

АНГЛИЙСКИЙ ПЕРВОЛИЧНЫЙ РОМАН-ВОСПОМИНАНИЕ XX в. В СВЕТЕ ТЕОРИИ ПАМЯТИ АНРИ БЕРГСОНА

В статье сквозь призму идей Анри Бергсона о памяти, прошлом и настоящем рассматривается развитие английского романа. Обращение к философской концепции объясняется необходимостью создать историко-поэтологическую модель жанра романа-воспоминания, по мнению автора статьи, очень характерного для литературы XX в. в целом и для английской литературы в частности. Поскольку влияние Бергсона на английскую литературу первой трети XX в. изучено достаточно полно, материалом данного исследования послужили восемь романов и один двенадцатитомный романский цикл, опубликованные английскими писателями в период с 1930-х по 1990-е гг. Мы также ограничили себя романами, написанными от первого лица, как более показательными образцами жанра. В статье продемонстрировано, как в своем развитии английский роман все полнее осваивает идеи о памяти как синтезе прошлого и настоящего и о прогрессивном движении памяти от прошлого к настоящему, а не только наоборот. Бергсоновское понимание памяти и временных планов позволяет полнее оценить роль композиционного построения романов, отношения между нарратором, персонажем и нарратором, идейно-тематический и стилистический уровни произведений. Мы обнаружили, что в романах-воспоминаниях 1930–1950-х гг. композиция способствует четкому размежеванию между прошлым и настоящим, а вспоминающий нарратор дистанцируется от вспоминаемого персонажа и обретает приоритетную позицию. В романах второй половины века границы между прошлым, настоящим и будущим становятся все более относительными; иерархические отношения между нарратором и персонажем также релятивизируются; система повествовательных и грамматических времен, описывающая ситуацию воспоминания, становится более гетерогенной.

Ключевые слова: память; роман-воспоминание; Анри Бергсон; время; английский роман XX в.; перволичный роман.

Цитирование: *Авраменко И. А.* Английский перволичный роман-воспоминание XX в. в свете теории памяти Анри Бергсона. DOI 10.15826/izv2.2019.21.4.070 // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2: Гуманитар. науки. 2019. Т. 21. № 4 (193). С. 105–120.

Поступила в редакцию 28.05.2019

Принята к печати 22.10.2019

Ivan A. Avramenko

*National Research University Higher School of Economics
Perm, Russia*

ENGLISH 20th-CENTURY FIRST-PERSON MEMORY NOVEL AND HENRI BERGSON'S THEORY OF MEMORY

In this article, the development of the English novel is viewed through the prism of Henri Bergson's ideas on memory, the past and the present. A turn to the French philosopher's system is explained by the necessity to design a historical and poetological model for the genre of memory novel, which, in the author's opinion, is very typical of 20th-century literature in general and of English literature in particular. As the influence of Bergson on the British literature of the 1900s–1920s is well-studied, the author focuses on the subsequent period. The article analyses eight novels and a twelve-volume cycle of novels written between the 1930s and 1990s. The scope of the research is also limited to first-person novels which the author considers to be more representative for the genre. He aims to prove that in its evolution, the English first-person memory novel comes closer to Bergson's ideas of memory being the synthesis of the past and the present and of progressive movement of memory directed from the past to the present – not only the other way round. Such understanding of memory and the temporal planes explains the composition of the novels, the relations between the narrator, character and narratee, the problems, ideas and style of the authors under investigation. It is established that it is very characteristic of the memory novels of the 1930s, 1940s, and 1950s (George Orwell, Evelyn Waugh, Anthony Powell) to compositionally separate the past and the present, giving ontological priority to one of the time planes (but not to both) and also to strictly distinguish between the narrating and the narrated selves, giving the leading role to the former. In the novels of the second half (William Golding, Iris Murdoch) and especially of the end of the century (Kazuo Ishiguro, Graham Swift, Hilary Mantel), the boundaries between the past, present, and future in terms of plot and composition become more transparent; the positions of the narrator, character, and narratee are more relativised; the system of narrative and grammatical tenses is more heterogeneous.

Key words: memory; memory novel; Henri Bergson; time; English 20th-century novel; first-person novel.

Citation: Avramenko, I. A. (2019). Angliskii pervolichnyi roman-vospominanie XX v. v svete teorii pamiati Anri Bergsona [English 20th-Century First-Person Memory Novel and Henri Bergson's Theory of Memory]. *Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2: Humanities and Arts*, 21, 4 (193), 105–120. doi: 10.15826/izv2.2019.21.4.070

*Submitted on 28 May, 2019
Accepted on 22 October, 2019*

Стимулом данного исследования послужило довольно значительное присутствие в корпусе современной литературы романов, посвященных проблемам памяти, воспоминания как процесса реконструкции личного

и социально-культурного опыта через осознание / чувствование / проживание диалектики настоящего и прошлого.

В мировой литературе XX в. для целого ряда ключевых романистов проблема памяти и воспоминания становится магистральной. В качестве примера, не претендуя на исчерпывающий список, можно назвать такие имена, как Владимир Набоков, Марсель Пруст, Патрик Модiano, Гюнтер Грасс, Герта Мюллер, Умберто Эко, Эли Визель, Тони Моррисон, Майкл Ондаатже, Габриель Гарсия Маркес, Арунадати Рой, Джон Максвелл Кутзее, Ричард Флэнаган и мн. др.

Современная литература Великобритании разделяет интерес мировой литературы к художественному исследованию прошлого. Активно, часто новаторски к проблемам осознания прошлого, индивидуальной и коллективной памяти, процессам воспоминания и забвения, соотношению понятий памяти, истории и идентичности, формам личностного (авто)биографического восстановления прошлого обращаются такие выдающиеся английские романисты конца XX — начала XXI в., как Питер Акройд, Пэт Баркер, Джулиан Барнс, Казуо Исигуро, Пенелопа Лайвли, Хилари Мантел, Салман Рушди, Грэм Свифт и мн. др. [см.: *The Contemporary British Novel...*]. Названных авторов объединяет понимание того, что прошлое не может пройти, не может остаться «позади», но является частью настоящего. Понять себя, семью, страну, историю можно только помня всё это [Ассман, 2014].

