



Клод Мориак

ПРУСТ

Barcelona 1921

ИЗДАТЕЛЬСТВО НЕЗАВИСИМАЯ ГАЗЕТА

Впечатления, которые
я так стремился удержать,
неизбежно бы рассеялись,
попытайся я пережить их
в действительности,
ибо она оказалась бессильна
их породить. Единственным
способом сполна насладиться
ими было познать их там,
где они гнездились,
то есть внутри меня,
проникнув до самых их глубин.

Величие подлинного
искусства... в том и состоит,
чтобы найти, уловить
и показать нам ту реальность,
от которой мы и так далеки,
и отдаляемся все больше
по мере того, как растет
и укрепляется воздвигнутая
нами стена привычного
сознания; ту реальность,
которую нам, возможно,
и не удастся узнать, пока мы
живы, хотя это и есть наша
жизнь, настоящая, наконец-то
раскрытая и проясненная,
единственная реально прожитая
нами жизнь...

Marcel Trout



Серия “ Литературные биографии ”

... наша жизнь, настоящая,
наконец-то раскрытая и
проясненная, единственная
реально прожитая нами жизнь...

Margaret Bourne White

Claude Mauriac

PROUST

Ecrivains de toujours / Seuil

Клод Мориак

ПРУСТ



Москва

ИЗДАТЕЛЬСТВО НЕЗАВИСИМАЯ ГАЗЕТА

ББК 83.3(4Фра)6-8
М79

*Книга издана при финансовой поддержке Министерства
иностраннных дел Французской Республики и при содействии Отдела
культуры, науки и техники Посольства Франции в Москве*

Научный редактор А.Д.Михайлов,
член-корреспондент РАН

М79 **Мориак К.** Пруст / Вступительная статья А.Д.Михайлова; Пер. с фр. Н.Бунтман, А.Райской. — М.: Издательство Независимая Газета, 1999. — 288 с., ил. — (Серия «Литературные биографии»). — Прил.: М. Пруст. Равнодушный: новелла.

При жизни Марсель Пруст (1871–1922) не был широко известен, несмотря на престижную Гонкуровскую премию, присужденную ему в 1919 году за роман «Под сенью девушек в цвету», и орден Почетного легиона (1920). Великим писателем его признали только после смерти, и с тех пор жизнь, личность и творчество М. Пруста начали изучать, окружая его имя легендами и мифами. В нем видели всегдатая великосветских салонов, одного из последних денди «прекрасной эпохи» — и затворника, тяжело больного человека, в наглухо закрытом кабинете из последних сил трудившегося над книгой «В поисках утраченного времени».

О Прусте написано много: статьи, исследования, мемуары... И каждый автор по-своему пытался разгадать заключенную в этом человеке тайну, понять и объяснить завораживающую привлекательность написанного им. В нем видят философа, тонкого психолога и непревзойденного стилиста.

В своей книге о Прусте Клод Мориак обильно цитирует его переписку и тексты, позволяя читателю самому услышать шум прустовского «утраченного времени».

ББК 83.3(4Фра)6-8

На первой стороне обложки: Хорст Янсен. «Марсель Пруст». 1988.
На форзацах: Ян Вермеер. «Вид Дельфты». 1661. Клод Моне. «Мост в Аржантей». 1874.

ISBN 5-86712-041-4



9 785867 1120412

ISBN 5-86712-040-6

- © Éditions du Seuil, 1953
- © Éditions Gallimard, 1978
- © Издательство Независимая Газета, 1999
- © Н.Бунтман, А.Райская, перевод, 1999
- © А.Д.Михайлов, предисловие, примечания, 1999
- © А.Бондаренко, художественное оформление, 1999

Предисловие

Марсель Пруст в наши дни, по крайней мере во Франции, — не то чтобы самый читаемый писатель, но бесспорно писатель самый изучаемый. Тут он значительно обогнал таких своих великих предшественников, как Стендаль, Гюго, Бальзак, Флобер, и тем более всех знаменитых современников, в том числе Анатоля Франса, Ромена Роллана, Андре Жида, Поля Валери. Вторая половина XX столетия прошла под знаком все более усиливающегося интереса к Прусту, в «его свете», и оказалась отмеченной пристальнейшим вниманием к его творчеству, к его человеческому и писательскому облику. Это отозвалось потоком броских эссе и фундаментальных работ, где глубокие обобщающие труды соседствуют с, казалось бы, достаточно частными исследованиями; Пруст уже «дорос» до них, и поэтому такие книги, как «Пруст и живопись», «Пруст и музыка», «Пруст и цветы», «Пруст и изделия из стекла», «Пруст и Париж»,

«Пруст и Средневековье», не кажутся теперь неожиданными или случайными. Не приходится говорить, что немало книг посвящено литературным предшественникам Пруста — от сказок «Тысячи и одной ночи» до «Мемуаров» Сен-Симона; особенно подробно разрабатывается тема «Пруст и Бальзак».

Такой исследовательский интерес понятен. У него есть по меньшей мере три побудительные причины. Во-первых, как всякий великий писатель, Пруст дает богатейший материал для всяческих историко-литературных и теоретических обобщений и выводов. Во-вторых, творчество Пруста лучше чем чье бы то ни было отражает эпоху — время гигантского культурного, общественного, политического перелома, период перехода от «прекрасной эпохи» «конца века» к эпохе, как мы бы еще недавно сказали, «империализма» с его войнами и переделом мира. Эта быстрая смена эпох привела к сумбурному сосуществованию старого и нового, укоренившегося и самого современного. Достаточно сказать, что сам Пруст и его герои то нанимают фиакр, то садятся в такси, то зажигают по вечерам свечи, лампы, а то включают газ или же электричество, то они растапливают камин, то поворачивают вентиль у калорифера. Они носят цилиндры и кепки, фраки и спортивные куртки, их дамы лихо разъезжают на велосипеде (и мотоцикл уже не за горами). Они то отправляют записки с посылным, то звонят по телефону. Примерно то же происходит и в литературе, и в искусстве. Импрессионизм, символизм, кубизм, неоромантизм, неоклассицизм, обыч-

ный, какой-то вневременной «реализм» — все они соседствуют, борются, но и легко уживаются друг с другом. Без ощущения и осознания этого рубежа эпох Пруста нелегко понять. Но есть и третья причина интереса к Прусту: писатель действительно очень полно отразил свое время со всеми его пристрастиями и предрассудками; он действительно разорвал его рамки и вышел в своих художественных догадках и открытиях за его пределы, моделируя общечеловеческие и общевременные закономерности; но он оказался, вольно или невольно, художником, который подвел итог по крайней мере трем или четырем векам эволюции европейской культуры. Не только литературы, но и музыки, живописи, сценического искусства, танца, архитектуры и т.д. Весь предшествующий опыт у Пруста не просто присутствует, он активно входит в его художественный мир, осмысливается, классифицируется, подытоживается. Можно сказать, что Пруст как писатель — завершающее звено определенной литературной эволюции, не только ее блестящий итог, но и своеобразный символ.

Такое понимание места Пруста в истории европейской культуры пришло, конечно, не сразу. Близкие друзья, тем более хозяева светских салонов (принцесса Матильда, принцесса Бибеско, Бранкованы, Караман-Шиме, г-жа Штраус) продолжали видеть в нем денди и сноба, в лучшем случае приятного, остроумного собеседника, удачливого эссеиста и газетного хроникера, литератора-любителя, ведущего немного странную жизнь и работающего над какой-то далеко

не всем понятной книгой. Даже присуждение Прусту в 1919 году Гонкуровской премии за роман «Под сенью девушек в цвету» не изменило отношения к нему светских читателей, не говоря уже о читателе массовом. Первыми поняли значение писателя его издатели во главе с Гастоном Галлимаром и их ближайшее окружение. Недаром первый номер «Нувель ревю франсез» за 1923 год был посвящен памяти Пруста. В журнале, в частности, были напечатаны воспоминания о писателе, где делалась попытка изобразить его «каков он есть». И тем не менее долгие годы и даже десятилетия биография Пруста как нечто целостное, как картина жизни в тесном взаимодействии с творчеством, не была написана и осмыслена.

Подобно тому, как творчество Пруста неторопливо и даже трудно прокладывало путь к читателю, изучение его жизни началось далеко не сразу. Очень скоро после смерти Пруста сложилась о нем устойчивая и примитивная легенда, даже две легенды, резко противостоящие друг другу. Согласно одной, это был завсегдатай светских салонов и театральных премьер, денди и шеголь, кичившийся своими аристократическими знакомствами, человек с бесспорно безупречным вкусом, остро слов и эрудит, но в равной мере ценивший величайшие произведения искусства и изящную, но пустую салонную болтовню. Согласно второй легенде, это был чудаковатый нелюдим, затворник и маньяк, долгие десятилетия корпевший над своей весьма странной книгой — то ли автобиографическим романом, то ли мемуарами, то ли творческой

исповедью, то ли серией забавных картин из жизни светского общества. О подлинных причинах такого затворничества и такой одержимости знали мало, да это критиков и историков литературы не очень и занимало. Между тем время от времени появлялись воспоминания современников — друзей Пруста, художников, писавших его портреты, светских дам, чьи салоны он посещал, литераторов, которым в их молодые годы довелось с Прустом встречаться, отчасти сотрудничать, подчас вести с ним интереснейшие беседы. Выходили, конечно, и историко-литературные работы, но и в них относительно жизни Пруста высказывались в основном привычные банальности и самые общие места: так, старательно подчеркивался якобы разъедавший писателя снобизм, отмечалось его слепое преклонение перед аристократией — и тут его автоматически сравнивали с Бальзаком, но опять-таки невпопад, — рассказывалось о его легендарном кабинете, обитом пробковым деревом, упоминалась его особая сексуальная ориентация — вот, собственно, и весь набор.

На фоне подобных публикаций нельзя не отметить две, разительно от других отличающиеся. Успех этих двух книг легко объясним: они были написаны увлекательно и живо, ибо принадлежали перу хороших писателей; кроме того, в них были использованы кое-какие неопубликованные материалы и отчасти личные впечатления авторов; затем, благодаря бесспорной одаренности этих литераторов, смотревших на Пруста как бы изнутри, то есть с точки зрения соб-

ственного писательского опыта, книги эти содержали немало глубоких и тонких наблюдений и оценок. Одну из этих книг написал Франсуа Мориак («По направлению к Прусту», 1947), другую — Андре Моруа («В поисках Марселя Пруста», 1949). Обе эти книги, став в своем роде классическими, переиздаются и в наши дни. Но у той и у другой работы был один существеннейший недостаток: оба автора, эффектно используя в названиях своих книг прустовские заголовки, очень многого о писателе не знали. К концу сороковых годов еще не было осуществлено издание «Поисков утраченного времени» с примечаниями и справочным аппаратом, записных книжек, подготовительных набросков, черновых рукописей Пруста, — они были совершенно неизвестны, сотни его писем — тоже. Важнейшие мемуары появились позже: Поля Морана в 1949 году, Эдмона Жалу — в 1953, Фернана Грега — в 1958, Марселя Плантевина — в 1966 году, Мориса Дюпле — в 1972, Селесты Альбаре — в 1973, аббата Мюнье — 1985. Куда существеннее тот факт, что два больших произведения Пруста, в которых автобиографическое начало выражено в значительно большей степени, чем в «Поисках», — незавершенный роман «Жан Сантей» и своеобразная книга, жанр которой определить достаточно трудно, «Против Сент-Бёва», — все еще не были изданы.

