

## МАЛЕНЬКИЙ ЧЕЛОВЕК В ТВОРЧЕСТВЕ У. ФОЛКНЕРА

Аушрине ПАВИЛЕНЕНЕ

Человек в конфликте с антигуманным капиталистическим обществом, человек в борьбе с самим собой — центральные проблемы творчества американского писателя Уильяма Фолкнера. Каков же этот фолкнеровский человек? Как Фолкнер понимает человека, что в нем утверждает и что порицает, во что в нем верит и во что не верит?

Подход Фолкнера к проблеме человека противоречив, как и все творчество писателя. Его концепция человека является в значительной мере романтической. С романтизмом и особенно романтизмом американским творчество Фолкнера роднят острое ощущение его героями трагической античеловеческой сущности бытия в капиталистическом мире, антибуржуазный протест, бегство героев от современной действительности. В ранний период творчества писатель под влиянием модернизма трактовал человека как биологическое существо, видел его бессильным, растерянным, отчужденным в хаотическом капиталистическом мире. В последних произведениях Фолкнер приходит к методу критического реализма, рассматривая человека как социальную единицу. В качестве моральных ценностей человека, которыми следует дорожить, Фолкнер выдвигает нежелание мириться с жизненными обстоятельствами, стремление отстоять свое человеческое достоинство, борьбу за справедливость.

В настоящей статье ставилась цель показать процесс пробуждения самосознания фолкнеровского героя, когда он начинает осознавать свое человеческое «я» и пытается защитить его. Обратимся к «маленькому человеку» Фолкнера — представителю фермерской демократии, ибо именно в нем, забитом жизнью человеке, находящемся в постоянном единоборстве с природой, наиболее очевиден этот процесс и именно он, как показывает писатель, сохраняет в себе то естественное, природное, пусть даже дикое начало, которое является его единственной опорой против антигуманного, выхолащивающего все человеческое капиталистического общества. Это живое, естественное, природное (сохранившееся в человеке американского Юга благодаря замедленному развитию здесь капиталистических отношений) позволяет героям Фолкнера двигаться, пусть даже ошупью, к осознанию своего человеческого достоинства.

Человек, стоящий на одной из наиболее низких ступеней «преуспевающего американского общества» интересовал Фолкнера не как представитель определенного социального класса (в раннем периоде своего творчества он не касался социального аспекта жизни американского фермера), писатель обнажал внутренние пружины поведения человека, помещенного им в определенные жизненные условия. Так, в романе «Когда я умираю» (1930) Фолкнер дает анализ духовного мира своих героев, намеренно подвергая их суровому жизненному эксперименту. «Я просто придумал группу людей, подвергнув их простым, всеобщим, естественным бедствиям — наводнению и пожару, — и дал им простой естественный повод для продвижения вперед», — говорил Фолкнер<sup>1</sup>. Но этот «естественный повод» нужен Фолкнеру для того, чтобы испытать своего героя и вынудить его раскрыться. Роман «Когда я умираю» строится на шестидесяти внутренних монологах членов семьи Бандрен. Каждый монолог раскрывает внутренний мир героя — ограниченный, узкий, но нередко удивляющий отклонениями от возможной сферы его мышления, ибо его занимают проблемы бытия человеческого — смысла жизни, проблема смерти и самосознания. Внешнее действие романа составляет путешествие семьи Бандрен в Джефферсон для предания земле тела усопшей матери Эдди Бандрен, согласно ее предсмертному желанию. На пути героев Фолкнер воздвигает наводнение и пожар (эти препятствия приобретают символическое звучание — человек проходит через огонь и воду), преодолев которые после девятидневных бедствий они прибывают в Джефферсон.

Смерть матери заставляет каждого Бандрена проверить себя и свое отношение к другим членам семьи. Лишь в эгоистическом мире мужа Эдди Энса Бандрена смерть жены ничего не изменяет.

Эдди Бандрен умирает измученная работой и истощенная отчуждением в собственной семье. Объективные наблюдатели жизни Бандренов — Кора Талл и доктор Пибоди — рисуют внешнюю сторону ее жизни. Опираясь на свой жизненный опыт, на долгое общение с фермерами, Пибоди говорит об Энсе: «Наконец он истощил ее. И я сказал чертовски хорошо, и вначале я не поехал, может быть, я мог еще помочь, ради бога, опять волочить ее назад»<sup>2</sup>. Талл позднее скажет: «Куда бы она не ушла, она получила свое вознаграждение, освободившись от Энса Бандрена»<sup>3</sup>. Талл вспоминает о своей матери: «Тяжелая доля женщин, это факт. По крайней мере, некоторых. Помню, моя матушка прожила семьдесят. Работала каждый день, что дождь, что солнце; никогда не болела после рождения своего последнего мальчугана, пока в один прекрасный день как-то

<sup>1</sup> Three Decades of Criticism. Eds. F. Hoffman, O. Vickery. Mich. State University Press, 1960, с. 72—73.

<sup>2</sup> W. Faulkner. As I Lay Dying. N. Y., 1957, с. 40.

<sup>3</sup> Ibid., с. 86.

