

2. Román

ВИДЫ И ФУНКЦИИ РЕТРОСПЕКЦИИ В РОМАНЕ XX ВЕКА

Н. Копыстьянская (Львов)

Как и в других своих работах¹, я исхожу из разделения: 1) время, 2) понятие времени, 3) образ времени. Ретроспекция, часть образа времени, отражающая понятие времени, в том числе и понятие социально-исторического времени как общее, так и индивидуальное. Функциональность ретроспекции в каждую эпоху связана с появлением и развитием литературных направлений, течений, новых жанровых разновидностей и модификаций романа. Ее развитие, как и преемственность в литературе в целом, не является линейным. В роман XX в. переходит многое от непосредственных предшественников: реалистов и натуралистов XIX в., в том числе и взятое ими от романтиков, но и то, что смело ввели романтики, а от чего реалисты отказались.

Со времен романтизма в историческом романе, а со времен реализма XIX в. в социально-психологическом романе сохраняется историческая ретроспекция, относящаяся ко времени действия в целом. Она редко образная, чаще информативная от имени автора или персонажа, с привлечением документов, упоминанием исторических лиц и событий, может выступать в форме вставных частей: письма, новеллы, статьи, авторской ремарки. Ее функции разнообразны. Она расширяет и конкретизирует пространство и время произведения, служит созданию документа об эпохе и человеке в ней, становится хранилищем памяти о невозвратно ушедшем, имеет информативную, познавательную, но и воспитательную функцию, так как часто «задает тон» при решении нравственных проблем. В воспроизведении динамики связи времен философски осмысливает не только ход событий, но и их часто отдаленные последствия, создается философия истории. В выборе точки отсчета изображаемого (например, для Стендаля, Бальзака

1 Копыстьянская, Н. Х.: *Аспекти вивчення художнього часу в літературознавстві*. Радянське літературознавство. Київ, 1988/6, 11–19.
Копыстьянская, Н. Х.: *Художній час як категорія порівняльної поетики*. XI Міжнародний з'їзд славистів. Слов'янські літератури Київ, 1993, 184–200.

это первая французская революция и наполеоновская империя, для Ирасека — гуситская эпоха и Белая Гора, а для Бределя в «Родные и знакомые»- Парижская Коммуна), в отборе фактов, эпизодов проявляется субъективное понимание исторического процесса (авторское время). Это субъективное начало и явное его проявление, его соответствие или несоответствие общему научному, философскому, политическому пониманию настоящего и прошлого в обществе, в среде, литературном направлении, к которым принадлежит автор, усиливается в романе XX в. В исторической ретроспекции проступает авторская концепция человека, конкретного общества, человечества, то, что автор считает вечным и временным, ценным и псевдоценным. Примером может быть краткая историческая справка о прирейнской области в романе «Седьмой крест» А. Зегерс, которая определяет ход размышлений о жизни и символику образности. Говоря о том, сколько завоевателей топтало эту землю, сколько боевых знамен унесла река, как наутро после вечера, когда в ней отразились тысячи маленьких свастик, «се тихая сизая гладь была все та же». А. Зегерс высказывает свое отношение к фашизму как к временному горю земли, потому что вечное и ценное для нее — солнце, под которым румянятся яблоки и зреет виноград, взрощенные человеческим трудом. Начиная с этих первых страниц до последних, румяное яблоко-солнышко становится символом вечного, ценного, настоящего в жизни.

В современном историческом, социально-психологическом романе о прошлом, тяготеющем к притче, ретроспекция участвует в создании сложного двойного и тройного социально-исторического времени, как, например, в «Лже-Нероне» Л. Фейхтвангера или «Острове» Р. Мерля, в которых нет прямых выходов в современность, хотя все ею проникнуто. Также в отступлении от исторической правды, в вольном обращении с фактами сказываются черты авторского времени. Писатели прибегают к сопоставлению эпох, например, Дж. Фаулз в романе «Подруга французского лейтенанта» противопоставляет, сравнивает викторианскую эпоху, 1867 г. — сюжетное время и 1967 г. — авторское время, привлекая самые разные научные, философские теории, анализируя их влияние на общество и отдельного человека.