Рукописное наследие писателя хранилось у потомков его брата Робера, точнее говоря, в семье любимой племянницы Пруста Адриены (Сюзи) Мант-Пруст (1903—1986) и ее дочери Мари-Клод (род. в 1932 году).

Все эти генеалогические выкладки не так уж бесполезны: дело в том, что внучатая племянница писателя в 1951 году вышла замуж за Клода Мориака (1914–1996), автора той книги, что перед вами.

О творчестве Клода Мориака следовало бы сказать несколько слов. Развиваясь в тени своего прославленного отца, он многому у него научился, но пошел тем не менее своим собственным, вполне оригинальным путем. Поучившись в Сорбонне на факультетах литературном и юридическом, он занялся (видимо, вынужденно — просто время было такое) политической деятельностью, проработав более пяти лет (1944–1949) личным секретарем генерала де Голля. Параллельно он увлекся теорией кино и литературной критикой; из-под его пера вышли творческие портреты Марселя Жуандо (1938), Жана Кокто (1945), Андре Мальро (1946), Андре Бретона (1949), Андре Жида (1951). Как романист Клод Мориак примкнул к школе «нового романа», но занял в этом направлении место несколько особое — у него можно обнаружить черты постмодернизма, то есть использование модернистских приемов письма в соединении с ироническим к ним отношением. Таковы его романы «Каждая женщина — роковая» (1957), «Званный обед» (1959), «Маркиза вышла в пять» (1961), «Увеличение» (1963). Перу Клода Мориака принадлежит и десятитомная серия книг «Неподвижное время» — своеобразная хроника его жизни, отчасти воспоминания (например, об отце или о генерале де Голле), отчасти бессистемные размышления на всевозможные темы, отчасти фрагменты

дневников и писем. Последний том этого цикла носит название «Дядя Марсель»...

К созданию книги о Прусте Клод Мориак был, казалось бы, подготовлен — и в силу своих семейных связей, и как опытный мастер литературного портрета. Однако воспользовался он далеко не всем; прежде всего, он не обратился к неопубликованным рукописям писателя, хранившимся в семье.

Владельцы рукописей Пруста открыли их для исследователей лишь в начале пятидесятых годов. В 1952 году был впервые напечатан роман «Жан Сантей», в 1954 — «Против Сент-Бёва». Книга Клода Мориака появилась в промежутке между этими двумя публикациями. Вот почему «Жан Сантей» (это была новинка) использован очень широко — он давал обильнейший биографический материал. Книга «Против Сент-Бёва» не упоминается вовсе. Что же, Клод Мориак ничего о ней не знал? Или не хотел мешать готовящейся публикации?

Между тем книга Клода Мориака — это одна из первых серьезных попыток дать с опорой на конкретный биографический материал не столько творческий (хотя есть и это), сколько человеческий портрет Пруста. Поэтому так много места уделено его молодым годам, взаимоотношениям с родителями, с близкими друзьями, его чтению и художественным интересам. Клод Мориак постарался доказать, что устойчивые мифы — только мифы, в возникновении которых в известной мере повинен сам Пруст, как бы конструировавший свою биографию и многое скрывавший.

Клод Мориак поставил перед собой две задачи: он постарался создать объемный портрет Пруста (и это ему удалось, хотя он рассказал далеко не обо всем) и развеять связанные с писателем легенды. В Прусте-человеке Мориак показал глубину и тонкость его души, его свободу от сословных амбиций, ранимость, замкнутость, хрупкость, но одновременно и поразительную цельность и прочность внутреннего мира писателя. Можно сказать, что с легендой о Прусте-денди и светском болтуне было покончено. С литературоведческой точки зрения самым важным, самым принципиальным явилось убедительное доказательство продуманности, ясности, четкости построения «Поисков утраченного времени», которые подчас воспринимались, да и сейчас порой воспринимаются (например, Мерабом Мамардашвили) как хаотичный поток воспоминаний вне логики сюжетного развертывания, вне хронологии, вне поставленных писателем задач. Напротив, Мориак показал гармоничность построения «Поисков», логику их композиции, завершенность всех многочисленных сюжетных линий, сведение «всех концов с концами», если угодно, самозамкнутость, «округлость» этого произведения. Вот почему такое большое место занимает у Мориака последняя часть «Поисков» — роман «Обретенное время»: здесь раскрывается смысл прустовской книги, и «Обретенное время», словно замковый камень свода, обеспечивает устойчивость и целостность всей постройки.

Вместе с тем нельзя не обратить внимание на то, что Клод Мориак прошел мимо некоторых важных

моментов жизни Пруста, тех частностей, которые и в этой жизни, и в выросшем из нее творчестве многое проясняют, объясняют, ставят новые, ранее казавшиеся несущественными акценты.

Вряд ли имеет смысл пытаться описать характер Пруста, такой противоречивый, ускользающий и одновременно очень цельный. Отчасти это сделал Клод Мориак, и сделал неплохо, отчасти — те, кто — после него и не обязательно с оглядкой на него — старались воссоздать человеческий облик писателя. Поэтому уместнее сказать немного о жизни Пруста.

Клод Мориак, а вскоре после него английский прустовед Джордж Пейнтер (в своем обстоятельном двухтомном труде, увидевшем свет в 1959—1965 годах), строили биографию писателя, отталкиваясь от его книг, переосмысляя и принимая на веру все, что Пруст приписал двум своим основным героям — Жану Сантею из неоконченного романа и Марселю — из «Поисков утраченного времени». Между тем такой метод таит в себе немало опасностей и подводных камней. С одной стороны, Пруст бывал очень откровенен и весьма точен: по его описаниям безошибочно узнаются дом тетки Леонии в Иллье-Комбре, окружающий этот дом небольшой тенистый сад, сам провинциальный городок, что расположился недалеко от Шартра, узнаются парижские улицы и даже те квартиры, в которых жила семья Прустов, узнается парижский лицей, где будущий писатель учился, нормандский курорт, где отдыхал он сам и его герой; столь же легко узнаются прототипы его персонажей, хотя Пруст

обычно лепил характеры своих героев, заимствуя отдельные черты то у одного, то у другого из своих знакомых или друзей родителей. Поэтому у прустовских персонажей всегда несколько прототипов, и одновременно один и тот же реальный знакомый писателя раздал какие-то черты своего характера, манеру поведения, особенности литературных пристрастий разным персонажам прустовских книг. В них мы найдем немало представителей художественной элиты, и у них тоже есть прототипы, но уже как носители творческих пристрастий, предпочтений, принципов. Так, из разных художественных манер составлены у Пруста творческие портреты писателя Бергота, художника Эльстира, композитора Вентейля, актрисы Берма.

Но вот восприятие всей этой пестрой действительности и пестрого общества, окружавшего его героя, суждения, оценки, реакции — насколько в романе повторяют они личные впечатления Пруста? Или иначе: насколько Пруст доверил героям свой жизненный и житейский опыт, насколько он конструировал их характеры, их жизненный путь, соотнося со своим собственным? Автобиографизм книг Пруста, конечно, очень велик. Впрочем, а разве у большого художника бывает иначе? Недаром Флоберу приписывают слова (которые он, видимо, не произносил): «Эмма Бовари — это я». И все-таки Марсель в «Поисках» — это не Марсель Пруст, а сами «Поиски утраченного времени» — это не автобиография и не исповедь.

Между тем личный опыт имел для писателя огромное значение. Известно, что ни одного значительного

события жизни писателя в его книгах мы не найдем. А события незначительные? Тут тоже не все так просто. Мы не можем утверждать, что сам Пруст запомнил на всю жизнь вкус размоченного в чае пирожного или выбоину на мостовой у венецианского собора св. Марка. Пруст не обязательно точно описывал то, что ему действительно довелось когда-то пережить, прочувствовать, о чем-то подумать. Он не вспоминал конкретные события, в том числе самые незначительные, мимолетные, своего прошлого, а моделировал это прошлое, с предельной психологической достоверностью описывая те реакции и те поступки, которые могли обнаружиться только у такого героя в только таких обстоятельствах.

Да, Пруст жил в маленьком провинциальном городке, ездил по побережью Нормандии, бывал на многочисленных светских приемах и модных концертах, любовался в Голландии замечательной картиной Вермеера, а в Венеции — знаменитой базиликой и Дворцом Дожей. Но это все отдельные детали. В своей совокупности жизнь Пруста была совсем иной, отличной от жизни его героя-рассказчика, и вот об этом разительном отличии Клод Мориак говорит мало. Вряд ли из-за того, что он не располагал необходимыми сведениями; такова, видимо, была его задача.

Какой же была жизнь Пруста в действительности? В предваряющей книгу краткой хронологической канве Клод Мориак кое о чем рассказал, но скорее едва обозначил. Обратим внимание: увлеченно, подробно и явно с любовью (чему совершенно не мешают от-

дельные иронические нотки) изобразил писатель членов семьи отца, быт их провинциального дома, царивший там распорядок. Семьи матери (за исключением бабушки) в романе нет. Это понятно: уж слишком из разных слоев французского общества вышли родители Пруста. Отец писателя принадлежал к старинной мелкобуржуазной семье, обосновавшейся в Иллье еще в XVI веке. Поколение за поколением Прусты жили в этом городе, владели здесь землицей, вели торговлю — кто бакалейными товарами, кто сукном. Вероятно, далекие предки писателя исполняли какие-то административные функции, были, скажем, «прево» купцов (то есть возглавляли их сообщество), откуда совершенно наверняка и фамилия писателя (старофранцузское *rgrevost* или *rgrovost* при неизбежных фонетических сдвигах и дало современное написание — Proust).

Как старший сын провинциального бакалейщика стал в романе видным дипломатическим чиновником, Пруст не рассказал. Как этот сын стал популярным парижским врачом — понять легче: у семьи были деньги, первенец оказался усидчивым и способным, хорошо окончил школу, и его послали в Париж на медицинский факультет Сорбонны. А дальше все уж зависело от него самого: Адриен Пруст настойчиво и успешно делал в столице медицинскую карьеру.