осмотрелась вокруг себя, пошла, вынула из шкафа ночную рубашку, украшенную кружевами, которая была у нее сорок лет и которую она никогда не носила, одела и легла в кровать, укрылась и закрыла глаза: «Вы, как сумеете, позаботьтесь о папе, — сказала она, — я устала»<sup>4</sup>. Эдди Бандрен так же, как и многие женщины подобной судьбы, жила «прильнув к никудышной скотине (Энсу Бандрену — А. П.), для которого они были не больше, чем вьючными лошадьми»<sup>5</sup>. На смертном одре высохшее тело Эдди напоминало «связку гнилых веток»<sup>6</sup>, а усталые жилистые руки казались «выкопанными из земли корнями, которые пытались отмыть, но так и не сумели»<sup>7</sup>. Чем же жила эта женщина, что поддерживало ее на протяжении всей ее тяжелой жизни? Фолкнер вводит читателя во внутренний мир Эдди — сложный, нетипичный для жены фермера, столь отличный от примитивного мира Энса Бандрена. Жизнь Эдди — это история бегства от одиночества, которое никогда не покидало ее. Трудно согласиться с П. Свиггартом, который считает, что «Эдди скорее стремится к самоутверждению, нежели к освобождению от своего одиночества»<sup>8</sup>, однако подтверждением такого мнения может служить лишь тот период жизни Эдди, когда она работала учительницей. Стремясь разомкнуть эгоистический круг внутреннего мира своих учеников, Эдди была их розгой. Г. Уаггонер утверждает, что Эдди сама стремится к одиночеству, «реагируя на боль и страдания в мире не смиренно и не с покорностью, но с ожесточением и яростным сопротивлением и отказом не только от мира и людей, но и от любви»<sup>9</sup>. Но ведь Эдди всем своим существом тянется к людям и ищет любви, она не признает людей, прикрывающихся пустыми словами, а именно такие люди ее окружают — Энс Бандрен, Кора Талл и даже любовник Эдди пастор Уитфильд. «Когда Кора Талл мне говорила, что я не была хорошей матерью, я думала, как слова, быстрые и безвредные, поднимаются вверх тонкой линией, и как действия жутко ползут по земле, вцепившись в нее, и вскоре эти две линии так расходятся, что человек не может одной ногой стоять на одной линии, а второй — на другой: грех, любовь и страх — всего лишь звуки для людей, которые никогда не грешили, не любили, не боялись, — они заменяют то, что они никогда не испытали и не испытают, пока не забудут этих слов»<sup>10</sup>. Эдди стремится к настоящей жизни: к настоящему чувству, к настоящей человеческой радости, к деянию, отсутствие которых люди камуфлируют сло-

<sup>4</sup> W. Faulkner. *As I Lay Dying*. N. Y., 1957, с. 29.

<sup>5</sup> *Ibid.*, с. 44.

<sup>6</sup> *Ibid.*, с. 43.

<sup>7</sup> *Ibid.*, с. 15.

<sup>8</sup> P. Swiggart. *The Art of Faulkner's Novels*. Univ. of Texas Press, Austin, 1963, с. 117.

<sup>9</sup> H. Waggoner. *William Faulkner. From Jefferson to the World*. Univ. of Kentucky Press, 1959, с. 82.

<sup>10</sup> W. Faulkner. *As I Lay Dying*. N. Y., 1957, с. 165—166.

вами. Замкнувшись в себе, она пытается найти смысл жизни. Ее отец когда-то говорил: «Жизнь человека — это приготовление лежать на кладбище»<sup>11</sup>. Эдди не хочет согласиться с этим, она ненавидит отца за то, что он зачал ее для жизни, уже омраченной тенью смерти, для жизни, заведомо лишенной смысла. Эдди кажется, что она находит смысл своей жизни в «долге живым». Она рождает сына Кеша и на время освобождается от одиночества. Но вскоре круг одиночества замыкается вновь. Рядом живет эгоистичный скрытный Энс Бандрен, который для Эдди мертв, поэтому рождение второго сына Дарла кажется ей предательством, ударом в спину. Энс слишком чужд ей, и, хотя он произносит слово «любовь», оно для него только «форма, заполняющая пустоту»<sup>12</sup>. Эдди ненавидит пустые слова, они как «пауки, свисающие с балки, качающиеся и извивающиеся и никогда ни с чем не соприкасающиеся»<sup>13</sup>.

Никто, кроме Дарла, не видит и не понимает внутренней борьбы Эдди — жажды общения и гордости одиночества: «Она была одинокой женщиной, одинокой в своей гордости и старалась, чтоб люди верили другому»<sup>14</sup>. В минуты слабости Эдди по ночам у кровати любимого сына Джуэла выплакивала свою любовь и ненависть к нему, плоду ее мимолетного забвения, испытывая ненависть к себе, вынужденной скрывать секрет его рождения. Не потому ли и ответное чувство Джуэла пронизано одновременно и любовью, и ненавистью к ней? Эдди хранит в памяти слова отца о том, что жизнь человека — это приготовление к смерти. Ее жизненный опыт подсказывает иной смысл этих слов: «Наконец-то я поняла, что он имел в виду и что он сам не знал, что он имел в виду, потому что мужчина не может понять, как после этого привести дом в порядок. Итак, я очистила свой дом»<sup>15</sup>. Эдди чувствует ответственность за свою связь с пастором Уитфильдом — сознавая, что это несправедливо по отношению к Энсу. И она действием, а не словами искупает вину, рождая Энсу еще двоих детей. «Однажды я говорила с Корой. Она молилась за меня, потому что верила, что я слепа к греху. Она хотела, чтобы я встала на колени и молилась тоже, но людям, для которых грех есть только слова, спасение тоже только слова»<sup>16</sup>. Не веря, что для спасения достаточно словесной исповеди, Эдди искупает свою вину физически: «Энсу я дала Дьюи Делл за Джуэла. Потом дала ему Вардамана за ребенка, которого я у него похитила. Теперь у него трое детей, которые принадлежат ему, а не мне. Вот когда я могу готовиться к смерти»<sup>17</sup>. Живое восприятие окру-

