристократической семье³⁸⁵. Юрист Трухарт в романе «Воспоминания Грейсонов» является однозначно положительным героем (он наделен также говорящей фамилией – «честное сердце»), оказывает поддержку семье Грейсонов, контролирует процесс продажи негров, чтобы они доставались только достойным людям. Филпот Ворт в «Суоллоу Барн» наиболее близок в своей патетичности патриархальным ценностям, он знаток кодекса чести, однако слишком увлечен бумагами, так что иногда сам не может разобраться в своей системе делопроизводства. Т.Н. Пейдж также изображает юриста почти равным джентльмену³⁸⁶. У Фолкнера-старшего юрист Рокленд – опекун главной героини и ее брата, человек, близкий своими принципами патриарху – но не плантатору, а скорее полковнику, обнаруживая в себе большую жесткость. Рокленд своей непреклонностью напоминает генерала Уорта Диксона. У Диксона, помимо главного героя Чарльза Гастона, есть место и другому юристу – майору Гранту, северянину, полюбившему Юг и помогающему генералу справиться с Эзрой Перкинсом.

Сближение юриста с аристократом естественно и по той причине, что сыновей благородных семей отдавали учиться юриспруденции. После войны с падением плантаторской аристократии границы сглаживаются – в некотором смысле война пошла на пользу юристам.

Как пишет Дж. Уотсон³⁸⁷, в произведениях Фолкнера (включая сценарии) встречается целых 25 поверенных. Юристы Фолкнера, как правило, несут ту же вину за прошлое и настоящее, что и аристократия, поскольку юрист и джентльмен уже неотличимы друг от друга, обладая общим кодексом чести. Наиболее яркой и типичной фигурой является Гэвин Стивенс, который появляется в произведениях Фолкнера, словно подменяя другого «менее эффективного» юриста

³⁸⁵ Messer C. Lawyer // The Companion to Southern Literature. P. 418-420.

³⁸⁶ Page T.N. The Old South: Essays Social and Political. – N.Y.: C. Scribner's Sons, 1892. P. 235-253. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=loc.ark:/13960/t14n00k6c;view=1up;seq=9>

³⁸⁷ Watson J. Forensic Fictions: The Lawyer Figure in Faulkner. – Athens (GA): University of Georgia Press, 1993.

– Хореса Бенбоу³⁸⁸. Стивенс – наиболее близкий молодому джентльмену герой, блюститель кавалерского культа³⁸⁹, наделенный говорящим именем. Род Стивенса – один из старейших в Джефферсоне, его предки были рабовладельцами, друзьями с Сарторисами и Компсонами.

Стивенс играет роль рыцаря при Юле Варнер, а позже при ее дочери Линде Сноупс. Так, он единственный, кто встает на защиту чести Юлы, пытаясь вступить в схватку с ее любовником де Спейном³⁹⁰. Стивенс, как и южный джентльмен, увлечен философией и древними текстами. Так, он переводит на древнегреческий Ветхий Завет – это бесплодное занятие упоминается почти в каждом произведении, в котором появляется Стивенс³⁹¹.

Однако в отличие от южного джентльмена (Квентина Компсона, Хореса Бенбоу) Гэвин Стивенс все же более «эффективный» герой. Юридическая практика, в которой он добивается успеха, становясь окружным прокурором, для него занятие, обусловленное не одной только традицией, но и его представлениями о чести и справедливости. Кругозор Стивенса шире, в Европе он бывал не только на войне, но и учился в Гейдельберге – его не отличает ни провинциальность, ни узость мышления. Родственные отношения Гэвина в целом лишены проблем: он близок с сестрой, но в этой близости нет инцестуальной ревности; занимается воспитанием племянника, а его брак, пусть и не по любви, но успешнее, чем брак Хореса и Белл. «Для Гэвина исполнение семейных ролей брата, дяди, мужа и отчима – тех же ролей, в которых так несостоятелен Хорес – является формой служебного долга. Каждая роль юриста в семье словно отражает или, возможно, оказывается прообразом его роли в общественной жизни»³⁹².

Напротив, средоточием холодности, расчетливости, корыстности и несоответствия поведения кодексу чести является безымянный адвокат в «Авессаломе» – пособник матери Бона в обмане. С одной стороны, он как атрибут джентльмена придает Бону значительности, с другой, Бон сам оказывается игрушкой в его руках. Адвокат является опекуном Бона, но при этом противопоставлен ему, действует в союзе с матерью, озабочен только своей выгодой. Он помогает семье, но в достижении недостойной цели и только для своей выгоды. В отличие от

³⁸⁸ Ibid. P. 54

³⁸⁹ Fulton L.W. Knight's Gambit: Gavin Stevens and Faulkner's Critique of the Cavalier Tradition. – Hattiesburg (MS): The University of Southern Mississippi, 2007. P. 256.

³⁹⁰ «Конечно, вмешаться должен был бы мистер Сноупс – ведь он был муж, господин, законный покровитель. Но вмешался дядя Гэвин, хотя он не был ни мужем, ни господином, ни рыцарем, ни защитником, ни покровителем (...). Он просто защищал своей кровью тот закон, что чистоту и добродетель женщины надо защищать, независимо от того, существуют они или нет.» (Фолкнер У. Город. С. 417.).

³⁹¹ «Но тогда, давно, ему было куда скрыться: в (...) работу, которую он сам для себя придумал еще в Гарварде: снова перевести Ветхий завет на классический греческий язык первоначального перевода, а потом выучиться древнееврейскому и уж тогда действительно восстановить подлинный текст» (Фолкнер У. Особняк. С. 352.).

³⁹² Watson J. Forensic Fictions. P. 78.

Стивенса, он не джентльмен, ближе дельцам Фолкнера: позволяет себе отпускать непристойности о Джудит, а после нападения Бона отказывается от получения сатисфакции.

В качестве нетипичного для плантаторского романа юриста стоит выделить также мистера И.И. Пиблса, о котором почти ничего неизвестно, за исключением того, что он черный поверенный миссис Берден, которому она хочет доверить заботу об образовании Кристмаса.

5.3. Черные и цветные персонажи

Фигуры цветных персонажей плантаторские романы позаимствовали из минстрел-шоу. Негры изображались как в комическом (как суеверные и недалекие), так и сентиментально-трогательном (как наивные и по-детски привязанные к хозяевам) ключе. Изначально предметом изображения была идиллическая жизнь веселых рабов, в 1840-1850-х появляются негры-обманщики, «денди», беглецы и полукровки, а после появления «Хижина дяди Тома» заимствуются персонажи и оттуда³⁹³. В это же время зарождается концепт «большая семья белых и черных» как ответ на аболиционистскую критику жестокости системы рабства. Негры оказываются вовлечены в «большую семью» на правах младших родственников, в силу своей незрелости требующих о себе заботы и наставлений.

Няня

В плантаторском романе эта героиня, будучи наиболее приближенной к детям, выделяется из остальной прислуги, однако остается в приниженном по отношению к господам положении. Как правило, это пожилая женщина, чернокожая (не мулатка), которая благодаря своей роли кормилицы детей, а позже наставницы взрослых оказывается из негров наиболее близка белой семье, с наибольшим правом претендуя на звание члена семьи. Она воплощает материнство, в ней отсутствует привычная в изображении негритянок склонность к промискуитету. Она более других верна белой семье: к хозяйским детям привязана едва ли не больше, чем к своим, поэтому не ропщет на хозяев даже, когда ее собственных детей продают. В «Суоллоу Барн» фигуре черной няни отдана глава «Мать-негритянка» (Negro Mother), в которой женщина переживает за судьбу своего сына, но не осуждает хозяина за его продажу.

Как пишет Л. Маккитон, идеализированный образ черной няни считался послевоенным явлением, возникшим в эссеистике Пейджа: няня вытесняет фигуру дядюшки (зачастую ее мужа) из послевоенного романа, в котором мужчина предстает угрозой режиму, поскольку в нем сильнее опасное звериное начало³⁹⁴. Потому амплуа черной няни изучалось большей частью в романах послевоенного периода³⁹⁵.

³⁹³ Панова О.Ю. Негритянская литература США. С. 187-197.

³⁹⁴ MacKethan L.H. Mammy // The Companion to Southern Literature. P. 468-470.

³⁹⁵ Harris T. From Mammies to Militants: Domesticity in Black American Literature. – Philadelphia (PA): Temple UP, 1982.

И.В. Морозова же обращает внимание на то, что этот образ имеет силу уже в предвоенную эпоху в романах «домашнего очага», акцентируя внимание на месте няни в семейной иерархии: «черная няня, представленная как своеобразное соединительное звено между белыми и черными членами большой южной семьи. Этот образ награжден самыми высокими моральными качествами и является своего рода эмблемой состояния духовного и материального мира семьи, которой эта черная няня принадлежит. При внимательном прочтении текстов “романа домашнего очага” становится ясно, где впервые возникают отчетливые очертания образа черной няни как третьего, после джентльмена и леди, главного действующего лица в материально-культурной и духовной жизни Старого Юга и занимающего четко определенное место в художественном мире южною мифа».³⁹⁶

В произведениях «антитомовского цикла» черная няня является полноправным персонажем, будучи самым ярким примером добровольного служения негров и взаимной привязанности господ и рабов³⁹⁷.

В сборнике эссе «Общественная жизнь на Юге до войны»³⁹⁸ Т.Н. Пейдж пишет, что няня была самой верной служанкой, правление которой сохранялось на протяжении двух или даже трех поколений. Она была заботливой и верной сиделкой детям, ее привязанность к господским детям больше, чем к своим. «К своим детям она могла быть сурова, к господским – никогда» (59). Ее авторитет был неоспоримым, молодые господа и леди оставались ее детьми в течение всей жизни. Она была нежна, но не избаловывала детей. Ее влияние было только на пользу. «Если она и была рабыней, то по меньшей мере не оставалась прислугой, а являлась почетным членом семьи – всеми любимой и окруженной заботой» (60). Однако в художественных произведениях Пейджа няня остается в тени дядюшки-рассказчика. Так и у Дж.Ч. Харриса главные фигуры – мужские, женские персонажи идут в неразрывной связи с мужскими. В «Пятнах леопарда» Т. Диксона тетушка Ив – жена Нильса – обозначается как «порядочная женщина», значение она имеет только в связи с мужем, хотя и заботится о Чарльзе во время болезни его матери.

Образ черной няни воспроизводится и М. Твеном – причем в каноничном виде, как в рассказе «Правдивая история» (True Story, 1870), в котором черная няня, у которой продали семерых детей, все равно с ностальгией вспоминает предвоенное время, не осуждая хозяев. Однако есть у Твена и откровенный вызов канону в виде «антимамушки» – молодой «белой

³⁹⁶ Морозова И.В. Дискурс Старого Юга в «романе домашнего очага»: творческое наследие писательниц США первой половины 19 в. Автореферат дисс... д-ра филол. наук. – СПб., 2006. С. 55-56.

³⁹⁷ Wallace-Sanders K. Mamma: A Century of Race, Gender, and Southern Memory. – Ann Arbor (MI): University of Michigan Press, 2008. P. 24-25.

³⁹⁸ Page T.N. Social Life in Old Virginia Before the War. – N.Y.: C. Scribner's Sons, 1897. P. 59-60. – URL: <http://docsouth.unc.edu/southlit/pagesocial/page.html#fig7>.

негритянки», которая печется об интересах своего ребенка в ущерб хозяйскому, меняя детей местами (Pudd'nhead Wilson 1894)³⁹⁹.

Фолкнер придает фигуре няни величие довоенной матроны. Только «стальные магнолии» могут поспорить с няней за право называться лучшим опекуном и домоправителем. Черная няня вновь оказывается воплощением всех южных добродетелей, лучшего, что было на старом Юге. Фолкнер разрывает связь няни с дядюшкой, делая дядюшку необязательным приложением.

Самым ярким и самым любимым творением автора стала Дилси. Она фактически забирает себе роль матери и хозяйки из безвольных рук Кэролайн Компсон, становясь единственным противовесом главе семьи – Джейсону. Дилси – источник тепла для детей, защитница уже взрослых, но бесправных членов семьи, которая не дает Джейсону бить Квентину, а Ластеру обижать Бенджи. В выступлении перед студентами Вирджинского Университета Фолкнер сказал: «И все-таки в этой семье была Дилси, которая скрепляла семью и будет продолжать скреплять, не требуя никакой награды»⁴⁰⁰.

В романе «Свет в августе» Хайтауэр видит свое детство в окружении призраков: отца, матери и старой негритянки Цинтии. Эта женщина осталась жить в старом доме хозяина, отказавшись от обеспечения и свободы: «Воля? Вы мне про эту волю не говорите» (322). В образе Цинтии прослеживаются также черты другого амплуа – «стальной магнолии». Старая негритянка, рассказывающая истории о былом, неуловимо напоминает мисс Дженни – ту же роковую роль Цинтия играет для маленького Хайтауэра: «С этим призраком ребенок (...) разговаривал о духах. Говорили без устали: ребенок – увлеченно, с полувосторгом-полуужасом, а старуха – с задумчивой и яростной скорбью и гордостью. Но ребенку это казалось просто тихим содроганием восторга» (322).

Лувиния («Непобежденные») растворяется на фоне Розы Миллард. Ее роль служебная, сводится больше к готовке, подаче еды на стол, укладыванию детей, поскольку ей незачем заменять Розу в роли опекуна. Однако стоит отметить, что у Лувинии более крепкая связь с Друзиллой, чем с мальчиками: няня, как в романе «домашнего очага», остается ближе леди.

Молли Бичем («Огонь и очаг», «Сойди, Моисей») полностью заменяет материнскую фигуру для Роса Эдмондса: мать умирает сразу после рождения сына, а Молли в ту же ночь занимает ее место – но исключительно как мать, не как черная жена для хозяина. «Однажды он (Рос) узнал, (...) что черная женщина ему не мать, и не огорчился; узнал, что его родная мать умерла, и не

³⁹⁹ MacKethan L.H. Mummy. P. 468-470.

⁴⁰⁰ Фолкнер У. Выступление в Вирджинском университете 15.02.1957. С. 249.

опечалился»⁴⁰¹. Рос Эдмондс не знал другой матери, кроме Молли, вскормившей и воспитавшей его вместе со своим сыном. Связь «мамушки» и Роса остается крепкой спустя долгие годы. Подчеркивается ее безупречность, белизна одежд: она носит «белые чистые косынки и фартуки», «безупречно чистое платье» (237) – топос, сложившийся у самых истоков традиции.

У Фолкнера черная няня идеализирована в наибольшей степени, ее образ абсолютно положительный, находится на пьедестале (на том, где раньше стояла южная матрона) и никоим образом не подвергается критике. Безусловно, сказывается влияние его жизненного опыта, фигуры его черной няни Каролины Бэрт, которой он и посвятил сборник «Сойди, Моисей»: «Моей няне Каролине Бэрт (1840-1940). Рожденной в рабстве и одарившей нашу семью беззаветной и бескорыстной верностью, а мое детство – неизмеримой преданностью и любовью».

Дядюшка

Черный дядюшка – пожилой негр, глава негритянской семьи, безоговорочно верный хозяину и ностальгирующий по былым временам процветания господского рода. Хотя дядюшка является патриархом своей черной семьи, его жизнь сосредоточена вокруг господина. Дядюшка чувствует себя членом знатной семьи, потому и ставит себя выше остальных – белых бедняков, прежде всего. Как правило, дядюшка отказывается от предложения свободы от хозяина, оставаясь с ним и после отмены рабства⁴⁰².

Старый лакей Фил («Воспоминания Грейсонов»), старик Кэри («Суоллоу Барн») беспокоятся за семью аристократа едва ли не больше, чем за свою собственную. У Полдинга («Вперед, на Запад!») есть персонаж Помпей Утконогий – верный раб, который гордится тем, что ему довелось принадлежать лорду. Помпей также считает себя частью аристократии: показательно, что он называет сына Помп II, а внук оказывается Помпеем Малым. У Симмса («Лесная наука») повторяется ситуация с верными рабами, которые отказываются от свободы и денег, поскольку дорожат хозяином больше, чем волей. Том, раб Порги, кичится принадлежностью хозяину, но считает, что Порги принадлежит ему⁴⁰³.

В послевоенном романе дядюшка может служить рассказчиком – как в рассказах Пейджа или Харриса. У Пейджа в романе «Два маленьких конфедерата» показан редкий пример того, как дядюшка уходит от хозяина после освобождения. Дж.Ч. Харрис, напротив, показывает верность дядюшки абсолютной – возможно, отчасти это связано и с тем, что дядюшки Харриса

⁴⁰¹ Фолкнер У. Сойди, Моисей / Пер. В. Гольшева, О. Сороки, Е. Гольшевой, Н. Рахмановой // Фолкнер У. Собр. соч.: 6 т. – Т.3. – М: Худ. литература, 1986. С. 244.

⁴⁰² Flora J.M. Faithful Retainer // The Companion to Southern Literature. P. 244-247.

⁴⁰³ Тлостанова М.В. Литература «местного колорита». С. 336.

(Римус, Харберт) выполняют также роль няни по отношению к маленьким господам, которые бегут из господского дома слушать их истории.

Нильс в романе «Пятна леопарда» Диксона значится в списке персонажей как «черный герой старого режима»: он отказывается от помощи комитета по делам освобожденных рабов, охраняет от негров дом Гастонов, голосует против республиканцев, за что подвергается нападениям. Здесь опять же подчеркивается смешение ролей няни и дядюшки: Чарльз Гастон говорит, что Нильс был его лучшим другом, тем, кто заботился о нем лучше всех.

У Фолкнера это ампула чаще лишено оригинальности, персонаж может быть карикатурен, комически заострен, но в пределах канона. Например, Саймон («Сарторис») выступает против всего нового, возмущен заменой лошадиных упряжек автомобилями. Саймон – противник свободы: «И на что черномазым твоя свобода? У нас и так уже на руках ровно столько белых, сколько мы можем прокормить» (88). Он чувствует себя частью знатной семьи, на этом спекулирует, выступая также в ампула негра-трикстера, что очевидно в истории с выплатой денег («Что вы, полковник, да неужто вы допустите, чтобы эти городские черномазые обвинили члена вашей семьи в воровстве?» (209)). Если дядюшка чаще всего является мужем черной няни, то Саймон склонен к разврату, его убивают из-за молодой мулатки. Однако смерть Саймона приходит уже после гибели обоих Баярдов, что подтверждает их связанность. Сама мисс Дженни признала его «последним из Сарторисов» (320), которого от хозяев отличал только здравый смысл.

В рассказе «Нагорная победа» (1932)⁴⁰⁴ слуга-негр Джубал, подобно героям Пейджа, охотно рассказывает наивным слушателям о богатстве и могуществе своих господ. Он хранитель старого порядка, упрямо игнорирующий изменения, произошедшие за время войны. Так, например, он отрицает тот факт, что хозяйка давно умерла от недоедания, отказываясь «поверить, что население края допустило, чтобы северяне лишили ее привозного с Мартиники кофе и сладкого печенья, выпекаемого для нее с утра по воскресенья и вечером по средам» (346); он все еще считает, что его главная задача – доставить «молодого хозяина» матери. В негре-слуге наиболее полно воплощается идея несамостоятельности, незрелости, дикости, как будто бы обуславливающая необходимость института рабства; в описаниях Джубала присутствуют сравнения с обезьяной, зверем, ребенком⁴⁰⁵. В то же время его отличает заносчивость и хвастливость: ответственность за хозяина позволяет ему чувствовать себя выше

⁴⁰⁴ Faulkner W. A Mountain Victory // Saturday Evening Post. – 1932, December. – CCV. P. 6-7, 39, 42, 44-46. Цит. по Фолкнер У. Рассказы // Собр. соч.: В 6 Т. / пер. О. Сороки. – Т. 6. – М: Худ. литература, 1987. С. 334-360.

⁴⁰⁵ «нечто скрюченное, размером побольше ребенка» (334), «существо чуть покрупнее обезьяны» (335), «скорчась по-обезьяньи» (341), «дико поводя глазами», «глазами, <...> дикими, красными, как у загнанного зверя» (360).

не только негров, работающих в поле, но и «белой швали». Подчеркивается его глупость, наивность (так, он принимает кукурузную водку за родниковую воду), подверженность пагубным привычкам. В силу своей незрелости он не способен защищать хозяина, это хозяин неустанно заботится о слуге, чувствуя себя за него в ответе: отдает ему шубу на портянки, усаживает на своего коня. «Джубал... верит, что я по-прежнему принадлежу ему; знать не хочет, что меня уже освободили» (354). Если в плантаторском романе топос принадлежности раба хозяину подавался в сентиментальном ключе (детская привязанность раба к родительской фигуре хозяина), то у Фолкнера хозяин буквально становится рабом, который не только отдает все лучшее Джубалу, но теряет и свою жизнь из-за него.

В романе «Свет в августе» (1932) переозначен топос верности дядюшки: теперь она приводит его к безумию. Помп, муж Цинтии, сходит с ума после гибели хозяина на войне. Он отказывается поверить, что хозяин погиб, ходит по конфедератским заставам и доказывает, что его хозяина северяне взяли в плен: «Массу Гейла не могли. Ни за что. Они бы побоялись убить Хайтауэра. Побоялись бы. Они его где-то спрятали, хотят вытянуть из него, где мы с ним спрятали хозяйкин кофейник и золотой поднос» (321). В итоге Помп бросается с лопатой на офицера северян, а тот, защищаясь, убивает его.

Другая вариация дядюшки – бессловесные герои, являющиеся частью пейзажа, схожие скорее с мулами⁴⁰⁶: например, Роскус («Шум и ярость»): «Роскус – несмелый, скрытный, бессловесный и печальный» (400). Так же и старый Джоби («Непобежденные») – покорный и молчаливый, терпеливо сносящий хозяйские тычки и ругань.

Вариацию на тему верного слуги можно увидеть и в Уоше («Авессалом»), поскольку отношения Сатпена и Уоша построены именно по этому принципу – в отличие от отношений Джудит и Клити, работающих вместе и наравне, потому что так надо (246)⁴⁰⁷. Однако при более внимательном прочтении можно увидеть, что их отношения регулирует феодально-средневековый порядок, не противопоставленный, но все же разведенный с господско-рабским дискурсом: «Потом он (*Сатпен* – А.В.) сказал несколько слов Клити и Уошу, господин – рабыне, сеньор – вассалу» (576).

