

> МАТИС ТРАЛЪ >

УИЛЪЯМ ФОЛКНЕР

Звук и ярость



Москва

УДК 821.111-31(73)
ББК 84(7Coe)-44
Ф75

William Faulkner
THE SOUND AND THE FURY

Перевод с английского, предисловие
и примечания *Ирины Гуровой*

Художественное оформление серии
Натальи Портяной

Фолкнер, Уильям.

Ф75 Звук и ярость / Уильям Фолкнер ; [перевод с английского И. Гуровой]. — Москва : Эксмо, 2025. — 384 с. — (Магистраль. Главный тренд).

ISBN 978-5-04-205971-1

«Звук и ярость» — одна из самых прославленных книг XX века, вошедшая в список 100 лучших англоязычных романов по версии журнала «Time».

В центре сюжета — трагическая история некогда богатого и влиятельного южного рода Компсонов, ныне погружающегося в упадок. События романа показаны через призму восприятия четырех разных персонажей, каждый из которых по-своему раскрывает семейные драмы, измены и внутренние конфликты. Реализм, традиционный для южной прозы, обрамляют бесконечные стилистически новаторские находки автора, наиболее важная из которых — практически впервые, со времен «Короля Лира» Шекспира, использованный в англоязычной литературе прием «потока сознания».

В романе Уильям Фолкнер исследует темы утраты, распад семьи, разрушение традиций и поиск смысла в хаосе.

УДК 821.111-31(73)
ББК 84(7Coe)-44

© И. Гурова, перевод на русский язык,
наследники, 2025

© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательство «Эксмо», 2025

ISBN 978-5-04-205971-1

ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

Перевод этот был закончен году в семидесятом и должен был выйти в издательстве «Художественная литература», но в те времена готовые рукописи годами ждали своей очереди, и в 1973 году журнал «Иностранная литература» напечатал этот роман Фолкнера в переводе О. Сороки под названием «Шум и ярость». А поскольку тогда действовало постановление не то Министерства культуры, не то Комитета по делам печати, воспрещавшее публиковать одно и то же произведение в разных переводах через относительно короткие сроки, «Звук и ярость» оставался невостребованным до первого издания¹. Кстати, в этом постановлении был свой смысл: в стране не хватало бумаги, и считалось, что читателям выгоднее получить два разных произведения, чем одно в разных переводах.

С другой стороны, фолкнеровский «The Sound and the Fury» — роман-веха в истории литературы XX века и, бесспорно, требует нескольких переводов, как, например, пьесы Шекспира, поскольку всякий переводчик вольно или невольно вкладывает в перевод свое понимание замысла и стиля переводимого автора. Когда они относительно ясны и просты, бывает вполне достаточно одного хорошего перевода, но не когда дело касается произведений особой сложности.

Разнятся и позиции переводчиков. Одни считают перевод средством самовыражения, другие видят свою задачу в том, чтобы отредактировать переводимого автора, подогнать его текст под некие нормы, якобы обязательные для литера-

¹ Имеется в виду первое издание, вышедшее в 2001 г. (Издательство «АСТ»).

турного языка и без соблюдения каковых русский читатель ничего не поймет. А для этого кое-что опускается, кое-что добавляется от себя, кое-что растолковывается или перетолковывается. Третьи, к которым принадлежу и я, пытаются средствами русского языка воссоздать всю совокупность художественных приемов писателя, которые отличают его от всех остальных, писавших до него или после.

Иногда перевод оценивают положительно за то, что он «написан хорошим русским языком». На мой взгляд, это то же, что хвалить балерину за то, что у нее есть ноги. Конечно, без ног в классическом балете делать нечего, как и в переводе «без хорошего русского языка». Но не ноги делают балерину балериной. Да и что подразумевается под хорошим русским языком? Видимо, тот, которым пишут школьные сочинения отличники. Под понятие «хорошего русского языка», безусловно, подходит проза Пушкина, Лескова, Толстого, Салтыкова-Щедрина, Чехова, Зошенко, Андрея Белого, но только язык (то есть стиль) у них всех абсолютно разный. Вот почему язык переводов никак не следует стричь под одну гребенку, исходя из критерия «хорошести».