<sup>11</sup> W. Faulkner. As I Lay Dying. N. Y., 1957, с. 161.

<sup>12</sup> Ibid., с. 164.

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Ibid., с. 21.

<sup>15</sup> Ibid., с. 168.

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> Ibid.

жающего мира, его своеобразный анализ и оценка — это естественный протест Эдди против бесчеловечности, отчуждения людей в капиталистическом обществе. Гнетущий круговорот, безысходная рутина жизни фермера, превращающие жизнь человека в абсурд, не смогли опустошить духовного мира Эдди, не превратили ее в безликий механизм.

Если душевные сдвиги Эдди носят сугубо скрытый, внешне невыраженный характер, то импульсивная горделивая натура Джуэла постоянно ищет разрядки. Джуэл, которого окружающие считали грубым и бесчувственным, остается самым верным памяти матери. Для других гроб с телом Эдди — лишь неприятная обуза, с которой нужно поскорее разделаться, Джуэл же рискует жизнью, бросаясь за гробом в реку, вытаскивая его из пылающего сарая. Действия Джуэла отличаются невероятным упорством. Так, чтобы раздобыть коня, он пять месяцев работает по ночам.

«— Откуда ты взял этого коня? — спросил папа.

— Купил, — ответил Джуэл. — У мистера Квика.

— Купил? — удивился папа. — За что? Под мое слово?

— За свои деньги, — ответил Джуэл. — Заработал. Можешь не беспокоиться.

— Джуэл, — сказала мама. — Джуэл.

— Все в порядке, — вмешался Кеш. — Деньги он заработал. Он один вырывал пни на этом участке в сорок акров, который Квик вырубил в прошлом году. Работал один-одинешенек ночью, подсвечивая себе фонарем. Поэтому не думаю, что еще кто-нибудь, кроме Джуэла, должен был платить за коня. Мне кажется, мы можем не морочить себе головы.

— Джуэл, — повторила мама, — Джуэл. — А потом приказала: — Иди прямо домой и ложись в кровать.

— Еще не могу, — ответил Джуэл. — Нет времени. Мне нужны седло и вожжи. Мистер Квик говорит, что он...»<sup>18</sup>.

Вряд ли можно согласиться с Н. Анастасьевым, полагающим, что Джуэл «принадлежит, подобно Джейсону, к природе накопителей»<sup>19</sup>. Джуэлом, скорее, управляет не жажда накопления и не желание во что бы то ни стало разбогатеть, а стремление выразить себя, высвободить недюжинный заряд своей энергии и, главное, забыть свое одиночество. Только благодаря с таким трудом добытому коню, которого он отдает взамен утонувших в реке мулов, семья завершает свое путешествие в Джефферсон. Вряд ли Джейсон Компсон согласился бы пожертвовать своими деньгами в пользу семьи. Ведь фолкнеровские накопители не способны ни на какое человеческое чувство, а Джуэл хранит в себе любовь к ма-

<sup>18</sup> W. Faulkner. As I Lay Dying. N. Y., 1957, с. 127—128.

<sup>19</sup> Н. Анастасьев. Фолкнер. Путь к «Деревушке». — «Вопросы литературы», 1970, № 11, с. 131. Автор имеет в виду героя романа У. Фолкнера «Шум и ярость».

тери: монолог Джуэла — это выражение его ненависти к людям, которые ожидают смерти Эдди Бандрен: «Будь моя воля, когда Кеш упал с этого костела, будь моя воля, когда дрова свалились на папу и он болел, я не позволил бы каждому сукину сыну округа прийти и глазеть на нее, если бог есть, то для чего он. Только я и она были бы на высоком холме, я бы катил камни им в морды, подбирая бы с земли и бросал бы в их морды, в зубы, куда попало, пока она не затихнет»<sup>20</sup>.

Самый сложный характер романа — Дарл Бандрен олицетворяет совесть всей семьи. Отличающийся глубиной проницательностью и чуткостью, он понимает лицемерие и притворство отца, который уклоняется от работы и живет за счет других. Отношение матери к Джуэлу подсказывает Дарлу мысль, что Джуэл — дитя греха. Он ревнует Джуэла к матери и мстит ему, постоянно напоминая о его неизвестном отце. Дарл знает, что его незамужняя сестра Дьюи Делл ждет ребенка. Его всепонимающий взгляд преследует Дьюи, вызывая в ней ненависть к нему. Чужие жизни, скрытые мысли других людей давят на сознание Дарла, который понимает, что он не только отверженный сын, но нежелателен и в качестве немого судьи. «Странные глаза» Дарла обвиняют и упрекают, «как будто он проник в самое твое утро. Словно ты созерцаешь сам себя и свои действия его глазами»<sup>21</sup>. Смерть Эдди Бандрен, путешествие в Джефферсон, ставшее издевательством над умершей, попытка Дарла поджечь сарай, в котором находится гроб с останками матери, чтобы положить конец абсурдному путешествию, — все это ускоряет его сумасшествие. Фолкнер говорит, что «Дарл отличался слабоумием от рождения. Катастрофы, обрушившиеся на семью, довели его до безумия»<sup>22</sup>.