В определенный момент, уже став довольно известным врачом, Адриен Пруст удачно женился. Его избранница была моложе на пятнадцать лет, хороша собой, обладала мягким, отзывчивым и добрым характером, но, главное, принадлежала к весьма богатой ев-

рейской семье, большинство членов которой занималось банковской деятельностью. Этот брак упрочил материальное положение Прустов и открыл перед ними двери богатых буржуазных салонов (где, кстати, все более охотно бывала и аристократия). И то и другое было для будущего писателя одинаково важно. Зная свычаи и обычаи дома «тетки Леонии», где растет и воспитывается герой-рассказчик, невольно удивляешься, что он так быстро и с такой легкостью вошел в самые высокие круги парижского света. Как и сам Пруст. Если же мы вспомним о деньгах и связях Вейлей (родственников матери) и об успехах доктора Пруста, среди пациентов которого встречалось все больше титулованных особ, такой взлет юноши перестанет нас удивлять. В самом деле, уже на пороге юности Марсель Пруст, как и его герой, попадает в аристократические салоны, становится их завсегдатаем, водит дружбу со светскими красавицами и даже немного ухаживает за ними, не преступая, впрочем, дозволенных пределов; также, и это не менее важно, становится приятелем сына композитора Бизе и двух сыновей Альфонса Доде.

Но в кругу друзей Пруст не стал заводилой. Он ценит дружбу, искренне предан своим приятелям, даже трепетно нежен с ними, но, как говорится, «знает свое место», не вылезает вперед, держится как-то сбоку, немного в стороне. Думается, в этом нашло отражение не осознание писателем скромности, если не прямой сомнительности своего происхождения (средней руки буржуа рядом с владельцами фамильных замков,

рядом с баронами, герцогами, принцами), а его несколько пассивное и созерцательное отношение к жизни. Пруст был наблюдателем, как губка впитывающим всевозможные впечатления, но не человеком, активно вмешивающимся в жизнь.

В чем-то ему повезло: он очень долго, почти до тридцати пяти лет, прожил под родительским крылом, ни в чем не нуждаясь и ни о чем не заботясь. Это была жизнь, насыщенная прежде всего эстетическими впечатлениями, радостями, наслаждениями: театр, концерты, музеи и выставки, и как бы рожденное музыкой, живописью, литературой, ими продиктованное и ими поверяемое общение с природой. Природа играла в жизни Пруста огромную роль, но природа неяркая — не пальмы, пустыни, водопады. Нет, и там Пруст нашел бы красоту, но милее ему, а потому и ценнее с эстетической точки зрения была неброская, обыденная природа родной Франции — плавный изгиб ее горизонта, поля, изрезанные проселочными дорогами, вдоль которых тянутся ряды тополей. Пруст конечно же оценил, но сдержанно, византийское великолепие базилики св. Марка в Венеции, но насколько больше пробудилось в нем восхищения вперемежку с просветленной тоской от свидания с картиной Вермеера «Вид Дельфта»: скромный, даже немного серенький городок с сумбурным контуром крыш и краешком желтоватой стены, как его изобразил художник, заменил в сознании писателя место реального города, стал прекраснее него, значительнее и ценнее. Как точно сказал, вдохновившись как раз прустовским восприятием этой картины,

один наш поэт-современник: «Лучше Дельфта в этом мире только Дельфт на полотне».

Пруст в этот период своей жизни был вхож в самые аристократические круги. Но также — в круги художественные и литературные. Среди тех, с кем он встречался, были и Доде, и Мопассан, и Золя, и Анатоль Франс, и Оскар Уайльд, и самые модные художники, и самые именитые музыканты. Между прочим, и в светских салонах Пруст находил истинную красоту, не говоря уже о замечательных красавицах, вроде графини Грефюль, прототипа его герцогини Германтской. Это не мешало писателю смотреть на высший свет слегка иронически, подмечая в нем смешные и даже отталкивающие черты. Пруста везде охотно принимали, но нигде почти не принимали всерьез. Его знал, что называется, «весь Париж», но, по сути, не знал никто.

Еще меньше было известно его творчество.

Заметному, значительному, если не триумфальному литературному успеху Пруста помешали два обстоятельства. Одно — это отрицательный отзыв Андре Жида о прустовской рукописи, что основательно задержало ее публикацию. Другое — это начавшаяся мировая война, когда стало уже не до литературы, по крайней мере не до той литературы, которую создавал Пруст. Но у этих «обстоятельств» оказалась и обратная сторона: лишенный возможности печататься, Пруст засел за свою уже почти готовую рукопись и годами дорабатывал и перерабатывал ее. Можно подумать (да так иногда и думают), что это была кропотливая и настойчивая работа над стилем. Ничуть не бывало: стилистом, в духе Флопера

или его ученика Мопассана, Пруст не был. Он работал не над «слогом» и не над «словом», а над содержанием. Он создавал новые сцены, расширял описания и диалоги, подчас под его пером рождались новые сюжетные линии, первоначальным планом не предусмотренные, не говоря уже о деталях.

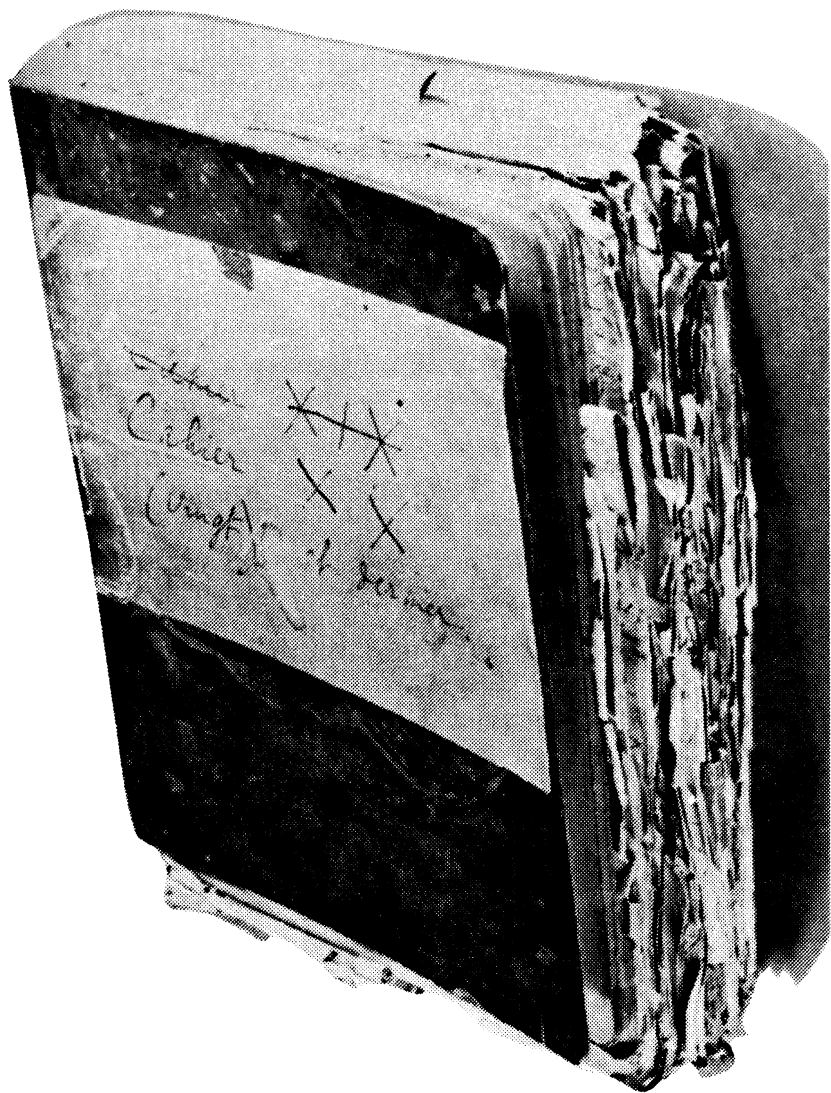
Благодаря подробному рассказу его экономки Селесты Альбаре мы знаем теперь, «как работал Пруст», знаем о его странном образе жизни, знаем, что писал он ночью, в постели, а спал днем, знаем, что он изнурял себя работой, отказываясь не только от развлечений, но даже от полноценной пищи. Благодаря открывшимся для исследователей рукописям, мы знаем теперь, как шел творческий процесс. Начиналось все с записных книжек. Пруст вел их в первый период работы, когда замысел его своеобразной эпопеи только складывался. Но в этих записных книжках мы уже находим знакомые имена, конспективные записи сюжетных мотивов, подчас же — намеченные и разработанные довольно основательно стержневые фабульные линии и судьбы персонажей. Следующий этап работы — это создание больших набросков к «Поискам», это написание предварительных вариантов. Одна и та же сцена, один и тот же фабульный мотив описывались и прорабатывались Прустом по нескольку раз (так, например, самое начало «Поисков утраченного времени» имеет шестнадцать вариантов). Создавая затем связную рукопись, Пруст либо писал еще один, уже последний вариант, либо переписывал один из предварительных набросков, либо просто вырывал из черновой тетради нужную ему стра-

ницу и клеивал ее в новую тетрадь. Затем шла работа над «связной», «последовательной» рукописью. В ней многое вымарывалось, многое вписывалось на поля, к ее страницам подклеивались листочки с большими вставками, порой такие длинные, что их приходилось складывать гармошкой. Выправленную и доработанную таким образом рукопись Пруст отдавал для перепечатки на машинке. Получив машинопись, Пруст ее правил, что-то вычеркивал и вписывал, а затем опять отдавал машинистке. Иногда приходилось отдавать и в третий раз. Столь же тщательно и многократно правились корректуры.

Клод Мориак не мог обо всем этом написать: в начале пятидесятых годов творческие рукописи Пруста не были изучены, подчас о них вообще ничего не было известно. Но общую направленность работы писателя Клод Мориак уловил верно.

Его книга написана для серии издательства «Сей» (к настоящему времени вышло больше ста томов), особенностью которой было широчайшее цитирование изучаемого автора; тот как бы сам рассказывал о себе. Это заставило Клода Мориака вступить в своеобразное соревнование с Прустом. Думается, из этого поединка Мориак вышел с честью, вот почему его книга стала заметной вехой знакомства с Прустом как человеком и художником, вернее, человеком-художником, прокладывающим новые пути в литературе.

А.Д. Михайлов



1840
Cahier
(vingt)
de
pages

X X X
X X
X



Посвящается Сюзи, «ребенку, в котором,
как мне хочется думать, осталось немножко
от мамы и от папы» (Марсель Пруст),
Мари-Клод,
Жерару.