Нам кажется, что специфика таких романов не исчерпывается их определением как (авто)биографических, мемуарных, исповедальных, ретроспективных и т. п. Мы пользуемся понятием «роман-воспоминание», к которому периодически прибегает отечественное литературоведение [Гиленсон, с. 436; Петрова; Гаршина; Бондарь; Кузнецов] в отношении как русскоязычных, так и зарубежных произведений. Более того, понятие включается в целую терминологическую семью: пьеса-воспоминание [Гиленсон, с. 661], исторический роман-воспоминание [Макарова], — анализ которой, к сожалению, невозможен в рамках данной статьи.

При этом нам известна лишь одна попытка [Горбанев] создать жанровую модель романа-воспоминания (на примере «Жизни Арсеньева» И. А. Бунина): исследователь берет за основу жанровой характеристики такие традиционные категории, как композиция, сюжет, образ героя-повествователя, особенности пространства и времени, проблемно-тематическое содержание романа.

Создание жанровой модели романа-воспоминания оказывается, таким образом, чрезвычайно актуальным. Данная статья — первый шаг, заключающийся в поисках теоретической основы такой модели. При этом ощущается необходимость обратиться к категории памяти, родовой для категории воспоминания, в философском ключе. В рамках данной статьи мы сосредоточимся на идеях, источником которых является работа Анри Бергсона «Материя и память» (опубл. в 1896 г.). Как справедливо отмечают исследователи, «тема памяти занимает [у Бергсона] центральное место» [Ассман, 2004, с. 36], «именно в учении

Бергсона, — очевидно, впервые в истории философии — проблема памяти приобрела общеонтологическое значение» [Блауберг, с. 63].

Влияние французского философа на художественную литературу кажется сегодня неоспоримым, однако рассмотрение этого влияния традиционно ограничивается модернистской литературой начала XX в. [Gillies; Fink; Understanding Bergson...; Матвеева; Taunton].

В данной статье мы хотели бы показать, как английский роман-воспоминание, эволюционируя, двигаясь вперед за пределы классического модернизма, «возвращается назад», всё более приближаясь к идеям Бергсона. Поэтому мы сфокусируемся на романах 1930–1990-х гг. Ограниченные рамками статьи, мы сосредоточимся лишь на произведениях, написанных от первого лица, как на более показательных образцах романа-воспоминания.

Мы ни в коем случае не утверждаем, что авторы рассматриваемых романов являются последователями Бергсона или находятся под влиянием его философии — этот вопрос требует отдельного детального исследования. Мы лишь стремимся понять, как в жанровой структуре романа воплощается своеобразное видение памяти, прошлого и настоящего — видение, предложенное изначально в рамках определенной философской системы.

Первый важный для нас тезис Бергсона — это идея о направленности памяти. Вопреки обывательскому представлению, Бергсон заявляет:

В действительности память — это вовсе не регрессивное движение от настоящего к прошлому, а наоборот, прогрессивное движение от прошлого к настоящему. Первым делом мы помещаем себя именно в прошлое. Мы отправляемся от некоторого «виртуального состояния», которое мало-помалу проводим через ряд различных срезов сознания вплоть до того конечного уровня, где оно материализуется в актуальном восприятии, то есть становится состоянием настоящим и действующим [Бергсон, с. 310].

Нулевая отметка в системе координат воспоминания размещается не в настоящем, а в прошедшем:

На самом же деле мы никогда не достигли бы прошлого, если бы не были в нем расположены. Прошлое, по сути своей виртуальное, может быть воспринято нами как прошлое, только если мы проследим и освоим то движение, посредством которого оно развивается в образ настоящего, выступая из сумерек на яркий свет [Там же, с. 244].

В результате, благодаря работе памяти прошлое всегда соприсутствует в настоящем: «...память, со всей совокупностью нашего прошлого, оказывает давление на настоящее, чтобы наложиться на наличное действие как можно большей своей частью» [Бергсон, с. 266].

Из этого положения вытекает вторая важная идея — память как «синтез прошлого и настоящего» [Там же, с. 299]. В основе тезиса находится философская теория настоящего и прошлого:

Когда мы мыслим это настоящее как то, что должно наступить, его еще нет, а когда мыслим его как существующее, оно уже прошло. Если же, напротив, вы будете

рассматривать конкретное настоящее, реально переживаемое сознанием, можно сказать, что это настоящее большей частью состоит в непосредственном прошлом. За ту долю секунды, в течение которой длится самое краткосрочное из возможных восприятий света, произошли триллионы вибраций, из которых первая отделена от последней тысячекратно делимым интервалом. Таким образом, ваше восприятие, каким бы оно ни было мгновенным, состоит из неисчислимого множества вспоминаемых элементов, и по сути дела всякое восприятие уже есть память. *Практически мы воспринимаем только прошлое* (курсив автора. — И. А.), так как чистое настоящее представляет собой неуловимое поступательное движение прошлого, которое подтачивает будущее [Бергсон, с. 254].

Методология Бергсона в «Материи и памяти» заключается в том, чтобы перенести «метафизическую проблему в такую плоскость, где она совпадает с психологической проблемой, разрешаемой простым наблюдением» [Там же, с. 310]. Соответственно, свои выводы он формулирует в психологических понятиях интроспекции, восприятия и т. п. Жиль Делез в работе «Бергсонизм» (1966) формулирует эти же идеи в более философском ключе:

Мы верим, что настоящее является прошлым только тогда, когда оно замещается другим настоящим. Тем не менее, давайте задумаемся... [к]ак могло бы любое настоящее хоть как-то пройти, если бы оно не было прошлым в то самое время, когда является настоящим? <...> прошлое «одновременно» с настоящим, в котором оно уже есть. <...> Прошлое и настоящее указывают не на два последовательных момента, а на две сосуществующие стихии: одна — это настоящее, не перестающее проходить, а другая — прошлое, которое не перестает быть, но через которое проходят все настоящие [Делез, с. 271].