В то же время Дарл мыслит очень глубоко, об этом свидетельствует его монолог в чужой избе во время дождя. «Чтоб заснуть в чужой избе, должен выбросить все из себя. Пока не выбросишь, останешься самим собой. Когда выбросишь, уже нет. А когда ты погружаешься в сон, ты перестаешь быть самим собой. Я не знаю, кто я. Не знаю, есть я или нет. Джуэл знает, что он есть, ибо он не знает, что не знает, есть он или нет. Слышу, как дождь по ту сторону неосвященной стены окутывает повозку, которая принадлежит нам, бревна, которые уже не принадлежат тем, кто их срубил и распилил, и еще не принадлежат тем, кто их купил, и нам также не принадлежат, хотя они и лежат в нашей повозке, потому что ветер и дождь окутывают их только для Джуэла и меня, ибо мы не спим. Поскольку сон — небытие, а дождь и ветер бы л, этого нету. Но повозка — есть, ибо когда она станет было, Эдди Бандрен не будет. И Джуэл есть, потому и Эдди Бандрен должна быть. Значит и я должен быть,

<sup>20</sup> W. Faulkner. As I Lay Dying. N. Y., 1957, c. 15.

<sup>21</sup> Ibid., c. 119

<sup>22</sup> Faulkner in the University. Eds. F. Gwynn, J. Blotner. N. Y., 1965, c. 110.

иначе я не мог бы в чужой избе все из себя выбросить, чтоб заснуть. Поэтому, если не выбросил из себя все, я есть»<sup>23</sup>. Монолог Дарла — это аналитическое восприятие времени, последовательный самоанализ. При всей своей рациональности и прозорливости Дарл, однако, не предвидит удара, который ему собираются нанести, — предательства семьи. Схваченный на кладбище Джефферсона служащими сумасшедшего дома, он упрекает Кеша в том, что тот не предупредил его: «Я думал, что ты мне скажешь. Никогда не думал, что ты не скажешь»<sup>24</sup>. Дарл не способен постоять за себя. Он чужой в этом мире. Своей непонятной и нежелательной для семьи способностью к созерцанию он отталкивает от себя окружающих и оказывается в полной изоляции. В этом, нам кажется, и следует искать причины безумия Дарла.

Рисуя семью Бандрен, Фолкнер акцентирует внимание на бедности и темноте, превративших жизнь Бандренов в абсурд. Но ни деревенский примитивизм Бандренов, ни их путешествие, полное жестокости и патологии, не являются самоцелью для писателя. Человек, помещенный в убогие условия, подавленный угнетающей рутинной жизни, пытается осознать себя и, сохраняя это состояние духа, защититься одиночеством, гордостью, упорством и способностью терпеть. Эдди Бандрен, тяготеющая к самовыражению через действие, сильный, гордый, упорный Джуэл, способный ради семьи высвободиться из скорлупы своего индивидуализма; ищущий себя, не защищенный перед окружающим его миром Дарл Бандрен — все они говорят о том, что в забитом жизнью человеке есть нечто неистребимое, не позволяющее ему смириться с бесперспективностью своего существования и толкающее на поиск смысла своего бытия. Но итог этого поиска — мучительное осознание трагичности собственного положения.

Анализ духовного мира «маленького человека» в романе «Когда я умираю» показывает, что конфликты, происходящие во внутреннем мире этого человека, не выходят за рамки его индивидуального сознания. Драма, которую переживает герой, так и остается внутренней. В поиске самоосознания героем движет неудовлетворенность, форма выражения которой может быть внутренней, как в рассмотренных характерах, или внешней, когда герой, желая избавиться от терзающего чувства неудовлетворенности, приходит к мысли о необходимости что-то изменить, исправить в окружающем его мире: в людях или обстоятельствах. По отношению к миру эта неудовлетворенность героя носит, можно сказать, агрессивный, бунтующий характер. Именно такого рода неудовлетворенность обнаруживается в характере Уоша Джоунса, нищего рабочего на плантации Томаса Сатпена (роман «Авессалом! Авессалом!» 1936). Духовный мир Уоша можно охарактеризовать как абсолютно заурядный. Уош слеп

<sup>23</sup> W. Faulkner. *As I Lay Dying*. N. Y., 1957, с. 76.

<sup>24</sup> *Ibid.*, с. 227.