Все большее место начинает занимать научно-аналитическое исследование, которое, сочетаясь с художественным воссозданием мира, придает ему глубину, многогранность, сложность.

Вплоть до конца XIX в. главной являлась хронологическая ретроспекция как от имени автора, так и персонажей, их рассказ о своем, чужом, историческом прошлом. В реалистическом романе

она сопровождает введение в действие каждого персонажа, и в ней дается не только психологическая, нравственная, но и социальная мотивация его появления и поведения, «запрограммировано» дальнейшее развитие характера и каждой ситуации, выступает то, что С. Скварчинская метко определила как «будущее время в прошлом времени»². Тут сказывается общее достижение реализма в изображении взаимодействия социальной среды и человека. У натуралистов к этому присоединяется еще и физиологическая детерминация наследственностью. Человековедение Достоевского открыло роль непредсказуемости действий человека как взрыва, затаенного в глубинах его диалогического сознания.

В XX в. сохраняются функции ретроспекции как «старта», но далеко не всегда она вводится при первом знакомстве с персонажем. Появляется много новых форм и сочетание хронологической ретроспекции с ассоциативной. Последняя приобретает все больше значения и функций в меру осознания того, что художественное время, в отличие от реального, не является одновариантным, что во власти автора придать ему направление, скорость, ритм, повторяемость, многовариантность, плавность, полноту или отрывочность, фрагментарность.

Ретроспекция может выступать цельным блоком, но могут быть и ее дробные вкрапления с внутренней хронологией, но с инверсией в общей структуре, и каждое из вкраплений может усиливать функцию предыдущих или приобретать новую функцию. Сочетание с временем действия может быть гармоничным, но и контрастным, как в «Швейке» Я. Гашека. Тщательность отбора эпизодов в ретроспекции большая, чем в самом действии, поэтому и роль пропусков, порядок введения ретроспективных вставок, сочетание их в циклы, моно- и полиретроспективные повторы, повторы с разных оптических позиций в воспоминаниях одного человека, как следствие его эволюции, или разных людей — все весомо в общем строении образа в психологическом и социальном плане.

Ретроспекция, относящаяся к персонажу, является одновременно частью создаваемого в романе образа социально-исторического времени, которое в зависимости от замысла автора и жанра выступает как фон или становится главным, как, например, в политическом, репортажном романе, романе-хронике. Не только в обращении к масштабным событиям, но и частным, бытовым уве-

2 Skwarczyńska, S.: Wstęp do nauki o literaturze. T.I. Warszawa, Pax 1954, 134.

личивается то, что К. Бартошиньски называет «глубинной перспективой представленного мира»³

Одна из функций ретроспекции — усиление критического и разоблачительного изображения действительности. Причем писатель может первоначально, сознательно отводить ретроспекции эту роль, а бывает и так, что она проявляется только в сверткесте, в восприятии читателя, причем другой эпохи. Мопассан, например, целенаправленно и, надо признать, гениально выбрал для «старта» в самом начале произведения «Милый друг» воспоминание Дюруа, где важен не только факт из биографии героя, но и восприятие им этого факта. «Дюруа невольно пришли на память два года, которые он провел в Африке ..., где ему часто удавалось обирать до нитки арабов. Веселая и жестокая улыбка скользнула по его губам при воспоминании об одной проделке: трем арабам ... она стоила жизни, зато он и его товарищи раздобыли двадцать кур, двух баранов, золото, и при всем этом целых полгода им было над чем смеяться». То, над чем человек плачет, над чем и как смеется, характеризует его сущность. Поэтому тут уже намечено русло, по которому пойдут все действия Дюруа. Но не только это. Герой Мопассана приезжает в Париж не из провинции, как молодые люди Стендаля, Бальзака, Флобера, а из Алжира, где, по словам автора, произошло его развращение в колониальной армии. Ассоциация возникла по контрасту с сюжетным хронотопом, так как Дюруа больше всего сожалеет о том, что в Париже нельзя применить те же методы.