Попутно отметим, что модель Делеза замечательно описывает парадокс, присущий любой романной наррации: роман — это всегда совершающееся, происходящее на наших глазах настоящее, которое, однако, в силу завершенности произведения, а также (часто) в силу использования претерита приходит к читателю через стихию прошлого. В свою очередь, взгляд на модель Делеза через призму романа позволяет точнее и полнее понять смысл, который философ вкладывает в понятия «одновременности» и «сосуществования» настоящего и прошлого.

Резюмируем: согласно Бергсону, память — это не столько движение назад, от настоящего к прошлому, сколько вперед, от прошлого к настоящему. В результате такого движения памяти прошлое существует «одновременно» с настоящим.

С одной стороны, первые образцы романа-воспоминания рассматриваемого периода представляются «анти-бергсонскими». Они достаточно четко отделяют воспоминание как процесс, протекающий в настоящем, от результата воспоминания — вспоминаемого прошлого. Это наиболее очевидно проявляется в композиции. Типичный пример — рамочная композиция «Возвращения в Брайдсхед» (1945) *Ивлины Во*. В «Прологе» нам представлено художественное настоящее (1943 г.), а Чарльз Райдер выступает как субъект воспоминаний, который погружается в прошлое, описанное в трех книгах романа (1920-е гг.),

и затем возвращается к настоящему в «Эпилоге». Одинаковый заголовок пролога и эпилога — «Брайдсхед обретенный» — подчеркивает не просто кольцевую композицию, но и приоритет настоящего над прошлым. Настоящее становится как отправной точкой, так и телеологическим обоснованием воспоминания.

Вместе с тем, стоит отметить определенное противоречие, которое обычно ускользает при разговоре о кольцевой композиции. Если переход от пролога к первой книге — это движение назад во времени, от настоящего к прошлому, то дальнейшее развитие действия от книги к книге и затем к эпилогу — это движение вперед, от прошлого к настоящему. Воспоминание, таким образом, не ограничивается ретроспекцией, а предполагает проспективную направленность наррации. Осмысленный таким образом, механизм воспоминания у Во вполне соответствует представлениям Бергсона о векторе движения памяти от прошлого к настоящему.

Сходную ситуацию мы наблюдаем в хронологически более раннем примере романа-воспоминания — «Глотнуть воздуха» (1939) *Джорджа Оруэлла*. Части первая, третья и четвертая — это повествование о настоящем (1938 г.), которое обрамляет, включает в себе воспоминания Джорджа Боулинга о его прошлом, начиная с детства в части второй, занимающей добрую половину романа.

Двенадцатитомная эпопея «Танец под музыку времени» (1951–1975) *Энтони Поуэлла* реализует ту же схему: начало первого романа — это момент в художественном настоящем, в котором запускается процесс воспоминаний Николаса Дженкинза, затем прошлое разворачивается хронологически в подавляющей части цикла (при этом вспоминаемый характер прошлого постоянно подчеркивается), а в финале цикла мы снова приходим к моменту воспоминания в настоящем, с которого все началось. Во всех трех романах мы наблюдаем приоритет настоящего над прошлым, но при этом сюжет памяти развивается, в большей или меньшей степени, через движение от прошлого к настоящему. Бергсоновская модель реализуется, хотя и в ослабленном виде.

Более того, обратим внимание, что у Во при переходе от прошлого к настоящему (в эпилоге) возникает временной зазор, тогда как у Оруэлла и Поуэлла повествование совершает полный круг, когда повествуемое прошлое непосредственно смыкается с повествующим настоящим: «Теперь у нас тридцать восьмой, и на всех верфях во всех странах клепают новый боевой флот для новой войны, а во мне странное имя с газетных афиш разворошило вдруг груды былого, похороненного, как казалось, бог знает сколько лет назад» [Оруэлл, с. 194, конец части второй]. Таким образом, прошлое оказывается менее «изолировано» от настоящего. Прошлое стремится «наполнить» настоящее — тенденция, которую уловил Бергсон и сформулировал Делез.

Позднее в XX в. английский роман-воспоминание оказывается все более созвучным идеям французского философа. Так, композиционная рамка, отделяющая повествующее настоящее от повествуемого прошлого, становится все более относительной и проницаемой. Особенно хорошо это видно в «Остатке дня» (1989) *Казуо Исигуро* и «Последних распоряжениях» (1996) *Грэма Свифта*,

в которых нарратив воспоминания соединяется с мотивом путешествия и хронотопом дороги. Тут рамка в буквальном смысле подвижна: художественное настоящее, в котором происходит процесс воспоминания, — это движущаяся в пространстве точка, «настоящее, не перестающее проходить» [Бергсон, с. 271]. Повествование о настоящем уже не обрамляет вспоминаемую историю, а перемежается с ней. Персонажи романов (а вместе с ними и читатель) постоянно возвращаются в прошлое, но затем повторно возвращаются к своему настоящему.

