

ся в сюжете о Федре, который включает в себя кодирование некой информации, позволяющей идентифицировать культуру на определенном срезе эпохи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Расин Жан. Трагедии. – Л.: Наука, 1977. – 432 с.
2. Цветаева М.И. Стихотворения. Поэмы. Избранная проза. – М.: Эксмо, 2008.
3. Цветаева М.И. Собрание сочинений: В 7 т. / сост., подгот. текста и коммент. А.А. Саакянц, Л.А. Мнухина. – Москва : ТЕРРА; Книжная лавка – РТР , 1997–1998.

*О.А. Журавлева (Россия, Самара)
Научный руководитель Н.Т. Рымарь*

ТЕМПОРАЛЬНАЯ КОМПОЗИЦИЯ ВТОРОЙ ЧАСТИ РОМАНА У. ФОЛКНЕРА «ШУМ И ЯРОСТЬ»

В статье рассматривается темпоральная структура и ее связи с композицией второй части романа У. Фолкнера «Шум и ярость». Особое внимание уделяется проблеме несовпадения времени повествования и времени события. Кольцевая композиция второй части романа обусловлена метафизикой времени У. Фолкнера и концептуально важна для понимания художественного целого романа: бесконечное коловращение сознания протагониста, не находящее разрешения внутреннего конфликта, отражается в структуре повествования. Вневременное прошлое поглощает настоящее и будущее героя и становится единственным модусом его реальности.

***Ключевые слова:** время, кольцевая композиция, поток сознания, длительность, наррация, А. Бергсон, Ж. Женетт, Ж.-П. Сартр.*

Роман У. Фолкнера «Шум и ярость» проблематизирует отношения человеческого сознания со временем. Феномен времени для У. Фолкнера носит субъективный характер: время существует только в конкретном опыте, и темпоральная структура нарратива зависит от психического состояния нарратора. Напряжение в тексте рождается из сопротивления сознания, которое неизменно обращено к прошлому, исходит из опыта прошлого, движению устремленного вперед времени. Ж.-П. Сартр указывает [3, с. 89], что время является главным героем романа «Шум и ярость», а персонажи Фолкнера напоминают тех, кто путешествует в будущее на скоростном автомобиле и при этом смотрит назад.

Пик темпорального конфликта приходится на вторую часть романа, когда тема времени, настойчиво артикулируемая в первой части, вербализуется и превращается в постоянный мотив и предмет одержимости старшего брата – Квентина. Проблема отношений со временем является проблемой экзистенциальной, она определяет способ бытия героя в мире и озвучивается в первом предложении

главы: *«Тень от оконной поперечины легла на занавески – восьмой час, и снова я во времени и слышу тиканье часов»* [1, с. 121]. Время, в котором пребывает Квентин, деструктивно и уподоблено репрессивной машине, оно противостоит бергсоновской *длительности*: даже *«Христос не распят был, а стерт на нет крохотным пощелкиванием часовых колесиков»* [1, с. 150]. Тщетность борьбы Квентина со временем выражается символически: в попытке уничтожить дедовы часы, в сосредоточенности на собственной тени, превращающей героя в аналог солнечных часов, и невозможности от нее избавиться; в акте самоубийства – утопления в реке, т.е. в поглощении течением (времени) и т.д.

По Ж. Женетту [3], суть второй части романа может быть сведена к риторической амплификации высказывания *«Квентин совершает самоубийство»*. Время повествования претерпевает постоянные трансформации: ближе к финалу, когда сознание героя испытывает все большее напряжение, растет и количество аналепсов, пролепсов, эллипсов. В силу сложности нарратива одна из ключевых проблем второй части романа выглядит так: мы не знаем, из времени какого события повествует Квентин. Парадоксальность ситуации в том, что Квентин думает о своем последнем дне в прошедшем времени, время наррации и время события не совпадают. Является ли движение повествования движением к событию смерти в действительности? Или же движение повествования есть движение из момента смерти в прошлое, т.е. развертывание наррации непосредственно из последнего мига перед самоубийством? Так, по мнению Ж.-П. Сартра, на время повествования рассказчик уже мертв и повествование ведется из *«бесконечно малого момента смерти»* [2, с. 90]: *«Это не начинание, а смертельный исход. Потеряв свой элемент возможности, она (смерть) перестает существовать в будущем. Она уже присутствует, и все искусство Фолкнера направлено на то, чтобы показать нам, что монологи Квентина и его последняя прогулка уже являются его самоубийством. <...> Таким образом, когда память Квентина начинает распутывать воспоминания, он уже мертв»* [2, с. 91].