В подобных случаях ретроспекция играет еще и роль камертона, настраивая читателя на определенное эмоциональное восприятие персонажа, общества, эпохи. Ассоциативная ретроспекция построена на особенностях памяти человека, причем в трех измерениях: памяти и изображения творца, памяти изображенного персонажа и особенностей памяти и воображения, воспринимающего произведение, на «соавторство», образованность которого художники XX в. рассчитывают значительно больше, чем их предшественники.

В том, о чем человек вспоминает, как часто возвращается к воспоминаниям (временный повтор в ретроспекции), как вспоминает — мучимый угрызениями совести или со злорадством, с чувством удовлетворения, довольства собой, или с самокритицизмом, строгим самоанализом — с какой интенсивностью вспоминает, какой производит отбор и какую субъективную дистанцию от настоящего он устанавливает, сказывается главное в его характере, мировосприятии, а также приметы эпохи. И писатели открывают разные

3 Bartoszyński, K.: *Problem konstrukcji czasu w utworach epickich. Problemy teorii literatury*. Wrocław. Warszawa. Kraków. Gdańsk. Łódź. 1987, tom 2, 236.

свойства и виды памяти: память-утешение, как у М. Пруста, и память-наказание, суд памяти, как в «За тобой тень» И. Марека, память-маска, ложь другим и себе и память-саморазоблачение, память-поиски своего истинного «я», расщепление «я». Интересно, что в произведении К. Чапека «Обыкновенная жизнь» задействованы не один, а все перечисленные виды памяти и с ними связаны в композиционные и стилистические особенности романа.

В зависимости от того, кто вспоминает, ретроспекция богаче или беднее образами (самая богатая она при изображении творческой личности, как, например, Мартин Иден, герой романа Бехера «Прощание», К.В. Ольфа «Образы детства», и, конечно, герой «В поисках утраченного времени» М. Пруста), но она редко бывает чисто информативной. Вспоминается не голый факт, а место действия, все обстоятельства: запах, цвет, звук, вкус, все вызываемые ими ощущения. И через эти ощущения и чувства характеризуется не только отдельный человек, но и эпоха, в которую он жил.

Некоторые моменты ассоциативной ретроспекции имеют в произведении ключевое значение. В них сосредотачивается психологическая доминанта изображенного характера и через прошлое намечается будущее действие, поведение персонажа, так как функция ассоциативной ретроспекции — не восстановить в памяти отдельные события и переживания, а осуществить взаимопроникновение времен, образующее единство. Например, в трудную минуту отчаяния при виде груды возвращенных рукописей воспоминание Мартина Идена о драках в детстве с Масляной Рожей и о конечной трудно добытой победе намечает дальнейшую борьбу Идена-писателя. В романе Я. Глазаровой «Рождественский пост» с традиционной ретроспекцией сочетаются многократные мысленные повторы в сознании Франтишки горьких этапных моментов ее жизни. В начале повествования она их перечисляет, потом раскрывает трагический смысл каждого из них, потом она собирает их все вместе и они предстают пред ней и такими, какими она их вспоминала тогда, в прошлом, и соединенные настоящим горьким опытом в одну цепь. Ее будущее определяется новым осмыслением прошлого. К. Чапек, дав в первой части романа «Обыкновенная жизнь» традиционную для мемуарных произведений хронологическую ретроспекцию, рвет ее потом на куски и соединяет в новом освещении, с расстановкой новых акцентов в циклы, круги, отражая диалогичность сознания героя, его поиски своего «я».