В романе Свифта осцилляция между настоящим и прошлым закрепляется в формальной композиции романа: главы, действие которых происходит в художественном настоящем, имеют топографические названия (дорожные пункты по пути в Маргейт), а главы о прошлом озаглавлены именами персонажей. С другой стороны, темпоральные отношения здесь осложнены тем, что о прошлом (даже если исключить главы в настоящем) повествуется нелинейно. Читатель должен собирать кусочки пазла в единое целое. Демонстрация особенностей темпоральной композиции романа заняла бы очень много места, важные наблюдения сделаны в [Греф], поэтому ограничимся примерами интратекстуальных связей, одна из функций которых — сближение различных пространственно-временных планов: «Народ постепенно подтягивается. Кто-то включил музыкальный автомат. “Пусть идут года, будем помнить всегда дом у заводи голубой...”» [Свифт, 2000, с. 21, глава «Бермондси»]; «Ленни принимается напевать, тихонько, сквозь зубы: “Дом у заводи голубо-о-о-ой...”» [Там же, с. 29, глава «Олд-Кент-роуд»]; «Его маленькую робкую головенку, похожую на кокосовый орех, и то, как он чешет шею, запустив руку за шиворот, точно целую мышь хочет выловить, — по одному этому жесту я бы признал его где угодно» [Там же, с. 239, глава «Вик», о Рэе]; «Я черпаю и черпаю, моя рука как зверек, который роется в норке» [Там же, с. 318, глава «Маргейт», нарратор — сам Рэй]. В первых двух примерах благодаря повтору оказываются воедино стянуты две точки, отделенные друг от друга и в пространстве, и во времени. Общий мотив второй пары примеров объединяет не только две точки, которые находятся далеко друг от друга как в пространстве-времени произведения, так и в пространстве текста книги (почти 80 страниц), но и связывает «голоса» двух нарраторов в рамках «большого» романного диалога.

«Остаток дня» отличается еще более четкой формальной композицией: в названиях глав фиксируется день путешествия, время дня и место («День первый — вечер. Солсбери»). Однако внутри каждой главы художественное время очень гетерогенно: это и сообщения дневникового типа о самом путешествии, и эссеистические размышления на общие темы («что такое “великий” дворецкий?» [Исигуро, с. 36]), и собственно воспоминания. В представлении прошлого чувствуется общая направленность от более ранних к более поздним событиям (что соответствует прогрессивному движению Стивенса в пространстве). Вместе с тем, достаточно часты нарушения хронологии. Например, в прологе Стивенс описывает сравнительно недавние события покупки Дарлингтон-холла мистром Фаррадеем, затем в главе «День первый — вечер» возвращается к середине

1930-х гг. и, в частности, к 1932/1933 г., а в «День второй — утро» — к марту 1923 г. Наррация постоянно движется кругами: «Но сперва мне хочется еще на минутку вернуться к отцу» [Там же, с. 84]; «Последнее время я вообще все чаще обращаюсь к подобным воспоминаниям» [Там же, с. 191] — и зачастую фрагментированно: «Все утро меня преследует одно воспоминание, вернее, осколок воспоминания, мгновение, которое по какой-то непонятной причине живо в моей памяти» [Там же, с. 247].

Романное повествование в «Остатке дня» начинается в грамматическом будущем времени: «It seems increasingly likely that I really *will undertake* the expedition that has been preoccupying my imagination now for some days. An expedition, I should say, which I *will undertake* alone, in the comfort of Mr Farraday's Ford; an expedition which, as I foresee it, *will take* me through much of the finest countryside of England to the West Country» (здесь и далее курсив в цитатах из романов наш. — И. А.) [Ishiguro, p. 3]¹. Затем оно продолжается как смешение простого настоящего, простого прошедшего и предпрошедшего времен («Tonight, I *find* myself here in a guest house in the city of Salisbury. The first day of my trip *is now completed*, and all in all, I must say I *am quite satisfied*. This expedition *began* this morning almost an hour later than I *had planned*» [Ibid., p. 23]²), а заканчивается использованием настоящего длительного («As I watch them now, they *are laughing* together merrily» [Ibid., p. 244]³) и вновь будущего в самом последнем абзаце («Perhaps, then, when I return to Darlington Hall tomorrow — Mr Farraday *will not himself be back* for a further week — I *will begin practising* with renewed effort. I should hope, then, that by the time of my employer's return, I *shall be* in a position to pleasantly surprise him» [Ibid.]⁴). Как нам кажется, такая последовательность идеально укладывается в модель Бергсона, который, напомним, формулирует это так: «чистое *настоящее* представляет собой неуловимое поступательное движение *прошлого*, которое подтачивает *будущее*» (курсив наш. — И. А.) [Бергсон, с. 254].

Достаточно четкое композиционное разделение настоящего и прошлого, как правило, совмещается с четким разделением между повествующим «я» (нарратором), находящимся в настоящем, и повествуемым «я» (персонажем), действующим в прошлом. (Не будем забывать, что для Бергсона и прошлое, и настоящее являются психологическими реальностями, категориями, существующими только в связи с субъектом, их переживающим.) Это характерно

¹ «Все вероятней и вероятней, что я и в самом деле *предприму* поездку, которая занимает мои мысли вот уже несколько дней. Поездку, нужно заметить, я *предприму* один, в удобнейшем “форде” мистера Фаррадея; направлюсь же в западные графства, что, как я ожидаю, *позволит* по дороге обозреть много красивейших мест сельской Англии» [Исигуро, с. 7].

² «Итак, нынче вечером я *уже* в Солсбери. Остановился в пансионате. Первый день поездки *подошел* к концу, и, должен сказать, в общем и целом я им вполне *доволен*. Я *выехал* утром почти на час позже *задуманного*» [Там же, с. 29].

³ «Я смотрю на них — они весело над чем-то *смеются*» [Там же, с. 285].

⁴ «Так что, вернувшись завтра в Дарлингтон-холл, — а мистер Фаррадей *задержится* еще на неделю, — я, пожалуй, с удвоенной силой *возобновлю* тренировки. Поэтому, будем надеяться, к возвращению хозяина я *окажусь* в состоянии преподнести ему приятный сюрприз» [Там же].

для упомянутых выше Джорджа Боулинга, Чарльза Райдера и Николаса Дженкинза. В этих случаях повествующее «я» практически всегда обладает «избытком видения» по сравнению с повествуемым «я»: «The account of this incident, illustrating another of Widmerpool's aspects, *did not at that moment make any deep impression on me*»⁵ [Powell, p. 12]; «The woman who came into the room was about thirty or thirty-five, I suppose, *though at the time she impressed me as older*»⁶ [Ibid., p. 58]. Нарратор обладает более приоритетным статусом, более зрелым взглядом на мир. Яркий пример — принятие Райдером католичества, о чем мы узнаем в самом финале «Брайдсхеда», на фоне чего предыдущая позиция Райдера-атеиста выглядит как заблуждение.

