

УДК 821.111

**«ВОЗВРАЩЕНИЕ В БРАЙДСХЕД» ИВЛИНА ВО:
НАРРАТИВИЗАЦИЯ ПРОШЛОГО**

Иван Александрович Авраменко

к.филол.н., доцент департамента иностранных языков

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

614070, Россия, г. Пермь, ул. Студенческая, д. 38. iavramenko@hse.ru

В статье анализируется обращение к проблемам памяти, репрезентации прошлого в английской литературе на примере романа И. Во «Возвращение в Брайдсхед». Нарратологический подход объясняет фокус внимания на механизме воспоминания, субъектах воспоминания и системе временных планов. Формулируются сходства и различия в механизмах воспоминания и их нарративизации у нарратора и персонажей. Демонстрируется относительный характер у Во художественного прошлого, настоящего и будущего, связанных проницаемыми границами. Создаются модели временных отношений в романе.

Ключевые слова: Ивлин Во, прошлое, воспоминание, память, наррация, субъект повествования, временной план.

Современная английская литература активно, часто новаторски, обращается к проблемам осознания прошлого, индивидуальной и коллективной памяти, процессам воспоминания и забвения, соотношению понятий памяти, истории и идентичности, формам личностного (авто)биографического восстановления прошлого. Яркие примеры находим в творчестве П. Баркер, Дж. Барнса, Х. Мантел, Г. Свифта и др., а также у англоязычных писателей неанглийского происхождения, таких как К. Исигуро, Дж.М. Кутзее, М. Ондаатже, А. Рой, С. Рушди и др. Интерес к художественному исследованию прошлого англоязычная литература разделяет с мировой: вспомним такие знаковые произведения, как «Чтец» Б. Шлинка (Германия), «Полная иллюминация» Дж.С. Фоера (США). «Таинственное пламя царицы Лоанны» У. Эко (Италия), «Благоволительницы» Дж. Литтелла (Франция), «Ложится мгла на старые ступени» А. Чудакова (Россия).

В попытке проследить генезис проблемы прошлого в английской литературе XX в., мы обратились к периоду Второй мировой войны.

Уже давно было отмечено, что именно в 1940-х гг. английская литература начала активно обращаться к прошлому: «Мир до войны, даже со своими тайными пороками и драмами, казавшийся теперь более надежным и во всяком случае эстетически более привлекательным, – в центре многих произведений 40–50-х гг. Элегический мотив «возвращения» с особенной силой прозвучал в романе И. Во «Возвращение в Брайдсхед» (1945). <...> Мотив возвращения <...> предполагающий сравнение прошлого и настоящего, а тем самым отчасти намечающий между ними исторические связи, чрезвычайно характерен и для многих других английских романистов» [Английская литература 1945–1980: 45]. Основной причиной ностальгии был социально-психологический кризис мировоззрения, вызванный войной и последующим распадом Британской империи.

В последнее время появляется все больше исследований, посвященных проблемам памяти и прошлого [Memory Studies 2008–2015; Павлова 2012; Memories and Representations of War 2009], [The Remembering Self 2008; Autobiographical Memory and the Construction of a Narrative Self 2003], а также отражению этих проблем в литературе [Переходцева 2012; Walder 2011; Ender 2008; Vyerman 2005; Remembering our Past 1999]. Подобные работы все чаще появляются в отношении английского романа первой половины XX в. [Anderson 2010; Tamaš 2010; Reginio 2008; Moffett 2005]. Однако, в особенности в отечественном литературоведении, до сих пор наблюдается дефицит работ, анализирующих художественные механизмы воплощения фикционального прошлого и, как следствие, недостаточно полное осознание категории художественного времени.

Целью данной статьи является анализ нарративных моделей представления прошлого в романе «Возвращение в Брайдсхед» (*Brideshead Revisited*, 1945) Ивлины Во. Сразу после публикации, а также и в дальнейшем роман был оценен как одна из вершин творчества писателя [Evelyn Waugh 1984: 233–287]. Согласимся с мнением известного литературоведа: «Это, с одной стороны, одно из безусловно лучших творений писателя, а с другой – произведение ключевое, помогающее поставить все на свои места в попытке понять Во в целом. Все черты манеры Во ... получили именно в этом романе наиболее полное выражение» [Ивашева 1979: 92–93]. В отечественном литературоведении в отношении Во сложилась формула «сатирик и лирик» [Анджапаридзе 1980]. Англоязычные исследователи характеризуют Во как комического или сатирического писателя, придавая мало значения лирической составляющей в его творчестве,

