

УДК 821.111(71)-31 + 808.1

ББК Ш5(7США) + Ш401.3

## **ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИЁМ ПОТОКА СОЗНАНИЯ В РОМАНЕ У. ФОЛКНЕРА «КОГДА Я УМИРАЛА»**

*Э.А. Воронина*

В статье рассматриваются особенности применения приёма потока сознания в романе У. Фолкнера «Когда я умирала». Особое внимание обращается на те художественные средства, которые помогают изобразить явления человеческого сознания, не поддающиеся точной вербализации – понятия, явления, образы.

Ключевые слова: «поток сознания»; внутренний монолог; понятие; чувственное впечатление; вербализация.

Художественный приём потока сознания не получил ещё достаточно чёткого определения. Среди последних работ, посвященных анализу этой художественной формы, следует назвать статьи Г.М. Ибатуллиной, Л.А. Коугия, Г.В.Оттенс [1, 2, 3].

Приём потока сознания позволяет писателю представить течение мыслей, смену образов в сознании героя. Изображение парадоксальной, не поддающейся рациональному объяснению работы сознания приводит к от-

сутствию связности, последовательности повествования. Отметим также, что сюжет произведения, написанного в форме потока сознания, отличается от традиционного сюжета. События, описанные в таком произведении, не соотносятся с общепринятыми координатами времени и пространства. Сюжет извлекается, «вырывается» из социального, внешнего пространственно-временного континуума. Писатели, прибегающие к потоку сознания, сосредоточивают внимание на психологических процессах, проистекающих в сознании героя, поэтому перед читателем предстают события «внутренней», ментальной жизни, которые соотносятся с координатами «внутреннего» психологического времени и пространства.

В своём романе «Когда я умирала» У. Фолкнер рассказывает о семье Барденов, влачащей весьма жалкое существование в скудных условиях сельской местности. Семья Бадренов состоит из Адди Бандрен, ее мужа Анса и их детей: Кэша, Дарла, Джуила, и Вардамана. Роман Уильяма Фолкнера начинается смертью главной героини, почтенной матери семейства, Адди Бандрен. Далее описывается, как семейство везет Адди Бандрен, чтобы похоронить ее в родном городе Джефферсоне. В пути каждому приходится пройти через ряд серьёзных испытаний. На первый взгляд кажется, что, отправляясь в путь, герои руководствуются желанием исполнить последнюю волю умирающей, но на самом деле поездка в город необходима им, чтобы устроить свои личные дела и решить свои проблемы.

История семьи Барденов изложена на 200 страницах; в произведении мы не находим традиционной художественной структуры; в романе нельзя выделить главного героя, что касается сюжетного построения, то автора менее всего интересует развитие событий внешней жизни; сюжетная линия путешествия – преодоление 40 миль, отделяющих селение Бадренов от городка Джефферсон, в романе второстепенна. Гораздо интереснее другого рода путешествие – погружение в область человеческого сознания. Это погружение происходит через изображение потока сознания героев, отдельные экскурсии в область движения человеческого сознания представлены в монологах героев; соответственно, монологи героев в этом романе преобладают над диалогами.

Роман состоит из 59 частей, написанных от лица различных героев. Чаще всего звучит голос Дарла; 19 частей романа представляют собой монологи-повествования этого героя. Остальные части написаны, по преимуществу, от лица других членов семейства Барденов (Адди Бандрен, Джуила и др.). Развёртывание повествования в этом романе можно сравнить со спортивной игрой с мячом. Роман начинается с «партии» Дарла, затем следует монолог Кору, затем опять Дарла, затем Джуила и т.д.

У читателя может возникнуть вопрос, какой причиной объясняется появление в романе каждого следующего рассказчика, в чём же заключается логика перехода от одной точки зрения к другой? Скорее всего, писатель хочет

представить различные, чаще всего, противоположные точки зрения на одно и то же событие. В результате читатель, в поле зрения которого оказываются различные интерпретации одного и того же события, может решить, что же, действительно, произошло, кто из героев правдиво излагает события, а кто искажает происшедшее, и чем может быть вызвано это искажение.