Согласно суждению Ж.-П. Сартра, наррация осуществляется отсутствующим субъектом. Однако почему стремление Квентина *не быть* настойчиво озвучивается в тексте несколько раз? Смерть воспринимается как освобождение от времени через потерю себя, а не обретение. Постоянное обращение Квентина к проблеме бытия-небытия эксплицитно явлено в высказываниях типа *«Лежишь и думаешь: я был – я не был – не был кто – был не кто»* [1, с. 149]. Смерть однозначно осмысливается как грядущее событие, и для целостного понимания авторского замысла важно определить расстояние от точки повествования до этого события. Заключительные абзацы главы дают повод думать, что временной промежуток, из которого ведется повествование, приходится на последние полчаса перед актом самоубийства: *«Когда причесывался, пробило половину. Но время у меня, по крайней мере, до без четверти, вот разве только если»* [1, с. 173] и *«Четверть часа осталось. И тогда меня не будет»* [1, с. 174].

Можно предположить, что повествование разворачивается в обратном векторе – это не движение *к* самоубийству, а движение *из* самоубийства. Иначе говоря, повествование выстроено по законам обратной перспективы: финальная сцена главы, предшествующая моменту самоубийства, в которой Квентин методично совершает последние приготовления, есть условная точка отсчета повествования. Но точка повествования расположена не на прямой линии, а на кольце, и лишь слегка отстоит от точки события самоубийства. Нарративная форма в «Шуме и ярости» круговая, поскольку нет «правильных» начала и конца, и, следовательно, нет логической точки входа. Кружение Квентина по этой орбите артикулируется в его сетовании на то, что слово «снова» грустнее слова «был»: «*В три года не изнашиваю шляпы. Не изнашивал. Время прошедшее: был. А будут шляпы, когда ни меня и ни Гарвардского? [...] И Гарвардского не будет. Для меня, во всяком случае. «Снова». Грустнее, чем «был». Снова. Грустнее всех слов. Снова*» [1, с. 164]. Оглушенный временем Квентин пребывает в состоянии постоянного приближения к смерти, но никогда – ее достижения.

Повествование закольцовывается: последняя сцена в общих чертах дублирует первую. Избавление от «вечного возвращения» невозможно, как и определение точного времени наррации, т.к. смерть, всегда наличествующая как бы в близкой перспективе, принципиально неосуществима, она не становится событием. Для Квентина вообще отсутствует возможность *быть* в будущем, поскольку фабульно, на макроуровне повествования, смерть дана как свершившееся событие, а не как возможность – на микроуровне. С другой стороны, Квентин не умирает, поскольку для того, чтобы событие смерти свершилось, необходима внутренняя фокализация на других героях повествования или внешняя фокализация (заметим, на незначительность смерти как события указывает сам текст: «*Это как смерть, говорит, – перемена, ощутимая лишь для других*» [1, с. 144]). Подобно Бенджи, замкнутому в круге ассоциативной памяти, Квентин, приговоренный к разрешению конфликта профанного (Кэдди как падшая женщина) и сакрального (Кэдди как символ Старого Юга), остается вращаться на орбите потока сознания.

Таким образом, Квентин равно отчужден от будущего и от настоящего, поскольку прошлое поглощает настоящее и, детерминируя будущее, лишает его потенции свободных выбора и действия. Он, как и большинство персонажей У. Фолкнера, распят на кресте прошлого. В метафизике времени У. Фолкнера прошлое – это не временное прошлое, а *вневременное, сверхвременное*: оно не только было, но есть и будет; это разворачивание судьбы. Персонажи У. Фолкнера не определяются их прошлым – они и есть прошлое.

ЛИТЕРАТУРА

1. Faulkner W. The Sound and the Fury. New York: Vintage, 1995. 288 p.
2. Sartre J.-P. On The Sound and the Fury: Time in the Work of Faulkner // Faulkner: A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc., 1966, P. 87-93.
3. Женетт Ж. Фигуры. Том 1-2. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 470-472 с.