Но с увеличением проницаемости границ между прошлым и настоящим усложняются и отношения между я-нарратором и я-персонажем. Так, композиционная структура «Эксперимента в любви» (1995) Хилари Мантел включает в себя не два, а три временных пласта: взрослая жизнь Кармел Макбэйн, ее студенческие годы и детство. Роман начинается и заканчивается фигурой взрослой Кармел, вспоминающей свою жизнь. Однако эта общая рамка не предполагает «матрешечной» композиции воспоминания в воспоминании (взрослая Кармел вспоминает себя в студенчестве, а затем Кармел-студентка вспоминает себя ребенком). Повествование более непредсказуемо: оно передоверяется от взрослой Кармел как студентке, так и ребенку, переходит от ребенка как к студентке, так и к взрослой, и т. д.

Переходы между вспоминаемыми временными планами совершаются практически мгновенно, на очень небольшом пространстве текста: «I had a dim memory of someone — it must have been Karina, I suppose — diving through the waters that had closed over my head. I remembered the hands under my arms, and a terrible implacable hauling... and my feet trailing after me, lifeless and numb. It was something that happened years ago, years ago when I was a child»⁷ [Mantel, p. 235]. Нелинейность памяти осознается самой Кармел: «Once you have begun remembering — isn't this so? — one image springs another; they run through your head *in all directions*, scampering animals flushed from coverts. Memory's not a reel, *not a film you can run backwards and forwards at will*»⁸ [Ibid., p. 11].

На стирание качественных различий между настоящим, прошедшим и давним прошлым временных границ работает и стиль «Эксперимента в любви».

⁵ «Рассказ об этом инциденте, в котором проявилась еще одна черта личности Уидмерпула, *в то время не произвел на меня сильного впечатления*» (перевод наш. — И. А.).

⁶ «Вошедшей в комнату женщине было лет тридцать-тридцать пять, *хотя в то время она казалась мне значительно старше*».

⁷ «Я сохранила смутное воспоминание о ком-то — должно быть, это была Карина, — кто нырнул вслед, когда воды сомкнулись над моей головой. Я помнила, как меня схватили под руки, тянули ужасно, неумолимо... мои ноги волочатся за мной, безжизненные и бесчувственные. Это случилось много лет назад, много лет назад, когда я еще была ребенком» (перевод наш. — И. А.).

⁸ «Когда начинаешь вспоминать — разве нет? — образы возникают один за другим; они разбегаются в голове *во всех направлениях*, как животные, которых охотники подняли из укрытия. Память не кассета, не пленка, которую можно перемотать назад или вперед по собственному желанию».

Так, повествование о давно прошлом (детстве) ведется то в простом прошедшем времени («When I *was* a small child we *had* a rent man who *called* every Friday» [Mantel, p. 22]⁹), то в простом настоящем времени, так называемом «историческом настоящем» («It is ten-thirty, I suppose. I *can't* tell the time yet» [Ibid., p. 32]¹⁰; «At eight years old I *wear* my hair in ringlets» [Ibid., p. 47]¹¹).

В «Водоземье» (1983) *Грэма Свифта* так же, как у Мантел, присутствуют нескольких временных планов: художественное настоящее (1980-е гг.), частная история Тома Крика (середина века), история его семьи и «большая» история Фенов, Англии и Европы в целом (Французская революция). Все они представлены в романе нелинейно, границы между ними принципиально размыты, подобно тому, как это происходило в романах, описанных выше. Однако еще один, специфический для этого романа способ релятивизации временных планов связан именно с процессом воспоминания, который объединяет нарратора (Тома Крика) с наррататором (в данном случае коллективным — учениками в его классе). Значимо, что Крик, рассказывая свои истории, адресует их «детям будущего», «детям, которые наследуют мир» [Свифт, 1999, с. 16]. Получается, что он занимает позицию не в настоящем с ретроспективной интенцией воспоминания, а «вспоминает из прошлого»; его воспоминания, личная и коллективная память направлены не назад, а вперед, в полном соответствии с представлениями Бергсона: «Но у Хенри Крика все еще впереди. Он выздоровеет. Он встретит будущую свою жену — хотя это уже совсем другая история. В 1922 году он женится. И в том же самом году Эрнест Аткинсон оказывает косвенное влияние на его будущее трудоустройство» [Там же, с. 32]. По ходу повествования Том, глядя из прошлого, неоднократно называет себя в третьем лице «будущий учитель»: «Давным-давно жила-была будущая жена учителя истории, которая взяла и приняла решительные меры. Которая сказала будущему учителю истории (чем ввела его чуть не в ступор, потому что он и понятия не имел, что нужно делать в подобных ситуациях): “Я знаю, что мне делать”» [Там же, с. 135]. В более экспериментальном плане такие временные отношения пытался художественно освоить Сигизмунд Кржижановский в повести «Воспоминания о будущем» (1929, опубли. 1989).

В целом, в рамках эволюции жанра романа-воспоминания можно отметить изменение в художественном понимании прошлого и настоящего, в их связи через память. В романах первой половины XX в. прошлое и настоящее качественно отличаются. Онтологический приоритет (большая степень реальности) может приписываться то одному, то другому временному плану, но одновременно реальными прошлое и настоящее быть не могут. В этом отношении показателен мотив призраков, объединяющий романы Оруэлла и Во. У Во, несмотря на то, что настоящее включает в себе прошлое, о чем мы говорили

⁹ «Когда я была маленькой, у нас был арендатор, который заглядывал каждую пятницу».

¹⁰ «Мне кажется, сейчас половина одиннадцатого. Я еще не могу сказать, сколько времени».