«Наглый негр»

Наглый, хвастливый, вороватый негр в плантаторском романе служит подтверждением необходимости цивилизаторского подхода к неграм. В предвоенном романе это скорее

⁴⁰⁶ См. в «Сарторисе» сравнение мулов и негров: «Мизантроп, он (мул – прим.) без всякой награды шесть дней в неделю работает на существо, которое он ненавидит, прикованный цепями к другому существу, которое он презирает, и проводит седьмой день, пиная ногами себе подобных и получая в свою очередь пинки от них. Не понятый даже погонщиком-негром, существом, чьи побуждения и умственная деятельность так разительно сходны с его собственными, он совершает чуждые своей природе поступки в чуждой для себя среде...» (245).

⁴⁰⁷ Flora J.M. Faithful Retainer // The Companion to Southern Literature. P. 244-247.

безобидно-комический образ, например, в «Суоллоу Барн»: «старый негр Сципион, отличающийся безобразием (...) и щеголеватостью: его живописный клоунский наряд представляется ему самому элегантным одеянием, (...) сельский модник с комическими замашками “аристократа”, который гордится тем, что он житель старой Виргинии и хранитель ее традиций»⁴⁰⁸

В послевоенном романе таким негром обычно предстает сторонник освобождения. У Харриса встречается сплав дядюшки и наглого негра в образе Минка («На плантации»): с одной стороны, он беглый негр, который ворует пропитание на соседней плантации, с другой, он становится самым близким другом главного героя, его тайным защитником и помощником (как Гек Финн и Джим). У Кейбла («Джон Марч, южанин») Корнелиус Леггерт – коррумпированный негритянский полицейский, шантажист и защитник негритянского образования. У Диксона страх перед свободным негром воплотился в Тиме Шелби – коррумпированном лидере Реконструкции, которые устанавливает свои правила, ограничивающие белых (например, призывает принять закон, обязывающий жен разводиться с мужьями-конфедератами; скупает по бросовой цене дома).

У Фолкнера также можно встретить «наглого негра» в традиционном виде – негр, провозглашающий свободу. Например, Кэспи, который утверждает «белые мне нынче не указ» (70), соотносится с типом чернокожего солдата, появившемся в минстрел-шоу во время Гражданской войны, который «сочетал черты “хвастливого воина” и денди, хвастал своими подвигами и полагал, что военная форма и геройские подвиги ставят его на одну доску с белыми. Однако его похвальба быстро развенчивалась, герой оказывался трусоват и при малейшей опасности обращался в бегство»⁴⁰⁹. Кэспи действительно быстро сдается, стоит ему попасться под горячую руку старого Баярда и Саймона. Также и Люш, его предок, («Непобежденные») ждет освобождения от янки, выдает им местонахождение серебра. Отчасти в это амплуа вписывается и Ластер («Шум и ярость») который плохо обращается с беззащитным Бенджи, крадет деньги, но при этом является своеобразным отражением жестокости и бесчестности Джейсона.

Трикстер

Трикстер – это более поздняя вариация «наглого негра». Трикстер умен, он умеет притвориться другим человеком. В «Хижине дяди Тома» трикстером в какой-то степени является беглый мулат Джордж Харрис, который умело притворяется испанским аристократом.

⁴⁰⁸ Панова О.Ю. Негритянская литература США. С. .213.

⁴⁰⁹ Ibid. P. 197.

Чернокожий трикстер чаще всего прикрывается ролью недалекого дядюшки⁴¹⁰. Самым ярким примером является негр Джулиус⁴¹¹ из сборника рассказов «Колдунья» Ч.У. Чесната. В отличие от персонажей Пейджа или Харриса Джулиус рассказывает сказки вовсе не просто так: он пытается повлиять на своих слушателей, даже манипулировать ими, однако же планы его чаще всего раскрываются.

У Фолкнера также присутствуют трикстеры, надевающие чужие маски. Если попытки Саймона обхитрить хозяев очевидны, то в романе «Шум и ярость» появляется другой, более хитрый и неуловимый персонаж – Дьякон. Он южанин, освоившийся на Севере, который играет роль покорного раба перед студентами – «молодыми хозяевами», встречая поезда с Юга: «К поездам он надевает своего рода форму, наряд в стиле “Хижина дяди Тома“, с заплатами и всем, как полагается» (401). Однако это только личина, Дьякон давно уже усвоил северные повадки: «южный жаргон его становится все севернее, ухватки и одежда – все цивилизованней, и теперь, когда ты порядком выдоен и поумнел, тебя именуют уже не хозяином, а Квентином» (Ibid.). Примечательно, что Квентин видит в Дьяконе не трикстера, притворяющегося дядюшкой, а наоборот: «из-под всей мишуры белого политиканства, униформ и гарвардских манер на меня глянул Роскус (...) Но Роскус исчез уже. И на Дьяконе снова личина, какую он издавна приучился являть миру – напыщенная, с фальшью, но без хамства» (403).

Друзья детства/Молочные братья

В плантаторском романе, как правило, речь идет о мальчике, с которым главный герой дружил в детстве. С этим персонажем молодого джентльмена к моменту его взросления уже ничего не связывает, однако былой дружбы с ним герой не стыдится. Питер («Воспоминания Грейсонов») – друг детства Эдварда Грейсона, о котором он говорит с теплотой, но связи с ним не поддерживает. В «Пятнах леопарда» Дика отличает вороватость и озорство, он плохо влияет на Чарльза и не может заменить ему верного Нильса. Повзрослев, Дик приобретет откровенно бестиальные черты, насилуя белую девочку. Чарльз старался предотвратить линчевание друга детства, с которым они не виделись много лет, однако разъяренная толпа не стала слушать его увещевания.

В «Шуме и ярости» давняя дружба ровесников Квентина и Верша едва угадывается, Верш мелькает в воспоминаниях Квентина о совместной охоте, но о близости речи нет. Самым ярким фолкнеровским героем в этом амплу является Ринго («Непобежденные»), лучший друг и помощник Баярда Сарториса, при этом превосходящий его умом – «по мнению отца, Ринго сообразительней меня» (56). Ринго – полноправный член семьи, который ведет дела вместе с Розой Миллард. Если у Пейджа в «Двух маленьких конфедератах» в схожей истории

⁴¹⁰ Hovis G. Masking // The Companion to Southern Literature. P. 477-479.

⁴¹¹ Martin G. Dancing on the Color Line.

рассказывалось о двух родных братьев, то здесь речь идет о молочных братьях, о связи через мамушку, которая тем прочнее, чем меньше значение матроны. В рассказе «Огонь и очаг» эта связь проблематизируется: Рос Эмондс и его черный молочный брат Генри спят на одном тюфяке, едят одно и то же, делят общую свору охотничьих собак. Однако достигнув семи лет, Рос начинает стыдиться этой близости. Его настигает «старое родовое проклятье – старая кичливая гордость, порожденная не доблестями, а географической случайностью, произросшая не на чести и мужестве, а на стыде и лиходействе» (244). Это своего рода библейская утрата невинности – обнаружение греха там, где его раньше не было. Однако стыд этот имеет более глубокое основание, чем разный цвет кожи, поскольку речь идет и о первенстве в роду, в котором именно Эдмондс чувствует себя уязвленным («Даже нигеру Маккаслину мы не ровня» (248)).

В рассказе «Сойди, Моисей» говорится уже о молочных сестрах: мисс Хэбершем и Молли Бичем. «Мы с Молли родились в одном месяце. Мы росли вместе, как сестры» (425). В глазах Стивенса эти старые и негибкие женщины очень похожи – можно считать это лишним подтверждением сближения «стальной магнолии» и черной няни.

Мулаты

В семье плантатора росли не только молочные братья и сестры, но и родные – на это неоднократно указывали аболиционистские писатели: образы полукровок выведены в «Хижине дяди Тома», еще раньше сюжет о цветной семье Томаса Джефферсона становился материалом для романов. Эта тема, возникавшая также в повествованиях рабов, не отвечала южному патернализму и не освещалась авторами довоенного периода: цветная семья была темой особенно болезненной для женщин, которые писали и судьбам которых было посвящено большинство романов «против Тома»⁴¹². Тема супружеской измены возникает только применительно к внутрисемейным конфликтам негров, белой семьи они не касаются, чистота крови должна соблюдаться неукоснительно. Сдвиг происходит уже после Реконструкции: если Пейдж остается верен традиции и не освещает тему мулатов, то ближе к концу столетия ряд авторов обращается к теме смешения рас. Мисцегенация или представляет угрозу выживанию белой расы, способствуя превращению в «нацию мулатов» (Т. Диксон), или же оказывается результатом взаимодействия рас, в котором ответственность лежит на белых хозяевах (Ч.У. Чеснат, Дж. В. Кейбл, Дж.Ч. Харрис). У Фолкнера концепт большой семьи переосмысливается, внимание уделяется не только номинальному званию семьи, но и реальным родственным связям между белой и черной ветвями.

⁴¹² Подробнее см. Морозова И.В. «Южный миф». С. 202-206.

Мулатка-красавица

Мулатка-красавица – персонаж минстрел-шоу, девушка со светлой кожей и европейскими чертами лица, которая становится объектом желания мужчин⁴¹³. Мулатка капризна, непостоянна в увлечениях – она сочетает черты распутной «Иезавели»⁴¹⁴ и южной красавицы. В романах Диксона «Человек клана» (1905), «Грехи отца» (1912) мулатки демонизируются, они развращают джентльмена и ведут его к гибели – духовной или даже физической.

В «Сарторисе» Мелони представляет собой традиционный образ: «молодая светлокожая негритянка в кокетливом белом фартучке и наколке», «с нарочито презрительной миной она небрежно махнула по вазочке полотенцем и, надменно задрвав подбородок, прошествовала на своих высоких каблучках через кухню» (44). Характерно, что она становится причиной раздора и убийства: Саймон для нее украл деньги у церкви, а в итоге из-за нее его убили.

Клити же, являясь не просто мулаткой, а дочерью Сатпена, разрушает миф о невинности южных джентльменов, а кровная связь с господской семьей обрекает ее на тот же бесславный конец, что и остальных Сатпенов. Клити образ молодой и беззаботной красавицы не свойствен, она почти сразу оказывается запертой в роли черной няни для детей Сатпена или же «стальной магнолии» наравне с Джудит и Розой⁴¹⁵. Однако в романе находится место более каноничной женщине смешанных кровей – окторонке, этой южной магнолии. Она не столько живой человек, сколько архетип «вечной женщины» – мягкой, прекрасной, слабой и величественной – в глазах мистера Компсона⁴¹⁶. Она противопоставлена жесткой Джулит Сатпен, скрывающей свою скорбь по Бону. Изнеженностью и искусственностью она напоминает скорее матрон в духе Белл Митчелл, Кэролайн Компсон или Эллен Колдфилд: «Остаток недели она провела в единственной комнате, где еще оставалась кровать с полотняными простынями, провела его лежа в постели, в новых кружевных, шелковых и атласных пеньюарах мягких розовато-лиловых и сиреневых тонов, приличествующих трауру, в душной закупоренной комнате с закрытыми провисавшими ставнями, пропитанной тяжелым неуловимым запахом ее тела, ее одежды, смоченного одеколоном платочка на лбу и хрустального флакончика; негритянка, сидя у постели, то давала ей нюхать этот флакончик, то обмахивала ее веером» (508).

⁴¹³ Панова О.Ю. Негритянская литература США. С. 196.

⁴¹⁴ В романе «Свет в августе» этот топос переозначивается: Док Хайнс называет Иезавелью свою белую дочь, вступившую во внебрачную связь с цветным мужчиной.

⁴¹⁵ «Клити – не тупица (...): строптивая, загадочная, полная непостижимых противоречий, она была свободна, но совершенно не приспособлена к свободе, хотя никогда не называла себя рабыней; она не хранила верности никому, как ленивый одинокий медведь или волк (да, она была дикаркой: в ее жилах текла наполовину неукрошенная черная кровь, наполовину кровь Сатпена...), чья обманчивая внешность изображает покорность и страх, которых на самом деле нет; а если это верность, то лишь своей необузданной натуре» (474).

⁴¹⁶ Muhlenfeld E.S. *Shadows With Substance and Ghosts Exhumed: The Women in Absalom! Absalom!* // William Faulkner: Critical Collection. P. 260.

Трагический мулат

Трагический мулат – персонаж из аболиционистской литературы; считается, что он впервые возник в рассказе Лидии Марии Чайльд «Квартеронки» (The Quadroons, 1842) и получил развитие у Бичер-Стоу⁴¹⁷; в плантаторском романе он появляется в 1880-х гг. В романе Кейбла «Грандиссимы» (1880) белый и цветной мальчик носят одно и то же имя Оноре – только у цветного мальчика есть дополнение «темный» (Darker Honore), которое четко указывает его место при доме плантатора. Мулаты, некогда проданные и жаждущие мести, появляются и у Харриса («Где Дункан?»), и у Чесната («Дети шерифа»). В романе Чесната «Дом за кедрами» повествуется о трагических мулатах Уолденах, которые скрывают свое происхождение. В «Пятнах леопарда» Диксон скорее сочувственно показывает мулата Джорджа Харриса, развращенного идеями аболиционистов, которые вовсе не торопятся применять их на деле.

В романах Фолкнера амплуа трагического мулата не встречается в чистом виде. Самый очевидный пример – Кристмас, сознание которого расколото надвое. Однако в случае Кристмаса важна не столько кровь, о которой ничего достоверного не известно, а его отчужденность как от белых, так и от негров, неумение вписаться в сообщество. Кристмас в первую очередь чужак – для своей семьи, Макихернов, Джоанны, любого сообщества⁴¹⁸.

В Чарльзе Боне доминируют скорее черты соблазнителя. Бон – «рыцарь из Нового Орлеана с французским налетом, который слеплен по законам более архаичного южного мифа, восходящего к конвенциям исторических романов Вальтера Скотта»⁴¹⁹. В большей степени в амплуа трагического мулата вписывается его сын, в котором идет борьба двух начал⁴²⁰.

Лукас Бичем – персонаж, в котором соединяются разные амплуа. Как дядюшка, он близок плантаторской семье, однако, в отличие от Джубала или Саймона, Бичем не считает себя частью аристократической семьи на правах младшего родственника, поскольку он является прямым потомком Карозерса Маккаслина по мужской линии. Эдмондсы – Карозерсы по женской линии, для Бичема не более чем захватчики, потому он постоянно подчеркивает, что он Маккаслин. Кровь Маккаслина славная, любая примесь в ней рассматривается мужчинами рода как ослабляющая, потому Лукас может гордиться своим происхождением больше, являясь Маккаслином с обеих сторон – пусть даже в результате инцеста. Таким образом, кровь белой женщины, «разбавляющая» кровь Маккаслинов, оказывается хуже негритянской⁴²¹.

⁴¹⁷ Подробнее об образе «трагической полукровки» см.: Berzon J.R. Neither White nor Black: the Mulatto Character in American Fiction. – N.Y.: New York UP, 1978.

⁴¹⁸ Brooks C. Faulkner's Treatment of the Racial Problem: Typical Examples // William Faulkner: Critical Collection. P. 448-458.

⁴¹⁹ Делазари И.А. Аксиологические модели... С. 109.

⁴²⁰ Там же. С. 110.

⁴²¹ Muhlenfeld E. The Distaff Side: The Women of Go Down, Moses // Critical Essays on William Faulkner: The McCaslin Family. P. 199-200.

Хитрость и расчетливость сближают Лукаса Бичема с амплуа «наглого негра» или трикстера. В его зачастую неуместном вопросе «сколько я за это должен» можно увидеть комизм, однако основанием этой расчетливости является то же, что и у джентльмена – гордость, категорическое нежелание оставаться у кого-то в долгу, что отличает его от Саймона, который выманивает деньги у Сарториса. Отличает Лукаса и внешний вид – не карикатурно-щегольский, неумело скопированный с хозяйского («Саймон, в полотняном пыльнике и допотопном цилиндре» (24)), а джентльменский – элегантный, несущий отпечаток времени, напоминающий всем о первом Маккаслине («Лукас в своем потертом черном костюме из тонкого сукна, (...) в поношенной дорогой шляпе, солидная часовая цепочка на груди» (447), с карозеровской золотой зубочисткой в зубах). Присутствуют в нем и такие черты джентльмена, как горделивость, холодность, отрешенность, негибаемость⁴²². Своим природным аристократизмом он бросает вызов общественности, которая только и ждет возможности приструнить высокомерного негра: «они из него хоть раз в жизни сделают черномазого»⁴²³.

В творчестве Фолкнера встречается стандартный набор персонажей плантаторской прозы: слабеющий патриарх, леди-цветок, которая проходит путь к «стальной магнолии» или же нежизнеспособной бабочке, дочь, которая берет на себя все больше ответственности – как в управлении домом и родными, так и выборе мужчины, сын, одержимый химерами традиции, чужак, покушающийся на честь дамы, верный юрист, коварный делец, болтливый дядюшка, самоотверженная и хлопотливая няня. Однако при непосредственном наложении на фолкнеровскую систему персонажей «трафарета» как плантаторского, так и аболиционистского романа становится очевидным, что Фолкнер не только перенимает готовые образцы, но и развивает их. Как правило, этот готовый тип является только зерном, из которого вырастает более сложный образ. Белые фолкнеровские персонажи слишком многогранны, чтобы вмещаться в одну строго определенную роль – они представлены в становлении и показаны с разных точек зрения, потому чаще меняют маски, а их функции перемешиваются. Однако негритянские персонажи Фолкнера, черные дядюшки и няни, чаще всего оказываются типичными и узнаваемыми, словно застывшими в определенной роли, хотя в более поздних его произведениях просматривается сближение образов черной няни и «стальной магнолии». Размытым оказывается амплуа трагического мулата, которое у Фолкнера чаще всего оказывается «в тени» других амлуа – чужака, соблазнителя или трикстера.

⁴²² Бичем в глазах Айка Маккаслина: «Он больше Карозерс, чем все мы вместе взятые, включая самого Карозерса. Он и порождение, и вместе с тем модель для всей географии, климата, биологии, которые произвели старого Карозерса, и нас, остальных» (249-250).

⁴²³ Фолкнер У. Осквернитель праха. С. 458

ГЛАВА 6. СЮЖЕТНЫЕ СХЕМЫ

6.1. Разорение южной семьи

*Приход на ее место ростовщиков, белых бедняков, людей неанглосаксонского происхождения*⁴²⁴.

Падение южного рода происходит на нескольких уровнях – как материальном, так и духовном: разгульный образ жизни отца семейства, слабость и бессилие матери, вспыльчивость сына, которая приводит его к гибели, бесчестье дочери. В романе «Воспоминания Грейсонов» Такера впервые поднимается эта тема: усадьба разорена, имущество и негры уходят с молотка, дочь вступает в связь с обманщиком-северянином, чахнет и умирает, сын гибнет, защищая честь сестры. В романе Полдинга «Вперед, на Запад!» топос воспроизводится в сатирическом ключе. Отец семейства настолько несведущ в собственных делах и неумерен в тратах, что сам передает усадьбу ростовщику Мактаббу и переезжает на Запад, а его жена воспринимает случившееся как должное, поскольку для южных джентльменов разоряться в порядке вещей; ее отец в свое время также оставил детей без средств к существованию.

Тот же топос воспроизводится и в романе Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома», в котором семья Шелби из-за долгов вынуждена продать самого верного раба Тома. В романах «против Тома» разорения нет, поскольку Юг представлен в идеализированном виде. В произведениях Симмса, крупнейшего южного литератора 50-х, плантации если и показаны в упадке, то в результате Войны за независимость, личной вины южан в этом нет.

В послевоенное время падение семьи закономерно связывают с поражением Юга. Теперь уже плантации оказываются разорены не из-за долгов владельца: часть средств уходит на обеспечение армии Конфедерации, а все оставшееся забирают янки. Мужчины же гибнут, защищая родные земли. Упадок рода как отражение упадка Юга приобретает иной характер: на смену сетованиям на неблагоприятное положение южан приходит воспевание славы и доблести. «Белая роза Мемфиса» (1881) Фолкнера-старшего, напротив, остается в традиции раннего плантаторского романа: значение войны для Юга игнорируется, а обнищание южной семьи оказывается вызвано неумеренным пристрастием к алкоголю отца семейства.

Попытка вытеснения аристократических родов Гастонов и Уортов предпринята новым режимом во время Реконструкции в романе Диксона «Пятна леопарда». Если Гастоны теряют свой особняк, то генералу Уорту удастся отстоять свои владения. Позже, когда у генерала в

⁴²⁴ Топос падения южной семьи описывается кратко, поскольку частично он уже раскрывался в предыдущих главах.

политических конкурентах окажутся Гастон и Маклеод, он уступит Гастону – тем самым сохраняется преемственность аристократии.

6.2. Любовные интриги

Неудачное сватовство и связь южанки с неподходящим кавалером. Дуэль жениха и брата.

Как правило, в плантаторском романе сватовство не проходит без перипетий⁴²⁵. Против жениха выступают или родители девушки из-за незнатного происхождения или бедности молодого человека, или же сама девушка – из-за каприза или из-за любви к другому. Если семья полная, то строгий отец подозрителен по отношению к жениху, мать же, будучи более чувствительной натурой, чаще оказывается на стороне дочери. Однако в случае отсутствия отца семейства, роль строгой родительницы берет на себя мать. Так, в «Воспоминаниях Грейсонов» Дж. Такера миссис Грейсон выступает против чрезмерного общения Луизы с Гилдоном, поскольку не уверена в честных намерениях юноши. Миссис Грейсон благоразумно требует ограничить встречи молодых людей, пока речь не пойдет о помолвке, при этом озабочена она только честным именем своей семьи и личным счастьем дочери, никоим образом не пытаясь просватать ее за богатого жениха. Гилдону так и не удается добиться от отца благословения, не хватает ему и смелости противостоять отцу; в итоге он соблазняет и бросает Луизу. Опасения миссис Грейсон оказываются более чем оправданными.