Роман XX в. свободно черпает из разных эпох, видов искусства, в нем сочетаются разные жанровые образования, используются вставные жанры, внелитературные элементы, он разрушает и сози-

дает, саморазрушается и самовосстанавливается. Он пользуется разными научными достижениями, но и сам вносит немало открытий в науку о человеке и человечестве, подтверждая, а нередко и опережая возникающие философские и научные теории, споря с ними и внося в них коррективы. Возвращается в литературу то, что ввели романтики, а от чего реалисты XIX в. отказались: двоемирие романтиков, введение, наравне с временем реального действия, времени сакрального, вечного, космического, что вызывало тяготением к решению глобальных проблем, признание вмешательства потусторонних сил и роль случая, отказ от знака равенства между правдой и правдоподобием. Философия, питавшая романтизм, в том числе Шопенгауэр и современные идеалистические теории, прежде всего Бергсона, религиозные учения разных времен и народов повышают интерес к интуитивному, несознательному, внешне предсказуемому, но глубинно закономерному, а фрейдистский психоанализ — к подсознательному. Это сказывается прежде всего в поэтике экспрессионизма и сюрреализма, для которых характерно разрушение ассоциативных связей подобия и смежности, а также причинно-следственных связей. Это меняет характер ассоциативной ретроспекции. Сновидения, бред вводят иной ритм, иную скорость и сочетание временных отрезков. Возникает множество жанровых модификаций романа, в которых функциональным является как наличие ретроспекции в форме воспоминания и самоанализа, так и ее отсутствие, как единство памяти фактов, событий и вызванных ими ощущений, переживаний, так и разрыв между ними.

Трагедия обезличивания личности, бездуховности, «овеществления», духовного омертвления человека, стадных чувств раба и невозможности от них избавиться — все это отражено в отсутствии потребности проверить себя в своем прошлом, разобраться в нем и нести ответственность за свои деяния, слова, мысли. Герой «Постороннего» А. Камю даже на суде, перед угрозой смерти не способен понять, что он совершил убийство, самое страшное преступление, вспоминая только повод — раздражающий блик солнца на лезвии ножа араба. Одной из проблем становится потеря памяти как потеря своего «я», именно так она рассматривается К. Чапеком в романе «Метеор». Временная потеря памяти, возвращение ее и возвращение к себе самому — частный мотив в современном романе. Еще большей трагедией является потеря памяти или извращение ее целым народом, что сопровождается потерей чувства благодарности. Характеризуя современность с точки зрения китайца X в., Г. Розендорфер пишет: «Эти люди не только не знают своего прошлого, но, кажется, не подозревают даже, что у них есть

прошлое ...». Произведение «Письма в Древний Китай» очень интересно использованием традиций при создании оригинального и злободневного интеллектуального романа, сочетанием научного (прекрасное знание древнекитайской культуры, быта) и творческого начала. Тут традиции эпистолярного романа и философской повести эпохи Просвещения, когда человек, воспитанный на другой культуре, (перс у Монтескье или гурон у Вольтера) попадают в Европу. Перемещение в пространстве создает ту перспективу, свежий взгляд, обнажающий абсурд там, где сами европейцы его не замечают, разрешает сочетать острейшую сатиру с искристым юмором, защитить себя как автора. Форма писем дает свободу высказывания обо всем, переключения мысли, сопоставлений, ассоциаций, цитирования, чего нет в сюжетном произведении. Для современного писателя это не менее важно, чем для просветителей, желающих донести свои политические, философские, нравственные принципы до широких слоев населения. Кстати, письма как форма ретроспекции очень мало изучены.

