НАРРАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ АНАЛЕПСИСА И ИХ РОЛЬ В РАСКРЫТИИ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО МИРА ПЕРСОНАЖЕЙ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО РОМАНА XX ВЕКА

Усманова Умида Илесовна
магистрант направления «Узбекская и русская филология» Азиатского международного университета, г. Бухара, Узбекистан
https://doi.org/10.5281/zenodo.24457603

Аннотация. В тезисах рассматриваются нарративные стратегии аналепсиса (ретроспекции) в западноевропейском романе XX столетия. Обращение к прошлому персонажа трактуется не как вспомогательный композиционный приём, а как способ построения внутреннего мира героя, в котором память, вытеснение и самооправдание становятся смыслообразующими факторами. На материале произведений М. Пруста, В. Вулф, Дж. Джойса, А. Роб-Грийе, М. Дюрас, Г. Грасса и К. Исигуро выявляется эволюция ретроспективного повествования от «непроизвольного воспоминания» модернистов к «ненадёжной ретроспекции» прозы второй половины века, а также предлагается функциональная классификация аналепсисов.

Ключевые слова: аналепсис, ретроспекция, нарратология, художественное время, память, психологизм, поток сознания, ненадёжный рассказчик, западноевропейский роман.

Введение

Роман XX века в Западной Европе пережил глубокую перестройку представлений о времени. Если классическая реалистическая проза XIX столетия выстраивала события преимущественно в линейной последовательности и возвращалась к прошлому героя главным образом ради предыстории, то писатели нового века превратили обращение к минувшему в самостоятельный предмет изображения. Время перестало быть нейтральной рамкой сюжета: оно оказалось формой существования сознания, а воспоминание — тем пространством, где личность обнаруживает свою подлинную структуру.

Под влиянием философии А. Бергсона с его концепцией «длительности», психоанализа З. Фрейда и феноменологии внутреннего времени Э. Гуссерля литература стала рассматривать память не как хранилище фактов, а как активный, избирательный и нередко искажающий процесс. Именно поэтому аналепсис — нарративный ход, при котором повествование возвращается к событиям, предшествующим «настоящему» рассказа, — приобретает в романе этой эпохи особую психологическую нагрузку.

Актуальность темы определяется тем, что в современном литературоведении аналепсис чаще описывается с формальной стороны (длительность, охват, место в композиции), тогда как его роль в моделировании внутреннего мира персонажа освещена фрагментарно. Цель настоящих тезисов — показать, каким образом различные стратегии ретроспекции служат средством психологической характеристики героя, и проследить их эволюцию на протяжении столетия. Методологическую основу составляют структурная нарратология Ж. Женетта, теория повествования В. Шмида, концепция «прозрачного сознания» Д. Кон и герменевтика времени П. Рикёра.

© Ushbu material Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) litsenziyasi asosida tarqatiladi.

1. Аналепсис как категория нарратологии

Систематическое описание аналепсиса предложил Ж. Женетт в работе «Повествовательный дискурс» (1972), где ретроспекция рассматривается в рамках категории порядка, то есть соотношения последовательности событий в истории и последовательности их изложения в тексте. Учёный ввёл два ключевых параметра: дистанцию (насколько далеко в прошлое отступает рассказ) и охват (какой временной отрезок он покрывает). Кроме того, Женетт разграничил внешние аналепсисы, целиком лежащие за пределами основного действия, и внутренние, относящиеся к периоду, который уже входит в фабулу; среди последних выделяются восполняющие, заполняющие ранее оставленные пробелы, и повторные, когда к уже известному эпизоду повествование возвращается вновь.

Для анализа психологизма особенно продуктивно последнее различение. Повторный аналепсис указывает не на недостаток информации, а на навязчивость переживания: персонаж вновь и вновь обращается к одному и тому же моменту, потому что тот не утратил над ним власти. Тем самым формальная категория оказывается знаком внутреннего конфликта, травмы или неразрешённого чувства.

Существенно также, кто осуществляет возврат в прошлое. В. Шмид подчёркивает необходимость разграничивать план повествователя и план персонажа: ретроспекция может принадлежать всезнающему нарратору, который организует сведения для читателя, а может рождаться внутри сознания героя, будучи мотивирована ассоциацией, ощущением или эмоцией. Во втором случае аналепсис становится не столько композиционным решением автора, сколько психологическим событием в жизни самого персонажа. Именно этот тип ретроспекции, который можно назвать субъективированным, доминирует в романе XX века.

2. Ассоциативный аналепсис в модернистском романе

Отправной точкой новой поэтики воспоминания стал цикл М. Пруста «В поисках утраченного времени» (1913–1927). Знаменитый эпизод с печеньем «мадлен», размоченным в липовом чае, демонстрирует принцип непроизвольной памяти: прошлое возвращается не по воле рассказчика, а благодаря случайному чувственному импульсу. Вкус, запах, звук запускают цепочку образов, и из чашки чая, по словам героя, «выходит» весь Комбре его детства. Аналепсис здесь лишён служебного характера: он и есть сюжет, поскольку подлинная жизнь, согласно Прусту, раскрывается лишь в момент обретения утраченного времени.