Эдвард Грейсон в свою очередь неудачно сватается к Матильде Фоукнер, дочери соседей. Однако против жениха выступает миссис, а не мистер Фоукнер, к этому моменту уже не имеющий реальной власти в своей семье. Миссис Фоукнер исходит из более прагматических соображений, считая Грейсона недостаточно обеспеченным женихом. По той же причине она отвергает кандидатуру кузена Матильды, живущего на их обеспечении. Хотя позицию миссис Фоукнер можно назвать не менее взвешенной, Такером она изображена излишне корыстной и недостаточно любящей матерью, не способной увидеть истинное благородство. Эдвард Грейсон в итоге гибнет на дуэли с Гилдоном, а Матильда уходит в монастырь.

У Кеннеди намечается вариант «Ромео и Джульетты»⁴²⁶, т.к. семьи Меривезеров-Хазардов и Трейси враждуют из-за общих территорий, однако этот сюжетный план полноценно не реализуется, поскольку Белл Трейси сама отвергает Неда Хазарда на основании того, что он недостаточно куртуазный поклонник. Однако Хазард проявляет как истинное (дерется на дуэли с оскорбившим честь Белл мужчиной), так и показное (изображает куртуазного рыцаря) благородство, чем и завоевывает сердце девушки.

У Пейджа в рассказе «Масса Чан» Энн Чемберлен льстит внимание и забота юноши, влюбленного в нее с детства, но при этом она не желает связывать с ним свою судьбу. Она

⁴²⁵ Rountree S.H. Melodrama // The Companion to Southern Literature. P. 479-480.

⁴²⁶ Taylor W.R. Cavalier and Yankee. P. 185.

охотно флиртует с другими и легко подчиняется воле отца, запрещающего видеться с юношей. Конфликт разрешается гибелью Чана на войне: Энн раскаивается в своем решении и остается верна памяти возлюбленного, таким образом становясь леди. Топос капризной красавицы определяет любовную интригу в романе Пейджа «Два маленьких конфедерата»: капризом вызван отказ Белл генерал Маршаллу. Однако в финале пара воссоединяется, поскольку Белл осознает значимость генерала – как личную, так и общественную.

Фолкнер-старший, как и Такер, показывает в романе «Белая роза Мемфиса» две пары: «правильную» и «неправильную». В первом случае богатый юрист Рокленд не видит малообеспеченного врача Эдварда в роли мужа своей подопечной Лотти. Уговорами и даже обманом Рокленд пытается разлучить влюбленных. Однако, убедившись в порядочности жениха и непреклонности своей подопечной, готовой покинуть дом и пойти на брак и без благословения опекуна, Рокленд все же дает согласие на помолвку. В отличие от миссис Фоукнер, Рокленд при этом не предстает корыстным или бессердечным – скорее суровым, но справедливым человеком, который обеспокоен благополучием своей подопечной и опасается, что ее будет ждать то же бедственное положение, от которого он ее спас еще в детстве.

Вторая пара также сталкивается с угрозой мезальянса, однако в данном случае сам жених Гарри Уоллингфорд не торопится с предложением, боясь прослыть охотником за приданным. При этом отец потенциальной невесты Виолы мистер Брэмлетт очень уважает Гарри, считает себя в неоплатном долгу перед ним, т.к. в детстве Гарри спас Виолу. Гарри оказывается в плену предубеждений; уязвленное самолюбие, ревность, подозрения в обмане – все это не дает ему открыться Виоле. Более того, Гарри встает на пути счастья Лотти и Эдварда, легко поддавшись наветам соперника Эдварда. Гарри собирается защищать честь сестры на дуэли с лучшим другом, однако Эдвард, рискнув своей репутацией, не принимает вызов. В итоге Гарри сам раскаивается в своей горячности, ценой многих ошибок судьба героя складывается благополучно. У Фолкнера-старшего нет капризных красавиц, на пути к счастью стоит гордыня южного джентльмена.

В «Пятнах леопарда» Диксона также встречается целый ряд неудачных попыток добиться расположения отца семейства. Во-первых, Чарльз Гастон, сватаясь к Салли Уорт, оказывается негодным женихом в глазах генерала Уорта. Сам Гастон при этом уверен, что все дело в его бедности, однако для генерала важнее происхождение Гастона, которое якобы небезупречно: со стороны матери Гастон принадлежит к белым беднякам. Слух этот принес генералу злодей Маклеод. Тем не менее, Гастон не прекращает встреч с Салли, их связь поддерживает добросердечная миссис Уорт. В итоге Салли и Гастон женятся тайно, генерал Уорт все же признает их брак действительным, а Гастона, добившегося поста губернатора, – достойным мужем его дочери. Также и на Севере мистер Лоуэлл, несмотря на аболиционистские взгляды,

одобряет выбор дочерью южанина Сент-Клера. Ужас у Лоуэлла вызывает сватовство Джорджа Харриса – молодого светлокожего негра, взятого им на попечение. Несмотря на манеры, воспитание и образованность Джордж Харрис не может претендовать на руку белой девушки, а тем более леди.

6.3. Расовое смешение. Нападение негра на белую женщину. Линчевание

В страхе перед мисцегенацией видится исконно южный страх перед чужаками⁴²⁷. Если в предвоенные годы главным источником угрозы считались северяне, то после войны в период Реконструкции главным врагом стала черная раса⁴²⁸. При этом важнейшим топосом оказывается именно насильственная связь негра с южанкой⁴²⁹. В романе Диксона «Пятна леопарда», посвященном зарождению ку-клукс-клана, со стороны негров предпринимается несколько попыток завладеть белыми женщинами. Во-первых, на политическом уровне: Тим Шелби предлагает законопроект, согласно которому все участники военных действий на стороне Юга должны развестись со своими женами без возможности восстановления брака и без права проживания с ними по одной крышей. Во-вторых, на уровне шантажа и подкупа: тот же Шелби предлагает нуждающейся Молли Грэхем место учительницы в обмен на поцелуй как проявление лояльности по отношению к новому режиму. Это требование вызывает такое возмущение общественности, что Шелби убивают первые куклуксклановцы. В-третьих, происходят прямые нападения на девушек: их выкрадывают из дома как ночью, так и среди белого дня, при этом жертвой насилия становится непременно юная невинная девушка, дочь героя Конфедерации. В случае поимки преступника его ожидает линчевание, поскольку одержимая жаждой справедливости толпа готова разорвать насильника на части. Стоит признать, что и у Диксона линчевание не оправдывается: главный герой Чарльз Гастон, будучи юристом и джентльменом, пытается убедить толпу передать насильника в руки закона, однако толпа предстает чудовищем, жаждущим крови. Диксон также отмечает поспешность самосуда: невинный негр, например, едва не становится жертвой наговора Маклеода.

Другой способ смешения рас – через ассимиляцию светлокожих негров и пересечение расовой границы (*passing for white*)⁴³⁰ – кажется Диксону невероятным, поскольку он убежден, что негритянское происхождение невозможно скрыть. Когда Джордж Харрис, притворившись белым, устраивается в Нью-Йорке на фабрику одежды, рабочие моментально опознают его как негра и устраивают забастовку, вынуждая Харриса уйти. Здесь Диксон в очередной раз

⁴²⁷ Love C.N. *Miscegenation* // *The Companion to Southern Literature*. P. 496-498.

⁴²⁸ Wells J. *Romances of the White Man's Burden: Race, Empire, and the Plantation in American Literature, 1880-1936*. – Nashville (TN): Vanderbilt UP, 2011. – P. 111-143.

⁴²⁹ Gunning S. *Race, Rape, and Lynching: The Red Record of American Literature, 1890-1912*. – Oxford UP, 1996.

⁴³⁰ Andrews L.A. *Passing* // *The Companion to Southern Literature*. P. 617-619.

полемизирует с Бичер-Стоу, в романе которой светлокожий Джордж Харрис легко сумел выдать себя за юношу испанских кровей.

Тот же способ растворения среди белых выбирают и персонажи Ч. Чесната. Главные герои романа «Дом за кедрами» Рина и Джон Уолден, октороны, пытаются выдать себя за белых, и на первых порах им это удается. Рина Уолден, назвавшись Ровенной Уорвик, даже собирается замуж за аристократа Трайона, однако правда выходит наружу, и жених с негодованием отвергает девушку. В повести Дж.В. Кейбла «Мадам Дельфина» (*Madame Delphine*, 1881) также сплетаются топоры пересечения расового барьера и замужества. Черная креолка Дельфина пытается выдать замуж свою светлокожую дочь Олив за белого капитана. Семья капитана не хочет принимать девушку смешанных кровей, потому чинит всевозможные козни. В итоге мадам Дельфина жертвует собой, объявляя, что она не настоящая мать Олив. Семья капитана позволяет заключить союз, ценой которого становится предательство Олив своей матери и крови.

6.4. Роковые тайны и интриги. Тайна рождения и родства

Тайны придавали романтический ореол происходящему. Как правило, речь идет или о тайнах, связанных с происхождением, или же о каких-то постыдных секретах. Потому носителями этих секретов оказывается не благородная южная семья, а их недоброжелатели или рабы.

В романе «Воспоминания Грейсонов» вскрываются интриги, например, попытки сплетников оговорить Эдварда Грейсона перед Матильдой, убедив ее в том, что уехавший на учебу Эдвард ухаживает за богатыми девушками. Однако эту клевету Эдвард быстро опровергает.

В романе Бичер-Стоу вскрываются те тайны, которые в плантаторском романе замалчивались: незаконные дети-мулаты от связей плантаторов с их рабынями-наложницами. Однако в «Хижине дяди Тома» родство обнаруживается только среди самих полукровок, сцен встречи детей с их белым отцом еще нет. Такие сцены появятся уже в послевоенной традиции – например, в рассказе Харриса «Где Дункан?». Теме внезапного появления проданных детей посвящен рассказ Ч.У. Чесната «Дети шерифа» из сборника «Жена его юности» (1899): шериф, поймавший молодого мулата-убийцу, узнает в нем своего сына, некогда проданного вместе с матерью-рабыней. Разъяренный мулат пытается убить отца, обвиняя его во всех своих злоключениях, однако законная белая дочь шерифа убивает своего сводного цветного брата. В более поздних романах и рассказах Чесната цветные дети уже не просто знакомы с аристократом-отцом, а любимы им, могут быть даже признаны на официальном уровне, как в романе «Суть традиции» (1901); здесь же присутствует и тема двух ветвей одной семьи: цветная семья подвергается агрессии белой семьи своих родственников.

В романе Фолкнера-старшего «Белая роза Мемфиса», в сюжетном плане отдающим дань предвоенной традиции, тайн и интриг излишне много: убийства, тайные браки, переодевания, отравители, живущие под другими именами, даже двойники. Также и в романе Кейбла «Джон Марч, южанин» вскрываются неожиданные тайны, благодаря которым, например, именно главный герой оказывается настоящим владельцем большого состояния, принадлежащего его врагу – оппортунисту Гарнету.

В романе Т. Диксона «Пятна леопарда» Маклеод становится главным источником слухов и заговоров. Так, он пытается соблазнить жену проповедника Дьюрема, чтобы уничтожить репутацию своего политического соперника. Нетипичен выбор объекта соблазна: обычно ей становится молодая девушка, однако бездетная миссис Дьюрем, пусть и воспитавшая Чарльза Гастона, все же не может считаться полноправной матроной, на чем и пытается сыграть Маклеод. Когда его попытки не увенчиваются успехом, он пускает слух об измене миссис Дьюрем. Однако он быстро отказывается от своих слов, испугавшись гнева проповедника. Маклеод также постоянно пытается развести пару Чарльза Гастона и Салли Уорт, однако и эти его попытки остаются безуспешны. В другом романе Диксона «Грехи отца» (1912) воспроизводятся топоры расового смешения, инцеста и тайны родства. Полковник Нортон, ветеран Конфедерации и лидер ку-клукс-клана, нанимает квартиронку в качестве сиделки для своей больной жены и маленького сына. Вскоре квартиронка становится его любовницей и рождает девочку, которую полковник отправляет в сиротский приют. Квартиронка же с помощью шантажа удерживает за собой место в доме. Спустя годы, когда полковник основывает партию, выступающую за сегрегацию, его сын женится на девушке, в которой полковник узнает свою дочь. Жена полковника кончает с собой, полковник стреляет в сына, а потом и в себя. Сын полковника выживает и узнает, что жена не приходится ему сестрой. Диксон предвосхищает слияние топора кровосмешения и мисцегенации, который появится уже у Фолкнера.

6.5. Охота

Охота, как и скачки, являлась одним из неперемных атрибутов быта деревенского джентльмена. Охота была ритуализированным действием, совершавшимся в определенное время и в определенном кругу. Охота позволяла похвастаться силой, ловкостью, выносливостью перед соседями и произвести впечатление на сопровождающих дам. Охота воспринималась как досуг, а не способ пропитания, однако в голодные времена Гражданской войны это изменилось⁴³¹.

⁴³¹ Marks S.A. Hunting // The Companion to Southern Literature. P. 361-363.

Охота оказывается способом введения в историю нового персонажа – охотника-отшельника, знатока леса, следопыта. Как пишет М. Каули в статье «Три цикла развития мифа в американской литературе»⁴³², лесной скиталец вроде Даниэля Буна являлся одним из постоянно воспроизводимых типажей американской литературы. В плантаторском романе, как правило, этот герой не играет ведущей роли для сюжета, а сцена охоты – чаще всего, на опоссумов и лис – является скорее вставным эпизодом. В «Суоллоу Барн», например, охоте посвящена отдельная глава «Лесная наука» (Woodcraft) с персонажем Большим Беном, знатоком-следопытом, который в дальнейшем повествовании не появится.

В романе Полдинга «Вперед, на Запад!» охота противопоставлена скачкам. Скачки – светская забава, удел современных джентльменов, способ быстрого проматывания имущества⁴³³. Охота же являлась основной деятельностью первопоселенцев, требуя выносливости и жестокости. «Нация охотников, блуждающих королей леса, однажды провозгласивших господство над глубокими и темными лесами и населяющими их зверьми, которые могут быть по праву названы их единственными жителями, постепенно исчезла после полувековой борьбы, настолько масштабной и кровавой, полной опасностей, страданий и несчастий; настолько смертоносной и для краснокожего, и для белого, что этот счастливый регион фруктовых садов, ставший обиталищем почти миллиона преуспевающих людей, сохранил в традициях старых времен и в памяти старых выживших поселенцев грозное и печальное наименование “Темная и кровавая гончая”» (8)

В произведениях Симмса сплавляются мотивы фронта и плантаторского романа. Так, в его романе «Лесная наука» значительная часть действия происходит именно в лесах, в охоте на животных, пленников, преступников.

Особым видом охоты – не развлечением, а необходимостью – являлась охота на беглых негров. Азарт при этом был такой же, что и при обычной охоте, но ставки выше: сбежавшее «имущество» нужно вернуть, чтобы не допустить бегства остальных рабов. Этот топос редко встречается в предвоенном романе, поскольку сбежавший негр не отвечает идее южного патернализма и образу «довольного черномазого» (happy darkie)⁴³⁴. Однако роман Бичер-Стоу, в котором центральными персонажами является семья беглых негров, вскрывает этот вопрос. Бичер-Стоу показывает охоту на негров с точки зрения самих беглецов, обнаруживая бесчеловечность травли, когда люди приравниваются к загнанным животным. Так, в конце романа охотник на беглых негров Том Локкерт решает бросить охоту на людей и заняться медведями. В романе Дж.Ч. Харриса «На плантации» (1892) главного героя, мальчика Джо,

⁴³² Каули М. Дом со многими окнами. – М.: Прогресс, 1973. С. 264-266.

⁴³³ Watkins J.H. Horses // The Companion to Southern Literature. P. 348-349.

⁴³⁴ MacKethan L.H. Happy Darky // The Companion to Southern Literature. P. 327-329.

удивляет сам факт погони за человеком (35): «Джо видел охоту на лисиц или кроликов, но никогда не видел охоту на сбежавшего негра». В романах, посвящённых событиям военного времени, используется топос охоты на дезертиров. Так, в романе Пейджа «Два маленьких конфедерата» (1888) юные братья ходят в лес охотиться, чтобы добыть еду, поскольку запасы скудеют, для них охота на животных перестаёт быть забавой. Наоборот, формой забавы, попыткой внести свой вклад в военное дело становится охота на дезертиров. В процессе охоты мальчики дважды оказываются одураченными. Охота на людей не идет им впрок: в первый раз дезертир притворяется простым охотником, однако он кормит мальчиков и ласково с ними обходится, потому впоследствии они чувствуют вину, что сдали конфедератам его местонахождение; во второй раз их обманывает солдат, выдавая за дезертира своего соперника за руку местной девушки.

У Диксона в «Пятнах леопарда» негры вновь становятся объектом охоты – теперь уже ку-клукс-клана и линчевателей. Поскольку центральной диксоновской метафорой является «негр-зверь»⁴³⁵, то охота на преступников-негров закономерно уподобляется погоне за опасным животным.

6.6. Война

Война была часто изображаемым событием в южном романе: в этой теме сплетался исторический и собственно плантаторский роман. У.А. Карузере, Дж.И. Кук, У.Г. Симмс изображали время Войны за независимость как героическое. Некоторые элементы описания Войны за независимость (разорение плантаций, угон мулов и негров, гибель мужчин) переходят и в роман второй половины XIX в.

В послевоенном романе воспроизводится тот же набор топосов, что и в довоенном, однако война занимает центральное место. Теперь уже война оказывается всему виной: причиной упадка и разорения южного рода, гибели мужчин, несчастной любви, охоты на воров и дезертиров.

В связи с войной воспроизводится ряд отдельных сюжетных схем-топосов⁴³⁶:

- мужчины уходят, женщины и дети остаются, принимая у себя южные отряды

Таким образом кристаллизуется образ «стальной магнолии» – женщины, отправлявшей мужчину на войну из богатого дома, полного слуг, а принимавшего его (если он возвращается) в разграбленном особняке на пустой плантации. Особой честью для женщины считалось выступать хозяйкой дома, в котором останавливаются отряды конфедератов. Принять и

⁴³⁵ Sundquist E. *Faulkner. The House Divided.* – Baltimore (MD): John Hopkins UP, 1985. P. 144.

⁴³⁶ Aaron D. *The Unwritten War. American Writers and the Civil War.* – Madison (WI): University of Wisconsin Press, 1987. P. 285-310.

накормить у себя защитников родной земли было почетно, однако со временем это становилось все более непосильным бременем для усадебных хозяйств.

- воровство и дезертирство

Помимо очевидных растрат, связанных с содержанием останавливающихся на постой войск конфедератов, приходилось нести убытки и от дезертиров или просто голодных солдат, решивших поживиться в курятниках. В романе «Два маленьких конфедерата» Пейджа вскрывается факт воровства южан: мальчишкам почти удается поймать в курятнике пьяного вора – солдата-конфедерата. Однако у Т.Н. Пейджа ворами остаются только солдаты – люди из низов. Дж.Ч. Харрис в романе «На плантации» с большей симпатией изображает именно простых солдат и даже дезертиров, обманутых командирами: обещанное семьям солдат приличное содержание так и осталось пустым обещанием. Мужчины дезертируют не из-за трусости, а чтобы обеспечивать голодных женщин и детей.

- вторжение янки: разорение усадьбы, кража мулов, освобождение рабов

Эпизод внезапного бесцеремонного вторжения янки-мародеров на плантацию, где остались лишь беспомощные женщины, дети и негры, является обязательным элементом. Либо варвары забирают все ценное, бросая разрушенный дом, либо их останавливает вовремя появляющийся командир, который в силу своего статуса является джентльменом. У Харриса в романе «На плантации» сцена нападения янки показана глазами мальчика, которому все это кажется забавным. Так, например, он смеется над одним из солдат, который так много погрузил на лошадь, что та оказалась не в силах увезти все добро. Разгневанный издевками мальчишки солдат в отместку пытается поджечь дом – к счастью, его останавливает и бранит офицер.

- любовь на фоне войны и спасение от янки.

В рассказах Пейджа любовный конфликт на фоне войны разворачивается в нескольких вариантах: 1) отвергнутый влюбленный отправляется на войну и героически погибает там, обрекая девушку, слишком поздно осознавшую свою любовь, на вдовство («Масса Чан»); 2) «вариант Ромео и Джульетты» – благородный северянин влюбляется в спасенную им от набега янки южанку. Девушка не может позволить себе ответить взаимностью, поскольку видит в этом предательство Юга, погибших мужчин («Моя леди»); 3) во время войны брат приезжает со своим молодым командиром в гости, девушка помогает им обоим укрыться от разыскивающих их янки («Два маленьких конфедерата»).

- возвращение мужчин домой/героическая гибель на войне.

Либо мужчины возвращаются и снимают наконец тяжкий груз заботы о разоренном хозяйстве с плеч женщин, либо они возвращаются «на щите» – погибнув на войне как герои.

6.7. Сюжетная топика и ее переосмысление у Фолкнера

Для удобства анализа произведений Фолкнера мы разбили материал по тематическим группам, по возможности следуя хронологии.

От угасания к вырождению: «Сарторис» и «Шум и ярость»⁴³⁷

В романе «Сарторис» (1929) упадок прежде славного южного рода становится главной темой. Угасает старый Баярд Сарторис, погибает на войне Джон Сарторис, а потом и молодой Баярд. Гибель – славная или бесславная – является лейтмотивом романа, смерть Сарторисов в результате отчаянной храбрости воспевается на протяжении всего романа.

Как пишет Х. Белл, упадок в семье Сарторисов начинается со старого Баярда: если его отец был «приобретателем», построившим железную дорогу, первым собравшим полк добровольцев в Миссисипи во время войны, то старый Баярд уже «хранитель», не прибавивший ничего к отцовскому наследству. Молодой Баярд становится «разрушителем»: ставит под сомнение величие Гражданской войны, приводит деда к гибели, сам ищет смерти, женится на неподходящей женщине⁴³⁸.

Дж. О’Доннел увидел в «Сарторисе» противостояние двух миров, которое лежит в основе многих произведений Фолкнера: людей, в той или иной степени принимающих старый порядок, плантаторов и героев Гражданской войны (Компсоны, Бенбоу, де Спейны, Гриер, Сатпены) и Сноупсов – шантажистов, поджигателей, убийц, мошенников, отвергающих любой порядок⁴³⁹. Хотя линия Сноупсов будет продолжена в трилогии, уже в первом романе, где они упоминаются, считывается топос «вытеснение аристократической семьи низшим сословием».