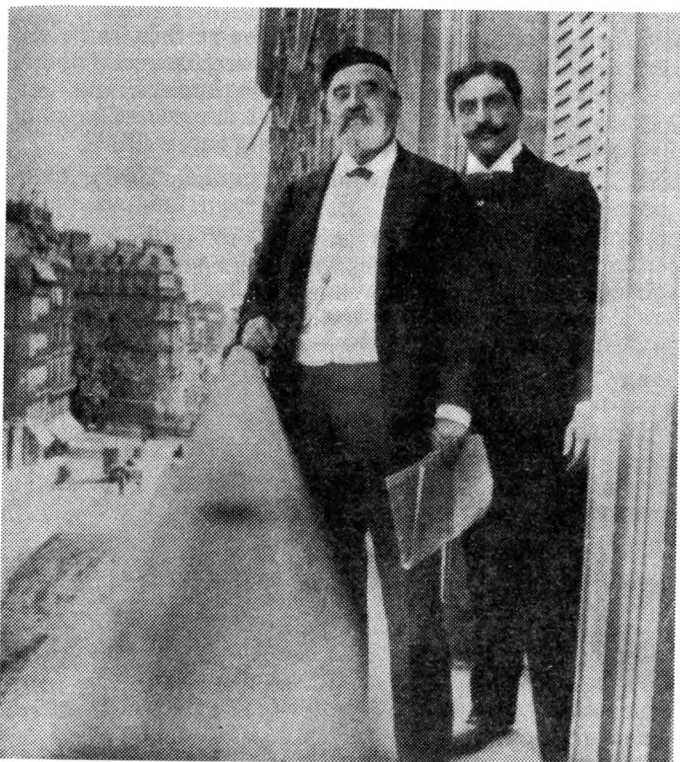


Точки отсчета

- 1870 3 сентября. Врач Адриен Пруст женится на мадемуазель Жанне Вейль.
- 1871 10 июля. Рождение Марселя Пруста** в доме Луи Вейля, его дяди по материнской линии (Отей, улица Лафонтен).
- 1873 24 мая. Рождение Робера Пруста, брата Марселя.
- 1880 У Марселя первый приступ удушья (астмы).
- 1882 Марсель поступает в лицей Кондорсе.
- 1887–1888 Учится в классе риторики. Максим Гоше, преподаватель Пруста, отмечает его одаренность.
- 1888–1889 Учится в классе философии. Дарлю оказывает на него сильное влияние. Марсель Пруст получает почетную премию по философии.
- 1889 Бергсон публикует свою диссертацию о «Непосредственных данных сознания». Пруст не дожидается призыва и идет добровольцем в 76-ой пехотный полк, расквартированный в Орлеане; в учебном взводе он на одном из последних мест; по воскресеньям ездит в Париж.

- 1890 Поступает в Высшую школу политических наук; слушает лекции Альбера Сореля, Анатоля Леруа-Болье и Альбера Вандаля; посещает лекции Бергсона в Сорбонне.
- 1892 Некоторое время проводит в Трувиле; в августе пишет новеллу «Виоланта, или светскость», впоследствии включенную в сборник «Утехи и дни»; его болезнь прогрессирует, но пока еще бывают продолжительные периоды улучшения. Много печатается в журнале «Пир», созданном в том же году; в августе сдает экзамен на степень лиценциата филологии.
- 1893 В гостях у Мадлен Лемер Пруст знакомится с графом Робером де Монтеस्कью; публикует много статей в журналах «Пир» и «Ревю бланш»; отдыхает в Трувиле и Сен-Морице; 3 сентября в Париже умирает его друг Уильям Хит, которому Пруст посвятит «Утехи и дни».
- 1894 На лето Пруст уезжает в Трувиль; 15 сентября арестовывают капитана Дрейфуса, а 22 декабря его отправляют на остров Дьявола.
- 1895 14 января Пруст помещает в «Ле Голуа» статью «Воскресный день в консерватории», а 11 декабря еще одну, «Парижские лица: Сен-Санс». Жак-Эмиль Бланш пишет его портрет; Пруст выдвигает свою кандидатуру на должность «сотрудника библиотеки Мазарини без жалованья»; стал одним из трех человек, принятых на этот пост, временно переведен в Министерство образования. Подает прошение о годичном отпуске, просьбу удовлетворяют; в октябре живет в Бегмейле; умирает его бабушка по материнской линии.
- 1896 В издательстве Кальман-Леви выходит первое произведение Пруста «Утехи и дни» с предисловием Анатоля Франса, иллюстрациями Мадлен Лемер и нота-

ми Рейнальдо Ана; в том же году были изданы цикл стихов «К менестрелю», «Портреты художников» и четыре пьесы для фортепьяно Рейнальдо Ана на стихи Марселя Пруста; в «Ревю бланш» напечатано его



На балконе дома № 45 по улице Курсель. Профессор Адриен Пруст с сыном Робером, братом Марселя.

- эссе, использованное впоследствии (1921) в предисловии к «Кладовым нежности» Поля Морана.
- 1896—1904 Пруст пишет роман, так и не оконченный и никому не известный вплоть до его посмертной публикации («Жан Сантей», 1952).
- 1897 В феврале у Пруста — дуэль в Тур-де-Вильбоне с Жаном Лореном, нанесшим ему «оскрбление» в печати по поводу «Утех и дней»; в «Ревю д'ар драматик» выходит его критическая статья, в газете «Ла Пресс» от 19 декабря — «Прощание с Альфонсом Доде».
- 1898 Февраль — процесс Золя; Пруст на стороне Дрейфуса.
- 1899 9 февраля получает четвертый годичный отпуск за время службы в библиотеке Мазарини; июль — освобождение Дрейфуса; в сентябре Пруст отдыхает в Эвиане.



- 1900 Поездка в Венецию; в «Фигаро» от 13 февраля напечатаны «Рескиновские паломничества по Франции», а в апрельском номере «Меркюр де Франс» — «Рескин в Соборе Амьенской Богоматери», предисловие к «Амьенской Библии», которое в переработанном виде войдет в «Подражания»; 1 марта Пруст был уволен из библиотеки Мазарини, поскольку так и не вышел на работу; профессор Адриен Пруст с женой и сыном Марселем переезжают из дома № 9 по бульвару Мальзерб в дом № 45 на улице Курсель.
- 1903 В «Фигаро» от 25 февраля под псевдонимом «Доминик» Пруст печатает «Знаменитый салон Ее Императорского Высочества принцессы Матильды», за этим «салонном» последуют прочие, часть из них за подписью «Горацио»; отдых в Эвиане; 26 ноября умирает его отец, профессор Адриен Пруст.
- 1904 В августе Марсель Пруст совершает короткое путешествие вдоль берегов Бретани на яхте Поля Мирабо, тестя своего друга Робера де Бийи; 16 августа в «Фигаро» опубликована статья «Смерть соборов — последствия проекта Бриана», где Пруст встает на защиту церквей, находящихся под угрозой разрушения; выходит его перевод «Амьенской Библии» Рескина, к которой Пруст пишет предисловие и комментарии.
- 1905 15 июня в «Ренессанс латин» напечатано предисловие «О чтении» к книге Рескина «Сезам и Лилии», в переработанном виде вошедшее в «Подражания»; в августе во время пребывания в Эвиане тяжело заболевает мать Пруста; 13 сентября он перевозит ее в Париж, где она умирает 26 числа того же месяца; с начала декабря до конца января 1906 года Пруст лечится в санатории Булонь-сюр-Сен.
- 1905—1912 Марсель Пруст создает основную часть эпопеи «В поисках утраченного времени».

- 1906 Выходят «Сезам и Лилии» в переводе Пруста; некоторое время он живет в гостинице в Версале; переезжает в дом № 102 по бульвару Осман.
- 1907 1 февраля в «Фигаро» опубликованы «Сыновние чувства убийцы» (позднее войдут в «Подражания»), а 20 марта — «Дни чтения»; другие статьи — в номерах от 15 и 23 июля и 19 ноября; пребывание в Кабуре.
- 1908 В номерах от 22 февраля, 14 и 21 марта «Фигаро» печатает «Дело Лемуана» — тексты, вошедшие в «Подражания»; часть лета Пруст проводит в Кабуре, часть — в Версале.
- 1909 Читает Рейнальдо Ану начало «Свана», потом показывает его Жоржу де Лорису; в августе отдыхает в Кабуре.
- 1910 Присутствует на генеральной репетиции балета Рейнальдо Ана «Праздник у Терезы», смотрит русские балеты; лето проводит в Кабуре.
- 1911 В августе находится в Кабуре.
- 1912 «Боярышник белый, боярышник розовый» опубликован в «Фигаро» от 21 марта, прочие (переработанные) отрывки из «Утраченного времени» — «Солнечный луч на балконе», «Деревенская церковь» и т.д. — там же, в том же году; по «театрофону» Пруст слушает Вагнера и «Пеллеаса»; Антуан Бибеско подписывает его на «Нувель ревью франсез»; август и сентябрь он проводит в Кабуре.
- 1913 В «Тан» появляется сообщение г-на Эли-Жозефа Буа о скором выходе «В сторону Свана» в издательстве Бернара Грассе (в газете не указано, что книга напечатана за «счет автора», так как все издатели, включая Галлимара, отказались от рукописи); статья Люсьена Доде о «Сване» в «Фигаро» от 23 нояб-

- ря; в «Тан» от 10 декабря — «подвал» Поля Суде, посвященный «Свану».
- 1914 1 января «Нувель ревью франсез» публикует критическую заметку Анри Геона о «Сване»; в июне и июле тот же журнал, на сей раз с раскаянием и восхищением, печатает отрывки из книги «У Германтов» (на самом деле — из книги «Под сенью девушек в цвету»); война прерывает издание «Поисков утраченного времени»; в сентябре Пруст в Кабуре.
- 1919 За книгу «Под сенью девушек в цвету», только что вышедшую в издательстве Галлимар, Прусту шестью голосами против четырех (поданных за «Деревянные кресты» Ролана Доржелеса) присуждается Гонкуровская премия; напечатан сборник «Подражания»; Пруст пишет предисловие к книге Ж.-Э. Бланша «От Давида до Дега»; вынужден покинуть квартиру на бульваре Осман, проданную теткой и впоследствии ставшую одним из помещений банка; в течение нескольких месяцев живет в меблированной квартире на улице Лоран-Пиша, затем «временно» перебирается на шестой этаж дома № 44 по улице Амлен, где и останется до конца жизни.
- 1920 Выходит первый том «У Германтов»; «Нувель ревью франсез» печатает в январе статью Пруста «О «стиле» Флобера».
- 1921 Выходит второй том «У Германтов» и первый том «Содома и Гоморры»; переиздание «Утех и дней»; предисловие к «Кладовым нежности» Поля Морана; в июньском номере «Нувель ревью франсез» — статья «О Бодлере»; во время посещения с Жаном-Луи Водуайе выставки голландских мастеров (в музее Же-де-Пом) Прусту становится плохо, позже он опишет этот приступ в эпизоде смерти Бергота; 11 декабря умирает граф Робер де Монтескью.

- 1922 Выходит второй том «Содома и Гоморры»; в октябре, направляясь в гости к графу Этьену де Бомону, Пруст заболевает бронхитом. **18 ноября 1922: Смерть Марселя Пруста.**
- 1923 Первый и второй том «Пленницы»; отныне изданием произведений брата занимается профессор Робер Пруст.
- 1925 «Исчезнувшая Альбертина».
- 1927 «Обретенное время» (первый и второй том).
- 1928 «Хроники» (сборник статей).
- 1930 Первый том «Полной переписки» опубликован Робером Прустом и Полем Брашем в издательстве «Плон».
- 1935 В мае умирает профессора Робер Пруст; защита авторских прав дяди переходит к дочери Робера, г-же Жерар Мант-Пруст.
- 1952 В издательстве Галлимар выходит «Жан Сантей», восстановленный Бернаром де Фалуа по рваной рукописи без нумерации страниц.