но зато часто рассматривают его как «писателя-католика» (Во принял католичество незадолго до написания «Возвращения в Брайдсхед», в 1939 г.). Соответственно, популярны интерпретации его романов в религиозном ключе [Evelyn Waugh 1984: 279–287], [Heath 1982], [Татарникова 2006]. В целом можно сказать, что литературоведы фокусируются на проблемно-тематическом [Бердникова 2006] и образном [Склизкова 2012] аспектах творчества писателя. Избрав нарратологический подход, мы сосредоточимся на описании в «Возвращении в Брайдсхед» механизма воспоминания, субъектах воспоминания и системе временных планов, образующейся вследствие деятельности воспоминания.

Создание и публикация «Возвращения в Брайдсхед» приходится на годы Второй мировой войны (1944 и 1945 г., соответственно), однако роман вряд ли можно причислить к жанру военного романа. Согласимся с исследователем: «В послевоенной английской литературе, по общему признанию британских критиков, не сложился жанр «военного романа», как это произошло, например, в американской» [Шишкин 1983: 8]. Подавляющая часть описанных событий относится к довоенному периоду, начиная с 1923 г. Пролог и эпилог относятся, вероятнее всего, к февралю-марту 1943 или 1944 гг., однако лишь отдельные маневры и административно-повседневный быт армии, а не сами военные действия образуют повествовательную рамку. Военные события, таким образом, получают лишь периферийное изображение, большой акцент сделан на довоенное прошлое.

Роман является значимым исключением в контексте творчества Во, из-за своей перволичной повествовательной формы, когда повествователем (нарратором) является сам главный герой, Чарльз Райдер. Повествуемые события его жизни предстают не как рассказ, обращенный к некоему нарратору, а как воспоминание, ментальная деятельность. Соответственно, в целом повествование у Во представляет ситуацию автокоммуникации.

Обращение к довоенному прошлому в комбинации с автокоммуникативным повествованием от первого лица делают неизбежным чувство ностальгии, характерное для романной прозы периода в целом, о чем уже говорилось выше. Ностальгию как характерную черту романа отмечают большинство критиков и исследователей, хотя и дают ей разную оценку: «Мистер Во подвержен двум сильнейшим эмоциям среднего возраста: ярости и ностальгии. В Брайдсхеде ностальгия не поддается контролю»; «В отличие от ранних романов мистера Во, его ирония [в «Возвращении в

Брайдсхед»] уже не была безудержно смешна, а его типичный настрой, яркий, дерзкий и не допускающий возражений, омрачился потом ностальгического и религиозного озноба»; «Мистер Во наконец отпустил поводья своей романтической ностальгии, и она свободно понеслась вперед, оставляя позади обрывки фарса и сатиры» [Evelyn Waugh 1984: 300, 301, 434]; «Ностальгическая тоска по приходящим в упадок дворянским усадьбам проходит лейтмотивом через все произведения писателя» [Соловьева 2004: 310].

Ностальгический пафос связан с мотивом путешествия-возвращения, о котором уже также упоминалось выше. Однако перемещение в пространстве носит в романе подчиненную функцию. В Брайдсхед, символ и сосредоточие прошлого, Чарльза Райдер попадает случайно, в результате дислокации военного подразделения¹. Основное действие совершается в сфере ментальной, в попытке реконструировать прошлое, осмыслить его и дать ему оценку, связать с настоящим и будущим. Здесь герой-нарратор предстает «новым историком», как называет Дэвид Ротштейн Чарльза Райдера, «чьи личные отношения с семьей Марчмейнов позволяют ему аккуратно собирать и фиксировать факты – способ понять исторические трансформации этой семьи и ее католического наследия» [Rothstein 1993: 329].