В семье Бенбоу также происходит упадок. Нарцисса выходит замуж за Баярда Сарториса, соблюдая внешние приличия. В то же время она сохраняет компрометирующие письма Байрона Сноупса, не прислушавшись к совету мисс Дженни, которая выполняет по отношению к Нарциссе материнскую функцию – таким образом воспроизводится топос «неблагоразумной южной леди». В романе падения Нарциссы нет, оно произойдет уже в рассказе, написанным Фолкнером одновременно с романом, – «Жила-была королева» (1929), в котором Нарцисса выменивает компрометирующие письма у федерального агента за совместно проведенную ночь. Для мисс Дженни – последнего оплота старых порядков – это известие становится решающим ударом по репутации Сарторисов, потому эта новость убивает ее.

Хорес Бенбоу – старший брат Нарциссы тоже совершает «падение». Если Баярд гибнет буквально, то Хорес Бенбоу «гибнет» символически, попадая в руки Белл Митчелл. В его связи с Белл переворачивается и топос неблагоприятной южной леди и соблазителя: не Хорес

⁴³⁷ Топос падения южной семьи описывается кратко, поскольку частично он уже раскрывался в предыдущих главах.

⁴³⁸ Bell H.H. A Reading of Faulkner’s *Sartoris* and “There Was a Queen”. P. 170.

⁴³⁹ Cantwell H. Introduction [to *Sartoris*]. P. 149.

соблазняет порядочную леди, а она его; жертвой женских интриг и своей чувствительности оказывается южный джентльмен.

В романе «Шум и ярость» (1929), как и в «Сарторисе», главной темой является упадок рода как отражение упадка Старого Юга⁴⁴⁰. Однако в семье Компсонов вырождение радикально, оно происходит на всех уровнях, из которых физическое вырождение – слабоумие Бенджи, его кастрация – оказывается далеко не самым страшным. Мистер Компсон и дядя Мори спиваются, мать страдает ипохондрией, старший сын кончает с собой, не оправдав надежд (и вложенные в его обучение деньги), дочь теряет невинность до брака, ведет беспорядочный образ жизни, младший брат бесчестен, а самая младшая представительница семьи Компсонов взяла худшее от матери и дяди – склонность к промискуитету Кэдди и злобный нрав Джейсона⁴⁴¹. Акцентируется внимание и на утрате семьей своих земель – прежде всего луга, проданного гольф-клубу.

В случае с Кэдди воспроизводится ряд устойчивых мотивов. Так, Кэдди, как чувствительная и неблагоприятная южная леди, отдается непорядочному, но любимому мужчине. Однако в Долтоне Эймсе, в отличие от Гилдона, нельзя увидеть вероломного соблазнителя, а для Кэдди тайные свидания с кавалерами привычны. Квентин, пытаясь следовать роли старшего брата и защитника чести, хочет спасти Кэдди от недостойных мужчин – Долтона и Герберта, но оказывается слишком слаб для этого. Он гибнет не на дуэли, а кончает с собой.

Герберт – недостойный жених с грязными тайнами, но как бы он ни был плох, Кэдди еще менее честна. Герберт, будучи скорее отрицательным персонажем, оказывается жертвой Компсонов – Кэдди, пытающейся поймать мужа, и Кэролайн, которая видит в Герберте прежде всего потенциального благодетеля для Джейсона. Здесь же воспроизводится топос, намеченный в семье Бенбоу («Сарторис»), – постыдные тайны и грязные интриги, которые обычно используют недоброжелатели против южной семьи. В «Шуме и ярости» южная семья оказывается не жертвой, а главным источником интриг. Даже Кэдди, любимица Фолкнера, использует обман, пытаясь скрыть свою беременность за благопристойным браком. Однако главным источником интриг оказывается Джейсон, для которого обман – это способ выживания. В итоге, когда Квентина сбегает с циркачом, Джейсон ищет способы вернуть ее – что соответствует его роли главы семьи. Однако он делает это не из желания отстоять честь семьи, а лишь чтобы вернуть то украденное, что украл он сам.

⁴⁴⁰ Неслучайны и аллюзии в названиях критических статей – например, «Падение дома Компсонов» Злобина Г.П.; А.К. Савуренок называет оба романа «романами конца» (Савуренок А.К. Романы У. Фолкнера. С. 62).

⁴⁴¹ Brooks C. The Breakup of the Compsons. P. 131.

Нападение на белую женщину и расовое смешение: «Свет в августе»

Помимо подтачиваемых изнутри старейших родов Йокнапатофы, интерес для Фолкнера представляет также фигура чужака – объекта обвинений в бедах южного сообщества. Пока что Фолкнер говорит не о войне, а о каких-то частных случаях, которые уже возникали в предыдущих романах – о соблазнителе/насильнике/вымогателе, представляющем угрозу чести южной дамы и всему южному сообществу.

Уже в рассказе **«Роза для Эмили»** (1930) жертва оказывается виновна больше своего обидчика. Южанка мисс Эмили – «бедная Эмили» (13) – из жертвы легкомысленности северянина Гомера Бэррона превращается в его палача. Не добившись обещания жениться, мисс Эмили травит своего несостоявшегося жениха. На место агрессии янки приходит южный фанатизм. В романе **«Святылище»** (Sanctuary, 1931) изнасилование белой южанки становится центральной темой, однако же это сообщество наделяет Темпл чертами невинной жертвы. Как пишет А.К. Савуренок, «истинно жестокие ситуации возникнут (...) гораздо позднее, когда богобоязненные джефферсоновские дамы заставят хозяина гостиницы вышвырнуть на улицу жену Гудвина Руби с умирающим ребенком, когда Темпл Дрейк появится на суде в качестве свидетельницы и обвинит Гудвина в насилии и убийстве, когда, наконец, джефферсоновские обыватели, пылая праведным гневом, вытащат Гудвина из тюрьмы и сожгут его на городской площади»⁴⁴². В рассказе **«Засушливый сентябрь»** (1931)⁴⁴³ можно увидеть «двойника» мисс Эмили. Мисс Минни Купер утратила репутацию порядочной южной леди из-за вечерних прогулок с кавалером, которые в обществе сочли неблагопристойными. Спустя более десяти лет после этой истории Минни Купер обвиняет негра Билла Мейса в нападении. Первая часть рассказа представляет собой «хоровое повествование» – спор посетителей парикмахерской, до которых дошел слух о нападении негра на белую женщину. В рассказе сталкиваются разные точки зрения на произошедшее, не все готовы поверить версии Минни Купер, зная ее как женщину, склонную фантазировать: «Ведь это не в первый раз ей мужчина померещился (...). Разве не было той истории, будто бы мужчина за ней с крыши кухни подсматривал, как она раздевается, – кажется, год назад?» (32). Между посетителями парикмахерской, в которой обсуждается эта сплетня, происходит перепалка (31-32):

«– То есть вы утверждаете, будто что-то может оправдывать нигера, напавшего на белую женщину? И вы будете мне говорить, что вы белый человек и отвечаете за свои слова? Тогда катитесь-ка назад на Север, откуда вас принесло. Здесь нам таких не надо.

– Какой еще Север? – сказал тот, второй. – Я и родился и вырос в этом городе».

⁴⁴² Савуренок А.К. Романы У. Фолкнера. С. 70.

⁴⁴³ Faulkner W. Dry September // Scribner's Magazine. – 1931, January. P. 49-56.

В ходе этой перепалки проговаривается и главное: факты не так уж важны, ведь защитниками чести дамы движет ужас перед самой возможностью нападения негра на белую леди. Все защитники Билла Мейса, в свою очередь утверждающие, что знают его как порядочного человека, подвергаются оскорблениям со стороны большинства. В итоге Билла Мейса линчуют, мисс Минни же привлекает к себе желанное внимание и из «бедняжки Минни» с растоптанной репутацией становится мученицей.

Смена ролей жертвы и агрессора с наибольшей выразительностью проявляется в романе «Свет в августе» (1932). В романе Фолкнера под сомнение ставится каждый из элементов топоса «нападение негра на белую женщину».

Во-первых, раса агрессора: достоверно неизвестно, что в Джо Кристмасе есть негритянская кровь, он сам в этом не уверен (173). Здесь же поднимается вопрос о том, так ли уж невозможна ассимиляция⁴⁴⁴: Кристмас сам сообщает любовницам о своем происхождении, предупреждая возможный шок узнавания, иначе никто бы и не догадался о негритянской крови в его жилах. Так, например, описывается его появление в городе уже после того, как он объявлен в розыск за убийство: «Зашел в белую парикмахерскую, все равно как белый, и они ничего не подумали, потому что похож на белого» (236).

Во-вторых, жертва: Джоанна Берден не юная девушка, а взрослая женщина, старше Кристмаса. Будучи убежденной северянкой-аболиционисткой, она задолго до связи с Кристмасом своей деятельностью заслужила прозвище «негритянской любовницы» (nigger lover).

В-третьих, отношения между жертвой и убийцей также разительно отличаются от надругательства. Хотя здесь и повторяется топос изнасилования (лишения невинности) белой леди, описывается это иначе: «Казалось, что боролся он с мужчиной, за предмет, не представляющий для обоих никакой ценности, боролся только из принципа» (160). На протяжении двух лет они остаются любовниками: Джо и Джоанна близки другу другу своей отчужденностью, одиночеством и даже созвучностью имен. При этом в определенный момент их любовных взаимоотношений мисс Берден начинает проигрывать топос «запретная связь», уподобляясь южной леди: устраивает обряды с тайниками, обменом письмами, запретами на приход – словно их может подстеречь строгий отец. В романе Фолкнера есть и фигура отца-фанатика – Дока Хайнса, который запрещал дочери видеться с циркачом (отцом Кристмаса), зная о его негритянской крови. При этом знание его обладает диксоновским сверхъестественным характером, Хайнс совершенно уверен, что циркач не мексиканец, а негр. Поймав их вместе, он убивает циркача. В этом эпизоде переплетаются два топоса – в

⁴⁴⁴ Long A. B. The Writing of Nation: Faulkner and the Postbellum South. – Lawrence (KS): University of Kansas, 2012. P. 20-49.

зависимости от точки зрения, это может быть «отец против возлюбленного дочери» (так ситуацию трактует дочь) или «цветной насильник белой девушки» (трактовка отца).

Наконец, сам факт нападения Кристмаса на мисс Берден также не является однозначным, поскольку речь идет не столько об убийстве, сколько о неудавшемся самоубийстве. Джоанна сама на нем настояла, решив за обоих и подготовив две пули в револьвере. Решение о самоубийстве – не результат несчастной любви, которую никогда не примет общество, а плод аболиционистского фанатизма мисс Берден. В отличие от Кристмаса, который в равной степени не может вписаться ни в цветное, ни в белое сообщество, мисс Берден не вписывается лишь в южное сообщество. Требуя от Кристмаса признать себя негром, мисс Берден не понимает, что в расколотом сознании Кристмаса присутствует южный расовый комплекс, из-за которого определение «негр/ниггер» является оскорбительным⁴⁴⁵.

Стоит отметить, что самой мисс Берден опровергается миф о нападениях негров, о реальности угрозы с их стороны. Подчеркивается, что страхи линчевателей пусты, ведь после войны «негры в общем-то никого не убили и не изнасиловали» (170).

Тем не менее, для южного сообщества незначимы все эти детали. Оказываются забыты годы, на протяжении которых Берденов ненавидели и презирали – вплоть до того, что Бердены, опасаясь разорения могил, вынуждены были хоронить тела своих родных тайком. Главную роль для толпы играет формула «негр убил белую женщину»⁴⁴⁶. Здесь же вскрывается и другой мотив линчевателей – жажда зрелища:

«Некоторые из них, уже с пистолетами в карманах, начали агитировать в том смысле, чтобы кого-нибудь уже казнить. Но никого подходящего не было. Она жила так тихо, настолько не вмешивалась в чужие дела, что город, где она родилась и жила и умерла иноплеменницей, чужеземкой, был этим навсегда изумлен и оскорблен, и хотя она подарила им душевную масленицу, зрелище почище хлеба, они никак не могли простить ее, отпустить ее с миром, мертвую оставить в покое. Нет. (...) Потому что другое для веры слаще. Занятнее, чем полки и прилавки с давно знакомыми предметами (...) Занятнее, чем затхлые кабинеты, где ждут адвокаты (...) Собирались и женщины, праздные, в яркой (...) одежде, с потайным и горячим блеском в глазах (...), чтоб в неумолчный ропот *Кто убил? Кто убил?* впечатывать бесчисленными твердыми каблучками что-нибудь вроде *Его еще не поймали? А-а. Не поймали? Не поймали?»* (195-196)

Агрессивным образом толпа реагирует на допрос совершенно случайного негра: «*Если это он, то какого черта мы стоим и ждем. Убил белую женщину, черная сволочь...*» (197). Тут же следует авторское замечание: «Ни один из них никогда не бывал в этом доме. При ее жизни они

⁴⁴⁵ Делазари И.А. Аксиологические модели... С. 55-56.

⁴⁴⁶ Wells J. Romances of the White Man's Burden. P.155-158.

не позволяли женам к ней ходить. А когда были помоложе – мальчишками (кое у кого и отцы в свое время занимались тем же), кричали на улице ей вдогонку: “Негритянская хахальница! Негритянская хахальница!”» (197-198).

Если у Диксона фанатиками являются персонажи, ставящие южные строй под угрозу (аболиционистка Салли Уолкер; лидер нового режима Легри, руководитель негритянской инспекции Тим Шелби), то в «Свете в августе» фанатизм оказывается повсеместным явлением: им заражены все – от Дока Хайнса до Перси Гримма. Даже Гэвин Стивенс⁴⁴⁷ обнаруживает типичный расовый комплекс в рассуждениях о преступной черной крови – неслучайно его размышления предваряют расправу Гримма. Кристмас в итоге сам оказывается жертвой расового, религиозного, аболиционистского фанатизма.

Если обычно казнь насильника кажется справедливым, пусть и жестоким наказанием, то Перси Гримм, совершая над Кристмасом самосуд с ритуальной кастрацией, является справедливым и грозным судьей только в своих глазах – об этом говорит и реакция его подельников (не одобрение, а тошнота).

Таким образом, Фолкнер переозначивает топос нападения на белую женщину с помощью смены ролей агрессора и жертвы, указывая на невозможность однозначного и моментального установления истинного виновника и мотивов преступления. В эссе «Миссисипи» (1954) Фолкнер называет элементы несправедливости, которые ему более всего ненавистны на Юге: линчевание – «не за преступления, а просто так, за то, что у них черная кожа», убогие условия существования негров и фанатизм⁴⁴⁸.

Война: «Непобежденные»

Гражданская война как переломный момент в существовании Юга неоднократно упоминается Фолкнером. «Юг мертв, загублен Гражданской войной. Есть, правда, нечто, известное под странным наименованием “Новый Юг“, – но это не Юг»⁴⁴⁹. В 1946 г. он пишет М. Каули: «Северяне выиграли войну, а единственный благородный поступок, который можно совершить на войне, – это проиграть ее. (...) Эта война обозначила перемену – конец одной эпохи и начало другой – без всякой возможности возврата к прошлому»⁴⁵⁰. Осуждает Фолкнер и завоевателей-северян: «Моя страна – Юг – проиграла войну, что велась (...) в наших домах, садах и фермах (...). Завоеватели заняли наши дома и земли и остались в них после нашего поражения; и страна была не просто опустошена после проигранных сражений – победители еще десять лет после поражения грабили то малое, что осталось после войны. Победители даже

⁴⁴⁷ Савуренок А.К. Романы У. Фолкнера. С. 78-79.

⁴⁴⁸ Фолкнер У. Миссисипи. С. 75-76.

⁴⁴⁹ Предисловие к роману «Шум и ярость». С. 20.

⁴⁵⁰ Письмо У. Фолкнера М. Каули от нач. янв.1946. С. 423.

не пытались возродить нас как человеческое общество, как нацию»⁴⁵¹. И если в выступлениях и эссе Фолкнера проскальзывает влияние мифологемы «проигранного дела», то в художественных произведениях Фолкнер более критичен к этому романтическому мифу, создававшемуся о Гражданской войне.

В романе «Сарторис» уже на первых страницах присутствует сцена военного времени, характеризующая двойное отношение Фолкнера к героине южан. В юмористической форме Фолкнер изображает кавалерскую учтивость южан при захвате пленного майора-янки. Так, например, обращается к нему генерал Джеб Стюарт: «– Я весьма сожалею, что вынужден причинять вам такие неудобства, сэр, – с изысканной любезностью заговорил Стюарт. – Но если вы хотя бы в общих чертах укажете нам место расположения вашей ближайшей заставы, я с удовольствием захвачу для вас верховую лошадь» (33). Пленный майор возражает на все любезности генерала: «Джентльмену нечего делать на этой войне. Ему здесь не место. Он такой же анахронизм, как анчоусы» (35). Баярд Сарторис, услышав от пленника об имеющихся в лагере янки анчоусах, немедленно вернулся, разорил палатку с провиантом и был застрелен поваром в спину. Прославленная бравурная храбрость конфедератов во время войны оказывалась мальчишеством, смертельно опасным и направленным не в то русло. В этом же романе Старый Баярд задает и главный вопрос: ради чего воевали? На что он получает ответ старика Фолза: «Будь я проклят, если я это когда-нибудь знал» (204)

В «Свете в августе» война появляется в воспоминаниях Хайтауэра о его деде-кавалеристе. Фолкнер обращается к наименее славному варианту гибели на войне: старший Хайтауэр погибает в чужом курятнике, где он, изголодавшись, пытался своровать кур. Внук говорит: «Они не знали, кто стрелял. (...) Это могла быть женщина, и вполне вероятно – жена конфедератского солдата. (...) Каждый солдат может быть убит в пылу сражения – оружием, одобренным повелителями и законодателями войны. Или – женщиной в спальне. Но – не из охотничьего ружья, не из дробовика, в курятнике» (327). Казалось бы, пафос войны снижен и флаги повержены в пыль – но тут же уточняется, что южане, в отличие от янки, не занимались мародерством: «Думаю, они сделали это нарочно, как мальчишки, которые подожгли сарай врага и бегут, не прихватив даже щепки с крыши, засова с двери, и вдруг останавливаются, чтобы украсть несколько яблок у соседа, друга. Не забудь, они были голодные. Они три года голодали. Может быть, они к этому притерпелись. Во всяком случае, они только что предали огню тонны провианта, амуниции, табаку и спиртного, не взяв ничего, хотя приказа не грабить не было...» (327). Война в представлении Хайтауэра является триумфом мальчишества, «образом вечной юности и чистой страсти, которая создает героев» (326).

⁴⁵¹ Фолкнер У. К молодежи Японии 1955. С. 96.

Фолкнер показывает войну как недавнее событие, еще не украшенное легендами, в рассказе «Нагорная победа» (1932). На первый взгляд этот рассказ может показаться старомодной историей в духе Пейджа, но в этой утрированной простоте и традиционности таится ловушка. В действительности рассказ представляет собой сложный комплекс характерных для творчества Фолкнера мотивов, персонажей и техник письма⁴⁵².

Главный герой, вирджинец майор Сотье Уэделл, в 1865 г. возвращаясь домой в Миссиссипи, остается на ночь в доме теннессийских фермеров, участвовавших в войне на стороне Союза. Уэделла убивают в результате конфликта со старшим сыном фермера, по трагической ошибке оказывается застрелен и младший сын Юл.

Сотье Уэделл кажется типичным южным джентльменом. Манеры, одежда слог – все в нем говорит о породе, аристократичности, привычке к роскоши. Ему противопоставлена семья приютивших его бедняков-фермеров, в которой обнаруживаются свои противоречия. Если отец и мать занимают нейтральную позицию, пытаясь заново выстраивать мирную жизнь, то дети ведут себя по-разному. Яростную враждебность по отношению к Уэделлу сразу же выказывает старший сын Вэтч – вспыльчивый, грубый, прямолинейный юноша, воевавший за Север. Для Вэтча – представителя «потерянного поколения» того времени – война не окончена, его все еще мучают воспоминания и призраки его жертв – таких, как Уэделл. Наступивший мир не дает ему успокоения: Вэтч дезориентирован и не понимает, кого теперь считать врагом. Он принимает Уэделла за негра, обнаруживая тем самым типично южный страх расового смешения. Уэделл справедливо замечает: «Значит, это лицо мое виною, а не форма... А ведь вы четыре года воевали, как я понимаю, чтобы освободить нас» (339).

Именно этот конфликт и выводит историю на новый уровень, обнажая нечто более глубокое, чем противостояние янки и южанина, поскольку герои перестают вписываться в свои роли: происхождение Уэделла оказывается не безукоризненным для джентльмена (его отец был метисом), а взгляды Вэтча разительно отличаются от юнионистских. Вэтч боится не того, что его сестра свяжется с врагом-южанином, а того, что она допустит расовое смешение. Угроза расового смешения как повод для убийства – это норма для южанина-конфедерата, но не для юниониста, которым является Вэтч⁴⁵³. В то же время очарованные Уэделлом сестра и младший брат Юл, наоборот, тянутся к нему, пытаясь таким образом спастись от своей суровой жизни. Уэделл олицетворяет для них мифический старый Юг – утонченный, благородный, роскошный. Стремясь стать частью этого мира, Юл хочет, чтобы Уэделл женился на его сестре, девушка «желает приобщиться к проигранному делу, не зная, что оно проиграно окончательно»⁴⁵⁴.

⁴⁵² Reading Faulkner: Collected Stories. P. 391.

⁴⁵³ Ibid. P. 392.

⁴⁵⁴ Ibid. P. 393.

Уэделл при этом отнюдь не влюблен, никоим образом не дает ложных надежд и не пытается соблазнить девушку – он ей и слова не сказал за все время. Тем не менее, он расплачивается жизнью за то, что невольно стал источником соблазна для них обоих, как расплачивается и Юл за свое предательство семьи.

История изначально кажется набором клише (жестокие янки убивают благородного южанина) – но этот «готовый набор» рассыпается, обнажая новые смыслы. Конфликт оказывается внутренним конфликтом южан, противостоянием плантаторского и фермерского Юга, в каждом из которых можно было найти свои противоречия.