верит своему хозяину и обожествляет его: «Прекрасный, гордый человек. Если бы сам бог сошел с небес на эту землю, вот на кого он бы старался походить»<sup>25</sup>. Уош видит в Сатпене воплощение смелости, воли и решимости. Уош-слуга и Сатпен-хозяин находятся почти в приятельских отношениях, хотя Уош отдает себе отчет в том, что он слуга, и по-своему этим гордится. После Гражданской войны Томас Сатпен принимается за восстановление своей разрушенной и запущенной плантации. В этом ему с преданностью помогает, «не надеясь на вознаграждение»<sup>26</sup>, Уош Джоунс, хотя он дальновиднее своего хозяина и понимает, что эта затея заранее обречена на провал. В планы Сатпена входит не только восстановление плантации. Сатпена, после того, как сбежал, совершив убийство, его сын Генри, мучает мысль о наследнике. Он соблазняет внучку Уоша Джоунса. Однако Уош готов смириться даже с этим. Он продолжает верить Сатпену: «Я знаю, чего бы не коснулись твои руки — полка солдат, или невинной девушки, или просто охотничьей собаки, ты во всем верно поступишь»<sup>27</sup>. В тот самый день, когда Милли, внучка Уоша, в жалкой лачуге рождает девочку, в шикарном конюшне Сатпена жеребится кобыла Панелона. Сатпен восхищен красивым жеребцом. Узнав же, что Милли родила ему дочь, он не скрывает своего разочарования и недовольства и цинично шутит, что, если бы Милли была кобылой, он обеспечил бы ее хорошим стойлом. Уош оскорблен, т. к., отвергнув Милли и ее дочь, Сатпен грубо насмеялся над его человеческими чувствами. Сатпен предстает перед Уошем в своем истинном облике жестокого эгоиста, использующего людей для своих целей и без всяких угрызений совести отказывающегося от них, когда они оказываются больше непригодными для осуществления его планов. Уош понимает, что храбрость, воля, решимость Сатпена — ложные ценности, если они уничтожают человеческое достоинство и самоуважение.

Конфликт между Уошем и Сатпеном Фолкнер изображает не в социальном аспекте — положением и чувствами Уоша злоупотребил не Сатпен-хозяин, а Сатпен-человек, в гуманности которого Уош не сомневался и который вдруг предстал перед Уошем в совершенно ином свете. В смятении Уош выражает свою боль: «Лучше бы такие, как он и я, не появлялись на этом свете, лучше бы того, кто из нас останется, смело с лица земли, чем еще один Джоунс видел бы, как вся его жизнь рассыпается, как шелуха в огне»<sup>28</sup>. Убивая Сатпена, Уош мстит за оскорбленное человеческое достоинство и унижение. Он убивает и Милли и идет навстречу своей смерти. Бунт Уоша — стихийный, неосознанный. Поступок Уоша объясняется его смятением и беспомощностью перед сотворенным злом,

<sup>25</sup> W. Faulkner. *Absalom! Absalom!* N. Y., 1936, с. 282.

<sup>26</sup> *Ibid.*, с. 184.

<sup>27</sup> *Ibid.*, с. 284.

<sup>28</sup> *Ibid.*, с. 290—291.



но вызван он пробуждающимся чувством человеческого достоинства. Безликий человек оказывается способным защитить свое человеческое «я». Таким образом, способность постоять за себя не является привилегией сильных. Обычные заурядные люди могут проявить ее ничуть не в меньшей степени.

На пути к самоосознанию человек Фолкнера проходит несколько этапов. Качественно новой фазой является образ Минка Сноупса (романы «Деревушка», «Город», «Особняк»). Тем существенным, что отличает Минка от рассмотренного нами типа героя, является социальная мотивировка образа, перемещение акцента с биологического на социальный момент. Если в образах Эдди, Дарла, Уоша социальные моменты не являются поводом для внутренних конфликтов героев, то в эволюции образа Минка они преобладают. Характер Минка — результат более углубленного понимания Фолкнером социальной полярности современного общества и, как следствие этого, правдивость созданного им образа. Перемена в трактовке образа вместе с тем знаменует перемену в творческом методе писателя. В трилогии Фолкнер, перешедший на позиции критического реализма, затрагивает социальные корни неравенства и эксплуатации бедняков.

Жизнь Минка Сноупса — это стремление противиться подавлению его человеческого «я», стремление, «всю жизнь ковыряясь в земле, чтобы с голоду не подохнуть»<sup>29</sup>, сохранить свою человеческую гордость и независимость. Образ Минка дается в развитии — живущий в крайней нищете, одичавший бедняк «Сноупс особой породы, все равно как гадюка — змея особой породы»<sup>30</sup>, вырастает в «Особняке» в представителя всех униженных, восставшего против социальной несправедливости и обмана. Совершенно прав В. Костяков, отмечая, что «если в «Деревушке» Фолкнер рисует Минка во многом натуралистически, объясняя его пороки биологической принадлежностью к семейству Сноупсов, то Минк — герой «Особняка» — предстает перед нами социально охарактеризованным»<sup>31</sup>.

Вот как сам Фолкнер в «Городе» уточняет характеристику Минка — это Сноупс «единственный насквозь, злющий Сноупс, человек, в котором жила чистая злоба, без всякой корысти, без надежды»<sup>32</sup>. Нам думается, однако, что Минк не является рабом своей маниакальной ярости. Его злость вызвана конкретными жизненными условиями: убогим существованием, постоянной нуждой. Своей яростью он отгораживается от внешнего мира, и достаточно малейшего повода, чтобы всколыхнуть накопившееся в душе Минка зло. Так, конфликт Минка с Хьюстоном вызван желанием последнего так просто вернуть Минку его корову, которая

<sup>29</sup> У. Фолкнер. Деревушка. М., 1964, с. 102.