Так как в романе немецкого писателя происходит перемещение и во времени, в нем явны традиции научно-фантастического романа. Однако, оригинальность в том, что это не путешествие из настоящего в прошлое как у Сватоплука Чеха, («Путешествие пана Броучка в XV столетие»), или Марка Твена («Янки из Коннектикута при дворе короля Артура») и не из настоящего в будущее («Машина времени» Г. Уэллса, и не на другую планету, а житель Китая X века перемещается в Мюнхен нашего времени. Таким образом, авторское время проявляется открыто. В романе постоянно сопоставляется два социально-исторических времени, две культуры, две цивилизации, два быта, две нравственности, и у каждой из них имеется еще свое прошлое, запечатленное в указанных философских трудах, художественных произведениях, музыке.

Столь распространенное в XX в. ретроспективное и полуретроспективное построение призвано активизировать оценочную, разоблачающую, познавательную-воспитательную функцию литературы, художественное изучение человека и общества. Снимается интерес к концовке, внимание сразу переключено на исследование общественных и личных обстоятельств, причин трагедии и заострено до предела. Например, в романе Р.Олдингтона «Смерть героя» с самого начала повествования известно не только то, что гибель Джорджа в окопах первой мировой войны была по сути самоубийством, но и то, какой чудовищной, противоестественной была реакция самых близких Джорджу людей: матери, отца, жены, любовницы. Углубляется психологизм, восприятие направлено на

поиски ответа на вопрос: кто виноват? В какой степени виноват сам человек, в какой — другие люди, историческая, социальная ситуация, нормы поведения, порядки, царящие в обществе, их несоответствие с духовными потребностями личности. В экзистенциальном романе-исповеди «Падение» А. Камю, в романе-подведении итогов «Клубок змей» Ф. Мориака, «Обыкновенная жизнь» К. Чапека такое построение используется для изображения путей духовного возрождения и прямого призыва к покаянию. Особую роль играет обрамление. В упомянутом произведении Чапека — это разговор врача с соседом умершего в начале и в конце повествования. Оно полно горькой иронии. Человек постарался разобраться в своих многочисленных «я», но это оказалось никому не нужным. Прочтя его записки, о нем говорят так же и теми же словами, как до того. Почему люди так упорно не хотят воспринять чужой опыт, познать хоть частичку истины о себе, о жизни? Им спокойнее, легче жить, не зная ее, они боятся растревожить себя более глубоким пониманием человека. Нарушив привычные стереотипы, поверхность суждений, они вынуждены были бы и на самих себя взглянуть более критично. И если у Чапека это чужие люди, то у Мориака («Клубок змей») дочь и сын покойного не захотели поменять ту видимость, которую они себя создали, на истинное знание об отце и признать также себя виновными перед ним.

А почему не только отдельные люди, но и народы, человечество в целом не желает воспользоваться опытом прошлого? Ответ на этот вопрос писатели ищут, обращаясь к биографическим романам с использованием традиционных образов и сюжетов, как, например, Марк Твен в своем произведении о Жанне д'Арк. Сопоставляются эпохи по их отношению к идеалу и по самой сути этого идеала, от переоценки прошлого зависит понимание настоящего и будущее, и, наоборот, от настоящего зависит оценка прошлого.

Мемуарный роман становится не романом воспоминаний, а романом размышлений. Таким является произведение К. Вольф, в котором прослеживаются как традиции мемуаров, так и романа-воспитания и тех модификаций, которые условно можно назвать романами антивоспитания. Детство в них подается как «старт» в формировании верноподданого раба-деспота (Г. Манн), будущего нациста («Смерть мое ремесло» Р. Мерля), или, как и в данном случае в романе К. Вольф «Образы детства», представлено аренной борьбой. Раскрыто наступление на неокрепшую психику массового психоза, замены общечеловеческих норм морали, добродетели, долга извращенными идеологическими представлениями, человеконена-

вистническими теориями и неосознанное, идущее от нравственного духовного начала, сопротивление им.