Действие романа «**Непобежденные**» (1938) охватывает промежуток с 1861 до 1873 гг. Здесь также обнаруживаются мотивы и темы, традиционные для южного военного романа.

Так, в первой главе «Непобежденных» встречается каноничный эпизод внезапного вторжения янки, которое останавливает благородный полковник. Однако нападение янки спровоцировали сами же дети, попытавшись из засады подстрелить одного из солдат – тем самым отменяется идея «безоружности» оставшихся на плантации детей и женщин. Так, например, их характеризует капитан федеральных войск: «Беззащитных! Да сам бог не спас бы Север, если бы Дэвис и Ли догадались сформировать бригаду вторжения из бабушек и негритят-сироток» (97). Спекуляции Розы Миллард (как, впрочем, и побег Джона Сарториса от янки), как уже отмечалось, напоминают юмористические байки из юго-западного фольклора, в которых ловкие мошенники обманывают простаков. Южане Фолкнера отнюдь не отличаются безукоризненной честностью и беспомощностью перед лицом «подлого врага». Северяне постоянно оказываются жертвами – обмана, спекуляций или нападения. Как отмечено в «Сарторисе», на войне нет места джентльменам – только мошенникам. В «Непобежденных» война показана подпольно-партизанской, а не открытой, грозной и величественной. Даже Джон Сарторис, выступающий в качестве главного героя, лишен возможности проявить себя в битве. Единственная его атака, непосредственным свидетелем которой становится Баярд, была направлена против мирно отдыхавших солдат, и весьма условно может считаться настоящим боем. Это война не славных сражений, а вылазок и набегов: «Мы знали, что идет война; мы приняли ее на веру, как приняли на веру то, что уже три года живем жизнью, имя которой нужда и лишения. Однако зримых доказательств у нас не было. Даже более того – перед нашими глазами были убогие и неоспоримые свидетельства противного, – ведь на глазах у нас отец и другие возвращались домой на изможденных лошадях или пешком, как бродяги, в линялой и заплатанной (а то и явно краденой) одежде, в мундирах с потускнелым галуном, с пустыми ножнами от сабель, и не под знаменами, не с барабанным боем шли, не во главе строя (пускай бы состоящего из двух шагающих в ногу солдат), а чуть не крадучись являлись, чтобы пробыть дома два-три дня или неделю и вспахать землю, починить забор, заколотить и

выкоптить свинью – то есть неумело выполнить работу, не только славы им не приносящую, но и ставшую необходимой оттого лишь, что они годами пропадают где-то, занятые делом, а каким – неясно, доказательств не представлено...» (65).

Перевернут и топос любви на фоне войны. В романе Фолкнера подчеркивается, что война – дело мужское, в котором нет места сантиментам. Очевиднее всего это проявляется в фигуре Друзиллы, которая вместо траура идет воевать наравне с мужчинами. Сообщество осуждает ее, подозревая в связи с Джоном Сарторисом, полагая, что на войну ее потянула любовь – таким образом южное сообщество пытается вписать в стандартные гендерные рамки ее поведение, которое категорически не укладывается в представление о норме благопристойности (то, что Друзиллу все-таки вынуждают надеть платье, можно считать символическим обозначением этих социальных рамок). Друзилла гневно отвергает все измышления: «Мы на войну пошли бить янки, а не бабиться!» (131). В итоге замужество за Джоном становится не победой любви над чувством долга (как у Пейджа), а победой того, что сообщество сочло должным и подобающим.

В рассказе, продолжающем историю Сарторисов, **«Моя бабушка Миллард, генерал Бедфорд Форрест и битва при Угонном ручье»** (1943), героический пафос войны снижен предельно. Название рассказа типично для фольклорной байки. В рассказе обыгрывается набор топосов: закапывание серебра, внезапное и варварское нападение янки, спасение прекрасной девушки-южанки благородным молодым джентльменом, несчастная любовь, отчаянный героизм юноши, смерть. Однако подается это в обрамлении «романтического костюмированного фарса»⁴⁵⁵. Героический, романтический пафос снижен при помощи грубого комизма.

В 1862 г., будучи застигнута врасплох во время внезапного нападения янки, Роза Миллард прибегает к уже не раз использованной южанками хитрости: спрятать сундук с серебром в сортире и посадить туда молодую леди, кузину Мелисандру, чтобы солдаты не посмели зайти внутрь. Однако этот трюк уже давно известен янки, так что, минуя дом, солдаты сразу побежали обследовать сортир. К этому моменту на помощь внезапно пришел лейтенант Конфедерации, кузен Филипп. С первого взгляда очарованный Мелисандрой, он попытался незамедлительно приступить к ухаживаниям, однако возникло препятствие: кузина Мелисандра и слышать не желает о кузене Филиппе, поскольку его фамилия Клозет (Backhouse) напоминает ей о пережитом унижении. В отчаянии Филипп бросается в атаку, срывая планы командования. В итоге разрешением этого конфликта вынуждены заниматься Роза Миллард и генерал Форрест, в особенности раздосадованный неуместными проявлениями чувств: «Из-за какой-то девчонки, из-за какой-то незамужней молодой особы, которая, в

⁴⁵⁵ Reading Faulkner: Collected Stories. P. 362.

общем-то, ничего против него и не имеет, если не считать того, что, к несчастью, он спас ее от шайки неприятелей при таких обстоятельствах, о которых все, кроме нее, постарались бы поскорее забыть, а она, видите ли, не желает слышать его фамилии! Ведь теперь, какое сражение ни начну, я должен думать о капризах двадцатидвухлетнего сопляка, прошу прощения!» (597) Кузен Филипп из уважения к памяти предков не может просто изменить фамилию – только потерять ее вместе с жизнью, погибнув как герой, что не устраивает генерала Форреста. Поэтому мистифицируется «битва» при Угонном ручье, на которой якобы погибает один человек – лейтенант Сен-Жюст Клозет, после чего появившийся Филипп Кло может попытаться счастья в любви.

У Фолкнера переплетаются два топоса военного рассказа: девушка отвергает юношу из каприза, он ищет смерти на войне (и даже «находит» ее в «битве»); имеет место и пародия на шекспировский конфликт, который счастливо разрешается при помощи совета: «отринь отца и имя измени».

В отличие от «Непобежденных»⁴⁵⁶ в этом рассказе герои играют по правилам, оставаясь леди и джентльменами даже в самых абсурдных обстоятельствах⁴⁵⁷: пылкий южанин-лейтенант, хранитель семейной чести и спаситель прекрасной девы и крайне чувствительная и деликатная девушка, в силу своих убеждений не смеющая ответить согласием на любовь. Филипп ищет звания героя, в то время как Мелиссандра, читательница книг, где «речь шла о дамах, которые выглядывают в окно и на чем-то там играют <...>, в то время как кто-то где-то воюет» (598), не может устоять перед соблазном сыграть героиню своих любимых романов: «Не будет ли генерал Форрест так любезен ему передать самые искренние пожелания воинской славы и успеха в любви от той, кто никогда больше его не увидит?» (599). Свадьба, которая довершает это фарс, оказывается закономерным финалом, соединяя двух предназначенных друг для друга персонажей романтического романа.

В произведениях Фолкнера Гражданская война предстает как самое яркое проявление южного безрассудства – описываемого то с восхищением, то с нотками осуждения. В «Моей бабушке Миллард...» комическое выходит на первый план, хотя фоном этому фарсу служат все так же война, страх и голод. Очевидно, что Фолкнер высмеивает не саму войну или ее участников и героев, а тот миф, который вокруг этой войны выстраивали десятилетиями, ту традицию, которая сделала войну центральным мотивом. Книжность, оторванность от жизни и эскапизм южной традиции с ее одномерными «готовыми типажками» и заданностью сюжетов пародируется в произведениях Фолкнера методами юго-западной литературы. В сочетании

⁴⁵⁶ Young T.D. *Pioneering on Principle*. P. 25-45.

⁴⁵⁷ Bradford M.E. A Coda to Sartoris: Faulkner's *My grandmother Millard and General Bedford Forrest and the Battle of Harrykin Creek* // *Critical Essays on William Faulkner: The Sartoris Family*. P. 318-323.

низкого и высокого регистра, комического и трагического пафоса обнаруживается более правдивое и реалистичное изображение войны и ее участников, показывается, что Юг был намного сложнее, разнообразнее и многополярнее, чем в стереотипных легендах о нем.

Охота: «Сойди, Моисей»

Охота является постоянным топосом произведений Фолкнера: если охота не изображается, то по меньшей мере встречаются упоминания о ней. Фолкнер, будучи заядлым охотником и любителем рассказывать небылицы⁴⁵⁸, использует хорошо знакомый материал. При этом в произведениях Фолкнера воспроизводится топос охоты на зверя, который не дается в руки и поймать его будет честью для каждого (например, неуловимый лис Старый Сэнди в «На плантации» Харриса или медведь Старый Бен). Так, в «Сарторисе» Маккалем зазывает молодого Баярда: «Мы тебе старого рыжего лиса припасли. Второй год его с молодыми псами гоняем» (122). Также в «Сарторисе» есть сцена охоты в присутствии дамы, когда Баярд упрашивает Нарциссу поехать с ним в лес. В плантаторском романе леди на охоте занимает амбивалентную позицию: одновременно в силу своей природной мягкости и доброты она жалеет загнанное животное, но и гордится успехами своего избранника. Так в «На плантации» Харриса собака Джо ловит неуловимого лиса, что вызывает восхищение юной Нелли Картер, пусть и жалеющей животное. Нарцисса же не радуется добыче мужа, у нее жестокость охоты вызывает однозначное отторжение, после первой поездки она отказывается сопровождать мужа.

Упоминается охота и в «Шуме и ярости»: Квентин кратко вспоминает о былых временах, когда он ходил охотиться с Вершем. Охота на людей идет в «Свете в августе» (на Кристмаса) и в «Непобежденных» (на убийцу Розы Миллард).

Главным произведением Фолкнера, посвященным охоте и героям-отшельникам, является книга «Сойди, Моисей» (1942), в которой переплетаются охотничьи рассказы Юго-запада с плантаторским романом глубокого Юга: так обнаруживается противопоставление двух образов жизни и порожденных ими жанров.

В «Было» воспроизводятся все топосы фронтальной юморески: охота, игра в карты, скачки, выпивка, любовные интрижки⁴⁵⁹. Присутствует и эхо плантаторского романа: вальтерскоттовская риторика Софонсибы, рыцарски-кавалерский кодекс чести, расовое смешение.

⁴⁵⁸ Tall tale – небылица, рассказываемая как быль, как история из жизни самого рассказчика или известного ему лица.

⁴⁵⁹ Тлостанова М.В. Литература «старого Юга». С. 326.

Как пишет А. Кинни⁴⁶⁰, охота является центральным образом в сборнике «Сойди Моисей», но это временное перемещение фокуса с других охот, более значимых: охоты Бака и Бадди на их непризнанного сводного брата и охота мисс Софонсибы за мужем и детьми в рассказе «Было», которым открывается сборник, а также охота белого правосудия на негра со смертельным исходом в заключительном рассказе сборника «Сойди, Моисей».

Охота на «белого полумаккаслина» Томиного Терла ритуализирована: происходит в определенное время – дважды в год, в одном и том же месте – на плантации Бичемов, где работает возлюбленная Терла Тенни; сопровождается определенными обычаями – Бак всегда надевает галстук на поимку Терла (173). Однако эта погоня в свою очередь оказывается фоном для другой охоты, тоже связанной с любовными интригами. Охотничья риторика используется в описании курьеза, случившегося с шестидесятилетним Баком (Теофилом) Маккаслином во время его ночевки у Бичемов: по ошибке он попадает в спальню мисс Софонсибы, давно желающей заполучить его в мужья, и теперь вынужден восстановить репутацию дамы, женившись на ней. Хьюберт, брат Софонсибы, вместо того, чтобы обвинять Бака в покушении на честь сестры, видит в нем жертву охотницы. Здесь перемешены и перевернуты следующие топоры: 1) вместо соблазнителя-охотника речь идет о вероломной охотнице или даже «медведице»; 2) брат требует женитьбы не потому, что верит в покушение на честь сестры, а из желания самому избавиться от докучливого соседства. Хьюберт даже сочувствует Баку, но видит в этом происшествии свое спасение:

«По собственной воле вы забрались в медвежий угол. Дело ваше; вы знали, что это медвежий угол, знали, как сюда забраться и как отсюда выбраться, знали, чем рискуете. Но нет. Вам надо было влезть в берлогу и лечь с медведем рядышком. А знали вы или не знали, что в берлоге медведь, – не имеет значения. И если бы вы выбрались из берлоги без единой царапины, я был бы не то что неразумным, я был бы круглым дураком. Честное слово, мне тоже хочется немного покоя, тишины и свободы, и теперь у меня есть надежда на это. Да, да, почтенный. Она поймала вас, Фил, и вы это понимаете. Вы славно бегали и долго не сдавались, но знаете, повадился кувшин по воду...» (184-185).

Благодаря карточным талантам брата Бак Маккаслин все же вырывается из «медвежьей берлоги», отыгрывая свою свободу.

Обычно в плантаторском романе охоте отводится место отдельного эпизода, вставной главы, которая несколько выбивается из повествования: это смена декораций и ничего значимого для общего сюжета там, как правило, не происходит. В повести «Медведь» акценты расставлены иначе: часть, посвященная роду Маккаслинов, оказывается лишь одной из пяти глав (которая

⁴⁶⁰ Kinney A.F. Introduction // Critical Essays on William Faulkner: the McCaslin Family. P. 2.

даже не всегда публикуется). «Медведь» – история об охоте, в которую вплетена история Юга, а не наоборот.

Таким образом, Фолкнер, используя тот же топос охоты – на животное или человека – по-новому расставляет акценты. Фолкнер делает охоту самостоятельным сюжетом, вплетая в него историю Юга, перемешивая грубоватых героев фронта с джентльменами и леди плантаторских романов.

6.7.5. «Авессалом, Авессалом!» как квинтэссенция сюжетной топике плантаторского романа

Анализ «Авессалома» вынесен в отдельный, заключительный параграф главы, поскольку разбирать его по отдельным мотивам не представляется возможным, настолько сложным образом сплетены в нем разнообразные сюжетные схемы плантаторского романа⁴⁶¹. По утверждению многих исследователей, в числе которых Л.Д. Рубин и М. Каули, «Авессалом, Авессалом!» – самое «южное» произведение Фолкнера.

В этом романе, справедливо названном М. Каули «попыткой соотнесения частного краха с легендами Юга, с его трагической историей»⁴⁶², сплетаются все возможные темы плантаторского романа, начиная с прихода чужака и заканчивая угрозой расового смешения.

С одной стороны, в романе показана история падения южной семьи: слабая мать, связь дочери с неподходящим мужчиной, излишне горячий старший сын. Однако споры возникают уже в определении того, является ли семья действительно плантаторской, поскольку ее глава не производит впечатления джентльмена, что неоднократно повторяется в тексте романа.

В Сатпене можно увидеть амбициозного выскочку, пытающегося пробить себе дорогу в аристократию. Сатпен изначально воспринимается как чужак: как и Кристмас, он появляется из ниоткуда, нелюдим и ходит лишь в одном костюме, не имея другого.

Получив землю, Сатпен все же не становится угрозой аристократии, а по большей части мирно сосуществует с ней. Он сам и его дом находятся вдали от остальных. Аристократы охотно съезжаются в его пустой дом на охоту или жестокие развлечения (негритянские бои). Таким образом, Сатпен уподобляется героям охотничьих историй, Маккалемам, но не аристократам, приезжающим поохотиться – таким, как Компсон. Здесь же ярко проявляется и топос охоты на человека – но не на негров-дикарей, которые работают с Сатпеном наравне, а на архитектора, изначально предстающим в качестве невольника Сатпена: у этого «француза-архитектора был такой вид, словно его, в свою очередь, затравили и поймали эти самые негры» (353). Когда архитектор сбегает после двух лет работы над домом, Сатпен объявляет охоту,

⁴⁶¹ Shmidt P. *Truth So Mazed // William Faulkner in the Context / Ed. J.T. Matthews. – N.Y.: Cambridge UP. – P. 171-173.*

⁴⁶² Каули М. Дом со многими окнами. С. 221.

оповещает соседей о начале «большого гона». Для всех его гостей это развлечение, при том что охота идет не на животное, сбежавшего раба или преступника, а на обычного (белого!) наемного работника.

«...Он (Сатпен. – А.В.) (...) известил дедушку и остальных, (...) взял своих диких негров и гончих собак, выследил архитектора и через два дня загнал его в пещеру на берегу реки. (...). А дедушка (...) захватил шампанское, другие гости захватили виски, и вскоре после заката солнца все начали съезжаться к дому. (...) Дедушка и полковник Сатпен ехали с собаками и с черномазыми, потому что Сатпен боялся, как бы черномазые не изловили архитектора прежде, чем он успеет их догнать. (...) Дедушка рассказывал, что погода была прекрасная и что след был хороший, но Сатпен утверждал, что было бы еще лучше, если б архитектор дождался октября или ноября» (528-530).

Даже женитьба Сатпена, пусть и не одобряемая большинством, не нанесла особого урона сообществу, поскольку Эллен Колдфилд не самая завидная невеста (в отличие от Юлы Сноупс, например). Сатпена нельзя обвинить в погоне за наследством или знатностью, тем самым общественность оказывается даже оскорблена. «Глубоко потрясенные, они наблюдали, как он начал планомерную осаду единственного во всем городе человека (мистера Колдфилда – А.В.), с которым он не мог иметь ничего общего, а уж денег и подавно, – человека, который не мог решительно ничем быть ему полезен, разве что предоставить кредит в захудалой лавчонке или подать за него свой голос, если б ему когда-либо вздумалось выставить свою кандидатуру на должность методистского священника, – начал осаду казначея методистской церкви, лавочника не только со скромным положением и средствами, но уже обремененного женой и детьми, не говоря о матери и сестре» (375). Потому в женитьбе на Эллен все же нельзя усмотреть полноценную реализацию топоса связи южанки с неподходящим мужчиной.

Однако Сатпен стремится к роли патриарха-плантатора: он становится самым крупным плантатором и производителем хлопка в округе и начинает играть «роль человека надменного, живущего в довольстве и праздности» (399). Получив признание и привилегии плантаторского класса, Сатпену приходится решать типичные проблемы южного плантатора⁴⁶³. Полноправным героем (позднего) плантаторского романа Сатпен оказывается с момента появления Бона. Именно топос цветного сына придает истории достижения «американской мечты» специфически южный характер.

Чарльз Бон – персонаж плантаторского романа. Как в предвоенном, военном, так и послевоенном романе можно встретить подобного героя.

Бон – обманщик-соблазнитель (Дж. Такер). В рассказе Фолкнера «Эванджелина» (Evangeline, ок. 1926), описывающем взаимоотношения Бона, Джудит и Генри, воспроизводится именно

⁴⁶³ Делазари И.А. Аксиологические модели... С. 93.

этот топос. Бон – ровесник и сокурсник Генри, который влюбляется в Джудит и ухаживает за ней по всем правилам: дарит кольцо, забирает ее портрет. Однако Бон хранит секрет: у него уже есть супруга, с которой он хочет развестись, поскольку она женила его на себе, не сказав о своей негритянской крови. По словам Эстеллы Шонберг, этот рассказ, несмотря на захватывающий сюжет и обилие повествовательных техник, далее также использованных в «Авессаломе», представляет собой совокупность клише южной литературы XIX в., события которого он и описывает. Очевидно, что Фолкнер пытался в рассказе обыграть эти клише, но ему не удалось существенно изменить канон⁴⁶⁴.

В «Авессаломе» это самое простое объяснение убийству дает мистер Компсон. Однако в романе Бон даже и не думает разводиться, он оказывается потенциальным двоежцем: имея цветную семью в Новом-Орлеане, он все же собирается жениться на Джудит. Обычно второй и незаконной оказывается именно цветная семья, тогда как у Фолкнера именно Джудит могла бы стать незаконной женой. Как комментирует генерал Компсон, «морганатический брак – такая же неотъемлемая часть общественной и светской экипировки богатого молодого жителя Нового Орлеана, как его бальные туфли» (423). Новый Орлеан с его креольским колоритом традиционно связывался у англосаксов с пороком. В романе Фолкнера-старшего «Белая роза Мемфиса» есть схожий герой, проживавший с любовницей в Новом Орлеане, а затем решивший поправить свои дела за счет женитьбы на богатой наследнице.

Таким образом, на самом простом уровне в романе воспроизводится топос «друг-соблазнитель», поскольку Генри сам привозит Бона к себе на каникулы, и топос «отец против жениха», поскольку Сатпен, узнав о другой семье, естественно, не поддерживает замужество дочери.

Однако даже эти топоры переозначиваются за счет относительной честности Бона, который знакомит Генри со своей тайной семьей. В результате объектом соблазнения и уговоров выступает не леди, а брат леди. По этой версии, Генри дал Бону время до конца войны, чтобы передумать. Убедившись, что друг намерен заключить второй брак и тем самым превратить Джудит в любовницу, а не законную жену, Генри убивает его, защищая честь семьи. Джудит узнает о том, что у Бона есть семья, уже после смерти Бона, обнаружив в кулоне изображение женщины с ребенком.

Бон – герой войны, так и не вернувшийся к невесте (Т.Н. Пейдж). В связи с войной актуализируются следующие топоры: уход жениха на войну, постоянная переписка, гибель жениха, верность невесты.

⁴⁶⁴ Shoenberg E. Old Tales and Talking: Quentin Compson in Faulkner's *Absalom, Absalom!* and Related Works. – Jackson (MS): UP of Mississippi, 1977. P. 42.

Отец и брат уходят на войну, на плантации остаются одни лишь женщины. Однако не все мужчины уходят: мистер Колдфилд не идет на войну и запрещает давать что-либо солдатам из своей лавки, в итоге замуровывает себя на чердаке. Джудит же, как и положено южной леди, раздает все добро нуждающимся, не выучившись экономии. Роза говорит о ней «Она не усвоила даже первого закона нищеты, а именно – скупиться и скарденничать ради скупости и скарденности; она (с благословения Клити) готовила вдове больше еды, чем мы могли съесть, и втрое больше, чем мы могли себе позволить, и раздавала ее каждому встречному и поперечному, каждому незнакомцу, который ее об этом просил, меж тем как округа уже кишмя кишела отставшими от своих частей солдатами...» (473).