Могилa Пруста на кладбище Пер-Лашез.



Затянувшееся детство

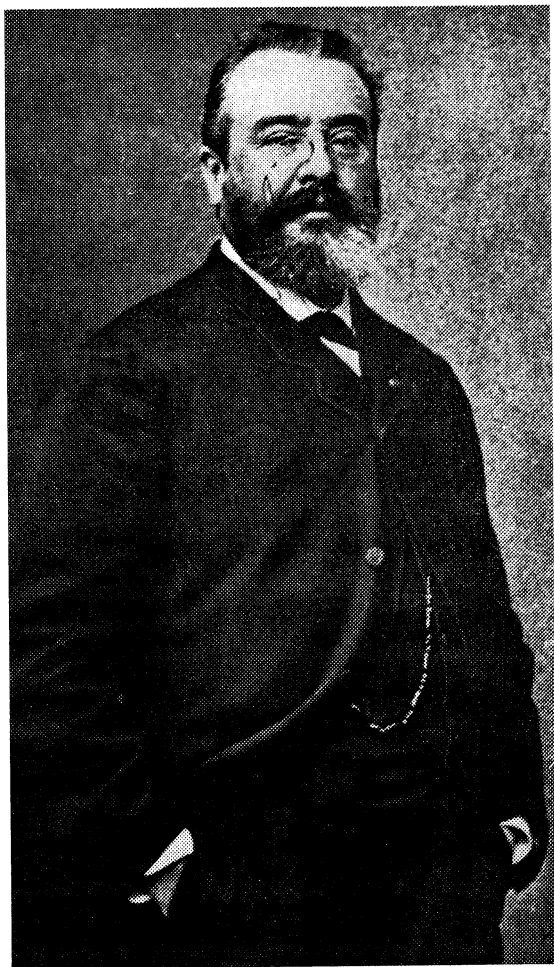
Детство Марселя Пруста продолжалось гораздо дольше, чем у обычных детей. Ранимый мальчик не мог заснуть без материнского поцелуя. Этот вечерний поцелуй, связанные с ним тревоги и радости, — одна из тем «Жана Сантея» и «Утраченного времени»: незаконченный роман и огромная эпопея выстроились вокруг одних и тех же ключевых воспоминаний, более или менее искусно организованных, но одинаковых и в юношеской пробе пера, и в зрелом шедевре. Марсель Пруст никогда не выдумывал того, что касалось непосредственно его, или того, что в его книгах приписывалось рассказчику, от которого он — за исключением неизбежных в романе изменений — почти неотличим. Присутствие матери для него столь необходимо, что он не расстается с ней до самой ее смерти. Ему было тогда почти тридцать пять лет. Мы снова встретимся с болезненно чувствитель-

ным ребенком в романах, написанных «уже взрослым» Прустом: но он все еще помнит то, что узнал, «когда был маленьким», и о чем позабыли, дабы ничем не нарушать покой своей — отныне бесплодной — жизни, те из нас, кто лишен творческого начала.

Общение между профессором Адриеном Прустом и его старшим сыном было нелегким, даже мучительным. *«Я старался не подлаживаться под него — поскольку отлично понимал, что порчу ему жизнь, — а выразить ему свою нежность. Но тем не менее бывали дни, когда я противился слишком уверенному и определенному тону его суждений»** («Переписка»). В самом деле, Адриена Пруста — главного инспектора санитарных служб, преподавателя гигиены на медицинском факультете, члена медицинской Академии, специалиста по вопросам распространения инфекционных заболеваний на Востоке, технического советника Франции на всех проходивших в то время международных конференциях по санитарии — никак не назовешь безвольным мечтателем. *«Отец презирал тот тип ума, которым я был наделен, но отцовская привязанность настолько скрашивала это чувство, что в итоге он охотно закрывал глаза на все мои прегрешения»* («Под сенью девушек в цвету»). После смерти отца Марсель пишет Лоре Хайман**:

* Цитаты из произведений и писем М. Пруста переведены А. Райской и Н. Бунтман. Отдельные цитаты даны в переводе Н. Любимова.

** Лора Хайман (1851–1932) — художница, приятельница Пруста.



Не устаю благословлять свое слабое здоровье за то, что долгие годы прожил бок о бок с отцом, так как больше не мог выходить из дому. Постоянно общаясь с ним, я, видимо, смягчил, а в иные минуты, оглядываясь назад, я воображаю, что преодолел кое-какие особенности своего ума или характера, которые могли его огорчать. Тут я полагаю, что в общем он был мной доволен; то была ни на день не прерывавшаяся близость, теплоту которой я особенно ощущаю сейчас, когда жизнь даже в малейших своих проявлениях мне горька и тягостна. Другие хоть к чему-то стремятся и в том находят утешение. У меня и этого нет, я жил только семейной жизнью, отныне навсегда разрушенной.

Что же станет, когда скончается его мать? Как и у всякой матери, ее всепрощение было безграничным — как и способность страдать за свое дитя. Пока она жила, Марсель Пруст боялся, что она увидит его таким, каким он был — человеком, отличавшимся от других главным своим пристрастием. На самом деле чувствительность старшего сына тревожила г-жу Пруст даже больше, чем ее мужа; она не догадывалась о его тайне, но предчувствовала ее тревожное значение по множеству отклонений от нормы. А он не мог обойтись без обожаемой матери. После ее смерти он признается Роберу де Монтескью*, как велика была его любовь к ней:

Она знала, насколько я не способен прожить без нее, насколько во всех смыслах незащищен перед жизнью, и

* Робер де Монтескью (1855–1921) — светский поэт, основной прототип барона де Шарлю.

если она почувствовала (сама мысль об этом страшит и терзает меня), что ей предстоит навеки со мной расстаться, она, верно, пережила тревожные и жуткие минуты: представить себе их для меня — невыносимая пытка. <...> После ее смерти жизнь утратила всякий смысл, я потерял единственную отраду, любовь и утешение. Я лишился той, чья неустанная забота дарила мне нежность и покой — единственную усладу, которую я иногда еще с трепетом вкушаю благодаря ей: она умела сделать так, чтобы целый день, пока я спал, стояла глубокая тишина, которую до сих пор по привычке кое-как поддерживают вышколенные ею слуги. Нет муки, какой бы я не испытал: я потерял ее, видел, как она страдает; догадываюсь, что она знала о предстоящей разлуке со мной, но так и не смогла дать мне свои советы, как ни тревожно ей было оставить меня без них; чувствую, что из-за слабого здоровья всегда был ее печалью и заботой. <...> Но то, что, покидая меня навечно, она сознавала, насколько я не способен к жизненной борьбе, видимо, тоже было для нее невероятной пыткой. Она, верно, понимала мудрость родителей, убивающих детей перед собственной кончиной. Монахиня, ходившая за ней, говорила, что для нее я всегда оставался четырехлетним...

Это прекрасное, полное боли письмо выявляет в любви Марселя Пруста к матери примесь эгоцентризма — как мы увидим, вообще свойственного ему. Однако здесь, думается, присутствует не только эгоизм. Когда в 1908 году у Жоржа де Лориса* умирает мать, Марсель Пруст находит, чтобы его утешить, слова глу-

* Жорж де Лорис (1876–1963) — французский романист, друг Пруста.

бокого сострадания — словно он перенес образ утраченных родителей на родителей друга, у которого еще жив отец:

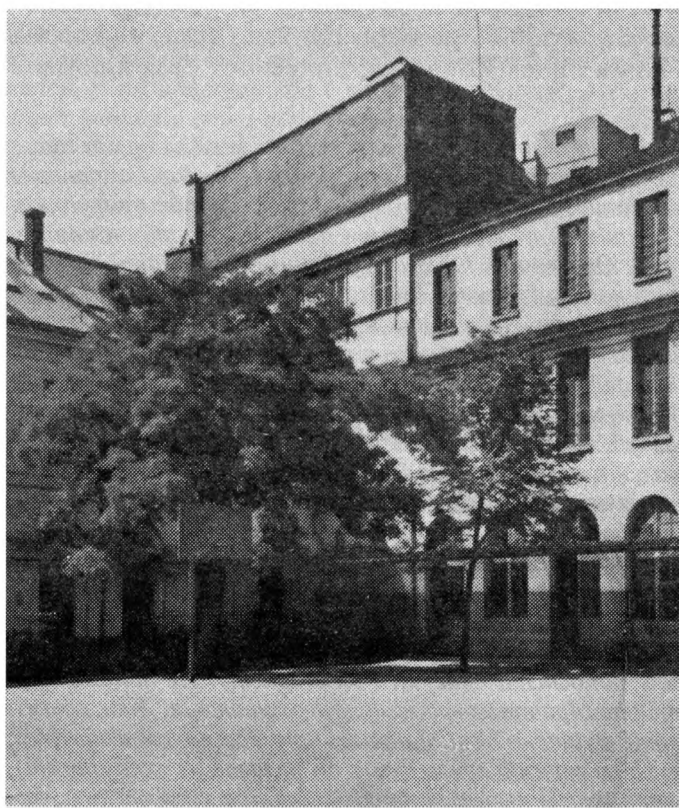
Мысль о том, что ваш отец услышал из ваших уст мою статью, меня бесконечно тронула, показав лучше, чем вы смогли бы описать, что сладостная духовная близость, объединявшая вас с вашей матушкой, все еще жива, ибо ваш отец испытывает к вам поистине материнскую нежность. <...> В ней, как мне представляется, есть отрада, очень много значащая для вас даже в эту минуту страшного отчаянья; отрада, в которой вы сможете обрести частицу той беспредельной, самозабвенной, бескорыстной любви, которую питала к вам мать. Возможно, меня не так волнует мысль о том, что значит для вас отцовская привязанность, сколько о том, как порадовалась бы ей ваша матушка: нередко, когда она предвидела, что, возможно, оставит вас обоих, в самых чудесных мечтах, способных успокоить ее тревогу, вы оба представлялись ей объединенными такой вот преданной и безграничной любовью, которая теперь ослепляет вас настолько, что вы способны даже восхититься тем, что я пишу. Такой нежностью нас могут одаривать только родители: когда их не станет, мы ее уже никогда ни от кого не получим. Нам останутся лишь воспоминания о времени, проведенном с ними, — воспоминания, помогающие жить и, главное, умирать.

Тут очень незаметно смешиваются одержимость собой и самозабвение.