Осознавая свое прошлое, Райдер создает его как текст, а текстопорождение влечет за собой необходимость этот текст коммуницировать, рассказать (хотя бы только самому себе). Прошлое, таким образом, обретается преимущественно в процессе коммуникации, оно существует в той мере, в которой может быть передано в некоем повествовании или, другими словами, нарративизировано. Такой процесс воспоминания, изображенный внутри художественного произведения, становится частью еще более сложной системы наррации. Наррация (повествование) понимается нами как процесс коммуникации биографического автора и биографического читателя, опосредованный повествовательными инстанциями имплицитного автора и имплицитного читателя, нарратора и его адресата (наррататора), а также коммуницирующих персонажей (см. соответствующие схемы в [Ильин 2001: 200, 202], [Шмид 2008: 45]). Нарративизация – это, соответственно, процесс воплощения слова или мысли, принадлежащих определенному субъекту повествования, в рамках общей системы наррации.

Теперь мы можем перейти к основному предмету исследования. Как уже было отмечено выше, наррация в анализируемом романе - это в подавляющей степени автокоммуникативное воспоминание,

ментальная деятельность героя-нарратора, иногда поданная в саморефлексии: «Моя тема – память <...> Эти воспоминания, которые и есть моя жизнь – ибо ничто, в сущности, не принадлежит нам, кроме прошлого, – были со мной всегда» [Во 1979: 390. Далее роман цитируется по данному изданию с указанием страниц в круглых скобках]. Дискурс нарратора нельзя назвать диалогизированным, Райдер вспоминает свое прошлое, но не рассказывает его. Это отражено уже в подзаголовке – «Священные и богохульные воспоминания пехотного капитана Чарльза Райдера». Это именно воспоминания как процесс (memories), а не как результат, воплощенный в письменном (memoirs) или устном (reminiscences) тексте.

Однако нельзя не отметить единичные индексы ориентации наррации на письменную форму. Во-первых, это третье лицо подзаголовка, намекающее на отчуждение воспоминаний от их носителя, вероятнее всего, в результате публикации. Во-вторых, некоторые фразы в тексте становятся индексами минимально выявленного нарратора («вот мой подробнейший отчет о первом кратком посещении Брайдсхеда», 225; «подшло время поговорить о Джулии», 348), коммуникация с которым происходит, скорее всего, в письменной форме («я сжал до нескольких фраз то, что было высказано в многих фразах», 311; «завершает этот эпизод письмо от леди Марчмейн», 320).

Перейдем к тому, как в прологе Во изображает механизм воспоминания. «Я спал, пока денщик не разбудил меня, а тогда устало поднялся, молча побрился и, только уходя, обернулся с порога и спросил своего помкомроты;

— А как эта местность называется?

Он ответил; и в ту же секунду словно кто-то выключил радио и голос, бубнивший у меня над ухом беспрестанно, бессмысленно день за днем, вдруг пресекаясь; наступила великая тишина, сначала пустая, но постепенно, по мере того как возвращались ко мне потрясенные чувства, наполнившаяся сладостными, простыми, давно забытыми звуками, — ибо он назвал имя, которое было мне хорошо знакомо, волшебное имя такой древней силы, что при одном только его звуке призраки всех этих последних тощих лет чредой понеслись прочь» (204).

Отметим, что воспоминание возникает непреднамеренно. Для Во характерно, что оно результат аудиального стимула («выключил радио», «голос», «великая тишина», «забытые звуки», «назвал имя»), который «запускает» ассоциативный процесс. Возникнув как

воспоминание, прошлое оказывается в большей степени реально, чем настоящее («волшебное имя такой древней силы, что при одном только его звуке призраки всех этих последних тощих лет чредой понесли прочь»). «Вытесненное» прошлым настоящее не исчезает, но теряет статус действительности, становится «полусуществующим»².

Прошлое становится основой повествования в следующих за прологом трех книгах. На протяжении всего текста Райдер-нарратор не дает читателю забыть, что излагаемые события, представленные описания – это все воспоминания: «вместе с комнатой вспоминаются обрывки разговоров. Помню, как она говорила...» (301), «я часто вспоминаю эту комнату» (327) и т.п. В результате, картины и события прошлого постоянно соотносятся с настоящим моментом воспоминания: «он [отец Райдера] не объявлял целей своих военных действий, и я до сего дня не знаю, были ли они чисто карательными» (252); «он [Себастьян] говорил еще много такого, что мне мучительно вспоминать даже теперь, через двадцать лет» (308), «я часто вспоминаю эту комнату ... и сравниваю ее со стандартными, клиническими ванными помещенциями, сплошь зеркальными и никелированными, которые сходят за роскошь в современном мире» (327); «тогда, как и теперь, она [Селия, жена главного героя] была вездесущей, неутомимой хозяйкой» (428). Таким образом, если в прологе прошлое «просвечивает» сквозь настоящее, которое является основным временным планом (назовем эту модель «прошлое в настоящем»), то в основной части романа, настоящее «просвечивает» сквозь прошлое (модель «настоящее в прошедшем»).