В романе нет нападения янки на усадьбу, как и не будет позже нападений негров – все это остается лишь гулом в воздухе⁴⁶⁵. Страх же у женщин вызывают южане:

«Мы все трое спали в одной комнате (и не только потому, что берегли дрова (...)). Нет, ради безопасности. Приближалась зима, и уже начали возвращаться солдаты, отставшие от своих частей, – нельзя сказать, что все это были бродяги и бандиты, это были просто люди, которые всем рисковали и все потеряли, которые терпели нечеловеческие лишения и теперь возвращались на разоренную землю другими (...). Мы их кормили, мы отдавали им все, что у нас было; мы охотно взяли бы на себя их раны, лишь бы они остались невредимы. Но мы их боялись» (474).

Джудит и Бон поддерживают постоянную переписку, Джудит шьет к его возвращению подвенечное платье. Канонично, что жених не возвращается к невесте, о чем она узнает от своего брата. В рассказе «Эванджелина» так и происходит: Генри привозит труп Бона, погибшего якобы от «последнего выстрела войны». То, что Бона убивает Генри, является уже домыслом рассказчика, официальная версия – смерть на войне.

Однако в романе Бон погибает не на войне – это спасло бы честь всех троих, а от руки Генри. В рамках этого топоса нетипично убийство братом возлюбленного сестры, поскольку это относится уже к другому топосу – соблазнителя.

Бон – брат Джудит и Генри (Т. Диксон). Тема инцеста напрямую почти не поднималась в плантаторском романе (за исключением романа «Грехи отца» Диксона), однако популярность браков с кузенами/кузинами как способ поддержания чистоты крови отражала страх перед чужаком и готовность принять родную кровь⁴⁶⁶. Кузены делают предложение в «Воспоминаниях Грейсонов» Дж. Такера, «Моей леди» Т.Н. Пейджа; в романе К. Хенц «Линда, или молодой лодчман с "Прекрасной креолки"» (Linda, or The Young Pilot of the "Belle Creole",

⁴⁶⁵ Роза: «Этой зимой мы узнали, что такое саквояжники, и люди – во всяком случае женщины – стали по ночам запирают окна и двери и пугать друг друга рассказами о восстаниях негров» (478).

⁴⁶⁶ Duvall J.D. Incest // The Companion to Southern Literature. P. 368.

1850) мачеха пытается выдать падчерицу Линду за своего сына Роберта, позже в романе «Роберт Грэхем» (Robert Graham, 1855) молодые люди женятся уже по своей воле, в романе Фолкнера-старшего «Белая роза Мемфиса» главный герой женится на своей сводной сестре. Также стоит подчеркнуть, что в плантаторском романе особенно возвышенной считалась любовь с раннего детства – потому так распространены романы между соседскими детьми. То, что Генри пытается оправдать этот брак причинами аристократического происхождения («Но ведь так поступали даже короли! Даже герцоги!» (633)), подчеркивает, что южная голубая кровь подобна крови королей и не должна смешиваться.

Бон – цветной (Ч.У. Чеснат, Т. Диксон). В последней версии, предложенной Квентином и Шривом, убийство Бона объясняется негритянской кровью в его жилах, тем, что Генри одолел ужас перед расовым смешением. Как и в случае с Кристмасом, для Бона не представляет труда раствориться среди белых. Бон, как Джордж Харрис (персонаж «Пятен леопарда» Диксона), хочет жениться на белой аристократке, как и Рина Уолден («Дом за кедами» Чесната), скрывает свое происхождение.

Если кровосмешение оказывается крайней формой закрытости южного мирка, то связь с цветным представляет наибольшую угрозу. Генри оказывается не в силах противостоять традиции. В то же время однозначно назвать Бона «трагическим мулатом» сложно. Как указывает Брукс, многие предпочитают видеть в Боне «рыцаря свободы», жертву расизма. Однако Бон не укладывается в однозначное амплуа: ведь со своим сыном и женой-окторонкой он поступает так же, как поступил с ним и с его матерью Сатпен – прячет их и готовится к новому браку. Это лишь подчеркивает сложность романа, то, насколько он не поддается однозначным интерпретациям⁴⁶⁷.

Также и Сатпен не годится на роль расиста. Не он, а Генри – истинный южный джентльмен, убивает Бона. Устраивая негритянские бои, Сатпен наравне дерется с черными, а когда к Сатпену приходят кукуклуксклановцы и он отказывает им в поддержке. Сатпен вновь словно отделяет себя от южного плантаторского класса, показывая, что он не разделяет их важнейшие ценности.

Сатпен сам оказывается свидетелем того, как разваливается его плантаторская греза, упадок его семьи особенно драматичен. Его сын проводит жизнь в изгнании, дочь остается невенчанной вдовой⁴⁶⁸, непризнанный сын погибает, а самого Сатпена убивает его «вассал» Уош. В итоге последним из Сатпенов остается темнокожий Джим Бонд – внук Бона.

⁴⁶⁷ Brooks C. Faulkner's Treatment of the Racial Problem: Typical Examples // William Faulkner: Critical Collections. p. 440-458.

⁴⁶⁸ Специфична роль Джудит – она по большей части даже не участвует во всех любовных интригах, разгорающихся вокруг нее. Джудит не знала ни о причине ссоры отца с братом, ни о второй семье Бона, ни об общей крови, ни о негритянской – для нее все это осталось в тайне.

Невнятность сюжета – такова была основная претензия издателей к роману Фолкнера «Флаги в пыли» (1927). В письме Фолкнеру издатель Хорас Ливрайт признается: «Роман распадается на фрагменты, ему не хватает цельности, сюжет развивается слабо, характеры малоподвижны (...) Рассказ никуда не ведет, у главной линии тысячи ответвлений, и все обрываются на половине»⁴⁶⁹. Также Бен Уоссон, редактирующий рукопись, подчеркнул, что книга вмещала материал, которого хватило бы на шесть книг. Примечательно, как то, что в начале творческого пути Фолкнера признавалось его слабостью, в итоге оказалось одной из отличительных черт произведений мастера. Говоря о композиции романа «Свет в августе», сам писатель отмечал: «Если повествование в книге ведется не линейным образом, как в приключенческой истории, то она становится серией частей. Это хорошее занятие – сродни оформлению витрины. Необходима определенная мера вкуса, чтобы наиболее эффектно расположить разные части»⁴⁷⁰. Различные сюжеты переплетаются в романах Фолкнера, лишаясь при этом завершенности и однозначности. Обращаясь к клишированным сюжетным ходам – соблазнение, дуэль, любовь на фоне войны, тайна рождения, родительское противление браку, – Фолкнер строит порой до абсурда перегруженное действие, тем самым пробуждая читательское недоверие к устойчивым формулам, вызывая более критический и внимательный взгляд на прежде однозначно трактуемые события романов. Освобождаясь от конвенций литературы XIX в., Фолкнер разрушает южный миф.

⁴⁶⁹ Цит. по Н.А. Анастасьев. Владелец Йокнапатофы. С. 101.

⁴⁷⁰ Faulkner in the University. P. 45.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Использование метода топического анализа, прослеживание развития традиции позволяет отыскать новый угол зрения на творчество общепризнанного классика. Произведения Фолкнера раскрываются с другой стороны, оказываясь не только «новаторскими», «модернистскими», «экспериментальными», как обычно (и совершенно справедливо) их характеризуют, но и органически вырастающими из литературной традиции, зародившейся за столетие до начала творческого пути Фолкнера. А.Е. Махов предупреждает об особенностях этого метода⁴⁷¹, несколько нивелирующего творческую индивидуальность, однако в ходе анализа становится очевидной также самобытность Фолкнера, в значительной степени меняющего традицию. Последовательно прослеживая трансформацию топики плантаторского романа, творчество Фолкнера удастся увидеть и как часть традиции, и как ее перелом – не просто усложнение, но демонтаж или радикальное переозначивание.

Идеализированное представление об укладе южной плантации, о процветающем южном роде – плод идеологии в большей степени, чем литературы. На этапах становления традиции в романах 1820-1840-х гг. вырисовывался совершенно иной образ: неумелый хозяин, который ведет род к разорению и его благоразумная и целеустремленная жена, которая после смерти мужа остается с детьми в долгах. Д.П. Кеннеди в романе «Суоллоу Барн» показывает картину процветающего Юга, помещая место действия в Тайдуотер – туда, где в 1831 г. за год до публикации романа произошло кровавое восстание Ната Тернера⁴⁷², дискредитирующее представление о рабе, преданном своему патриарху-хозяину. Кеннеди осознает угасание Юга, потому его южная пастораль о Суоллоу Барн пропитана ностальгическими нотками. Он описывает быт южных плантаторов в конвенциях рыцарского романа, потому роман читается отчасти как предание старины.

Старина манила авторов исторических романов У.А. Карузерса, Дж.И. Кука и У.Г. Симмса, прозванного «южным Вальтером Скоттом». В их произведениях топики плантаторского романа

⁴⁷¹ «Выявление и изучение топосов позволяют проследить в истории литературы и искусства глобальные, медленные процессы, в масштабе которых творческая “новизна”, “индивидуальность” творца может утратить значение, оказавшись лишь моментом в совместной работе многих поколений художников над обогащением всеобщего надличностного языка искусства». Махов А.Е. Топос // Западное литературоведение XX века. Энциклопедия / Гл. ред. Е.А.Цурганова, отв. ред. А.Е.Махов. – М.: Intrada, 2004. – С. 403.

⁴⁷² Grimwood M. Heart in Conflict. P. 239-240.

вплеталась в истории освоения южного фронта и Войны за независимость, благодаря чему кристаллизуются топосы отважного южного кавалера и рыцарского кодекса чести.

Роман «Хижина дяди Тома» стал таким громким событием, выделился на фоне обвинительных аболиционистских манифестов тем, что эта книга предназначалась для южан, а не северян, которые, по утверждению Бичер-Стоу, в своих произведениях никогда не учитывали особенности южного склада характера. Бичер-Стоу воспроизвела южную топику: мягкий и добрый хозяин, не желая того, становится жертвой и соучастником жестоких работорговцев, обладающих хваткой янки, – и показала, что за легкомысленность хозяев платят не только их дети и жены, но и рабы. Плантаторский уклад таких хозяев, как Шелби и Сен-Клер, находится под угрозой, при этом существуют другие плантаторы и плантации, которые являются полной противоположностью патерналистскому образу: хозяин прелюбодействует с рабынями, негры избивают друг друга, а главными рычагами управления оказываются страх, насилие и жестокость. Бичер-Стоу показала южанина в его мире: не демонизируя класс плантаторов, она указала на их слабости, подчеркнула, что даже любовь к хозяину еще не означает отсутствия желания свободы. Потому смешанная реакция южан зачастую умещалась в формулу М. Чеснат: «Она права, но она не имела права»⁴⁷³.

Роман вызвал брожение в южном сообществе, подогревавшееся все возрастающей угрозой с Севера. Топика плантаторского романа подвергается трансформации: на смену изображению неустойчивости, старомодности и обреченности уклада приходит идеализированный образ плантации и южной семьи как системы сильной и самодостаточной, отвергающей всякие изменения извне, с Севера. В этот момент в традиции происходит слом: романы «против Тома» оказываются противопоставленными не только «Хижине дяди Тома», но и более ранним плантаторским романам. Порой даже роман, обращенный «против Тома», несколько противоречил тому, что его автор писал раньше, как это было с новой редакцией «Суоллоу Барн».

Следующий сдвиг в топике обусловила Гражданская война и последовавшая вслед за ней Реконструкция. Томас Нельсон Пейдж воспроизводит топику, лишь изредка подвергая переосмыслению некоторые моменты: так, например, не все конфедераты кавалеры, среди них могут быть и воры, а добрый негр-дядюшка может воспользоваться освобождением и покинуть хозяев. У.К. Фолкнер, воспроизводя систему персонажей и сюжетные ходы плантаторского романа, ставит их на службу идее консолидации Севера и Юга, противопоставляя южного джентльмена Уоллингфорда, следующего отжившим правилам, человеку новой формации Дэмэру. Дж.В. Кейбл, Ч.У. Чеснат, Дж.Ч. Харрис подходят к традиции с другой стороны, делая своими персонажами белых бедняков, освобожденных рабов, черных креолов и мулатов,

⁴⁷³ Taylor W.R. Cavalier and Yankee. P. 307-312.

которые оказываются чаще всего жертвами все еще сохраняющего свои позиции уклада. Т. Диксон воспроизводит топику литературы предвоенного периода, однако добавляет некоторые новые элементы, например, «оптимизируя» образ джентльмена, делая его более стойким в условиях Реконструкции. Произведения Т. Диксона столь же идеологически насыщены, как и романы «против Тома», только несколько смещены акценты: врагом признается не северянин, а негр, угрожающий сохранности всей американской нации.

Творчество Фолкнера становится тем пунктом, в котором аккумулируются все пройденные традицией этапы, обнажается противоречивость картины Старого Юга, созданной авторами плантаторских романов. При этом в произведениях самого Фолкнера эволюция топов традиции проходит нелинейно. В зависимости от текста на первый план выходит та или иная топка романов. Первый йокнапатофский роман Фолкнера «Сарторис» выделяется, поскольку в нем традиция продолжается, не подвергаясь радикальным переменам; очевидно, что Фолкнер, опираясь во многом на биографический материал своей семьи и других южных родов, оказывается близок традиции, еще не осознавая ее влияние. Подробные описания йокнапатофских усадеб с использованием риторических формул плантаторского романа, тоска по былому величию, воспоминания о подвигах конфедератов – все это, несомненно, выдает силу традиции. По сравнению с пространственно-временными характеристиками более усложненной оказывается система персонажей: ампула плантаторского романа в эпоху модернизма и под влиянием опыта мировой войны (литература потерянного поколения) приобретают новые черты. В сюжетном плане очевидно прослеживается топос угасания южного рода, другие схемы выражены слабо или вовсе отсутствуют.

Романом «Шум и ярость» открывается период экспериментальной прозы Фолкнера, в которой топка плантаторского романа оказывается в новом историко-литературном контексте. Семья Компсонов становится моделью всего южного сообщества, в которой находит место и беспомощная матрона, и неблагоразумная южная леди, и южный кавалер, и расчетливый делец. Однако Бенджи – «душа» романа, являясь самым экспериментальным героем произведения, не имеет аналогов в традиции. Как и «Сарторис», повествующий о падении южного рода, «Шум и ярость» в сюжетном плане остается близким традиции. Однако этот топос-сюжет гиперболизирован и заострен: падение происходит на всех возможных уровнях, не ограничиваясь разорением или болезнями. Более того, сам сюжет («рассказ», «история») отходит на второй план; как указывали Сартр, Роб-Грийе и другие профессиональные читатели романа, в «Шуме и ярости» важнее то, *как* рассказывается история, нежели сама история. Описание усадьбы Компсонов, в которой все говорит об угасании, опять же сближает роман с традицией, однако пространственные характеристики встречаются лишь изредка; развернутых картин, появлявшихся на страницах плантаторских романов и «Сарториса», здесь уже не найти,

поскольку фокус смещен на внутренний мир героев. Та же специфически южная одержимость прошлым в романе Фолкнера индивидуализируется, будучи связанной не с историческим периодом развития Юга, а с личными переживаниями персонажей.

В романе «Свет в августе» Фолкнер обращается к темам более широкого охвата: это и южный расовый комплекс, и Гражданская война. Фолкнер вскрывает базовый топос традиции – четкое разделение на белых и черных. Более отчетливые формы принимают пространственные характеристики, проговаривается разделение на помещения, предназначенные для белых и для цветных. Очевидно проявляется топика позднего плантаторского романа: ампула трагического мулата и северянки-аболиционистки обыгрываются Фолкнером, оказываются вовлечены в противоречащие друг другу сюжеты тайной любовной связи и нападения негра на белую женщину. На первый план выходят персонажи «непопулярные» в плантаторском романе – те, кто становятся жертвами южного уклада. Система, показанная с их точки зрения, утрачивает черты патернализма, преступной оказывается и защита этой системы, непременно сопровождающаяся кровопролитием. Стремление удержать уходящие порядки диктуется обращенностью в прошлое – в фигуре Хайтауэра Фолкнер воплощает то, как эта обращенность приводит к эскапизму.

«Авессалом, Авессалом!» наиболее явно свидетельствует о том, что творчество Фолкнера стало «точкой бифуркации» для традиции плантаторского романа – настолько радикально здесь переозначивание и даже слом топика. Каждый из рассказчиков создает свою историю семьи Сатпенов, тем самым дает ход развитию отдельного сюжета. Роман усложняется с каждым витком, центральная загадка находит различное объяснение, соответствующее различным этапам развития плантаторского романа: меняя мотивы убийства Чарльза Бона, Фолкнер словно играет с жанровыми разновидностями, возникавшими в ходе эволюции традиции. Чарльз Бон меняет маски, оказываясь чужаком-соблазнителем, кавалером-конфедератом, трагическим мулатом. Неоднозначен и центральный персонаж Томас Сатпен, который стремится закрепить за собой образ патриарха, однако наделен скорее чертами шотландца, героя фронта и дельца. Женские персонажи романа проходят меньшую трансформацию, оставаясь более цельными и узнаваемыми. Стремящиеся к определенной роли, они наделены карикатурными чертами: «бабочка Эллен» скорее является пародией на южную матрону, Роза Колдфилд в глазах остальных неубедительна в роли «стальной магнолии». Джудит Сатпен для южной леди почти не участвует в устройстве своего брака. «Неправильность» Сатпенов находит свое отражение и в плантации – непомерно большой территории, огромном и пышно обставленном доме. Плантаторский дом показан в процессе возведения, тем самым нарушается один из базовых пространственных топосов традиции, в которой дом должен хранить память предков. Как и в

«Свете в августе», в этом романе обращенность в прошлое становится проклятием: Сатпен обречен, поскольку пытается воссоздать химеру.

Роман «Непобежденные» изначально был невысоко оценен критикой: форму сочли упрощенной по сравнению с более ранними произведениями Фолкнера, некоторые даже увидели в романе прославление мифологемы «проигранного дела». Однако при более внимательном прочтении становится явным, что топос «проигранного дела» Фолкнер обрамляет фронтальной, юго-западной традицией, подвергая его травестии. Герои южного военного романа – полковник-конфедерат и «стальная магнолия» – показаны не столько героями, сколько мошенниками, которые ловко проводят янки.

Столкновение юго-западной юмористической традиции с плантаторской находит свое отражение и в книге «Сойди, Моисей» – ярче всего проявляется это в рассказе «Было», в котором очевиден резкий контраст между живущей вальтер-скоттовскими клише мисс Софонсией и грубым и простым бытом охотников. В рассказе «Медведь» топосы расового смешения и появления черной ветви плантаторской семьи возникают в обрамлении охотничьей истории. В этой книге появляется один из самых сложных цветных персонажей Фолкнера Лукас Бичем: он одновременно является трагическим мулатом, наглым негром, дядюшкой, трикстером-обманщиком и даже проявляет черты гордого южного джентльмена.

В дальнейшем Фолкнер скорее уходит от специфически южной тематики, однако топосы традиции все еще встречаются на страницах трилогии о Сноупсах. Объясняется это и тем, что Сноупсы уже появлялись в романе «Флаги в пыли» и трилогия была задумана Фолкнером на раннем этапе творчества. Падение знатных родов Йокнапатофы закономерно сопровождалось возвышением Сноупсов – новых хозяев жизни на Юге. Фолкнер показывает, как Сноупсы последовательно отбирают у аристократии все их привилегии и заслуги: бизнес, банк, дом, – и оскверняют, переделывая на свой упрощенный вкус. Возвращаются подробные описания интерьера и экстерьера измененных зданий, как в «Сарторисе», – в творчестве Фолкнера традиция будто проходит круг, однако в трилогии остаются лишь отдельные элементы плантаторского романа, пусть и явно считываемые, но в целом только разбавляющие общее повествование. Персонажи плантаторского романа – такие, как Гэвин Стивенс, воплощающий слияние на послевоенном Юге амплуа южного джентльмена и юриста-помощника семьи, – оказываются в меньшинстве и довольствуются по большей части ролью свидетеля, а не активного участника событий.

В своей «любви-ненависти» к Югу Фолкнер сплетает темы плантаторского и аболиционистского романа, к тому же «разбавляя» элементами грубовато-комической юго-западной традиции традицию плантаторскую, тем самым оттеняя ее книжность и оторванность от жизни. Персонажи плантаторского романа проходят трансформацию от сентиментальных

образцов к фигурам сниженного трагедийного порядка. Как мисс Софонсиба нелепа со своими претензиями на аристократизм, так и «готовые ампулы» миссис Компсон смешны и неуместны в глазах Джейсона. Эти дамы старомодны даже для послевоенного плантаторского романа, поскольку из ряда остальных персонажей именно ампулы южной матроны и леди за столетие подверглись наиболее значительным трансформациям. Изначально леди на пьедестале, леди-цветок – образ сентиментального романа, восходящий к рыцарской традиции. Однако суровые обстоятельства превращают леди или в совершенно условный образ женщины-декорации, цветка слишком хрупкого для нового Юга, или же вынуждают леди спуститься с пьедестала и, засучив рукава, начать работать над восстановлением разрушенной войной плантации – так рождается специфически южный образ «стальной магнолии», неоднократно с восхищением, хоть и не без иронии, воспроизводимый Фолкнером.