В детстве и даже в отрочестве Марсель Пруст был таким нервным, что порой хватало резкого слова, что-

бы он прорыдал всю ночь напролет, заставляя страшно беспокоиться бабушку, мать и отца, не знавших, как с ним себя вести, и потому то и дело переходивших, подчас неловко, от чрезмерной снисходительности к показной строгости. Вот как Пруст, в то время ученик лицея Кондорсе, описывает себя в романе «Жан Сантей»:

Его друг Анри де Ревейон отсутствовал целый год, в течение которого Жан не приобрел ни единого приятеля, зато нажил нескольких врагов. Это была группка, состоящая из трех самых умных мальчишек в классе. <...> Они почти никогда с ним не здоровались, издевались над ним, стоило ему открыть рот, а во дворе или на лестнице, где они встречались перед тем, как войти в класс, норовили толкнуть его так, чтобы он упал. Жана привлекал их ум, он совершенно не таил на них злобы, но испытывал глубокое разочарование. Если им случалось заговорить с ним по-хорошему, он вновь проникался к ним приятелью и старался быть любезным. Ему невдомек было, что эта потребность в привязанности, эта болезненная и изощренная чувствительность, переполнявшая его любовью в ответ на самую незначительную любезность, поражала их столь же неприятно, как лицемерие, и представлялась этим юнцам наигранной; холодные по своей природе, они усугубляли безразличие жестокостью, присущей их возрасту. Не понимая истинных причин их враждебного отношения, Жан, по доброте душевной считавший, что все похоже на него, только гораздо лучше (так он полагал из скромности), изо всех сил пытался понять, какой его проступок, какая невольная обида могли восстановить их против него.



В лицее Кондорсе.



Он говорил с ними, писал им, а в ответ они осыпали его все более жестокими насмешками. Он написал им проникновенное письмо, такое искреннее и красноречивое, что сам чуть над ним не расплакался. Убедившись, что и это не помогло, он стал сомневаться, что привязанность вообще способна воздействовать на души тех, кто относится к нам безо всякой приязни, что наши ум и дарования обладают хоть какой-то властью над теми, чьи ум и дарования ни в чем не напоминают наши. Он все повторял про себя это письмо и находил его таким прекрасным и убедительным...

По возвращении домой тон меняется. Правда, он по-прежнему переполнен любовью, но теперь с ним обращаются очень бережно, его «болезненная чувствительность» как бы признана официально: все это дает ему полную свободу следовать голосу своей природы, не терпящей ни малейшего противоречия.

«Жан, мой мальчик, я только что виделась с г-ном Жакомье, я его давно уже прошу заняться с тобой. Он ждет тебя в два у себя дома. — Но в два я не могу, — сказал Жан, успев все сообразить, — мне надо на Елисейские поля. — Значит, не пойдешь на Елисейские поля. Пора приниматься за дело. — Не пойду? — в ярости закричал Жан. — На Елисейские поля? Непременно пойду, и плевать я хотел на г-на Жакомье, попадись он мне, я бы его убил, уroda противного, слышишь, убил!» Г-жа Сантей прикрыла за собой дверь, из-за которой все еще доносились вопли Жана. Г-н Сандре попробовал войти вслед за ними, но Жан, знавший, какую роль сыграл дедушка в принятом родителями решении, грубо оттолкнул его со сло-

вами: «Я тебя ненавижу». — Если ты не прекратишь, я позову отца. — Давай зови, мне все равно, — завопил Жан, потрясенный страшным звуком своего голоса, — я скажу ему, что за злобное создание его жена, она причиняет только зло его сыну, — схватив со стола графин с водой, приготовленный ему к обеду, он швырнул его на пол и разбил. «Андре, Андре, иди сюда, Жан сошел с ума», — закричала г-жа Сантей. Явился г-н Сантей, мягкий, пока ему удавалось оберегать собственное спокойствие, но приходивший в ярость, если его донимали. — Папочка, — промолвил Жан, упав на колени, — меня обижают, мама меня изводит, защити меня. — Твоя мама права, — сказал г-н Сантей, не уверенный в том, что он собирался сказать. — К тому же ты безобразно ведешь себя с этой девочкой. И вообще, ты ее больше не увидишь. — Не увижу? — закричал Жан, — больше не увижу? Какие же вы все негодяи! Так я ее больше не увижу, значит, не увижу? Ну мы еще посмотрим! — и когда отец оплеухами стал заталкивать его в темную комнату, Жан свалился на пол в нервном припадке.

Чем больше он злился на себя, тем сильнее гневался на родителей. А раз уж они были причиной его тревоги, отчаянного бездействия, рыданий, мигрени, бессонницы, его так и подмывало сделать им больно; или, на худой конец, если бы мать зашла в комнату, вместо того, чтобы оскорблять, он сказал бы ей, что не желает заниматься, что больше не будет ночевать дома, что считает отца дураком, или по ходу дела сочинил, будто посмеялся над г-ном Гамбо, отказался от его покровительства, что его выгнали из лица, — словами, разящими точно удары, ему нужно было ранить ее в ответ на причиненную боль. Но он не мог высказать эти слова,

и они застревали внутри, а так как оставшийся в теле яд поражает все члены, руки и ноги у него тряслись и хватали воздух в поисках жертвы. Он вскочил, бросился к камину, и тут раздался ужасный звук: разбился венецианский бокал, за сто франков купленный матерью ему в подарок. Однако мысль о том, что мать огорчится и впредь будет думать, прежде чем мучить его, и станет с ним считаться, не успокоила Жана, ему самому стало обидно, что он расколол бокал, который так ему нравился и которым он завтра думал похвалиться перед Анри. При виде невозвратимых, невозможных осколков, которых не слить заново никаким раскаянием, он обвинил родителей и в этом новом несчастье.

Воистину, есть что-то поразительное в такой злобе. Когда Марсель Пруст писал свое первое произведение «Утехи и дни», он еще не открыл свой будущий метод исследования реальности и выкачивания ее до последней капли, причем выверенный стиль поможет ему избежать перенасыщенных описаний и подробных наблюдений над крайними проявлениями чувств. Напротив, безупречное владение этим методом позволит ему во время работы над «Поисками утраченного времени» быть предельно точным, избегать всего неуместного как в чисто художественном плане, так и в том, что касается его лично, его тайн и даже слабостей, о которых он готов поведать, но со знанием дела, ясно понимая, на что он идет, до какой степени может раскрыться. Вспыльчивый деспотичный подросток из «Жана Сантея», непочтительный и грубый с родителями, если они ему не угодили, смягчается в

«Сване» и последующих книгах; рассказчик остается таким же чувствительным, но теперь он более сдержан и, даже описывая неуравновешенность, сохраняет спокойствие, которого не хватало герою (и автору) «Жана Сантея». Из великого произведения почти исчезнет выпренность, судя по всему, в той мере (это, конечно, лишь предположение), в какой автор успел выстроить и отредактировать текст. И если повествователь «В поисках утраченного времени» кажется более умудренным жизнью, чем юный Жан Сантей, то в «Исчезнувшей Альбертине», книге, работу над которой прервала смерть Пруста, он все еще подвержен жутким приступам ярости:

Отец пожелал забрать меня с собою на два дня, так что я бы не смог поехать к герцогине, и это вызвало такую вспышку гнева и отчаяния, что матушка вмешалась и уговорила отца оставить меня в Париже. Но долго еще я не мог успокоиться, а мое влечение к мадемуазель д'Эпоршвиль стало во сто крат сильнее из-за того, что нас попытались разлучить, из-за минутного опасения, что у меня отнимут те часы в гостях у герцогини Германтской, которые я предвкушал с улыбкой на устах, уверенный, что уже никто не лишит меня этой радости.

В другой раз, находясь в Венеции, рассказчик испытывает страстное, нетерпеливое желание обладать загадочной, двусмысленной и очень поэтичной «горничной г-жи Пютбю», которая время от времени будет появляться в «Утраченном времени»:

Узнав в тот самый день, когда мы уже собирались возвращаться в Париж, что 2-жа Пютбю, а значит и ее горничная, только что приехали в Венецию, я попросил матушку повременить с отъездом, но она, казалось, решила оставить мою просьбу без внимания и вообще не приняла ее всерьез, тем самым пробудив во мне, и без того распаленном венецианской весной, былое желание противиться мнимому родительскому заговору (они-то воображали, что так или иначе принудят меня к послушанию), жажду борьбы, страсть, некогда заставлявшую меня ни с того ни с сего навязывать свою волю тем, кого я больше всего любил, пусть даже потом, добившись уступок, мне приходилось смиряться с их решением. Я заявил матери, что никуда не поеду, но она предпочла сделать вид, будто не верит, что я говорю серьезно, и даже не ответила. Тогда я сказал, что она сама увидит, серьезно я говорю или нет. И когда пришло время ехать и она со всем моим багажом отправилась на вокзал, я велел принести мне на террасу у канала стакан напитка и расположился там, любуясь закатом и слушая, как в гондоле, остановившейся напротив гостиницы, кто-то распевал «Sole mio»... («Исчезнувшая Альбертина»).

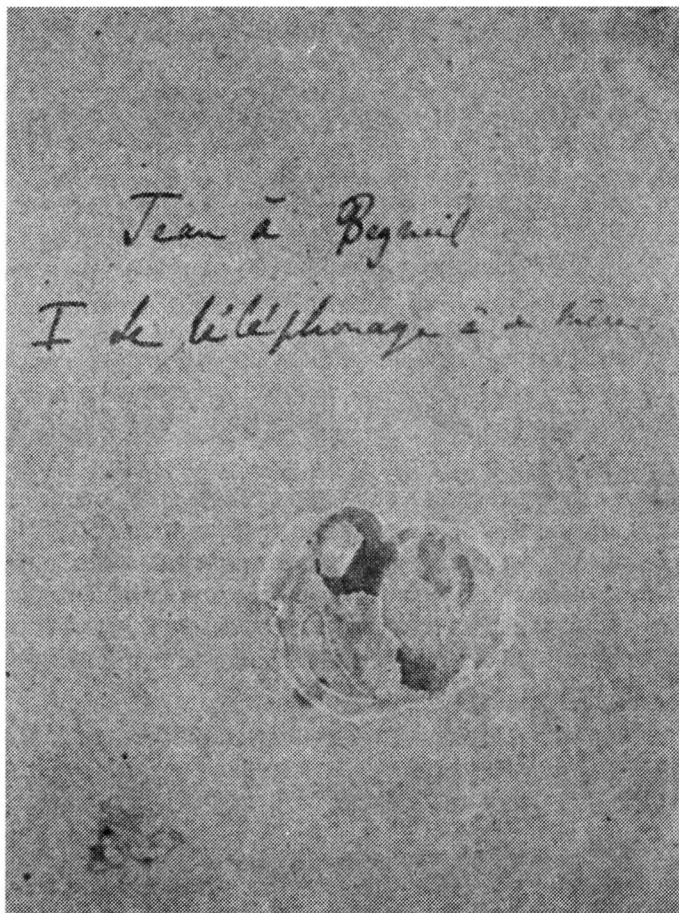
Любое свое желание, как бы ни было оно безрассудно, он стремится удовлетворить немедленно и любой ценой (как раз здесь это выражение весьма уместно):

Мое относительное разорение было особенно досадно потому, что с некоторых пор все венецианские достопримечательности затмила для меня юная торговка стеклянными изделиями с чудесной кожей, радовавшей восхищенный взор всеми оттенками бронзы, так что меня охватило желание видеться с ней ежедневно, и,

понимая, что вскоре нам с матушкой придется уехать из Венеции, я решил попытаться устроить ее в Париже под своим покровительством, лишь бы не расставаться с нею. Ее семнадцатилетняя сияющая прелесть была исполнена благородства, и мне казалось, что я увожу с собой на память полотно Тициана. Хватит ли тех крох, которые у меня еще оставались, чтобы склонить ее покинуть родину и перебраться в Париж только ради меня? («Исчезнувшая Альбертина»).