(Естественно, все вышесказанное не относится к малограмотным переложениям развлекательной литературы, которой сейчас завалены книжные прилавки. Эта продукция, опирающаяся на полное пренебрежение как к русскому, так и к английскому языку, просто не подходит под понятие перевода.)

Проблемы перевода обретают особую остроту, когда дело касается такого новаторского произведения, как «The Sound and the Fury», которое сразу вознесло Фолкнера на вершину славы. Писатель использовал в романе принципиально новые приемы, причем к некоторым даже сам никогда больше не обращался. Он хотел писать и писал так, как до него не писал никто. Иными словами, подгонять стиль Фолкнера под установившиеся нормы — значит калечить его, если не уничтожать вовсе.

В предисловии к первому американскому изданию романа его редактор писал: «Моя главная задача — подбодрить читателя... пугающегося книг, которые представляются труд-

ными. Автор (вначале) представляет нам все содержание романа в единой перепутанной картине... Правда, он кое-что подсказывает, меняя шрифт... тем не менее я утверждаю, что ни один нормальный читатель не сумеет разобраться в людях и событиях, читая первую часть романа в первый раз... Вполне понятно, что эту книгу следует перечитать по меньшей мере еще раз». Зато тогда, продолжает редактор, уже зная многое — например, что одно и то же имя носят два разных персонажа, — уже улавливая связи в словно бы хаотичном нагромождении, читатель сумеет в полной мере оценить, с каким великолепным искусством построен роман.

Иными словами, «Звук и ярость» — это в определенном смысле роман-ребус, и чтобы целое стало ясным, каждый компонент должен быть точным.

Замысел романа воплощен в названии, восходящем к словам шекспировского Макбета: «Life... is tale / Told by an idiot, full of sound and fury, / Signifying nothing» (акт V, сц. V). В разных переводах «Макбета» на русский фраза эта переведена по-разному, тем более что необходимо было соблюдать стихотворный размер. Примерный прозаический перевод: «Жизнь... повесть, рассказанная идиотом: полно в ней звука и исступленности, но ничего не значащих». То есть возникает образ слабоумного, что-то исступленно выкрикивающего, бурно жестикулирующего, но что он пытается сообщить, понятно только ему. Взяв шекспировские слова *sound* и *fury*, Фолкнер добавил к ним определенный артикль, то есть наиболее точный перевод названия был бы «Тот звук и та ярость»: иными словами, он прямо отсылает английского читателя к хрестоматийной цитате. У русского читателя, кроме разве что шекспироведа, такая ассоциация не возникает.

Теперь почему «звук», а не «шум». В цитате подразумевается устная речь, состоящая из звуков. «Шум» же — это мешанина разнообразных звуков, чаще механического происхождения. К тому же русский «звук» и в переносном смысле употребляется, как в английском — *sound*. Вот хотя бы пушкинское: «Москва... как много в этом звуке для сердца русского слилось». Строго говоря, в слове «Москва» фо-

нетически — шесть звуков, но их сочетание воспринимается как единый звук. Или писаревское: «Нет того слова, которое мы не сумели бы... превратить в пустой звук».

Фолкнер стремился показать события романа через восприятие глубокого дебила, для которого мир состоит из разрозненных фрагментов, причем существующих для него только в данный момент. Даже собственная рука для него — нечто, существующее само по себе.

На этом приеме построена первая часть романа. Впоследствии сам Фолкнер признавал, что до конца выполнить свой замысел ему не удалось и кое в чем ему приходилось от него отступать.

Вторая и третья части — это внутренние монологи двух других персонажей, во многом строящиеся вокруг событий, так или иначе отраженных в первой части. И, наконец, четвертая часть дана от автора во вполне реалистическом плане.

Для издания романа в 1946 году Фолкнер написал «Приложение» — краткие биографии членов рода Компсонов и некоторых людей, так или иначе оказавших влияние на их жизнь.

Это своего рода послесловие дано здесь в приложении, как и «ключ», помогающий разобраться в связи эпизодов первой и второй частей. Но получить полное представление о стиле романа, в котором важно не ЧТО, а КАК написано, можно только прочитав роман с начала и до конца, не заглядывая ни в какие «ключи». Если продолжить сравнение с ребусом, есть ли смысл решать его, заранее подглядев ответ?