Воспроизводятся Фолкнером и пространственные топосы плантаторского романа. Плантация как южный Эдем, Аркадия – место зеленеющих деревьев и поющих птиц, неприкосновенное место, неоскверненный пейзаж. Упадок приходит сюда еще в традиции XIX в.: плантаторы разоряются, сужается пространство, природа оказывается отнюдь не безусловным благом – она порабощена и только ждет возможности восстать. Исыхают реки, ароматы буйного цветения затуманивают рассудок, темные леса становятся местом грехопадения, после войны дикие заросли оплетают дома. У Фолкнера же дикая природа, напротив, является формой святилища и спасения, реликтами неоскверненного Эдема, а ее окультуренная часть проклята и обречена на умирание. В изображении плантаторского дома Фолкнер при этом остается верен традиции. С приходом войны дом как место родовой памяти становится святилищем, мертвые отвоевывают себе пространство – комнаты умерших стоят закрытыми, доступ туда запрещен. Фолкнер развивает и заостряет этот образ, добавляет ему готический элемент: дома становятся или замками, полными призраков, не дающих жить остальным, или же реальными склепами, в которых находятся трупы, также образ склепа дополняют кладбища на территории усадьбы. В изображении другого варианта «умирания» дома Фолкнер следует традиции: новый хозяин убивает дух старины.

Также следует традиции Фолкнер и в противопоставлении городского образа жизни сельскому, не идеализируя при этом последний. Замкнутость южного сообщества обеспечивает его самобытность, но вместе с тем приносит и ограниченность, подозрительность ко всему чужому и новому – это приводит к консервативности, эскапизму и фанатизму. Фолкнер не отвергает принятый в плантаторском романе образ фанатика с Севера, но уравнивает его рядом южных фанатиков, готовых встать на защиту южных ценностей, попирая при этом базовый кодекс чести.

Обращаясь к мифологеме «золотого века», Фолкнер опровергает главный концепт – концепт «чистоты» южного сообщества: смешение проходит на всех уровнях: смещаются границы социальные, гендерные, расовые. Фолкнер оперирует теми же составляющими мифологемы «золотого века», что и апологеты «старого доброго Юга» (Эдем, античность, феодальная Европа), однако иронически переворачивает эту мифологему: благословение оборачивается проклятием, богоизбранность – богооставленностью, античная идиллия – греческой трагедией, рыцарство – ретроградством. В итоге вместо вечно цветущего края, заселенного благородными людьми, провозглашающими возвышенные идеалы старины, его Юг оказывается проклятой землей – пусть и отмеченной печатью исключительности, однако же это исключительность со знаком минус. При этом, де-идеализируя, деконструируя канон, Фолкнер создает свой Юг, который, однако, оказывается мифологизированным не в меньшей степени, чем у его предшественников.

В поисках «золотого века» Фолкнер не останавливается на старом Юге, а устремляется дальше – к первожданности, к представлению о континенте как о новом шансе для человечества. Описывая время первопроходцев, Фолкнер не боится вдаваться в идеализацию, он говорит и о концепте американской мечты, которая со временем оказалась утрачена как на Юге, так и на Севере. Присваивая землю и людей, закрепляя неравенство людей с разным цветом кожи и разных достатков, американцы повторяют ошибки, уже сделанные в Старом Свете. Упрекая Юг, Фолкнер не идеализирует Север, указывая на те же недостатки, что обозначали и авторы плантаторских романов: торгашеский дух, расчетливость и холодность, лицемерие в вопросах расовых отношений. Фолкнер совмещает аргументацию плантаторского и аболиционистского романа, благодаря этому его произведения, в которых сталкиваются разные точки зрения, лишены идеологизации.

Большинство исследователей (Л.Д. Рубин, И. Хау, Р.Д. Грей и др.) признает именно Фолкнера той крупной фигурой, что вывела южную литературу США на общеамериканский и даже на мировой уровень. Так, например, Н.А. Анастасьев комментирует слова Фолкнера о том, что падение Сатпена – это трагедия в античном духе: «Оставь писатель своего героя на Юге, получился бы улучшенный вариант, положим, "Унесенных ветром". Изобрази он муку "нового Адама", получилось бы продолжение "Американской трагедии" или "Великого Гэтсби". Но Сатпен-южанин, Сатпен-американец — это и мифическая личность, то есть опять-таки Каждый, Любой»⁴⁷⁴. Используя и трансформируя наличный материал традиции – топику плантаторского романа в новом историко-литературном контексте наступившего XX века, Фолкнер сумел радикально обновить, модернизировать традицию и вложить в специфически южный материал всеобщий, универсальный смысл.

⁴⁷⁴ Анастасьев Н.А. Владелец Йокнапатофы. С. 235.

БИБЛИОГРАФИЯ

Тексты

У.Фолкнер

1. Faulkner at Nagano / Ed. by R. A. Jelliffe. – Tokyo: Kenkyusha, 1956.
2. Faulkner in the University: Class Conferences at the University of Virginia, 1957-1958 / Ed. by F. L. Gwynn, J. L. Blotner. – Charlottesville (VA): University of Virginia Press, 1959.
3. Faulkner W. Selected Letters of William Faulkner / Ed. J. L. Blotner. – N.Y.: Random House, 1977.
4. Faulkner W. Absalom, Absalom! – N.Y.: Random House, 1936.
5. Faulkner W. Absalom, Absalom! – N.Y.: Modern Library, 1951.
6. Faulkner W. Absalom, Absalom! – N.Y.: Random House, 1964.
7. Faulkner W. Absalom, Absalom/ Introduced and arranged by N. Polk. – N.Y.: Garland Pub, 1987.
8. Faulkner W. Absalom, Absalom! – N.Y.: Vintage Books, 1990.
9. Faulkner W. Collected Stories. – N.Y.: Random House, 1950.
10. Faulkner W. Flags in the Dust / Ed. and with an introd. by D. Day. – N.Y.: Random House, 1973.
11. Faulkner W. Go Down, Moses, and Other Stories. – N.Y.: Random House, 1942.
12. Faulkner W. Go Down, Moses. – N.Y.: Modern Library, 1955.
13. Faulkner W. Light in August. – N.Y.: H. Smith and R. Haas, 1932.
14. Faulkner W. Light in August. – Harmondsworth (Midd'x): Penguin Books, 1965.
15. Faulkner W. Light in August. – N.Y.: Vintage Books, 1990.
16. Faulkner W. The Mansion. – N.Y.: Random House, 1959.
17. Faulkner W. Sartoris. – N.Y.: Harcourt, Brace and Company, 1929.
18. Faulkner W. Sartoris. – N.Y.: New American Library, 1953.
19. Faulkner W. Sartoris / Foreword by R. Cantwell; afterword by L. Thompson. – N.Y.: New American Library, 1964.
20. Faulkner W. The Sound and the Fury. – N.Y.: Jonathan Cape and Harrison Smith, 1929.
21. Faulkner W. The Sound and the Fury. – Harmondsworth (Midd'x): Penguin Books, 1977.
22. Faulkner W. The Sound and the Fury: New, Corrected Edition. – N.Y.: Random House, 1984.

23. Faulkner W. *The Sound and the Fury: An Authoritative Text, Backgrounds and Context, Criticism* / Ed. by D. Minter. – N.Y.: W.W. Norton and Co., 1987.
24. Faulkner W. *The Sound and the Fury: The Corrected Text with Faulkner's Appendix*. – N.Y.: Random House, 1992.
25. Faulkner W. *The Unvanquished*. – N.Y.: Random House, 1938.
26. Faulkner W. *The Unvanquished: The Corrected Text*. – N.Y.: Vintage Books, 1991.
27. Faulkner W. *Novels*. In 5 vol. – N.Y.: Library of America, 2006.
28. Фолкнер У. Собр. соч.: в 6 Т. – М.: Худ. литература, 1985-1987.
29. Фолкнер У. Собр. соч.: в 6 Т. – М.: Терра: Кн. клуб, 2008.
30. Фолкнер У. Собр. соч.: в 9 Т. – М.: Терра: Кн. клуб, 1999-2001.
31. Фолкнер У. *Авессалом, Авессалом!* / Пер. М.Беккер, вступ. ст. Н. А. Анастасьева; коммент. А. Долинина. – М.: Прогресс, 1982.
32. Фолкнер У. *Авессалом, Авессалом!* / Пер. М.Беккер. – М.: Гудьял-Пресс, 1999.
33. Фолкнер У. *Сарторис. Медведь. Осквернитель праха* / Пер. с англ. М. Беккер, вступ. статья Б.Грибанова. – М.: Прогресс, 1973.
34. Фолкнер У. *Статьи, речи, интервью, письма* / Сост. и общ. ред. А.Н.Николюкин. – М.: Радуга, 1985.
35. Фолкнер У. *Свет в августе* / Пер. В.Гольшева // *Новый мир*, 1974. – № 7. – С.95-174; № 8. – С. 113-163; № 9. – С. 148-201.
36. Фолкнер У. *Свет в августе* / Пер. В.Гольшева; *Особняк* / Пер. Р.Райт-Ковалевой. М.: Худ. литература, 1975.
37. Фолкнер У. *Шум и ярость* / Пер. О Сороки // *Иностранная литература*, 1973. – № 1. – С. 122-185; № 2. – С. 92-198.
38. Фолкнер У. *Шум и ярость; Свет в августе: Романы* / Пер. Ю. Палиевской. – М.: Правда, 1989.
39. Фолкнер У. *Звук и ярость* / Пер. И.Гуровой. – М.: АСТ, 2001.

Плантаторский роман

40. Cable G.W. *John March Southerner*. – N.Y.: C. Scribner's Sons, 1894. – URL: <http://docsouth.unc.edu/southlit/cablemarch/cable.html>
41. Cable G.W. *Old Creole Days*. – N.Y.: C. Scribner's Sons, 1879. – URL: <http://docsouth.unc.edu/southlit/cablecreole/cable.html>
42. Cable G.W. *The Grandissimes: a Story of Creole Life*. – N.Y.: C. Scribner's Sons, 1880. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc2.ark:/13960/t7pn8xx18;view=1up;seq=11>

43. Caruthers W.A. *The Cavaliers of Virginia, or The Resluse of Jamestown. An Historical Romance of the Old Dominion.* – N.Y.: Harper & Brothers, 1834.
44. Caruthers W.A. *The Knights of the Golden Horse-Shoe.* – Wetumpka (AL): Charles Yancey, 1845. – URL: <http://docsouth.unc.edu/southlit/caruthershorseshoe/caruthershorseshoe.html>
45. Chesnutt C.W. *The Conjure Woman.* – Boston (MA); N.Y.: Houghton, Mifflin, and Co. 1899. – URL: <http://archive.org/stream/conjurewoman00chesgoog#page/n0/mode/2up>.
46. Chesnutt C.W. *The House Behind the Cedars.* – Boston (MA); N.Y.: Houghton, Mifflin, and Co., 1900. – URL: <http://archive.org/stream/housebehindcedar1900ches#page/n5/mode/2up>.
47. Chesnutt C.W. *The Marrow of Tradition.* – Boston (MA); N.Y.: Houghton, Mifflin, and Co., 1901. – URL: <http://archive.org/stream/marrowtradition01chesgoog#page/n10/mode/2up>.
48. Chesnutt C.W. *The Wife of His Youth and Other Stories of the Color Line.* – Boston (MA); N.Y.: Houghton, Mifflin, and Co. 1901. – URL: <http://archive.org/stream/wifeofhisyouthotches#page/n9/mode/2up>.
49. Cooke J.E. *Surry of Eagle's-nest.* – N.Y.: F. J. Huntington & Co., 1866. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=umn.31951002184786u;view=1up;seq=7>
50. Dixon T.F. Jr., *The Clansman, An Historical Romance of the Ku Klux Klan.* – N.Y.: Doubleday, 1905. – URL: <http://docsouth.unc.edu/southlit/dixonclan/dixon.html>
51. Dixon T.F. Jr. *The Leopard's Spots. A Romance of the White Man's Burden – 1865–1900.* – N.Y.: Doubleday, 1902. – URL: <http://docsouth.unc.edu/southlit/dixonleopard/leopard.html>
52. Dixon T.F. *The Sins of the Father; a Romance of the South.* – N.Y.: D. Appleton and Co., 1912. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433074809504;view=1up;seq=9>
53. Dixon T.F. *The Traitor; a Story of the Fall of the Invisible Empire.* – N.Y.: Doubleday, Page, 1907. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015032398953;view=1up;seq=19>
54. Edwards H.S. *Eneas Africanus.* – Macon (GA): The J.W. Burke Company, 1920. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=emu.010001066067>
55. Evans A.J. *Macaria; or, Altars of Sacrifice.* – Richmond (VA): West & Johnston, 1864. – URL: <http://docsouth.unc.edu/imls/macaria/macaria.html>
56. Falkner W.C. *The White Rose of Memphis, a Novel.* – N.Y.: G. W. Carleton & Co., 1881. – URL: <http://www.gutenberg.org/files/41134/41134-h/41134-h.htm>
57. Falkner W.C. *The White Rose of Memphis, a Novel / Introduction by Robert Cantwell.* – N.Y.: Coley Taylor, 1953.
58. Harris J.Ch. *Mingo, and Other Sketches in Black and White.* – Boston (MA): J. R. Osgood and Co., 1884. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101007032475;view=1up;seq=7>
59. Harris J.Ch. *Free Joe, and Other Georgian Sketches.* – N.Y.: C. Scribner's Sons, 1887. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nc01.ark:/13960/t1tf0x925>

60. Harris J.Ch. Balaam and His Master, and Other Sketches and Stories. – Boston (MA): Houghton, Mifflin, 1891. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc2.ark:/13960/fk7fq9qm29;view=1up;seq=10>
61. Harris J.C. On the Plantation; a Story of a Georgia Boy's Adventures During the War. – N.Y.: D. Appleton and Co., 1892. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.32106002069679;view=1up;seq=9>
62. Hentz C.L. The Planter's Northern Bride. – Philadelphia (PA): T.B.Peterson and Brothers, 1854. – URL: <http://docsouth.unc.edu/southlit/hentz/hentz.htm>.
63. Hundley D.R.. Social Relations in Our Southern States. – N.Y.: Henry B. Price Publisher, 1860. – URL: <http://docsouth.unc.edu/southlit/hundley/hundley.html>
64. Kennedy J.P. Swallow Barn; Or, a Soujourn to Virginia. In 2 vols. – Philadelphia (PA): Carey & Lea, 1832. – URL: Vol. 1: <http://docsouth.unc.edu/southlit/kennedyswallowbarn1/kennedyswallowbarn1.html>; vol.2: <http://docsouth.unc.edu/southlit/kennedyswallowbarn2/kennedyswallowbarn2.html>
65. Kennedy J.P. Swallow Barn; Or, A Soujourn to Virginia. An American Tale. In 2 vols. – L.: A.K. Newman and Company, 1832.
66. Kennedy J.P. Swallow Barn; Or, A Sojourn in the Old Dominion / Rev.ed. – N.Y.: G.P.Putham & Co, 1851.
67. Page T.N. In Ole Virginia. – N.Y.: C. Scribner's Sons, 1887.
68. Page T.N. In Ole Virginia; Or, Marse Chan and Other Stories. – N.Y.: C. Scribner's Sons, 1890.
69. Page T.N. In Ole Virginia; Or, Marse Chan and Other Stories / New ed., with an introductory sketch by T.P. O'Connor. – N.Y.: C. Scribner's Sons, 1893.
70. Page T.N. Novels, Stories, Sketches, and Poems of Thomas Nelson Page. In 18 vols. – N.Y.: C. Scribner's Sons, 1906-1918.
71. Page T.N. Two Little Confederates. – N.Y.: C. Scribner's Sons, 1888. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nc01.ark:/13960/t02z1vb27;view=1up;seq=13>
72. Page T.N. The Old South. Essays Social and Political. – N.Y.: C. Scribner's Sons, 1892.
73. Page T.N. The Old Dominion. Her Making and Her Manners. – N.Y.: C. Scribner's Sons, 1908. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=loc.ark:/13960/t3pv6rz7r;view=1up;seq=10>
74. Page T.N. Social Life in Old Virginia Before the War. – N.Y.: C. Scribner's Sons, 1897. – URL: <http://docsouth.unc.edu/southlit/pagesocial/page.html#fig7>
75. Paulding, J. K. Letters from the South Written During an Excursion in the Sumer of 1816. In 2 vols. – N.Y.: James Eastburn & Co, 1817. – URL: Vol.1 –

- <https://archive.org/stream/lettersfromout01paulgoog#page/n10/mode/2up> ; vol. 2 – <https://archive.org/stream/lettersfromout02paulgoog#page/n10/mode/2up>
76. Paulding J. K. Westward, Ho! A Tale: 2 vols. – N.Y.: J & J Harper, 1832. – URL: Vol. 1 – <https://archive.org/stream/westwardhoatale01paulgoog#page/n6/mode/2up>; vol. 2 – <https://archive.org/stream/westwardhoatale00paulgoog#page/n7/mode/2up> .
77. Simms W.G. The Sword and the Distaff: or, Fair, Fat, And Forty. A Story Of The South, at the Close of the Revolution. – Philadelphia (PA): Lippincott, Grambo, & Co, 1852. – URL: <http://docsouth.unc.edu/southlit/simms/simms.html>.
78. Simms W. G. Woodcraft. – N.Y.: W. J. Widdleton, 1854.
79. Simms W.G. Southward, Ho! A Spell of Sunshine. – N.Y.: Redfield, 1854. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uva.x001007593;view=1up;seq=7>
80. Tucker G. The Valley of Shenandoah; or, Memoirs of the Graysons. In 2 vol. – N.Y.: Charles Wiley, 1824.
81. Tucker G. The Valley of Shenandoah; or, Memoirs of the Graysons. In 3 vol. – N.Y.: Charles Wiley, 1825. URL: Vol. 2 – <https://archive.org/stream/valleyshenandoa01tuckgoog#page/n5/mode/2up> ; vol. 3 – <https://archive.org/stream/valleyshenandoa00tuckgoog#page/n6/mode/2up>.

Исследования

82. Алентьева Т.В. Писатель и журналист Юга Уильям Гилмор Симмс: от теории южного национализма к сецессии. – URL: <http://america-xix.org.ru/library/alentieva-simms/>.
83. Анастасьев Н.А. Владелец Йокнапатофы (Уильям Фолкнер) / Предисл. Н.Полка. – М.: Книга. 1991.
84. Анастасьев Н.А. «Не кукла жалкая в руках у времени». Рецензия на ром. «Свет в августе» // Литературное обозрение. 1975. – №8. – С. 96-98.
85. Анастасьев А.Н. Южный акцент. О становлении литературы США // Проблемы становления американской литературы. – М.: Наука, 1981. – С. 113–154.
86. Анастасьев А.Н. Уильям Фолкнер // История литературы США. – Т. 6. – Кн. 1. – М.: ИМЛИ РАН-Наследие, 2013. – С. 408-471.
87. Анастасьев Н.А. Фолкнер: Очерк творчества. – М.: Художественная литература, 1976.
88. Архангельская И.Б. Дискуссия вокруг понятия «южная традиция» в американском и советском литературоведении // Литературные связи и литературный процесс. – Ижевск: Изд-во Удмуртского университета, 1992. – С. 118-126.

89. Архангельская И.Б. Концепт «Американский Юг» в романе У. Фолкнера «Непобежденные» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2014. – № 2 (2). – С. 98–101.
90. Архангельская И.Б. Феномен «Южного Ренессанса» и литература американского Юга в 20-30-х гг. XX века // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2012. – № 6 (1). – С. 304–309.
91. Аствацатуров А. А. Собираем Америку. О романе У. Фолкнера «Шум и ярость» // Аствацатуров А. А. И не только Сэлинджер: десять опытов прочтения английской и американской литературы. – М.: Редакция Елены Шубиной, 2015. – С. 217-248.
92. Башмакова Л.П. Писатели старого Юга Д.П. Кеннеди и У.Г. Симмс / Изд-е 2-е, испр. и доп. – Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2011.
93. Башмакова Л.П. У.Г. Симмс – рыцарь и поэт Старого Юга // Филология. – 1995. – № 8. – С. 59-64.
94. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. – С. 9-193.
95. Бернацкая В.И. Распавшийся порядок: О писательской индивидуальности Фолкнера // Вопросы литературы. – 1974. – № 3. – С. 85-100.
96. Грибанов Б.Т. Фолкнер. – М.: Молодая гвардия, 1976.
97. Делазари И.А. Аксиологические модели в структуре художественного мира У. Фолкнера. Дисс... канд. филол. наук. – Спб., 2003.
98. Делазари И.А. Какого цвета чистота? Белые негры Уильяма Фолкнера // Ценности, каноны, цены: Текст как средство культурного обмена. – М.: Изд-во Московского ун-та, 2005. – С. 144-152.
99. Делазари И.А. Категория «реальной истории» в художественном мире У. Фолкнера // Нация как наррация: опыт российской и американской культуры. – М.: Аванти, 2002. – С. 37-45.
100. Делазари И.А. Паломничество в Йокнапатофу // Вопросы литературы. – 2008. – № 2. – С. 237-255.
101. Засурский Я.Н. Американская литература XX века / 2-ое изд., исправл. и доп. – М.: Издательство Московского университета, 1984.
102. Затонский Д.В. Искусство романа и XX век. – М.: Советский писатель, 1973.
103. Зверев А.М. Американский роман 20-х-30-х годов. – М: Художественная литература, 1982.
104. Зверев А.М. Дворец на острие иглы. – М.: Советский писатель, 1989.