<sup>30</sup> Там же, с. 118.

<sup>31</sup> В. Костяков. Трилогия Уильяма Фолкнера. Изд. Саратовского ун-та, с. 88.

<sup>32</sup> У. Фолкнер. Город. М., 1965, с. 74—75.

забрела на пастбище Хьюстона и перезимовала на нем. Хьюстон вынуждает Минка отработать за содержание коровы. Возненавидев Хьюстона, Минк убивает его и прячет труп в дупло старого дерева. «Больше всего ему хотелось бы оставить на груди убитого печатный плакат: «Вот что бывает с теми, кто отбирает скотину у Минка Сноупса — и подпись»<sup>33</sup>. Ожесточение Минка, как нам представляется, не является чисто биологическим феноменом, и потому, как совершенно справедливо отмечает А. Старцев, «ужас и отвращение читателя направлены не против него, а против тех условий существования, которые превратили Минка в припертого к стенке, огрызающегося зверька»<sup>34</sup>. Изливая свою злобу, Минк выражает стихийный протест одиночки, ставшего «на защиту своих прав, против несправедливости»<sup>35</sup>. Фолкнер показывает, что даже в таком ничтожном человеке, каким кажется Минк в сравнении с одиноким, гордым, сильным Хьюстоном, тлеет огонь сопротивления несправедливости. Едва ли можно конфликт между Минком и Хьюстоном свести к «мелочной ссоре из-за коровы», как поступает Ольга Викери<sup>36</sup>, не видя зачатков другого, несобственнического компонента в этом конфликте: задеты не только экономические интересы Минка, но и чувство его человеческого достоинства, его самолюбие.

В «Особняке» конфликт Минка с Хьюстоном изображен Фолкнером в ином свете. В этом романе Хьюстон — богач, пользующийся преимуществом своего положения. В «Особняке» в отличие от «Деревушки» Фолкнер выявляет отрицательные стороны его характера, подчеркивая его высокомерие, наглость, нетерпимость, упрямство. Минк Сноупс в «Особняке» показан писателем не как безвольная жертва издевающегося над ним богача, а как человек независимый, упорный и стойкий. «Началось все с дойной коровы, единственной его коровы, потому что он был не такой богач, как Хьюстон, а просто человек независимый и ни у кого одолжения не просил, за все сам расплачивался»<sup>37</sup>. В каждодневной схватке с нищетой, изо дня в день гнущая спину на жалком клочке земли, который ему не принадлежал, Минк пытается как-то свести концы с концами, прокормить семью и себя. После неудавшейся хитрости бедняка даром вернуть себе заблудившуюся скотину, Минк по решению местного богача Уорнера работает у Хьюстона. Уорнер, желая преградить путь «нарушению мира и покоя в поселке, который он держал железной рукой ростовщика при помощи закладных и векселей»<sup>38</sup>, в сопровождении констебля приводит Минку его корову. Но гордость бедняка не позволяет Минку

<sup>33</sup> У. Фолкнер. Деревушка. М., 1964, с. 245.

<sup>34</sup> А. Старцев. Трилогия Уильяма Фолкнера. Деревушка. М., 1964, с. 18.

<sup>35</sup> У. Фолкнер. Деревушка. М., 1964, с. 244.

<sup>36</sup> O. Vickery. The Novels of William Faulkner. Louisiana State University Press, 1959, с. 180.

<sup>37</sup> У. Фолкнер. Особняк. М., 1965, с. 140.

<sup>38</sup> Там же, с. 24.

смиренно принять ее. «На корову вышло судебное решение, не могу я ее взять, пока судебное решение не выполнено», — говорит Минк<sup>39</sup> и продолжает работать днем на своем участке, а ночью у Хьюстона. Минк гордится своим терпением, своим упорством. Только так он может доказать себе, Хьюстону и ему — богу, что не так-то просто сломить Минка Сноупса. «Только не сдаваться»<sup>40</sup>, — повторяет он. Ни на кого нельзя полагаться, только на свою выдержку и терпение. «Он все испытал на собственной шкуре, сам себя научил, потому что другого выхода не было: он понял, что человек все может вынести, если он спокойно и просто откажется что-нибудь принять, признать, чему-либо поддаться»<sup>41</sup>. Единственное, чего не желает признать Минк, — своего поражения: быть побежденным не только земными владыками, но и всевышним. У Минка своя идея бога. «Минк просто считал, что Они-Он-Оно, как бы их там ни назвать, должен быть воплощением основной естественной справедливости и равенства в человеческой жизни»<sup>42</sup>. Но ни справедливости, ни равенства он не встречал. Минк объясняет все свои неудачи испытанием, которому подверг его бог. Люди, с которыми он сталкивался, кажутся ему орудиями бога. Минк думал, что боги «его испытывают, проверяют — настоящий он человек или нет, хватит у него силы выдержать вечные мытарства и мотания, чтобы заслужить право дать сдачи, когда придет его черед»<sup>43</sup>. Боги позволяют Хьюстону унижить, оскорбить Минка. Отработав положенный срок, Минк вечером возвращается домой и ждет, пока ему приведут корову. Он выполнил то, что от него требовали, и не может, не хочет унижаться и просить о том, что принадлежит ему по праву. Но Хьюстон не спешит. Минку приходится утром самому идти за коровой. И тогда Хьюстон требует от него штрафной доллар за содержание коровы. Минк видит в этом надругательство над своим достоинством и отвечает пулей. «Если бы только было время, если б успеть между грохотом выстрела и попаданием сказать Хьюстону, если б Хьюстон мог услышать: «Не за то я в тебя стреляю, что отработал тридцать семь с половиной дней по полдоллара за день. Это пустое, это я давно забыл и простил. Видно, Уорнер иначе никак не мог, он и сам богач, а вам, богатым, надо стоять друг за дружку, иначе другим, бедным, вдруг втемяшится в башку взять да отнять у вас все. Нет, не за то я в тебя стрелял. Убил я тебя за тот лишний доллар, за штрафной»<sup>44</sup>. Свою враждебность Минк направляет и против бога. «Не верил он ни в какого старого Хозяина. Насмотрелся он в своей жизни такого, что если бы вправду существовал какой-то Хозяин,