И. Гурова

СЕДЬМОЕ АПРЕЛЯ 1928 ГОДА

Сквозь забор, между цветочными плетениями, я видел, как они ударяют. Они подходили туда, где флаг, и я пошел вдоль забора. Ластер искал в траве у цветочного дерева. Они вытащили флаг, и они ударяли. Потом они поставили флаг назад, и они пошли к площадке, и он ударил, и другой ударил. Потом они пошли, и я пошел вдоль забора. Ластер ушел от цветочного дерева, и мы пошли вдоль забора, и они остановились, и мы остановились, и я смотрел сквозь забор, пока Ластер искал в траве.

— Эй, кэдди¹. — Он ударил. Они пошли через луг. Я держался за забор и глядел, как они уходят.

— Послушать тебя. — Сказал Ластер. — Хорош, нечего сказать, тридцать три года, и такое вытворяешь. А я еще ходил в город, в такую даль, тебе пирог покупать. Кончай выть. Лучше бы помог мне найти этот четвертак, чтобы я вечером пошел в цирк.

Они ударяли мало на той стороне луга. Я пошел назад вдоль забора, туда, где был флаг. Он хлопал на яркой траве и деревьях.

— Ну ладно. — Сказал Ластер. — Мы тут все обсмотрели. Они сюда сейчас больше не подойдут. Пойдем к ручью и отыщем четвертак, пока его там негры не отыскали.

¹ Мальчик, носящий клюшки за игроками в гольф. — *Примеч. пер.*

Он был красный и хлопал на лугу. Потом была птица, косо на него и наклонно. Ластер кинул. Флаг хлопал на яркой траве и деревьях. Я держался за забор.

— Хватит выть. — Сказал Ластер. — Раз они сюда не идут, так я ж заставить их не могу, верно. Если ты не кончишь, мэмми не устроит тебе день рождения. Если ты не кончишь, знаешь, что я сделаю. Я съем весь пирог целиком. И свечи тоже съем. Съем тридцать три свечи. Ну ладно. Идем к ручью. Мне нужно найти мой четвертак. Может, мы найдем мячик. Вон. Вон они. В той стороне. Видишь. — Он подошел к забору и вытянул свою руку. — Видишь их. Они сюда больше не подойдут. Идем.

Мы пошли вдоль забора и пришли к садовому забору, где были наши тени. Моя тень была на заборе выше тени Ластера. Мы дошли до сломанного места и пролезли сквозь.

— Погоди-ка. — Сказал Ластер. — Ты опять зацепился за тот гвоздь. Ты что, не можешь здесь пролезть, не зацепившись за тот гвоздь.

Кэдди отцепила меня, и мы пролезли сквозь. Дядя Мори сказал, чтобы нас никто не видел, а поэтому надо нагнуться, сказала Кэдди. Нагнись, Бенджи. Вот так, видишь. Мы нагнулись и прошли через сад, где цветы скрипели и стучали об нас. Земля была жесткая. Мы перелезли через забор, где свиньи хрюкали и сопели. Наверное, им грустно, потому что одну из них сегодня убили, сказала Кэдди. Земля была жесткая, взбитая и узловатая.

Держи руки в карманах, сказала Кэдди. Не то ты их отморозишь. Ты ведь не хочешь отморозить руки на Рождество, верно.

— Там очень холодно. — Сказал Верш. — Незачем тебе выходить.

— Что такое. — Сказала мама.

— Он хочет пойти гулять. — Сказал Верш.

— Так пусть идет. — Сказал дядя Мори.

— Очень холодно. — Сказала мама. — Ему лучше остаться дома. Бенджамин. Немедленно прекрати.

— Ничего с ним не будет. — Сказал дядя Мори.

— Бенджамин, кому я говорю. — Сказала мама. — Если ты будешь плохо себя вести, ты пойдешь на кухню.

— Мэмми говорит, чтоб его сегодня на кухню не пускали. — Сказал Верш. — Она говорит, что ей хватит забот со стряпней.

— Пусть идет, Каролина. — Сказал дядя Мори. — Ты совсем из-за него расхвораешься.

— Я знаю. — Сказала мама. — Это ниспосланная мне кара. Мне порой кажется.