В своём представлении потока сознания героев У. Фолкнер опускается на доречевую уровень формирования мысли, понятий. В изображении писателя, человеческая мысль далеко не всегда выражается средствами языка. Человек часто думает, не облекая свои мысли в слова, размышляя, он оперирует понятиями, но не словами. Язык, в то же время, является средством выражения этих мыслей. Когда мы произносим слово с конкретным значением, у нас в сознании возникает конкретный образ (например, образ кошки, собаки). Но что происходит в нашем сознании, когда мы слышим слово, выражающее абстрактное понятие? Подобные вопросы пытаются разрешить писатели потока сознания, и в частности, У. Фолкнер, который делает попытку запечатлеть движение «чистой» мысли, не облечённой в слово.

В своем романе «Когда я умирала» У. Фолкнер часто лишает своих героев способности выразить свои мысли законченными фразами внутренней речи, как бы лишает их «дара слова». Таким образом писатель обращает наше внимание на проблему «невыразимого» – неполноценного, несовершенного отражения мыслей и понятий средствами языка. Обращаясь к форме потока сознания, писатель пытается более правдоподобно, более объективно отразить процесс размышления.

В наименьшей степени способностью облекать свои мысли и чувственные впечатления в слова обладает самый младший из семейства Бандренов – Вардемар. Способности Вардемара выражать мысли средствами языка еще не развились в полной мере. Очевидно, что мысли, возникающие у маленького героя, более просты, чем мысли взрослого человека, но выразить эти мысли в слове, оказывается, не менее трудно. В представленном монологе мысли маленького героя писатель передаёт собственными авторскими словами.

Отметим кстати, что писатель очень часто использует свои собственные, авторские слова, чтобы передать то, о чем думают его герои. Если сравнить диалогические реплики героев и построение их внутренней речи, мы заметим, что язык внутренних монологов более сложен с точки зрения синтаксиса и богатства, разнообразия используемой лексики. Таким образом, мы встречаем трансформированную форму повествования от первого лица: мысли, идеи героев-рассказчиков, обретая форму выражения, проходят через фильтр ресурса авторского языка.

Вернёмся к монологу мальчика. Вардемар чувствует некий особенный запах, и его сознание фиксирует это ощущение. «It is as though the dark were resolving him out of his integrity into an unrelated scattering of components – snuffing and stamping, smells of cooling flesh (выделено нами – Э. В.) and ammoniac hair an allusion of co-ordinated whole of splotched hide and

strong bones within which, detached and secret and familiar, an *is* different from my *is*» [4]. Фолкнер, конечно же, не может воссоздать физиологические особенности ощущения героя, действительно, какими языковыми средствами можно описать, охарактеризовать сам момент различения запаха человеком? Писатель употребляет слова, которые апеллируют к сенситивному опыту читателя, эти сравнения помогают ему воссоздать в своём воображении подобие запаха, о котором упоминает герой. Затем происходит отождествление собственных ощущений с ощущениями Вардемара. Таким образом, сокращается дистанция между читателем и героем, читатель распознает, идентифицирует запах, улавливаемый героем.

Ограниченность выражения внутренних ощущений языковыми средствами приводит писателя к использованию новообразований: новых слов и выражений. Приведём пример. Дарл, выступающий рассказчиком во многих частях романа, слышит стук топора по дереву; автор при изображении ощущений своего героя не прибегает к описательным объяснениям наподобие: «Звук топора, которым ударяют по дереву». У. Фолкнер применяет звукоподражательное слово («Чак! Чак!») с тем, чтобы мы могли интерпретировать его как обозначение соответствующего звука. «I go on to the house followed by the Chuck. Chuck. Chuck. of the adze» [4].

Конечно, трудно поверить, что каждый новый удар топора отмечается в сознании Дарла соответствующим словом внутренней речи (Чак!). Но эти слова применяются писателем, чтобы читатель при помощи звукоподражательных слов мог воссоздать в своём воображении те звуки, которые слышал герой. Когда мы встречаем в тексте слова «Чак! Чак!», каждый из нас вспоминает, воссоздаёт ситуацию, когда мы могли слышать подобные звуки.