В романе жгутообразно сплетаются три точно датированных временных пласта, два из которых ретроспективны. Это период детства Нелли 1933–1947, два дня — 10 и 11 июля 1971 г. — посещение родных мест в теперешней Польше, благодаря чему время первого пласта материализуется в пространственных представлениях, третий пласт — авторское время, работа над произведением 1972–1975. Внутри пластов сохраняется хронология как основные нити жгута, но к ним постоянно присоединяются многочисленные нити, узлы как следствие ассоциативных сочетаний и замещений. Сравнение со жгутом принадлежит самой К. Вольф. Авторская перспектива, дистанция выделена употреблением для 1-ого пласта местоимения «она», 2-го — ты», 3-го — «я».

В «Образях детства» сочетаются три тенденции, характерные для современной литературы в ретроспективном изображении страшных в истории человечества периодов, что обеспечивает фактическую и психологическую достоверность, комплексное воздействие на эмоции и разум читателя. 1-я — широкое обращение к документу, способному вызывать мыслительное, эмоциональное напряжение благодаря отсутствию художественной, устаревавшей со временем, обработки. Здесь это письма, лозунги, газетные заметки, цитаты выступлений, сообщений фашистских лидеров, учебников того времени, такую же роль документов об эпохе играют песни, стихи, детские забавы. 2-я — вскрытие трагедии эпохи изнутри, через мир чувств, переживаний страданий и радостей отдельного человека, в данном случае девочки. 3-я — цель обращения к прошлому — не изобразить его, а, изображая, изучить связь времен, конкретные ситуации как модели общих психологических, социальных явлений. Для К. Вольф особым объектом научного исследования становится память и связанный с ней процесс творчества, а ключевым словом — «вопрос».

В литературе XX в. выступают самые различные виды простой и сложной ретроспекции. Кроме упомянутых функций, она имеет еще ту, которую можно определить как функцию сжатия текста, увеличения объемности образа, идейного, эмоционального, интонационного его насыщения. Шедевром многослойной ретроспекции с вариированием слоев, которые не чередуются, а присутствуют все вместе и «просвечивают» друг через друга, является «Прогулка мертвых девушек» А. Зегерс. То, для чего писателям предыдущих эпох требовался большого размера роман, А. Зегерс осуществляет в малой повести.

Ретроспекция имеет жанрообразующую функцию. В начале века Дж. Лондон в произведении «Железная пята» оригинально сочетает утопию с антиутопией, напластовывая планы, которые по отношению к комментатору из утопистической эры Всеобщего брата — далекое прошлое, по отношению к сюжетному времени ретроспективных записок Эвис — недавнее прошлое 1912–1932 гг., а по отношению к авторскому времени 1905–1907 гг. все это — далекое и близкое будущее. Ретроспекция в ретроспекции в форме научного комментария ведет в глубь веков, создавая для главных в романе политических, социальных проблем перспективу обзора.

В романе XX в., особенно интеллектуальном, тяготеющем к притче, большую роль играет культурное прошлое, и не только своей нации, а всего человечества. Оно вводится именами, изречениями, описаниями произведений, цитированием, пародией, «заимствованием» сюжетов, образов, мотивов, символикой, ино-сказанием. Тут и фольклор, и мифы, литература разных эпох. Это помогает как-то по-новому осмыслить вечность, изменчивость и повторяемость, историю, не столько изображать мир, сколько излагать свою концепцию мира и человека в нем, отсюда и обращение к образам универсального характера, и перенесение конкретного социально-исторического времени в подтекст или в надтекст. Если Дж. Лондона интересовала смена общественных формаций, то Кристофа Рансмайра, автора романа «Последний мир», — зарождение, развитие и угроза исчезновения жизни на земле со всей, созданной человечеством, культурой. Поэтому время возникновения мифов, время Овидия, пропущенное через артефакт — «Метаморфозы», и время автора не существуют как отдельные пласты, а сливаются в единый поток, а время яви не отделено от сновидений и бреда, в работу интеллекта вмешивается подсознание.

Все изложенное составляет только часть видов и функций ретроспекции в современном романе.