Психологический смысл прустовской ретроспекции заключается в том, что «я» героя предстаёт не единым и неизменным, а составленным из множества последовательных «я», каждое из которых связано с определённым слоем памяти. Воспоминание обнаруживает разрыв между прежним и нынешним Марселем и одновременно преодолевает его, восстанавливая непрерывность личности на уровне переживания, а не биографии.

В романе В. Вулф «Миссис Дэллоуэй» (1925) аналепсис органично встроен в технику потока сознания. Действие ограничено одним июньским днём в Лондоне, однако благодаря постоянным переходам к юности героини в Бортоне читатель узнаёт о её отношениях с Питером Уолшем и Салли Сетон, о выборе в пользу благополучного брака и о скрытом сожалении. Сама писательница называла этот метод «прорыванием туннелей» за спиной персонажей: прошлое не излагается отдельными главами, а проступает сквозь настоящее, мгновенно окрашивая его. Каждое мелкое впечатление — звон Биг-Бена, цветы в лавке, внезапный визит Питера — служит толчком к

© Ushbu material Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) litsenziyasi asosida tarqatiladi.

ретроспекции, и в результате внешне спокойная хозяйка светского приёма раскрывается как человек, глубоко сомневающийся в правильности прожитой жизни.

Параллельная линия Септимуса Уоррена Смита показывает обратную сторону той же стратегии. Для ветерана войны воспоминание о гибели друга Эванса не поддаётся контролю и вторгается в настоящее как галлюцинация. Если у Клариссы аналепсис связан с ностальгией и рефлексией, то у Септимуса он приобретает характер травматического повторения. Таким образом, Вулф использует одну и ту же нарративную форму для дифференциации двух типов психики — способной интегрировать прошлое и разрушаемой им.

В «Улиссе» Дж. Джойса (1922) ретроспекция также распределена по внутренним монологам героев. Мысли Стивена Дедала постоянно возвращаются к смерти матери и чувству вины за отказ молиться у её постели; Леопольд Блум, в свою очередь, мысленно касается гибели маленького сына Руди и самоубийства отца. Эти воспоминания не оформлены как связные рассказы: они даны обрывками, вкраплены в синтаксис наблюдений и ощущений. Фрагментарность аналепсиса здесь сама по себе психологически значима — она воспроизводит механизм вытеснения, при котором болезненное содержание приближается к поверхности сознания и тут же ускользает.

Обобщая опыт модернистов, можно констатировать, что они перевели аналепсис из сферы композиции в сферу психической мотивации. Возврат в прошлое теперь объясняется не потребностями сюжета, а законами ассоциативного мышления, и потому становится одним из главных инструментов изображения внутреннего человека.

3. Трансформация ретроспективных стратегий во второй половине XX века

После Второй мировой войны отношение к памяти в европейской прозе заметно усложняется. Опыт катастрофы, вопросы коллективной вины и недоверие к «большим рассказам» побуждают писателей ставить под сомнение саму достоверность воспоминания. Аналепсис всё чаще становится не путём к истине о себе, а полем, где персонаж конструирует удобную для него версию прошлого.

Показателен в этом отношении «новый роман». В «Ревности» А. Роб-Грийе (1957) повторяющиеся сцены — раздавленная на стене сороконожка, разговоры Франка и героини на веранде — возникают в разных вариантах, без указаний на то, относятся ли они к прошлому или к настоящему. Хронологические границы стираются, и читатель вынужден реконструировать порядок событий самостоятельно. Однако именно эта неразличимость выражает состояние невидимого наблюдателя-мужа: его сознание, охваченное подозрением, бесконечно прокручивает одни и те же «улики». Повторный аналепсис превращается в модель навязчивой мысли.

В романе Г. Грасса «Жестяной барабан» (1959) ретроспекция подчинена иной задаче. Оскар Мацерат, находясь в психиатрической лечебнице, рассказывает историю своей семьи и собственного детства в Данциге, свободно переходя от первого лица к третьему. Это раздвоение повествовательной инстанции свидетельствует о дистанцировании героя от своего прошлого и о стремлении избежать ответственности за него. Аналепсис здесь соединён с гротеском и служит исследованию того, как личность и целое поколение вытесняют память о нацистской эпохе.

Иную, интимную модель предлагает М. Дюрас в романе «Любовник» (1984). Пожилая рассказчица возвращается к своей юности в Индокитае, к связи с богатым китайцем, но делает это скачкообразно, нарушая хронологию и комбинируя первое и третье лицо. Ключевым становится образ «непредъявленной фотографии» — снимка, который никогда не был сделан, но существует в памяти. Этот мотив указывает на то, что ретроспекция создаёт прошлое заново: образ юной

© Ushbu material Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) litsenziyasi asosida tarqatiladi.

девушки на пароме оказывается одновременно воспоминанием и вымыслом, а психологический мир героини — переплетением желания, стыда и отчуждения.