<sup>39</sup> У. Фолкнер. Особняк. М., 1965, с. 25.

<sup>40</sup> Там же, с. 27.

<sup>41</sup> Там же, с. 26.

<sup>42</sup> Там же, с. 12.

<sup>43</sup> Там же.

<sup>44</sup> Там же, с. 42.

да еще, как говорят про него, всевидящий и всемогущий, так уже наверняка вмешался бы»<sup>45</sup>. Минк не ждет помощи от бога, он надеется на земную помощь, веря, что ему поможет его родственник Флем Сноупс, к тому времени завоевавший главные позиции в деревушке Французова Балка. Восемь месяцев ждет Минк в тюрьме в Джефферсоне появления своего могучего родича. Ждет и надеется, что тот поможет ему выйти на свободу. «Больше мне ничего не надо,— думал он,— только бы выбраться отсюда, вернуться домой, хозяйничать на земле. Я многого и не прошу»<sup>46</sup>. Но Флем не появляется, и Минка приговаривают к 25 годам заключения. Минк понимает, что родственник просто предал его. Теперь в нем загорается одно желание — отомстить Флему, убить его. Не совсем убедительной представляется нам мысль, что «ненависть (Минка — П. А.) к Флему — проявление маниакальной и ни на чем не основанной убежденности в том, что Флем, будучи его родственником, должен вызволить его из тюрьмы»<sup>47</sup>. На наш взгляд, маниакальная убежденность Минка не лишена основания. Ведь в трилогии все Сноупсы связаны «извечными неизменными законами кровного родства»<sup>48</sup>. По ступенькам материального преуспеяния Флем волочит за собой свою родню. Минк — самый бедный ее представитель, и Флему хочется избавиться от этого «ходячего векселя».

Отсиживая свой срок в Парчмене, Минк упорно и добросовестно работает. Он живет мыслью отомстить Флему. Минк проходит своего рода школу терпения: он должен научиться владеть собой, научиться ждать и загнать глубоко в себя ярость и злобу. Когда срок заключения Минка подходит к концу, Флем, опасаясь его возвращения, подсылает к нему родственника Монгомери Сноупса, чтобы тот уговорил Минка совершить побег. Однако 20 лет заключения не подавляют дикого упрямства и гордости Минка: «Мне всего-то пять лет осталось, тогда я и сам по себе освобожусь. Тогда никто ничего от меня ждать не станет, никому я не буду обязан за помощь»<sup>49</sup>, — говорит Минк. Однако мысль о побеге поглощает его. В результате неудачной попытки бежать Минку добавляют 20 лет. Раскусив хитрость Флема, организовавшего «побег», дабы засадить его на лишний срок, Минк против желания гордится и изумляется Флемом: «Да, уж этот Флем Сноупс — его не одолеешь. Во всем штате Миссисипи, даже во всех Соединенных Штатах Америки, вместе взятых, не найти человека, чтоб одолел Флема Сноупса»<sup>50</sup>.

<sup>45</sup> У. Фолкнер. *Особняк*. М., 1965, с. 11.

<sup>46</sup> Там же, с. 43.

<sup>47</sup> История американской литературы. Под ред. Н. Самохвалова. Ч. 2. 1972, с. 141.

<sup>48</sup> У. Фолкнер. *Особняк*. М., 1965, с. 11.

<sup>49</sup> Там же, с. 86.

<sup>50</sup> Там же, с. 39.