Но чуткость юного деспота, видимо, подсказывает ему в нужный момент красивые слова и жесты — домашнего тирана любят. А он нуждается в любви или хотя бы — в нежной заботе. В «Жане Сантее» Пруст не всегда правильно рассчитывает время, необходимое в романе для достижения того, чего он в жизни добивался от других своим обаянием. Например, в тот вечер, когда герой впервые ночует в провинциальной гостинице, он находит вполне естественным (и правдоподобным), что слуги сговариваются, дабы обеспечить спокойный сон постояльца потому лишь, что он такой нежный и требовательный. Окна комнаты выходят во двор:

Туда же выходили дома, где издавна обитали кучера... немногие местные старожилы, которые не смешивались с другими горожанами. Они бесшумно мыли экипажи, и к тому же, пока Жан спал, широкие створки деревянных ставен, которые легко было закрыть, заглушали шум. А если он показывался в окне, кто-нибудь из кучеров делал знак остальным, чтобы те не шумели. Они замолкали, тихо ставили ведра на землю, и только



Рукопись «Жана Сантея» (один из заголовков).

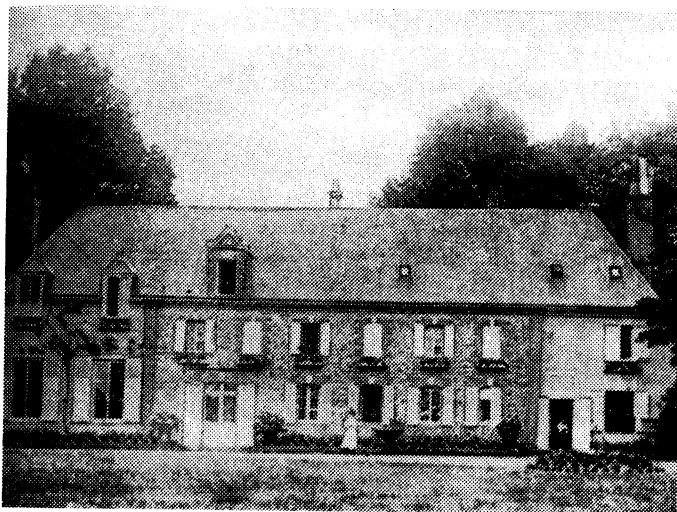
и было слышно, как с колес стекает вода; когда же он кого-то звал или просто казалось, что ему что-то нужно, они с порога конюшни кричали, чтобы из кухни гостиницы Шеврез, стоящей в том же дворе напротив, пришел слуга, который сразу же поднимался к Жану.

Впрочем, «Жан Сантей», написанный на едином дыхании, судя по всему, никогда не подвергался авторской правке. По словам Пруста, его герой провел в этой гостинице всего одну ночь, но дальше мы увидим, что он останавливался там чаще. После чего описанная ситуация уже не выглядит такой неправдоподобной. Однако по-прежнему кажется необычной эта манера добиваться от слуг или «нижестоящих» исключительной заботы, в которой он нуждается, где бы и в каких обстоятельствах не оказался. Другие подобные примеры мы обнаружим в том же «Жане Сантее». Мы увидим, что и в Бегмейле, в гостинице, где он остановился, вся прислуга без какой-либо видимой причины беззаветно ему предана, потакает малейшим его прихотям, по вечерам ждет сколько понадобится, чтобы накрыть стол, за который он садится (боясь пропустить какое-нибудь развлечение) в разное, и чаще всего позднее время. Это для него повод — восходя от частного к общему, следуя, как мы увидим, обычному его методу, — мельком показать нам «улыбку, скользящую по лицу тех, кто на миг задумывается о других: в такую минуту они полностью освобождаются от эгоизма и — пусть недолго — светятся добротой». В том же «Жане Сантее» встречаются удивительные торговцы:

Эти торговцы всегда спрашивают с вас меньше, чем вы рассчитывали, не учитывают мелкие расходы, в которые их порой вводят, требуя что-нибудь в придачу: таким образом они выказывают благородство души, некую особую независимость, притом торгуя прелестными вещами, и радуют вас своим достатком; когда же вы закрываете за собой дверь с позвякивающим колокольчиком, жизнь кажется вам счастливой, полной чудесных событий и не подвластной никакому скучному закону. От них выходишь с такой радостью и теплотой на сердце, что нередко тут же возвращаешься обратно, купив в магазине новинок, получившем накануне праздников игрушки из Провена, куклу для девчушки, сидящей за прилавком рядом с отцом.

Обратите внимание на красивый жест в ответ на принятую как должное услугу. А вот превосходно вышколенные слуги, которые *«его не будят, дают ему поспать до полудня, если ему хочется, подобно тому, как добрый лесник, у которого остановился городской юноша, дает ему власть выспаться, а сам в это время рубит дрова, ожидая, пока его позвуют»*. А еще мы увидим, с какой жестокостью он сделает затворницей, «пленницей» Альбертину, не желая делить ее ни с кем (с женщинами, которых она, судя по всему, предпочитает ему и мужчинам вообще), да и не только Альбертину:

Позже я собирался провести несколько дней в Тансонвиле. Уезжать не хотелось, потому что в Париже оставалась девушка, которая жила в квартирке, снятой мною на время. Как другим необходимы запахи леса или плеск воды в озере, так мне было нужно, чтобы ночью она спала



Замок Тансонвиль в окрестностях Иллье-Комбре.

рядом, а днем сидела подле меня в экипаже. Любовь можно забыть, и все же она предопределяет форму новой любви. Еще в лоне прежней любви складываются повседневные привычки, и мы сами уже не помним, отчего у нас так повелось. В один из первых дней тревога вызвала иступленное желание доехать с возлюбленной до самого ее дома, и это превратилось в обряд, значение которого мы позабыли; точно так же вошло у нас в привычку жить с ней под одной крышей, всегда выезжать вместе с нею или поручать это человеку, которому мы доверяем: такие обычаи — словно проторенные дороги, которыми изо дня в день следует наша любовь, пути, некогда отлитые в горниле страсти. Но привычки эти переживают и самую возлюбленную, и нашу память о ней. Они придают форму если не всем, то хотя бы некоторым из наших сменяющих друга друга увлечений. Потому-то в моем доме в память о забытой Альбертине непременно должна была жить моя нынешняя любовница: я не показывал ее гостям, она же заполняла мою жизнь — как некогда Альбертина. И прежде чем ехать в Тансонвиль, мне пришлось убедить ее остаться под надзором одного из моих друзей, равнодушного к женщинам («Исчезнувшая Альбертина»).

Хотя здесь деспота уже не любят...

И в этом отрывке звучит тот же мотив:

Даже существу, которое мы любим больше всего, мы не так преданы, как самим себе, и рано или поздно мы его забудем, чтобы иметь возможность — ибо это свойственно нам — полюбить снова. В лучшем случае та, кого мы так сильно любили, определяет форму нашей новой любви, заставляя нас, даже изменяя, хранить ей вер-

ность. Ис другой женщиной нам понадобится совершать те же утренние прогулки, так же провожать ее вечером или осыпать деньгами («Обретенное время»).

В связи с этой темой повторяется наблюдение, относящееся теперь уже не к рассказчику, а к Свану:

Сван любил другую женщину и по-прежнему ревновал, хотя теперь и безо всякой причины, потому что иначе он любить не умел и, как раньше к Одетте, он относился и к этой новой возлюбленной. Ей и не приходилось ему изменять, чтобы пробудить былую ревность — довольно того, что по какой-то причине она оказывалась вдали от него... («Под сенью девушек в цвету»).

«Любовь можно забыть, и все же она предопределяет форму новой любви». Но это уже другая история, история любви, о которой здесь говорить рановато. А пока закончим начатый портрет. Он останется недописанным, если мы сразу же не отметим, какую роль играет доброта в жизни и творчестве Марселя Пруста. Мы уже упоминали некоторую его склонность к жестокости, чуть ли не садизму; однако, несмотря ни на что, сердце у него было нежным и добрым. Это выразалось не только в излишней чувствительности и бурной любви к людям, бывшей лишь одним из проявлений эгоизма. Он также отличался щедростью и услужливостью, о чем свидетельствует его переписка.

Например, в письме к своей доброй знакомой г-же К.*:

* Г-жа Катюс (1858 — 1928) — давнишняя приятельница матери Пруста.

Сейчас мой нравственный долг — помочь одному человеку, которому сильно не повезло. Поскольку собственные мои нужды превышают доходы, значительно поубавившиеся, как я вам уже, по-моему, говорил, я сразу вспомнил, как два года назад, когда я виделся с вами у вашей консьержки, вы сказали, что я мог бы выгодно продать мои четыре кресла и кушетку...

Он очень тактично обращается к Вальтеру Берри*:

...Хочу спросить, не огорчает ли вас нечто, на что вы, кажется, вскользь намекнули, и не мог бы я (не имею понятия, кто является причиной вашего огорчения, но я все-таки сумел бы с ним связаться) поправить положение. <...> Будучи совершенно неспособным добиться чего-либо, когда речь идет о моих делах, я почти всегда достигая успеха в том, что касается других, начиная от самых пустых вещей и кончая значительными...

Пруст понимал других *изнутри* — даже тех, кого не любил. И если дрейфусар (то есть один из его «друзей») наносит оскорбление генералу Мерсье, Прусту трудно этому радоваться:

Все это было бы страшно забавно, не будь в газете сказано: «Генерал Мерсье побледнел... Генерал Мерсье побледнел еще больше...» Когда это читаешь, ужасаешься, потому что и у самого отъявленного злодея есть ни в чем не повинные сердце, печень, сосуды — бедные работники, которым приходится страдать. И самые громкие победы омрачаются, потому что от них всегда кому-то приходится туго...

* Вальтер Берри (1859–1927) — чиновник и политический деятель.

Исключительная щедрость Марселя Пруста доходила до расточительности. Андре Моруа опубликовал его письмо к матери, контролировавшей малейшие расходы Пруста в пору, когда тот был еще слишком молод, чтобы на это обижаться:

Позавчера утром ты послала мне 300 франков. Позавчера я не истратил ни единого сентима, вчера потратился на билет туда-обратно до Тонона (2 франка 10), а вечером на извозчика до Бранкованов (7 франков, включая чаевые). Из этих же 300 франков я оплатил счета: 1) на 167 франков; 2) на 40 франков — лекарства, вата и т.д., — их внесли в расходную книгу, хотя я сам за все плачу, в общем, я тебе потом объясню; 3) услуги официанта, который по утрам приносил мне наверх кофе из кухни — 10 франков (так говорит г-н Котэн)**; 4) многочисленные услуги то ли посыльного, то ли лифтера — 10 франков, как подсказал младший Галан. Кое-чего я сейчас не вспомню, впрочем, уже, если не ошибаюсь, получается $167+40+10+10+9,10=236,10$ и остается (если правильно посчитал) только $300-236,10=63,90$... В основном все. Завтра поболтаем и полюбезничаем. Тысяча поцелуев.*

Подобные тексты — прекрасный пример необычайной скрупулезности его писем, чья усложненность соответствует образу его мышления. Но для него они предельно ясны и лаконичны. Стремясь к точности,

* Бранкованы — великосветские знакомые Пруста. Константин Бранкован — брат поэтессы Анны де Ноай; он и его жена были хозяйками модного салона.