Как можно видеть, временные планы в романе разделены (и связаны) проницаемыми границами. С одной стороны, настоящее (военные сцены) и прошлое (довоенная жизнь) отделены друг от друга при помощи композиционной рамки, которую образуют пролог и эпилог. Такое построение подчеркивает «неотменимость» настоящего. Если в представлении Джулии, возлюбленной Райдера, «прошлое и будущее так теснят нас с обеих сторон, что для настоящего совершенно не остается места» (438), то сам Райдер оказывается в мире, где настоящее взяло прошлое «в тиски». Прошлое невосстановимо, что в полной мере выражено в символике разрушенного поместья. Более того, в этом мире нет места и будущему, оно отменено войной. При этом изложение событий прошлого занимает подавляющую часть текста. Это несомненно связано с более высокой ценностью, которую придает прошлому имплицитный автор, в противовес ничтожному настоящему³.

Во в значительной степени релятивизирует прошлое, настоящее и будущее. В конце первой главы книги первой читаем: «Вот мой подробнейший отчет о первом кратком посещении Брайдсхеда; мог ли я знать тогда, что память о нем вызовет слезы на глазах пожилого пехотного капитана» (225). В одном предложении смешиваются темпоральные индексы прошлого как истории («первое краткое посещение», «тогда») и настоящего как дискурса для этой истории («вот мой подробнейший отчет»)⁴. Но еще более интересно то, что настоящий момент подан в качестве будущего по отношению к вспоминаемому прошлому («память о нем вызовет слезы на глазах пожилого пехотного капитана»)⁵.

Еще один подобный пример находим в четвертой главе первой книги: «Мать, как я понимаю, была набожной. Мне в свое время казалось странным, что она сочла долгом оставить отца и меня и поехать на санитарной машине в Сербию, чтобы там погибнуть от истощения в снегах Боснии. Но позже я открыл нечто подобное и в своем характере. Позже я также пришел к признанию того, о чем тогда, в 1923 году, не считал нужным даже задуматься, и принял сверхъестественное как реальность. Но в то лето в Брайдсхеде эти потребности были мне неведомы» (264). Здесь одни и те же фрагменты предложения являются индексами как прошлого, так и настоящего. Парантеза «как я понимаю» в первом предложении отрывка грамматически отсылает к настоящему нарратора, но функционально является «проводником» фактов прошлого. Параллельно этому, «я» Райдера-нарратора из настоящего сменяется на «мне» Райдера-персонажа из прошлого. Амбивалентным оказывается и дважды повторяющееся «позже». Включено ли оно в повествуемое прошлое или это уже повествующее настоящее? В логике развертывающегося далее текста это «позже» предстает как будущее с точки зрения 1923 г., однако будущее еще «не мыслимое» («не считал нужным даже задуматься»). Статус «будущего в прошедшем» оно получает благодаря происходящей в настоящем, но направленной в прошлое мыслительной деятельности воспоминания⁶.

Обладая полным знанием о прошлом, нарратор может представлять некоторые из событий как будущие: «обернувшись, чтобы бросить, как я полагал, последний прощальный взгляд на Брайдсхед» (340), «но только через несколько лет я узнал, что там в действительности произошло» (348), «она рассказывала мне позднее, что взяла меня на заметку» (там же), «любовь, которую я должен был вскоре к ней ощутить» (402). Для ностальгического романа-воспоминания, казалось бы, естественной была ретроспективное нарративное движение «от

настоящего к прошлому». Во, как мы видели, не отказывается от него, однако наррация в «Возвращении в Брайдсхед» часто движется проспективно, как видно из приведенных примеров. «Забегания» в грядущее затрагивает события, которые для героя-нарратора являются уже свершившимися. Поэтому такую модель мы называем «будущее в прошедшем», по аналогии с грамматическим временем Future-in-the-Past⁷.

На образном уровне модель «будущее в прошедшем» проявляется в модели «был предтечей». Когда Райдер влюбляется в Джулию Моттрем (в девичестве – Флайт), он понимает, что Себастьян, чрезвычайно близкие отношения с которым к этому моменту подошли к концу, «был предтечей» (418, 459) своей сестры, а сама она позже оказывается предтечей обретенной в итоге Райдером религиозной веры.