Пожалуй, наиболее последовательное воплощение стратегии ненадёжной ретроспекции представлено в романе К. Исигуро «Остаток дня» (1989). Дворецкий Стивенс, совершая поездку по Англии, вспоминает годы службы у лорда Дарлингтона. Его аналепсисы аккуратны, подробны и, на первый взгляд, вполне достоверны, однако постепенно читатель замечает умолчания, оговорки и самоисправления («теперь, когда я об этом думаю…»). Возвращаясь к прошлому, герой одновременно защищается от него: он избегает признания, что служил человеку, сотрудничавшему с нацистами, и что отказался от чувства к мисс Кентон ради профессионального «достоинства». Разрыв между тем, что рассказывается, и тем, что угадывается, становится главным источником психологической глубины образа.

Таким образом, во второй половине столетия ретроспекция утрачивает прустовскую веру в целительную силу памяти. Аналепсис превращается в механизм самоинтерпретации, где искажение не менее показательно, чем точность: именно характер деформаций прошлого выдаёт подлинную структуру личности.

4. Функции аналепсиса в изображении внутреннего мира персонажа

Проведённый анализ позволяет выделить несколько основных функций ретроспекции, связанных с психологической характеристикой героя.

Во-первых, идентификационная функция: обращение к прошлому раскрывает процесс становления «я» и позволяет персонажу осознать связь между прежним и нынешним состоянием (Пруст, Вулф).

Во-вторых, травматическая функция: аналепсис фиксирует непрожитое, вытесненное переживание, которое возвращается помимо воли героя и разрушает целостность его восприятия настоящего (Септимус у Вулф, Стивен Дедал у Джойса).

В-третьих, апологетическая, или защитная, функция: рассказчик выстраивает версию прошлого, оправдывающую его выбор, а читатель через несоответствия и умолчания реконструирует скрытую истину (Исигуро, Грасс).

В-четвёртых, обсессивная функция: многократные повторы одного эпизода моделируют навязчивую мысль, ревность или страх (Роб-Грийе).

В-пятых, мифотворческая функция: память не воспроизводит, а творит прошлое, превращая его в художественный образ, через который личность осмысляет себя (Дюрас).

Необходимо подчеркнуть, что эти функции, как правило, совмещаются в рамках одного произведения. Так, у Исигуро защитный аналепсис неотделим от мотива утраченной любви, а у Пруста идентификационная ретроспекция соседствует с болезненным переживанием ревности к Альбертине. Многофункциональность ретроспекции объясняет её центральное место в поэтике психологического романа.

С точки зрения формы для изображения внутреннего мира важны также способ ввода аналепсиса и степень его маркированности. Классический роман обычно предварял возврат в прошлое явными сигналами («за много лет до того…»); в XX веке переходы становятся немаркированными, ассоциативными, а грамматические показатели времени нередко размываются. Это создаёт эффект непосредственного присутствия в сознании героя, где прошлое и настоящее существуют одновременно. Д. Кон справедливо указывает, что такие техники, как несобственно-прямая речь и цитированный внутренний монолог, позволяют писателю делать сознание персонажа

© Ushbu material Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) litsenziyasi asosida tarqatiladi.

«прозрачным» для читателя, и аналепсис оказывается одним из важнейших каналов этой прозрачности.

Заключение

Проведённое рассмотрение позволяет сделать вывод, что аналепсис в западноевропейском романе XX века представляет собой не частный композиционный приём, а одну из ведущих стратегий психологического изображения. На протяжении столетия эта стратегия эволюционирует: от ассоциативной, «непроизвольной» ретроспекции модернистов, раскрывающей глубину и множественность «я», к ненадёжной и конструирующей ретроспекции послевоенной прозы, где воспоминание обнаруживает механизмы вытеснения, самообмана и самооправдания.

Субъективированный аналепсис, порождённый сознанием самого персонажа, позволяет показать героя изнутри — через то, что и как он помнит, к чему возвращается и чего избегает. Формальные параметры ретроспекции (дистанция, охват, повторяемость, маркированность) в этом контексте приобретают содержательную значимость и становятся показателями психологического состояния. Перспективным направлением дальнейшего исследования представляется сопоставление западноевропейской традиции с американским (У. Фолкнер) и русским (В. Набоков, Ю. Трифонов) романом, а также изучение взаимодействия аналепсиса с пролепсисом в структуре художественного времени.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 234–407.
2. Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. Т. 2. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – С. 60–280.
3. Рикёр П. Время и рассказ: в 2 т. – М.; СПб.: Университетская книга, 1998–2000.
4. Тюпа В.И. Анализ художественного текста. – М.: Академия, 2006. – 336 с.
5. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
6. Cohn D. Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction. – Princeton: Princeton University Press, 1978. – 331 p.
7. Humphrey R. Stream of Consciousness in the Modern Novel. – Berkeley: University of California Press, 1954. – 127 p.
8. Ricoeur P. Memory, History, Forgetting. – Chicago: University of Chicago Press, 2004. – 642 p.

© Ushbu material Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) litsenziyasi asosida tarqatiladi.