Несмотря на то, что все тюремные годы Минка поддерживала единственная мысль о предстоящей мести Флему, она не смогла вытеснить гуманного начала в его душе: это дикое злоущее существо сумело сохранить в себе способность к состраданию, к человеческому отношению к окружающему. «В тысяча девятьсот сорок восьмом году оба они с Флемом уже будут стариками, и он даже бормотал вслух: «Жаль, что нельзя нам, старикам, просто выйти вместе, посидеть спокойно на солнышке или в холке, дожидаться, пока смерть нас обоих заберет, и ни о чем не думать, ни о каком-то зле или обиде, ни о счетах, даже не помнить, что было зло, была обида, и беда, и расплата. Двое стариков они не только никому уже не способны сделать зло, они даже не способны вспомнить про зло, про обиду; но разве какими-нибудь деньгами, которые Флему уже не нужны, а скоро и совсем будут ему ни к чему, разве можно стереть, зачеркнуть, уничтожить те сорок лет, которые ему, Минку, тоже теперь ни к чему, а скоро он и о них совсем жалеть не станет»<sup>51</sup>.

Но воля Минка подчинена другому — мести Флему. Выбравшись на свободу, он убивает Флема. Однако Минк не просто «грязный, маленький убийца»<sup>52</sup>, как думает Э. Хауэлл. В смерти Флема Минк прежде всего видит расплату за свои страдания, унижения, возмездие за свою сломанную жизнь, за оскорбленное человеческое достоинство. Минк мстит самой несправедливости и Флему как конкретному ее носителю.

Испытания, которым Фолкнер подвергает своих героев, проверяя стойкость их духа, способность выстоять и защитить себя, оправданы. Человек оказывается способным перенести любые тяготы жизни, если только он задается целью и следует ей, пока ее не достигнет. В этом Фолкнер делает ставку только на внутренние волевые ресурсы человека. Его герой может выстоять, полагаясь только на самого себя, поэтому человек на своем жизненном пути неизбежно одинок — Фолкнер не знает и не признает иной альтернативы.

Наша статья, разумеется, не дает исчерпывающего ответа на вопрос, каким видит Фолкнер человека. Однако отмеченные нами черты фолкнеровского героя являются чрезвычайно важными для творчества писателя. За стойкость, проявленную в борьбе за справедливость, за яростное нежелание мириться с жизненными обстоятельствами, за стремление защитить свое человеческое достоинство Фолкнер уважает человека и гордится им.

*Сентябрь, 1973*

<sup>51</sup> У. Фолкнер. Особняк. М., 1965, с. 95.

<sup>52</sup> E. Howell. Mink Snopes and Faulkner's Moral Confusions. South Atlantic Quarterly. Durham. 1968, vol 67, № 1, с. 14.

## MAŽASIS ŽMOGUS V. FOLKNERIO KŪRYBOJE

Aušrinė PAVILIONIENĖ

Reziumė

Žmogus priešiškoje jam kapitalistinėje visuomenėje, žmogaus kova su pačiu savi-  
mi — centrinės Viljamo Folknerio kūrybos temos. Straipsnio autorė, norėdama atskleisti  
svarbiausius Folknerio žmogaus bruožus — atsisakymą taikstyti su gyvenimo aplinkybė-  
mis, siekimą apginti žmogiškąjį orumą, kovą už teisingumą — analizuoja liaudies atstovų  
paveikslus. Bedalis fermeris (Bandrenų šeima — „Kai aš gulėjau mirties patale“), sam-  
dinys (Vošas Džounsas — „Absalomai! Absalomai!“), bežemis nuomininkas (Minkas Snou-  
sas — „Kaimelis“, „Miestas“, „Rūmas“), tiesiogiai susiję su žeme, išsaugo gyvą žmogišką  
pradą. Primityviai, bet natūraliai jie priešinasi gniuždantiems kapitalistinės santvarkos  
faktoriams — nužmoginimui, susvetimėjimui. Siame pasaulyje Folknerio žmogus mėgina  
suvokti save ir savojo egzistavimo prasmę (Edė Bandren, Darlas Bandrenas), jis nešą-  
moningai sukyla prieš jo žmogiško orumo žeminimą (Vošas Džounsas) ir nueina ilgą  
sąmonėjimo kelią (Minkas Snoupsas). Mažasis Folknerio žmogus nesugniuždytas, išdidus,  
stoviškas, atkaklus ir įniršęs. Būtent šios savybės apsaugo jį nuo negailestingų žiaurios  
tikrovės smūgių.

## LITTLE MAN IN W. FAULKNER'S CREATION

Aušrinė PAVILIONIENĖ

Summary

Man in the hostile capitalist world, man in a conflict with himself — these are the  
central problems of W. Faulkner's creation. With a view of revealing the main qualities  
of Faulkner's man (his refusal to put up with circumstances of life, an attempt to protect  
his dignity, his struggle for justice) the author of the paper analyses the images of repre-  
sentatives of the people. An unfortunate farmer (the Bundrens — "As I Lay Dying"), a  
farm labourer (Wash Jones — "Absalom! Absalom!"), a landless lease holder (Mink  
Snopes — "The Hamlet", "The Town", "The Mansion"), being in a close contact with  
the earth, do preserve their live human nature. Primitively, yet naturally, they resist  
the crushing moral effects of the capitalist system — dehumanization and alienation. In  
this world Faulkner's man attempts to perceive his self and the value of his own existence  
(Addie Bundren, Darl Bundren), he protests unconsciously against the humiliation of his  
dignity (Wash Jones) and goes a long way of developing his consciousness (Mink Snopes).  
Faulkner's little man is an embodiment of uncrushable pride, stoicism, obstinacy, and fury.  
These qualities are his only shield to protect him from blows of the cruel reality.