Деятельность воспоминания характеризует не только Райдера-нарратора, но и Райдера-персонажа: «Я проснулся со смешанным чувством недоумения и испуга в незнакомой комнате, и в первые же сознательные секунды ко мне возвратилась память о минувшем вечере, сначала как о кошмаре, потом как о действительности» (295); «Но едва я переступил порог, до меня донесся единственный в своем роде голос – эхо прошлого, которое казалось мне уже таким далеким» (370-371); «Память моя перелетела на десять лет назад» (401); «загорались звезды и покачивались на небосклоне, подобно тому как некогда, вспомнилось мне, они покачивались между башнями и островерхими крышами Оксфорда» (421). Иногда персонаж, как и нарратор, рефлексировал над своим воспоминанием: «У меня перехватывало дыхание от ее красоты, мне вдруг подумалось: “Когда я уже видел ее вот такой же? Какое видение она мне сейчас напоминает?”» (465). На уровне персонажа изоморфно повторяются и другие особенности воспоминания, которые мы выделили в отношении нарратора. Воспоминание носит ассоциативно-непроизвольный характер, прошлое оживает «вытесняя» настоящее: «весь этот жалкий подпольный притон словно растаял, и я очутился снова в Оксфорде, у стрельчатого рескинского окна, за которым лежал зеленый двор колледжа Христовой церкви» (431). Темпоральный сдвиг зависит от чувственного, чаще всего аудиального, стимула: в последнем примере (а также в цитате со стр. 370) это голос Антони Бланша. В воспоминаниях Райдера-персонажа также сливаются различные временные планы: «Когда перед ужином Джулия спустилась ненадолго к себе в каюту (никто не переодевался в те дни) и я вошел вместе с нею без приглашения, без спора, как будто так и

надо, и, закрыв дверь, обнял и поцеловал ее, ничего не изменилось. Позднее, когда я перебирал все в памяти, то взлетая вместе со своим ложем, то проваливаясь по воле разгулявшихся волн, мне припомнились мои ухаживания за минувшие десять мертвых лет» (417). Проспективное по отношению к предшествующему событию (любовной связи, о которой повествуется через фигуру умолчания) «позже» становится, таким образом, «будущим в прошедшем», но одновременно маркирует момент ретроспекции-воспоминания.

Субъектами воспоминания становятся и другие персонажи романа, от эпизодических («пожилые господа и дамы, сидящие в углу со своими воспоминаниями», 350; «все их теперешние дела ничего не значили рядом с младенческими болезнями и проступками, хранимыми в ее [няни Марчмейнов] памяти», 324) до главных, семьи владельцев заглавного поместья. «Леди Марчмейн была занята изданием для узкого круга друзей книги в память о своем брате Неде» (286). Отметим, что само «Возвращение в Брайдсхед» становится «книгой в память» о Марчмейнах. «Это была ее [жены] часовня, я ей подарил. У нас в семье все были строители. Я построил ее в павильоне из старых камней, в старых стенах; это было последнее добавление к новому дому; пришло последним и первым ушло. До войны там был свой капеллан. Помнишь?» (487) – говорит лорд Марчмейн на смертном одре своей дочери Корделии. Как и для Райдера, основа воспоминаний Марчмейна – сам дом, поместье Брайдсхед. Джулия, наряду с поместьем и Себастьяном Флайтом⁸, является центральным объектом⁹, но также и субъектом воспоминаний: «Помнишь ли, – спросила Джулия тихим летним вечером, напоенном запахами цветущих лип, – помнишь ли тот шторм?» (436). Здесь интересно учесть, что этот шторм упоминается еще ранее в романе как грядущее событие: «Она сказала мне это десять лет спустя, во время шторма в Атлантике» (369).

Как можно видеть, в отличие от автокоммуникативного воспоминания Райдера-нарратора, воспоминания персонажей чаще даны в форме звучащей прямой речи и побуждают собеседника присоединиться к воспоминанию.

Подведем итоги:

1. Воспоминание как деятельность характерна не только для нарратора, но и для персонажей романа. Прошлое возникает обычно непреднамеренно, часто как результат аудиальной ассоциации, в ностальгически-поэтическом контексте.