— Я знаю. Я знаю. — Сказал дядя Мори. — Тебе следует беречь силы. Я сварю тебе пуншу.

— Он только расстроит меня еще больше. — Сказала мама. — Разве ты не знаешь.

— Ты подбодришься. — Сказал дядя Мори. — Укутай его получше, малый, и пойди погуляй с ним.

Дядя Мори ушел. Верш ушел.

— Пожалуйста, тише. — Сказала мама. — Мы же не можем одеть тебя быстрее. Я не хочу, чтобы ты заболел.

Верш надел мои калоши и пальто, и мы взяли мою шапку и вышли. Дядя Мори убирал бутылку в буфет в столовой.

— Погуляй с ним полчаса, малый. — Сказал дядя Мори. — Но только во дворе.

— Да, сэр. — Сказал Верш. — Мы никогда его на улицу не выпускаем.

Мы вышли за дверь. Солнце было холодное и яркое.

— Куда ты. — Сказал Верш. — Тебя ж не в город берут, верно. — Мы пошли сквозь стучащие листья.

Калитка была холодная. — Лучше держи руки в карманах. — Сказал Верш. — Вот они примерзнут к калитке, что ты тогда будешь делать. Почему ты не подождал их в комнате. — Он положил мои руки в мои карманы. Я слышал, как он стучит в листьях. Я чуял холод. Калитка была холодная.

— Вот тебе орешки. Эге-гей. Кыш на дерево. Посмотри-ка на белку, Бенджи.

Я совсем не чувствовал калитки, но я чуял яркий холод.

— Сунул бы ты руки назад в карманы.

Кэдди шагала. Потом она бежала, а ее ранец молтался и прыгал позади нее.

— Здравствуй, Бенджи. — Сказала Кэдди. Она открыла калитку, и вошла, и нагнулась вниз. Кэдди пахла как листья. — Ты вышел меня встретить. — Сказала она. — Ты вышел встретить Кэдди. Верш, что же ты, ведь у него руки совсем замерзли.

— Я ему говорил, чтобы он сунул их в карманы. — Сказал Верш. — А он все держался за калитку.

— Ты вышел встретить Кэдди. — Сказала она, растирая мои руки. — Что. Что ты хочешь сказать Кэдди? — Кэдди пахла как деревья и как когда она говорит, что мы спим.

Чего ты воешь, сказал Ластер. Можешь опять глядеть на них, когда мы придем к ручью. Держи. Вот тебе цветочек дурмана. Он дал мне цветок. Мы пошли сквозь забор на пустырь.

— Что. — Сказала Кэдди. — Что ты хочешь сказать Кэдди? Они послали его гулять, Верш.

— Он никак не хотел уgomониться. — Сказал Верш. — Перестал, только когда его пустили, и пошел прямо сюда, и стал смотреть за калитку.

— Что. — Сказала Кэдди. — Ты думал, будет Рождество, когда я приду из школы. Ты это думал. Рожде-

ство будет послезавтра. Санта-Клаус, Бенджи. Санта-Клаус. Ну, давай побежим домой и согреемся. — Она взяла мою руку, и мы побежали сквозь яркие шелестящие листья. Мы побежали вверх по ступенькам из яркого холода в темный холод. Дядя Мори убирал бутылку назад в буфет. Он позвал Кэдди. Кэдди сказала:

— Отведи его к огню, Верш. Иди с Вершем. — Сказала она. — Я сейчас приду.

Мы пошли к огню. Мама сказала:

— Замерз он, Верш.

— Нет, мэм. — Сказал Верш.

— Сними с него пальто и калоши. — Сказала мама. — Сколько раз тебе повторять, чтобы ты не приводил его в комнаты в калошах.

— Да, мэм. — Сказал Верш. — Ну-ка, стой смирно. — Он снял мои калоши и расстегнул мое пальто. Кэдди сказала:

— погоди, Верш. Можно, он еще погуляет, мама. Я хочу взять его с собой.

— Лучше не надо. — Сказал дядя Мори. — Он сегодня уже достаточно нагулялся.

— Я думаю, вам обоим лучше остаться дома. — Сказала мама. — Дилси говорит, что очень похолодало.

— Ну, мама. — Сказала Кэдди.