Выступая как средство выражения потока внутренней речи, художественное слово приобретает дополнительные экспрессивные возможности; концентрирует в себе предельно допустимый, или превышающий пределы смысловый заряд, отдельное слово способно выразить целый комплекс идей, понятий, представлений. Часто некое понятие может быть соотносено через логическую связь аналогии, тождества с другим понятием, для выражения которого можно подобрать точное слово. Но У. Фолкнер избегает сравнений: это слишком простой путь, который может увести читателя от понимания специфической природы сознания героя. В подобных случаях писатель использует слова-новообразования, их нельзя найти в словаре английского языка, но они понятны для читателя, так как соотносены, согласованы с окружающими их словами фразы внутренней речи. Другими словами, слово приобретает смысл только в контексте конкретной фразы. «I can feel where the fish was in the dust. It is cut up into pieces of not-fish now, not-blood on my hands and overalls» [4]. «Я чувствую место в пыли, где лежала рыба. Теперь она разрезана на куски нерыбы, а на руках и штанах у меня – некровь» [5, с. 37].

Слова «not-fish», «not-blood» бессмысленны с точки зрения рядового носителя языка, человек, изъясняющийся на английском, не может их употребить, конструируя собственную речь. У. Фолкнер, пренебрегая сравнениями, предпочитает употреблять неологизмы, так как эти авторские слова более достоверно отражают природу, структуру сознания героя, вводят читателя в поток его размышлений.

Признавая, что все нюансы, особенности протекания внутреннего размышления не поддаются точной вербализации, писатель допускает, чтобы мысли героя облекались в законченные фразы внутренней речи. При этом у читателя создаётся впечатление, что слова внутреннего монолога героев как нельзя более точно характеризуют работу сознания героя, субстанцией, порождающей данные слова, может быть только индивидуальное сознание героя. Этим объясняется, в частности, использование разговорной лексики при передаче внутренней речи героя. Когда Джуил говорит: «It's because he stays out there, right under the window, hammering and sawing on that goddamn box» [4], это не означает, что каждое слово этой фразы отпечатывается, «всплывает» в сознании героя, но эти слова являют собой проекции тех понятий, которые появляются в сознании Джуила. В этом случае мысль оказывается максимально приближенной к слову, но, в изображении У. Фолкнера, цепочка идей и понятий выстраивается самопроизвольно, в некоем автономном мире, и слова не могут проникнуть сквозь оболочку этого автономного мира.

Таким образом, желая представить живой и многомерный процесс движения человеческого сознания, У. Фолкнер признаёт ограниченность представления потока размышлений в законченных фразах внутренней речи, применяет в своём романе другие, «невербальные» средства изображения потока сознания; перечислим некоторые из них: апелляция к сенситивному опыту, уподобление собственных ощущений с ощущениями героя, использование звукоподражаний, слов-новообразований и др. Названные приёмы – лишь часть целой системы художественных средств, которую ещё предстоит описать и охарактеризовать.

#### Библиографический список

1. Ибатуллина, Г.М. Исповедальное слово и «поток сознания»: экзистенциальный текст как неосуществлённая исповедь в «Постороннем» А. Камю / Г.М. Ибатуллина // Вестник Томского государственного университета. – 2012. – № 2 (18). – С. 58–76.

2. Коугия, Л.А. Феномен «потока сознания» в произведениях М. Пруста, Дж. Джойса и У. Фолкнера / Л.А. Коугия // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2012. – № 2. – Вып. 19. – С. 65–69.

3. Оттенс, Г.В. «Поток сознания» как повествовательная техника художественного модернистского произведения / Г.В. Оттенс // Вестник Томского государственного университета. – 2012. – № 2 (18). – С. 37–45.

4. Faulkner, W. As I Lay dying / W. Faulkner. – URL: [http://mirknig.mobi/read/online/book.php?doc=Faulkner\\_As\\_I\\_Lay\\_Dying\\_The\\_Corrected\\_Text.1275981.pdf](http://mirknig.mobi/read/online/book.php?doc=Faulkner_As_I_Lay_Dying_The_Corrected_Text.1275981.pdf).

5. Фолкнер, У. Когда я умирала / У. Фолкнер // Когда я умирала. Свет в августе. – М.: Художественная литература, 1994. – С. 21–162.