¹¹ «Мне восемь лет, и у меня кудряшки».

в связи с прологом и эпилогом, прошлое оказывается в большей степени реально, чем настоящее:

...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 [Во, с. 204].

«Вытесненное» прошлым настоящее не исчезает, но теряет статус действительности, становится «полусуществующим». В свою очередь герой Оруэлла, пытаясь «реанимировать» свое прошлое, вызывает в памяти лишь недоволощенную, призрачную реальность: «Все время виделись призраки; прошлое так и лезло из настоящего» [Оруэлл, с. 250]; «Я прошел в помещение нашей бывшей гостиной. Море призраков!» [Там же, с. 252]. При отмеченных различиях в обоих произведениях память означает «переключение» из одной временной системы в другую, по принципу «либо-либо».

В романах второй половины века память все больше понимается как «сосуществование» прошлого с настоящим, как образование некоего «настоящепрошлого» (ср. с цитатой из Делеза выше). В «Свободном падении» (1959) Уильяма Голдинга Сэмюэл Маунтджой, бывший пленник концентрационного лагеря, возрождает свое прошлое, чтобы найти тот момент, когда он потерял не просто физическую, а экзистенциальную свободу. Отягощенный виной и глубокой психологической травмой, он не делает качественного различия между наличным бытием и тем, что прошло: «Мое прошлое шагает вместе со мной. Шагают в ногу минувшие дни, глядя серыми лицами из-за плеча» [Голдинг, с. 7]. Голдинг со всей отчетливостью осознает неизбежность присутствия прошлого сейчас, в настоящем: «Я несу в себе этот груз памяти. Человек не сиюминутное создание, а поразительный сгусток разнообразных воспоминаний и чувств, окаменелостей и коралловых образований» [Там же, с. 45]. Метафора истории, частной и общественной, как геологических напластований — центральная для таких романов-воспоминаний, как «Водоземье» Грэма Свифта, «Лунный тигр» (1987) и «Фотография» (2003) Пенелопы Лайвли.

Есть в романе Голдинга и детали, указывающие на понимание памяти как направленной «по-бергсоновски» проспективно: «Когда я, глядя из детства, всматриваюсь в тот полый пузырь, то прежде всего соображаю: никаких свидетельств, кроме слов Иви, у меня не было» [Голдинг, с. 30]. Такая эпистемологическая установка героя-повествователя отражается и на уровне образов, которые, принадлежа к плану прошедшего, буквально материализуются в настоящем времени повествования:

Что-то происходит у меня с головой. Надо успеть охватить всю картину, пока я ее вижу. Я вспоминаю, а маманя расплывается, заполняет все комнату, дом; ее непомерный живот ширится, и вот уже она, уверенная в себе и ко всему безразличная,

сидит на своем стуле крепче, чем иная королева на троне. ...Она закрывает собою весь проход, который я проложил в прошлое [Голдинг, с. 17].

Основой центрального конфликта романа *Айрис Мэрдок* «Море, море» (1978) становится попытка бывшего режиссера Чарльза Эрроуби в буквальном смысле сделать прошлое настоящим: не вернуться назад, а разыграть свое прошлое, как спектакль, здесь и сейчас. Мотив призрака появляется в этом романе в отношении Хартли: «Эта женщина, которую я до того замечал лишь мельком, мимоходом, теперь преобразилась в моих глазах. Фоном ей служил весь мир. И между ею и мной, быть может, в последний раз, проплыло видение — стройная длинноногая девочка с белыми ляжками» [Мэрдок, с. 125]. Однако Эрроуби не позволяет прошлому дразнить его призрачными воспоминаниями. Сюжет разворачивается как поиск центральным персонажем «какой-то возможности *слить настоящее с прошлым*» [Там же]. Специалист по французской философии, Мэрдок ставит ту же проблему сосуществования времен, что и Бергсон.

Сложная метафорическая система «Водоземья», включающая персонажей, образы воды, земли, безумия и, среди прочего, призраков, работает на идею о неразрывном единстве всех трех временных планов:

Вода прибывает: *воды возвращаются вспять*. Может, и она вернулась тоже, не из мертвых, но из Прежней жизни, которой она была вольна распоряжаться до того момента, как удар по черепу свернул ей мозги набекрень и *навсегда перемешал прошлое с настоящим и будущим*? Может, она вернулась назад, в Гилдси, в Кесслинг, искать давно потерянного мужа, давно потерянного жениха, который был когда-то весел и не был ревнив?

Разве привидения не доказывают нам — даже просто слухи, даже просто рассказанные шепотом или вполголоса истории о привидениях, — что *прошлое липнет к нам, что мы обречены возвращаться?*.. [Свифт, 1999, с. 120].

Роман Свифта, таким образом, идет еще дальше по сравнению с другими рассмотренными произведениями, а также с теорией Бергсона: он постулирует сопричастие и прошлого, и настоящего, и будущего.

Позволим себе два заключительных замечания общего характера. Во-первых, концепция Бергсона может претендовать на роль «метатеории» для английского романа-воспоминания. Это возможно в силу ее «внешнего» положения по отношению к английской литературе: она не является порождением конкретного английского писателя, направления или периода. Это позволяет нам исследовать жанр романа-воспоминания во всей целостности его изменений, в то время как теория времени, предложенная определенным направлением (модернизмом, постмодернизмом и т. п.) или отдельным писателем в рамках своего творчества, вряд ли могла бы быть продуктивно «транспонирована» на романы-воспоминания, созданные в рамках других направлений, периодов или другими писателями.