2. Если на уровне нарратора воспоминание – это прежде всего мысль, то на уровне персонажей воспоминание – это прежде всего слово. Воспоминание нарратора в минимальной степени подразумевает наррататора, тогда как персонажи часто адресуют свои воспоминания собеседнику или читателю.

3. Являясь более ценным, чем настоящее, прошлое может на время получить онтологический приоритет (стать более реальным). Однако в исторической перспективе оно неизбежно оказывается в подчиненном положении (кольцевая композиция).

4. В процессе нарративизации прошлое предстает и как собственно утраченное прошлое, и как обретенное настоящее, и даже как вероятное будущее. Отношения трех взаимопроницаемых временных планов мы условно обозначили как модели «прошлое в настоящем», «настоящее в прошедшем» и «будущее в прошедшем».

Примечания

¹Пересечение персонажем-нарратором пространственной границы «город/сельская местность» коррелирует с пересечением временной границы «настоящее/прошлое». О значении образа поместья у Во см.: [Coffey 2006].

² Нам кажется, у Во можно наблюдать продолжение прустовской традиции. Начиная с процитированного отрывка воспоминание в романе развивается по схеме, обнаруженной Эвелин Эндер у Пруста: «изначальное состояние покоя, чувственный возбудитель, внезапное и обновленное ощущение идентичности, сопровождающее воспоминание, и, наконец, постепенное развертывание памяти, которое последовательно, через ассоциации вырастает в сложную систему взаимосвязанных образов» [Ender 2008: 29].

³ Кажется правомерным распространить на «Возвращение в Брайдсхед» утверждение исследователя о более ранних романах: «Центральный конфликт "Прерванной работы" тот же, что во всех произведениях Во тридцатых годов – столкновение высоко оцениваемого прошлого с безоговорочно осуждаемым настоящим» [Кабанова 1999: 47].

⁴ Термины «история» и «дискурс» мы берем в трактовке Э.Бенвениста [Бенвенист 1974: 271-276].

⁵ Причина взаимопроникновений времен – составной характер основного субъекта повествования: то, что для Райдера-персонажа является настоящим, для Райдера-нарратора – уже прошедшее.

⁶ Подобные примеры можно продолжать: «Все это я узнал о Джулии постепенно, по кусочкам, как узнают о прежней – или, как тогда кажется, предварительной – жизни той, которую любишь» (353).

⁷ Статус модели «настоящее в прошлом» неоднозначен. С одной стороны, она отражает проспективное движение, от прошлого к настоящему. С другой – это движение назад, мы возвращаемся в настоящее, поскольку настоящим начинается роман.

⁸ Сам Себастьян не показан предающимся воспоминаниям, но он высказывает мысли, характерные для поэтики воспоминания в романе в целом и довольно точно описывающие ситуацию Райдера-нарратора: «Хорошо бы всюду, где был счастлив, зарывать в землю что-нибудь ценное, а потом в старости, когда станешь безобразным и жалким, возвращаться, откапывать и вспоминать» (210).

⁹ «Я не забыл Себастьяна. Он каждый день был со мною в Джулии; вернее, в нем любил я Джулию в далекие аркадийские дни. ... Я не забыл Себастьяна; каждый камень в том доме был для меня памятью о нем» (459).

Список литературы

Английская литература 1945-1980 / под ред. А.П. Саруханян. М.: Наука, 1987. 511 с.

Анджапаридзе Г.А. Ивлин Во – сатирик и лирик // Во И. Избранное. Сборник. М.: Прогресс, 1980. 440 с.

Бенвенист Э. Общая лингвистика. М.: Прогресс, 1974. 447 с.

Бердникова И.В. Идеино-философская основа и культурно-художественные контексты ранних романов Ивлиана Во: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Омск, 2006. 22 с.

Во И. Возвращение в Брайдсхед // Во И. Избранное. М.: Прогресс, 1979. С. 188–500.

Ивашева В.В. Что сохраняет время: литература Великобритании 1945–1977. Очерки. М.: Сов. писатель, 1979. 336 с.

Ильин И. П. Постмодернизм. Словарь терминов. М.: ИНИОН РАН (отдел литературоведения)–INTRADA, 2001. 385 с.

Кабанова И.В. Английский роман тридцатых годов XX века. Саратов: Из-во Саратов. ун-та, 1999. 99 с.