— Чепуха. — Сказал дядя Мори. — Она весь день сидела в школе. Ей нужно подышать свежим воздухом. Иди погуляй, Кэндейс.

— Позволь ему пойти, мама. — Сказала Кэдди. — Пожалуйста. Ты ведь знаешь, он будет плакать.

— Так зачем же ты заговорила про это при нем. — Сказала мама. — Зачем ты сюда пришла. Чтобы дать ему повод снова меня расстроить. Ты сегодня достаточно погуляла. Я думаю, тебе будет лучше остаться и поиграть с ним здесь.

— Пусть идут, Каролина. — Сказал дядя Мори. — Немножко холода им не повредит. Помни, тебе надо беречь силы.

— Я знаю. — Сказала мама. — Никто не знает, как я боюсь Рождества. Никто не знает. Я ведь не из тех женщин, кто способен вынести что угодно. Я хотела бы быть сильнее, ради Джейсона и ради детей.

— Ты должна крепиться и не расстраиваться из-за них. — Сказал дядя Мори. — Идите погуляйте, дети. Но только недолго. Иначе мама расстроится.

— Да, сэр. — Сказала Кэдди. — Идем, Бенджи. Мы опять пойдем гулять. — Она застегнула мое пальто, и мы пошли гулять.

— Ты что, собираешься вывести малыша на улицу без калош. — Сказала мама. — Ты что же, хочешь, чтобы он заболел, когда в доме полно гостей.

— Я забыла. — Сказала Кэдди. — Я думала, он в калошах.

Мы пошли назад.

— Ты должна думать. — Сказала мама. *Ну-ка, стой смирно.* Сказал Верш. Он надел мои калоши. — Когда-нибудь меня не станет, и тебе придется думать о нем. *Потопай-ка.* Сказал Верш. — Подойди сюда и поцелуй маму, Бенджамин.

Кэдди повела меня к маминому креслу, и мама взяла мое лицо в свои руки, и потом она прижала меня к себе.

— Мой бедненький малыш. — Сказала она. Она меня отпустила. — Вы с Вершем хорошенько его берегите, деточка.

— Да, мэм. — Сказала Кэдди.

Мы вышли. Кэдди сказала:

— Можешь не ходить, Верш. Я за ним послежу.

— Хорошо. — Сказал Верш. — Мне и самому неохота выходить на такой холод. — Он пошел дальше,

а мы остановились в передней, и Кэдди встала на колени и прижала свои руки вокруг меня, а свое холодное яркое лицо к моему лицу. Она пахла как деревья.

— Ты вовсе не бедненький малыш. Ведь верно. У тебя есть твоя Кэдди. Разве у тебя нет твоей Кэдди.

Да перестань ты выть и пускать слюни, сказал Ластер. И не стыдно тебе так вопить. Мы пошли мимо каретного сарая, где была коляска. У нее было новое колесо.

— Ну-ка, залезай и сиди смирно, пока не придет мамаша. — Сказала Дилси. Она затолкнула меня в коляску. Т. П. держал вожжи. — И почему это Джейсон не купит новый фаэтон. — Сказала Дилси. — Этот вот-вот развалится на куски прямо под вами. Только посмотрите на колеса.

Мама вышла, опуская вниз свою вуаль. У нее были цветы.

— Где Роскус? — Сказала она.

— Роскус сегодня рук поднять не может. — Сказала Дилси. — Т. П. хорошо правит.

— Я боюсь. — Сказала мама. — Мне кажется, вы могли бы раз в неделю позаботиться о кучере для меня. Я же прошу такую малость, Бог свидетель.

— Вы же не хуже меня знаете, мисс Каролина, какой у Роскуса ревматизм, и не может он больше делать, чем делает. — Сказала Дилси. — Ну-ка, садитесь, да поскорее. Т. П. отвезет вас не хуже Роскуса.

— Я боюсь. — Сказала мама. — Ведь с малышом. Дилси пошла вверх по ступенькам.

— Вы такого детину малышом называете. — Сказала она. Она взяла локоть мамы. — Они ведь однолетки с Т. П. Ну, идите же, если хотите поехать.

— Я боюсь. — Сказала мама. Они пошли вниз по ступенькам, и Дилси помогла маме сесть. — Быть мо-