105. Зверев А.М. Литература на глубине // Иностранная литература, 1973. – № 8. – С. 206-213.
106. Зверев А.М. Модернизм в литературе США: формирование, эволюция, кризис. – М.: Наука, 1989.
107. Злобин Г.П. Падение дома Компсонов // Иностранная литература. – 1973. – № 2. – С. 122-128.
108. Каули М. Дом со многими окнами. – М.: Прогресс, 1973.
109. Костяков В.А. Американская критика о Фолкнере // Методологические вопросы литературной науки / Под ред. Е.И. Покусаева. – Саратов: Издательство Саратовского университета, 1973. – С. 204-212.
110. Махов А.Е. Веселовский – Курциус: историческая поэтика – историческая топка // Вопросы литературы. – 2010. – № 5. – С. 182-202.
111. Махов А.Е. «Историческая топика»: раздел риторики или область компаративистики? // Вопросы литературы. – 2011. – № 4. – С. 275-289.
112. Махов А.Е. Топос // Западное литературоведение XX века. Энциклопедия / Гл. ред. Е.А.Цурганова, отв. ред. А.Е.Махов. – М.: Intrada, 2004. – С. 403.
113. Мендельсон М.О. Роман США сегодня. – М.: Советский писатель, 1977.
114. Мендельсон М.О. Современный американский роман. – М.: Наука, 1964.
115. Мороз Н.А. Пространственно-временные отношения и внутренний мир героя в романах У. Фолкнера 1920-1930-х годов: Дисс... канд. филол. наук. – М., 2006.
116. Морозкина Е.А. Формирование «южного романа» в литературе США: Творчество У.Г. Симмса. – Уфа: РИЦ БашГУ, 1997.
117. Морозова И.В. «Антитомовский роман» как фактор формирования идей южности в американской литературе: женская стратегия // Вестник Удмуртского ун-та. – 2015. – Т. 25. – Вып. 5. – С. 164-169.
118. Морозова И.В. Дискурс Старого Юга в «романе домашнего очага»: творческое наследие писательниц США первой половины XIX века. Автореф. дисс... д-ра филол. наук – СПб., 2006.
119. Морозова И.В. «Южный миф» в произведениях писательниц Старого Юга. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гос.ун-та, 2004.
120. Николукин А.Н. «Человек выстоит»: Реализм Фолкнера. – М.: Худ. литература, 1988.
121. Палиевский П.В. Путь Фолкнера к реализму. Америка Фолкнера // Палиевский П.В. Литература и теория. – М.: Современник, 1978. – С. 217-243.
122. Палиевская Ю.В. Уильям Фолкнер. – М.: Высшая школа, 1970.

123. Панова О.Ю. Негритянская литература США 18-начала 20 века: проблемы истории и интерпретации. Дисс... д-ра филол. наук. – М., 2014.
124. Паррингтон В. Л. Основные течения американской мысли: в 3 Т. – М.: Издательство иностранной литературы, 1962-1963.
125. Переяшкин В.В. Творчество американских писателей второй половины XX века в контексте южной литературной традиции (На материале произведений К. Маккаллера, У. Стайрона, К. Маккарти, Л. Смит): Дисс... д-ра филол. наук. – М., 2010.
126. Рурк К. Американский юмор: Исследование национального характера / Пер.с англ., послесл. и коммент. Л.П.Башмаковой. – Краснодар: Кубанский госуниверситет, 1994.
127. Савуренок А.К. Романы У. Фолкнера 1920-30 годов. – Л.: Издательство ЛГУ, 1979.
128. Савуренок А.К. Роман У. Фолкнера «Шум и ярость» // Метод и мастерство / Под ред. О.В.Шайтанова. – Вологда: Вологодский государственный педагогический институт, 1970. – Вып. 2. – С. 237-256.
129. Спиллер Р., Торп У., Джонсон Т.Н., Кэнби Г.С. Литературная история США: в 3 Т. – М: Прогресс, 1977-1979.
130. Стеценко Е.А. Художественное время в романах У. Фолкнера // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 1977. – № 4. – С. 36-46.
131. Стеценко Е.А. Концепты хаоса и порядка в литературе США. От дихотомической к синергетической картине мира. – М.: ИМЛИ РАН, 2002.
132. Стеценко Е.А. Литература южных колоний // История литературы США. – Т. 1. – М.: ИМЛИ РАН-Наследие, 1997. – С. 305-326.
133. Стеценко Е.А. Проблемы времени в «южной школе» современного американского романа. Автореферат дисс... канд. филол. наук. – М, 1978.
134. Татарина Л.Н. У.Фолкнер и писатели Юга // Американская литература. – Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 1977. – Вып. 4. – С. 139-158.
135. Тлостанова М.В. Литература «местного колорита» // История литературы США. – Т. 4. – М.: ИМЛИ РАН-Наследие, 2003. – С. 514-538.
136. Тлостанова М.В. Литература «старого Юга»: Уильям Гилмор Симмс. Джон Пендльтон Кеннеди // История литературы США. – Т. 2. – М.: ИМЛИ РАН-Наследие, 1999. – С. 320-346.
137. Тлостанова М.В. Художественный мир Юдоры Уэлти и специфика послевоенной прозы юга США: Дисс... канд. филол. наук. – М., 1994.

138. Толмачев В.М. «Великий американский роман» и творчество У.Фолкнера // Зарубежная литература XX века / Под ред. В.М.Толмачева. – М.: Академия, 2003. – С. 291-318.
139. Толмачев В.М. От романтизма к романтизму: Американский роман 1920-х годов и проблема романтической культуры. – М.: Филологический факультет МГУ им. М.В.Ломоносова, 1997.
140. Уоррен Р.П. Как работает поэт. Статьи. Интервью. – М.: Радуга, 1988.
141. Яценко В.И. Роман У.Г. Симмса «Йемасси» // Проблемы романтизма и реализма в зарубежной литературе конца XIX-начала XX века. – М.: Наука, 1978. – С. 151-157.
142. Яценко В.И. У.Г. Симмс и Молодая Америка // Филологические науки. – 1980. – № 2. – С. 29-37.
143. Яценко В.И. Южная школа американского романтизма. – Иваново: Ивановский гос. ун-т, 1983.
144. A Companion to Faulkner Studies / Ed. Ch. A Peek, R. W. Hamblin. – Westport (CT): Greenwood Press, 2004.
145. Aaron D. The Unwritten War. American Writers and the Civil War. – Madison (WI): University of Wisconsin Press, 1987.
146. Adams R. P. Faulkner: Myth and Motion. – Princeton (NJ): Princeton UP, 1968.
147. Aiken C. S. William Faulkner and the Southern Landscape. – Athens (GA): University of Georgia Press, 2009.
148. Bakker J. Simms on the Literary Frontier; or So Long Miss Ravenel and Hello Captain Porgy: *Woodcraft* Is the First “Realistic” Novel in America // William Gilmore Simms and the American Frontier. – Athens (GA): University of Georgia Press, 1997. – P. 64-78.
149. Baym N. The Myth of the Myth of Southern Womanhood // Baym N. Feminism and American Literature History: Essays. – New Brunswick (NJ): Rutgers UP, 1992. – P. 183-198.
150. Bassett J.E. Defining Southern Literature: Perspectives and Assessments, 1831-1952. – Madison (NJ): Fairleigh Dickinson UP, 1997.
151. Berzon J.R. Neither White nor Black: the Mulatto Character in American Fiction. – N.Y.: New York UP, 1978.
152. Bickley R. B. Joel Chandler Harris: A Biography and Critical Study. – Athens, (GA): University of Georgia Press, 2008.
153. Bleikasten A. The Most Splendid Failure: Faulkner's "The Sound and the Fury". – Bloomington (IN): Indiana UP, 1976.
154. Blotner J. L. Faulkner: A Biography. – N.Y.: Random House, 1984.

155. Brooks C. William Faulkner: The Yoknapatawpha Country. – New Haven (CT): Yale UP, 1963.
156. Brooks C. William Faulkner: Toward Yoknapatawpha and Beyond. – New Haven (CT): Yale UP, 1978.
157. Bryant J. A. Twentieth-Century Southern Literature. – Lexington (KY): UP of Kentucky, 2015.
158. Byerman K. Black Voices, White Stories: An Intertextual Analysis of Thomas Nelson Page and Charles Waddell Chesnut // North Carolina Literary Review. – 1999. – № 8. – P. 98-105.
159. Castille P., Osborne W. Southern Literature in Transition: Heritage and Promise. – Memphis (TN): Memphis State UP, 1983.
160. Chambers D. B., Watson K. The Past Is Not Dead: Essays from the “Southern Quarterly”. – Jackson (MS): UP of Mississippi, 2012.
161. Chase R. The American Novel and Its Tradition. – N.Y.: Doubleday, 1957.
162. Collins C., Guilds J. William Gilmore Simms and the American Frontier. – Athens (GA): University of Georgia Press, 1997.
163. Contwell R. Recollections of a Gifted Family // Conversations with William Faulkner / Ed. M. Thomas Inge. – Jackson (MS): UP of Mississippi, 1999.
164. Cowley M. After the Genteel Tradition: American Writers 1910-1930. – Carbondale (IL): Southern Illinois UP, 1964.
165. Critical Essays on William Faulkner: The Compson Family / Ed. A. F. Kinney. – Boston (MA): G.K. Hall & Co. – 1982.
166. Critical Essays on William Faulkner: The McCaslin Family / Ed. A. F. Kinney. – Boston (MA): G.K. Hall & Co. – 1990.
167. Critical Essays on William Faulkner: The Sartoris Family / Ed. A. F. Kinney. – Boston (MA): G.K. Hall & Co. – 1985.
168. Critical Essays on William Faulkner: The Sutpen Family / Ed. A. F. Kinney. – Boston (MA): G.K. Hall & Co. – 1990.
169. Cullen J.B. Old Times in the Faulkner Country. – Chapel Hill (NC): University of North Carolina Press, 1961.
170. Curtius E.R. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. – Bern: Francke Verlag, 1961.
171. Genovese E.D. The Southern Tradition: the Achievement and Limitations of an American Conservatism. – Cambridge (MA): Harvard UP, 1994.

172. Genovese E.D. *Fatal Self-deception: Slaveholding Paternalism in the Old South* – Cambridge (NY): Cambridge UP, 2011.
173. Gerster P. *Cords N. Myth and Southern History: The Old South, V. 1.* – Urbana (IL): University of Illinois Press, 1989.
174. Davis T. M. *Faulkner's "Negro": Art and the Southern Context.* – Baton Rouge (LA): LSU Press, 1983.
175. Elmore A. E. *Faulkner on the Agrarian South: Waste Land or Promised Land? // The Vanderbilt Tradition: Essays in Honor of Thomas Daniel Young / Ed. M.R. Winchell.* – Baton Rouge (LA): LSU Press, 1991. – P. 175-188.
176. Everett W.K. *Faulkner's Art and Characters.* – Woodbury (NY): Barron's Educational Series, 1969.
177. Fargnoli A. N., Golay M. *Critical Companion to William Faulkner: a Literary Reference to His Life and Work.* – N.Y.: Facts On File, 2008.
178. *Faulkner and the Craft of Fiction: Faulkner and Yoknapatawpha / Ed. D. Fowler, A. J. Abadie.* – Jackson (MS): UP of Mississippi, 2012.
179. *Faulkner. A Collection of Critical Essays / Ed. by R.P. Warren.* – Englewood Cliffs (NJ): Prentice-Hall, 1966.
180. Fulton L. W. *William Faulkner, Gavin Stevens, and the Cavalier Tradition.* – N.Y.: P. Lang, 2011.
181. Gray R.J., Robinson O. *A Companion to the Literature and Culture of the American South.* – Malden (MA): Wiley-Blackwell, 2007.
182. Gray R.J. *History as Autobiography: An Approach to the Fiction of William Faulkner // Rewriting the South: History and Fiction / Ed. by L. Hönnighausen and V.G.Lerda.* – Tübingen: Francke, 1993. – P. 307-316.
183. Gray R.J. *The Literature of Memory: Modern Writers of the American South.* – N.Y.: The Johns Hopkins UP, 1977.
184. Gray R.J. *Writing the South: Ideas of an American Region.* – Baton Rouge (LA): LSU Press, 1997.
185. Grimwood M. *Heart in Conflict: Faulkner's Struggles with Vocation.* – Athens (GA): University of Georgia Press, 2009.
186. Guenther C.K. *Conceived in Sin: Debating Race and Nationality in the Reconstruction Novel.* – Santa Cruz (CA): University of California Press, 1999.
187. Gunning S. *Race, Rape, and Lynching: The Red Record of American Literature, 1890-1912.* – Oxford: Oxford UP, 1996.

188. Gutting G. Yoknapatawpha: The Function of Geographical and Historical Facts in William Faulkner's Fictional Picture of the Deep South // *Trierer Studien zur Literatur*. – Frankfurt am Main: Lang, 1992. – Bd.23.
189. Hare J. L. *Will the Circle be Unbroken?: Family and Sectionalism in the Virginia Novels of Kennedy, Caruthers, and Tucker, 1830-1845*. – N.Y.: Routledge, 2002.
190. Harris T. *From Mammies to Militants: Domesticity in Black American Literature*. – Philadelphia (PA): Temple UP, 1982.
191. Hinrichsen L. *Possessing the Past: Trauma, Imagination, and Memory in Post-Plantation Southern Literature*. – Baton Rouge (LA): LSU Press, 2015.
192. Holman H.C. *The Roots of the Southern Writing. Essays on the Literature of the American South*. – Athens (GA): University of Georgia Press, 2008.
193. Howe I. *William Faulkner: A Critical Study / 3d ed., rev and exp*. – Chicago (IL): UP of Chicago, 1975.
194. Jehlen M. *Class and Character in Faulkner's South*. – N.Y.: Columbia UP, 1976.
195. Keener J. B. *Shakespeare and Masculinity in Southern Fiction: Faulkner, Simms, Page, and Dixon*. – N.Y.: Palgrave Macmillan, 2008.
196. Kerr E. M. *William Faulkner's Yoknapatawpha: "a Kind of Keystone in the Universe"*. – N.Y.: Fordham UP, 1983.
197. Labatt B. *Faulkner the Storyteller*. – Tuscaloosa (AL): University of Alabama Press, 2005.
198. Lester C. *From Place to Place in "The Sound and the Fury": The Syntax of Interrogation // Modern Fiction Studies*. – №34. – 1988. Summer. – P. 141-155.
199. *Lion in the Garden: Interviews with William Faulkner (1926-1962) / Ed. J.B. Meriwether, M. Millgate*. – Lincoln (NE): University of Nebraska Press, 1988.
200. Loichot V. *Orphan Narratives: The Postplantation Literature of Faulkner, Glissant, Morrison, and Saint-John Perse*. – Charlottesville (VA): University of Virginia Press, 2007.
201. Long A. B. *The Writing of Nation: Faulkner and the Postbellum South*. – Lawrence (KS): University of Kansas, 2012.
202. MacKethan L.H. *Genres of Southern Literature*. (2004. – URL: <http://southernspaces.org/2004/genres-southern-literature>)
203. MacKethan L. H. *The Dream of Arcady: Place and Time in Southern Literature*. – Baton Rouge (LA): LSU Press, 1999.
204. MacKethan L.H. *Plantation Romances and Slave Narratives: Symbiotic Genres*. . (2004. – URL: <http://southernspaces.org/2004/plantation-romances-and-slave-narratives-symbiotic-genres>)

205. Makowsky V. Noxious Nostalgia: Fitzgerald, Faulkner and the Legacy of Plantation Fiction // F. Scott Fitzgerald in the Twenty-First Century/ Ed. J.R. Bryer. – Tuscaloosa (AL): University of Alabama Press, 2003. – P. 190-201.
206. Martin M. The Two-Faced New South: The Plantation Tales of Thomas Nelson Page and Charles W. Chesnutt // The Southern Literary Journal. – Vol. 30. – № 2. – 1998. Spring. – P. 17-36.
207. Martin G. Dancing on the Color Line: African American Tricksters in Nineteenth-Century American Literature. – Jackson (MS): UP of Mississippi, 2015.
208. Matthews J.T. William Faulkner: Seeing Through the South. – Chichester (U.K.); Malden (MA): Wiley-Blackwell, 2009.
209. McHaney T. L. Special Issue. William Faulkner and Yoknapatawpha// Mississippi Quarterly: The Journal of Southern Cultures. – Mississippi, 2004. – № 58 – P. 511-534.
210. Moreland R. C. A Companion to William Faulkner. – Malden (MA): Blackwell Publ., 2007.
211. Moreland K.I. The Medievalist Impulse in American Literature: Twain, Adams, Fitzgerald, and Hemingway. – Charlottesville (VA): University of Virginia Press, 1996.
212. New Essays on *The Sound and the Fury* / Ed. by N. Polk. – Cambridge (NY): Cambridge UP, 1993.
213. O'Donnell G.M. Faulkner's Mythology // W. Faulkner: Four Decades of Criticism / Ed. by L.W. Wagner. – East Lansing (MI): Michigan State UP, 1973. – P. 83-93.
214. Parini J. One Matchless Time. – N.Y.: Harper Collins, 2009.
215. Polk N. Faulkner and Welty and the Southern Literary Tradition. – Jackson (MS): UP of Mississippi, 2008.
216. Reading Faulkner: Collected Stories / Ed. J.B. Carothers, T.M. Towner. – Jackson (MS): UP of Mississippi, 2006. – P. 362-410.
217. Reed J. W. Faulkner's Narrative. – New Haven (CT): Yale UP, 1973.
218. Ridgely J. V. Nineteenth-Century Southern Literature. – Lexington (KY): UP of Kentucky, 2015.
219. Robinson D. American Apocalypses: The Image of the End of the World in American Literature. – Baltimore (MD): The John Hopkins UP, 1985.
220. Rollyson C.E. Uses of the Past in the Novels of William Faulkner. – Ann Arbor (MI): UMI Research Press, 1984.
221. Ross S.M. Jason Compson and Sut Lovingood: Southwestern Humor as Stream of Consciousness // The Humor of the Old South / Ed. M. T. Inge, E. J. Piacentino – Lexington (KY): UP of Kentucky, 2015. – P. 236-245.

222. Rubin L.D. *The Faraway Country*. *Writers of the Modern South*. – Seattle (WA): University of Washington Press, 1963.
223. Rubin L.D. *The Writer in the South*. *Studies in the Literary Community*. – Athens (GA): University of Georgia Press, 1972.
224. Rückert W. H. *Faulkner from Within: Destructive and Generative Being in the Novels of William Faulkner*. – West Lafayette (IN): Parlor Press, 2004.
225. Russ E. C. *The Plantation in the Postslavery Imagination*. – Oxford (NY): Oxford UP, 2009.
226. Scott A. F. *The Southern Lady: From Pedestal to Politics, 1830-1930*. – Chicago (IL): UP of Chicago, 1970.
227. Seidel K. L. *The Southern Belle in the American Novel*. – Gainesville (FL): UP of Florida, 1985.
228. Shoenberg E. *Old Tales and Talking: Quentin Compson in Faulkner's *Absalom, Absalom!* and Related Works*. – Jackson (MS): UP of Mississippi, 1977.
229. Smith N. E. *Harry Stillwell Edwards: A Man Not Without Honor*. Macon (GA): Eneas Africanus Press, 1969.
230. Steeby E. A. *Plantation States: Region, Race, and Sexuality in the Cultural Memory of the U.S. South, 1900-1945*. – San Diego (CA): University of California Press, 2008.
231. Sundquist E.J. *Faulkner, Race, and Forms of American Fiction / Faulkner and Race / Ed. D. Fowler, A. J. Abadie* – UP of Mississippi, 2007. – P. 1-34.
232. Sundquist E. *Faulkner. The House Divided*. – Baltimore (MD): John Hopkins UP, 1985.
233. Taylor W.R. *Cavalier and Yankee: The Old South and American National Character*. – Cambridge (MA): Harvard UP, 1961.
234. Taylor W.R. *Faulkner's Search for a South*. – Urbana (IL): University of Illinois Press, 1983.
235. *The Cambridge Companion to William Faulkner / Ed. P. M. Weinstein*. – Cambridge (NY): Cambridge UP, 1995.
236. *The Cambridge Companion to the Literature of the American South / Ed. S. Monteith*. – Cambridge (NY): Cambridge UP, 2013.
237. *The Companion to Southern Literature: Themes, Genres, Places, People, Movements, and Motifs / Ed. J. M. Flora; L. H. MacKethan*. – Baton Rouge (LA): LSU Press, 2002.
238. *The History of Southern Literature / Ed. by L.D. Rubin*. – Baton Rouge (LA): LSU Press, 1985.
239. *The Portable Faulkner / Ed. by M. Cowley*. – N.Y.: Viking Press, 1966.

240. Tracy J.C. *In the Master's Eye: Representations of Women, Blacks, and Poor Whites in Antebellum Southern Literature*. – Amherst (MA): University of Massachusetts Press, 2009.
241. Turner D. C. *Southern Crossings: Poetry, Memory, and the Transcultural South*. – Knoxville (TN): University of Tennessee Press, 2012.
242. Vickery O. *The Novels of William Faulkner*. – Baton Rouge (LA): LSU Press, 1963.
243. Wallace-Sanders K. *Mammy: A Century of Race, Gender, and Southern Memory*. Ann Arbor (MI): University of Michigan Press, 2008.
244. Watson J. *Forensic Fictions: The Lawyer Figure in Faulkner*. – Athens (GA): University of Georgia Press, 1993.
245. Watson R. D. *Yeoman Versus Cavalier: The Old Southwest's Fictional Road to Rebellion*. – Baton Rouge (LA): LSU Press, 1993.
246. Wells J. *Romances of the White Man's Burden: Race, Empire, and the Plantation in American Literature, 1880-1936*. – Nashville (TN): Vanderbilt UP, 2011. – P. 111-143.
247. Wengeler M. *Literaturwissenschaft // Topos und Diskurs. Begründung einer argumentationsanalytischen Methode und ihre Anwendung auf den Migrationsdiskurs (1960-1985)* – Tübingen: Niemeyer, 2003. – S. 189-199.
248. Wildmon A. *Colonel William C. Falkner: Death on the Courthouse Square*. – Denver (CO): Outskirts Press, Inc., 2011.
249. *William Faulkner: Critical Collection. A Guide to Critical Studies with Statements by Faulkner and Evaluative Essays on his Works* / Ed. L.H. Cox. – Detroit (MI): Gale Group, 1982.
250. Williamson J. *William Faulkner and Southern History*. – N.Y.: Oxford UP, 1993.
251. Wilson A. *Narratives and Counternarrative in The Leopard's Spots and The Marrow of Tradition* // *The Oxford Handbook of the Literature of U.S. South* / Ed. F.Hobson, B. Ladd. – Oxford (U.K.): Oxford UP, 2016. – P. 212-231.
252. Wolff S. *Ledgers of History: William Faulkner, an Almost Forgotten Friendship, and an Antebellum Plantation Diary (Southern Literary Studies)*. – Baton Rouge (LA): LSU Press, 2010.
253. Wyatt-Brown B. *Southern Honor: Ethics and Behavior in the Old South*. – Oxford (U.K.): Oxford UP, 1983.
254. Young T.D. *Pioneering on Principle: William Faulkner's *The Unvanquished** / Young T.D. *The Past in the Present: A Thematic Study of Modern Sothern Fiction*. – Baton Rouge (LA): LSU, 1981. – P. 25-45.