Павлова О.А. Категории "история" и "память" в контексте постколониального дискурса: автореф. дисс. ... филол. наук. М., 2012. 18 с.

Переходцева О.В. Память и нарратив в современной английской литературе: М. Эмис, Дж. Барнс: дисс. ... канд. филол. наук. Саратов, 2012. 207 с.

Склизкова Т.А. Образ Аркадии в английском романе XX века: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Иваново, 2012.

Соловьева Н.А. Сатирический роман // Зарубежная литература XX века: учеб. для вузов / под ред. Л.Г. Андреева. М.: Высш. шк., 2004. С. 304–312.

Татарникова Л.Р. Ценностно-смысловая трансформация христианских мотивов в произведениях Ивлино Во, Джона Фаулза и Курта Воннегута: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Чита, 2006.

Шишкин А.П. Современный английский роман (проблемы войны и мира): учеб. пособ. для филол. спец. ин-тов. М.: Высш. шк., 1983. 104 с.

Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2008. 304 с.

Anderson D. Remembering to forget: The event of memory in Beckett and Joyce. Florida State University, 2010. 144 p.

Autobiographical Memory and the Construction of a Narrative Self: Developmental and Cultural Perspectives / ed. by Robyn Fivush, Catherine A. Haden. Mahwah, New Jersey; London: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 2003. 240 p.

Byerman K. Remembering the Past in Contemporary African American Fiction. The University of North Carolina Press, 2005. 228 p.

Coffey L. Evelyn Waugh's Country House Trinity: Memory, History and Catholicism in Brideshead Revisited // Literature & History. Vol. 15, Issue 1, Spring, 2006, p. 59–73.

Ender E. ArchiTEXTS of Memory: Literature, Science, Autobiography. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2008. 305 p.

Evelyn Waugh: The Critical Heritage / Ed. by Martin Stannard. New York and London: Routledge. 1984. 537 p.

Heath J. The Picturesque Prison: Evelyn Waugh and His Writing. Kingston and Montreal: McGill-Queen's University Press, 1982. 334 p.

Memories and Representations of War: The Case of World War I and World War II / Ed. By Elena Lamberti and Vita Fortunati. Amsterdam - New York, NY: Rodopi B.V., 2009. 343 p.

Memory Studies. Sage Journals Online, 2008 [Электронный ресурс]. URL: <http://mss.sagepub.com/> (дата обращения: 27.08.2015).

Moffett Alexander N. The insistence of memory: Mnemonic transformations in the works of Thomas Hardy, Henry Adams, Willa Cather, and Virginia Woolf. Northeastern University, 2005. 370 p.

Reginio Robert J. The problem of memory in modernism: Gestures of memory in Virginia Woolf, Wallace Stevens, Marcel Duchamp, and Samuel Beckett. University of Massachusetts Amherst, 2008. 277 p.

Remembering our Past: Studies in Autobiographical Memory / Ed. by David C. Rubin, Cambridge University Press, 1999. 448 p.

Rothstein D. Brideshead Revisited and the Modern Historicisation of Memory // Studies in the Novel, 25, 1993. P. 318–331.

Tamaś T. Remembering in the British Fiction of the 1930s. Debreceni Egyetem BTK, 2010. 158 p.

The Remembering Self: Construction and Accuracy in the Self-Narrative/ Ed. by Ulric Neisser, Robyn Fivush, Cambridge University Press, 2008. 301 p.

Walder D. Postcolonial Nostalgias: Writing, Representation, and Memory. New York and London: Routledge, 2011. 204 p.

EVELYN WAUGH'S «BRIDESHEAD REVISITED»: NARRATIVE REPRESENTATION OF THE PAST

Ivan A. Avramenko

Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Foreign Languages
National Research University Higher School of Economics
614070, Russia, Perm, 38 Studencheskaya str., iavramenko@hse.ru

The article considers the problems of memory and representation of the past in British literature on the example of E. Waugh's novel "Brideshead revisited". Narratological approach explains the focus on the mechanism of recollecting the past, the subjects of recollection and the temporal system. The narrator and characters are compared and contrasted in terms of their narrative presentation of the past. The past, present and future in the novel are demonstrated to be of relative, permeable nature. Several models of temporal relations are created.

Key words: Evelyn Waugh, the past, recollection, narration, memory, subject of recollection, temporal system.