Во-вторых, в приложении к истории английского романа-воспоминания идеи Бергсона, очевидно, обладают описательно-классифицирующим

и типологическим потенциалом. Так, мы показали, что для романов-воспоминаний 1930–1950-х гг. (Дж. Оруэлл, И. Во, Э. Поуэлл) характерны, во-первых, четкое композиционное размежевание между прошлым и настоящим, при признании лишь одного из временных планов онтологически приоритетным; во-вторых, наличие дистанции между повествующим и повествуемым я, при руководящей позиции первого из них. В романах второй половины (У. Голдинг, А. Мэрдок) и особенно конца века (К. Исигуро, Г. Свифт, Х. Мантел) сюжетно-композиционные границы между прошлым, настоящим, а также будущим становятся все более проницаемыми. Временная относительность сопряжена с усилением неопределенности в иерархии между нарратором и персонажем, а также с возрастающей гетерогенностью системы повествовательных и грамматических времен. Однако концепция Бергсона имеет также объясняющий потенциал, поскольку предлагает философскую модель для объяснения отношений человека и времени, реализуемых в рамках художественного произведения, и прогнозирующий потенциал, так как указывает на возможные направления в освоении этих отношений. Так, нам удалось показать, как понимание памяти, прошлого и настоящего, сформулированное французским философом в конце XIX в., оказывалось на протяжении прошлого века все более и более созвучным художественному пониманию этих же категорий в английском перволичном романе-воспоминании, созданном за пределами классического модернизма. Об этом позволяют говорить композиционная и нарративная организация произведений, тематизация проблематики прошлого, настоящего и будущего, специфика грамматических времен и даже трактовка отдельных мотивов.

Перспективы исследования мы видим в двух взаимосвязанных аспектах. С одной стороны, приложение теории Бергсона к более широкому кругу поэтологических категорий (конфликт, системы мотивов, образов, аллюзий), с другой — рассмотрение поэтики романа-воспоминания через призму других идей Бергсона, объединенных проблемой памяти: идентичность, характер, взаимосвязь времени и пространства в воспоминании.

Источники

- Бергсон А.* Собрание сочинений : в 4 т. Т. 1 : Опыт о непосредственных данных сознания. Материя и память / пер. с фр. М. : Московский клуб, 1992.
- Во И.* Избранное / пер. с англ. М. : Прогресс, 1979.
- Голдинг У.* Собрание сочинений : в 4 т. Т. 2 : Свободное падение; Хапуга Мартин : Романы; Бог-Скорпион : Повесть; Притчи; Эссе / пер. с англ. СПб. : Симпозиум, 1999.
- Исигуро К.* Остаток дня / пер. с англ. В. А. Скороденко. М. : Э, 2018.
- Мэрдок А.* Море, море / пер. с англ. М. Лорие. М. : Прогресс, 1982.
- Оруэлл Дж.* Глотнуть воздуха / пер. с англ. В. М. Домитеевой. М. : Астрель, 2012.
- Свифт Г.* Водоземье / пер. с англ. В. Ю. Михайлина. Нижний Новгород : Perspective Publications, 1999.
- Свифт Г.* Последние распоряжения / пер. с англ. В. Бабкова. М. : Независимая газета, 2000.
- Ishiguro K.* The Remains of the Day. London, Boston : Faber and Faber, 1990.
- Mantel H.* An Experiment in Love. Harmondsworth : Penguin Books, 1996.

Powell A. A Dance to the Music of Time 1: Spring. A Question of Upbringing. A Buyer's Market. The Acceptance World. London : Mandarin, 1997.

Исследования

Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика / пер. с нем. Бориса Хлебникова. М. : Новое лит. обозрение, 2014.

Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М. М. Сокольской. М. : Языки славянской культуры, 2004.

Блауберг И. И. О памяти и забвении: П. Рикер и А. Бергсон // Поль Рикер — философ диалога / Рос. акад. наук, Ин-т философии ; отв. ред. И. И. Блауберг. М. : ИФ РАН, 2008. С. 60–75.

Бондарь И. А. «Фотокамера» Гюнтера Грасса как роман-воспоминание // Вестн. МГУП им. Ивана Федорова. 2013. № 7. С. 66–71.

Гаршина Е. А. Память как ведущая аксиологема романа-воспоминания «Жизнь Арсеньева» И. А. Бунина // Мир науки, культуры, образования. 2013. № 4 (41). 73–76.

Гиленсон Б. А. История литературы США : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М. : Изд. центр «Академия», 2003.

Горбанев Н. А. Вершины русского романа («Мы», «Жизнь Арсеньева», «Доктор Живаго») : учеб. пособие. Махачкала : Дагест. гос. ун-т, 2002.

Греф Е. Б. Время в романе Грэма Свифта «Последние распоряжения» // Вестн. Псков. гос. ун-та. Сер. : Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки. 2014. № 4. С. 92–96.

Делез Ж. Эмпиризм и субъективность: опыт о человеческой природе по Юму. Критическая философия Канта: учение о способностях. Бергсонизм. Спиноза / пер. с фр. М. : ПЕР СЭ, 2001.

Кузнецов С. А. Концепция памяти в публицистике и художественном творчестве Герты Мюллер // Вестн. Нижегород. гос. лингв. ун-та им. Н. А. Добролюбова. 2018. № 43. С. 87–97.

Макарова П. А. Роль памяти в истории. «Одержимая» Ж. Барбе Д'Оревиий — исторический роман-воспоминание // Филол. науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 4 (34) : в 3 ч. Ч. III. С. 116–119.

Матвеева Д. А. Влияние философии А. Бергсона на теоретические и художественные установки Ю. Тынянова // Вестн. Том. гос. ун-та. 2014. № 378. С. 30–37.

Петрова Н. А. Проблемы самоидентификации в романе-воспоминании об Одессе начала XX века // Вестн. Перм. ун-та. Рос. и зарубеж. филология. 2009. Вып. 3. С. 85–94.

Fink H. L. Bergson and Russian Modernism, 1900–1930. Evanston (Ill.) : Northwestern Univ. Press, 1999.

Gillies M. A. Henri Bergson and British Modernism. Montreal & Kingston : McGill-Queen's Univ. Press, 1996.

Taunton M. Modernism, time and consciousness: the influence of Henri Bergson and Marcel Proust. 2016. URL: <https://www.bl.uk/20th-century-literature/articles/modernism-time-and-consciousness-the-influence-of-henri-bergson-and-marcel-proust> (accessed: 26.05.2019).

The Contemporary British Novel since 1980 / eds. J. Acheson & S. C. E. Ross. Edinburg : Edinburg Univ. Press, 2005.

Understanding Bergson, Understanding Modernism / eds. P. Ardoin, S. E. Gontarski, & L. Mattison. New York : Bloomsbury Academic, 2013.

References

Acheson, J., & Ross, S. C. E. (Eds.). (2005). *The Contemporary British Novel since 1980*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Ardoin, P., Gontarski, S. E., & Mattison, L. (Eds.). (2013). *Understanding Bergson, Understanding Modernism*. New York: Bloomsbury Academic.

Assman, A. (2014). *Dlinnaia ten' proshlogo: Memorial'naia kul'tura i istoricheskaia politika* [Shadows of Trauma: Memory and the Politics of Postwar Identity]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

Assman, Ya. (2004). *Kul'turnaia pamiat': Pis'mo, pamiat' o proshlom i politicheskaia identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti* [Cultural Memory: Writing, Memory of the Past and Political Identity in the High Cultures of Antiquity]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury. (In Russian)

Blauberg, I. I. (2008). О памяти и забвении: P. Riker i A. Bergson [On Memory and Oblivion: P. Ricoeur and H. Bergson]. In I. I. Blauberg (Ed.), *Paul Ricoeur — filosof dialoga* [Paul Ricoeur: The Philosopher of Dialogue] (pp. 60–75). Moscow: IF RAN. (In Russian)

Bondar, I. A. (2013). “Fotokamera” Günтера Grassa kak roman-воспоминание [The Box by Günter Grass as a Memory Novel]. *Vestnik MGUP imeni Ivana Fedorova*, 7, 66–71. (In Russian)

Deleuze, G. (2001). *Empirizm i sub"ektivnost': opyt o chelovecheskoi prirode po Yumu. Kriticheskaia filosofii Kanta: uchenie o sposobnostiakh. Bergsonizm. Spinoza* [Empiricism and Subjectivity: An Essay on Hume's Theory of Human Nature. Kant's Critical Philosophy: The Doctrine of the Faculties. Bergsonism. Spinoza]. Moscow: PER SE. (In Russian)

Fink, H. L. (1999). *Bergson and Russian Modernism, 1900–1930*. Evanston (Ill.): Northwestern University Press.

Garshina, E. A. (2013). Pamiat' kak vedushchaia aksiologema romana-воспоминаниia “Zhizn' Arsenjeva” I. A. Bunina [“Memory” as the Main Axiological Unit in the Novel *The Life of Arseniev* by I. A. Bunin]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*, 4 (41), 73–76. (In Russian)

Gilenson, B. A. (2003). *Istoriya literatury SShA* [The History of Literature of the USA: A Handbook]. Moscow: Izdatel'skii tsentr “Academia”. (In Russian)

Gillies, M. A. (1996). *Henri Bergson and British Modernism*. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press.

Gorbanev, N. A. (2002). *Vershiny russkogo romana (“My”, “Zhizn' Arsenjeva”, “Doktor Zhivago”)* [The Highlights of the Russian Novel (*We*, *The Life of Arseniev*, *Doctor Zhivago*): A Handbook]. Makhachkala: Dagestanskiy gosudarstvennyi universitet. (In Russian)

Gref, E. B. (2014). Vremya v romane Grema Swifta “Posledniye rasporyazheniya” [Time in the Novel *Last Orders* by Graham Swift]. *Vestnik Pskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seria: Sotsial'no-gumanitarnyye i psikhologo-pedagogicheskiye nauki*, 4, 92–96. (In Russian)

Kuznetsov, S. A. (2018). Kontsepsiia pamiati v publitsistike i khudozhestvennom tvorchestve Gerty Müller [The Concept of Memory in Herta Müller's Fiction and Non-Fiction]. *Vestnik Nizhegorodskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta im. N. A. Dobrolyubova*, 43, 87–97. (In Russian)

Makarova, P. A. (2014). Rol' pamiati v istorii. “Oderzhimaia” J. Barbey d'Aurevilley — istoricheskiy roman-воспоминаниye [The Role of Memory in History. *The Bewitched* by J. Barbey d'Aurevilley — Historical Memoir Novel]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 4 (34), Pt. 3, 116–119. (In Russian)

Matveyeva, D. A. (2014). Vliianie filosofii A. Bergsona na teoreticheskie i khudozhestvennye ustanovki Yu. Tynianova [Bergson's Influence on the Theory and Fiction of Yu. Tynianov]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 378, 30–37. (In Russian)

Petrova, N. A. (2009). Problemy samoidentifikatsii v romane-воспоминanii ob Odesse nachala XX veka [Problems of Self-Identification in Memoir Novels in Early 20th-Century Odessa]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya*, 3, 85–94. (In Russian)

Taunton, M. (2016). *Modernism, Time and Consciousness: The Influence of Henri Bergson and Marcel Proust*. Retrieved from <https://www.bl.uk/20th-century-literature/articles/modernism-time-and-consciousness-the-influence-of-henri-bergson-and-marcel-proust>.

Авраменко Иван Александрович
кандидат филологических наук, доцент
департамента иностранных языков
Национальный исследовательский
университет
«Высшая школа экономики»
614070, Пермь, ул. Студенческая, 38
E-mail: iavramenko@hse.ru

Avramenko, Ivan Aleksandrovich
PhD (Philology), Associate Professor,
Department of Foreign Languages
National Research University
Higher School of Economics
38, Studencheskaya Str., 614070 Perm, Russia
Email: iavramenko@hse.ru
ORCID: 0000-0002-5730-7789
ResearcherID: K-8599-2015
Scopus AuthorID: 57191885951