** Николая Котэн — слуга Пруста.

он зачастую нагромождал ненужные подробности, и трудно было уследить за ходом его мысли. Позже, будучи уже серьезно болен, он утверждал, что письма давались ему ценой высокой температуры, не спадавшей несколько дней, и все же кажется, будто ему трудно остановиться: в письмах он по-женски словоохотлив. Возвращаясь к его расточительности и доброте, приведем отрывок из «Жана Сантея», показывающий, насколько здраво он о себе судит:

Жан отправился попрощаться с морем, потом попросился с хозяином гостиницы, служанкой, поручил ей передать привет юнге, который часто сопровождал его, — сейчас тот ловил рыбу. Он заявил всем, что вернется через год, даже сказал, что хочет остаться подольше. О столь милых ему предметах, которым в течение двух месяцев неустанно поклонялся, он и помыслить не мог, что вся его нежность растрачена всуе и отныне с этим покончено; и он ни за что бы не смог навсегда распрощаться с теми, кто по-дружески отнесся к нему. Ревейон не позволил ему раздарить все бывшие у него при себе деньги, но не смог помешать раздать этим людям около ста франков. Он еще раз повторил, что, скорее всего, не пройдет и полгода, как он вернется, — как бы извиняясь за столь незначительную сумму и желая, чтобы она выглядела только частью дара, который будет с каждым годом все дороже.

Еще один отрывок доказывает, что Марселю Прусту всегда будет присуща доброта, причем не поверхностная и мягкотелая, какой он, по-видимому, отличался в привольные и счастливые дни отрочества:

К ужину рестораны заполнялись, и когда, проходя по улице, я замечал несчастного, на шесть дней сбежавшего в увольнение от постоянной угрозы смерти и обязанного вернуться в окопы, на мгновение прильнувшего глазами к освещенным витринам, я страдал, точно в гостинице Бальбека, когда рыбаки смотрели, как мы ужинаем, и даже больше, поскольку знал, что беда солдата куда хуже, чем невзгоды бедняка, эта беда вбирает в себя остальныe; она затрагивает за живое и потому, что смиренна и благородна: философски покачивая головой, готовый вернуться на фронт солдат при виде суесящихся тыловых крыс, заказывающих себе столики, беззлобно произносил: «Тут у них словно и нет никакой войны» («Обретенное время»).

В «Утраченном времени» есть барон де Шарлю — персонаж, которого доброта спасает от нравственного падения, хотя к нему его подталкивает собственная природа. Вот как однажды размышляет о нем Сван:

Именно доброта мешает людям причинять зло ближнему своему... он, в сущности, мог поручиться лишь за тех, кто в этом отношении был похож на него самого, как г-н де Шарлю. Да тому стало бы дурно при одной только мысли о том, чтобы так огорчить Свана. А вот принц де Лом — человек совсем иного склада, глубоко бессердечный — как знать, на что могут его толкнуть побуждения, по природе своей чуждые Свану? Тут все дело в доброте, а г-н де Шарлю был добр («В сторону Свана»).

И скрипач Морель*:

* Скрипач Морель (кличка — Шарли) — персонаж «Поисков...».

Каковы бы ни были в действительности его отношения с бароном, он знал о его бесконечной доброте, скрываемой ото многих. Г-н де Шарлю был настолько щедр и деликатен со скрипачом, настолько озабочен тем, чтобы сдержать свое слово, что при расставании образ, создавшийся у Шарли, не был образом человека порочного (порок барона он считал не более чем болезнью), но человека с ему доселе неизвестным количеством возвышенных мыслей, человека поразительной чувствительности, почти святого («Обретенное время»).

Как бы ни обстояли дела с бароном де Шарлю и его пороками, Пруст дошел однажды до заявления о том, что недобрый писатель не может быть талантлив. В письме к госпоже Катюс он даже утверждает, что *«сердце есть высшее измерение ума»*. В своих друзьях он действительно больше всего ценит доброту. Например, в Рейнальдо Ане*, о котором пишет Люсьену Доде**: *«Право, Рейнальдо — скала доброты, где можно построить себе дом и жить. Причем доброты истинной»*. И в другом месте, говоря о фронтовой жизни:

Я очень огорчен письмами Рейнальдо, хотя, разумеется, они пронизаны отвагой везде, где речь идет о нем самом; ведь когда просто говорят «слишком доброе сердце», никого не имея в виду, — это пустые слова, но у него-то оно есть — слишком нежное, чтобы видеть, как

* Рейнальдо Ан (1875–1947) — композитор, ближайший друг Пруста.

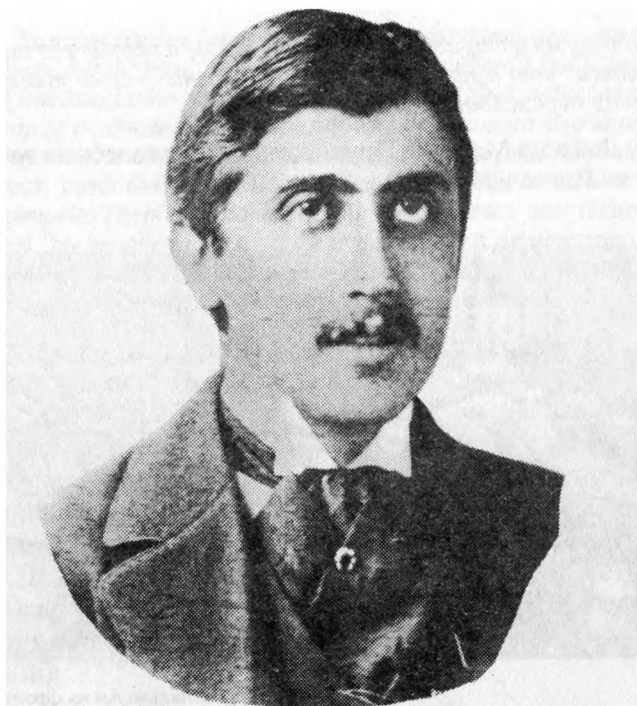
** Люсьен Доде (1878–1946) — сын Альфонса Доде, писатель-любитель, близкий друг Пруста.

рядом с ним страдают и гибнут люди; и скорбь его так велика, что я поначалу даже не осознал ее, но теперь очень переживаю.

Доброта Марселя Пруста откликается здесь на доброту Рейнальдо Ана.



Рейнальдо Ан на фронте.



A mon cher petit Robert
Son maternellement fidèle
à toute ami. Marcel Boast

Обаятельный, но уже уязвимый юноша

В юности у Марселя Пруста была способность наслаждаться жизнью, соразмерная его умению страдать — то есть безмерная. Все его органы чувств (пока он не слишком тяжело болен) участвуют в затянувшемся пиршестве, где утехи тревоугодия сочетаются с утехами сна, да и с любимыми другими. Часто со многими, а то и со всеми сразу. Он вновь переживет их «В поисках утраченного времени», где плотские радости, став умозрительными, все же не утратили сладострастия. Пылкая чувственность гораздо заметнее в «Жане Сантее», чем в последующих произведениях Пруста. Подобные отрывки здесь не редкость:

Парадный ужин — словно дивный музей, когда вкус морской воды, о котором мы в нашем затерянном среди суши городе мечтали так страстно, что он казался почти осязаемым, предстает нам в виде устриц таким плотным, что его можно взять в руки, влажным сгуст-

ком на посеребрённых раковинах, подобных каменным чашам; вина под прозрачным покровом стекла сверкают красками, словно живописные полотна, а блюда, непрерывной чередой сменяющиеся... на ослепительном столе, за какой-нибудь час дают неподдельное и полное ощущение разнообразных шедевров — желание насладиться лишь одним из них могло бы наполнить очарованием целый час праздности и раздражить аппетит. <... > Перед вами не только возделенные устрицы, возникшие из моря. Перед вами целый музей, где каждый экспонат возбуждает желания и их же удовлетворяет — вот, скажем, темное, горячее, маринованное мясо черной косули, покрытое сочным, душистым смородиновым желе, — и неожиданно, в непринужденной беседе, вы почувствуете, что ваши сотрапезники в белых сорочках и в декольте, пришедшие на это живописное собрание, стали вам дороже, чем вся прошлая жизнь, оставшаяся за порогом светлого и жаркого зала, и любое движение... приносит вам радость, словно стихия, в которую вы погружены телом и душой, есть неизведанная стихия удовольствия, возбуждающая и тлетворная, где вы преисполнитесь отчаянной дерзости, вас покинут угрызения совести и вы выбросите из головы все свои прежние обязательства.

Текст сумбурный — ведь речь идет всего лишь о наброске черновика (несколько прояснить его нам позволили купюры), — но, в сущности, многозначительный: он многое говорит нам о той чувственной булимии, которая не только позволяла юному Сантею испить всякое ощущение до дна, но и давала возможность — уже вполне испробовав эти ощущения — переживать их заново, одно за другим, дабы обнаружить

нечто доселе неизведанное — «новую стихию удовольствия». А вот что мы видим через несколько страниц:

Растопленное на сковородке шипящее масло не заставило бы его пустой желудок сжаться так сладострастно, как стоны стучащего по крыше дождя; рассудок лишь на мгновение прислушался к этому звуку, чтобы лучше сосредоточиться на вкусном омлете с кусочками сала, который вот-вот должны были принести в столовую. В ожидании омлета он собирался спуститься вниз, погреться у большого камина, смеясь, сказать Анри: «Ну и замерз же я», припрыгивая от радости, потирая от удовольствия руки и поглядывая на унылую равнину под струями дождя, текущими с черного неба.<...> Жан застыл, боясь упустить даже малость от сладостного шума ветра, подобно тому, как мы упоенно вдыхаем запах цветов апельсина, как в солнечный полдень безотрывно глядим с вершины скалы на дивные краски моря, когда наш взор, зачарованный светом, растворившись в воде и насытившись ее оттенками синего, добавляет к этому цвету солнце, искрящееся в море сверкающими светящимися блестками; и, наконец, на ослепительном парусе и сияющем носу корабля мы взглядом ловим солнце, пропитавшее парус и влажным блеском залившее корабль, и, растворяясь в блаженстве, подобном морю, словно проникаемся счастьем этого прекрасного дня.

От удовольствия мы перешли к счастью. Это первое указание на то, что впоследствии предстанет как постоянная составляющая внутренней жизни Марселя Пруста — и будет воплощено в его романах. Здесь следует отметить оркестровку единой симфонии удовольствий,

возбуждающих разные органы чувств и на взлете перетекающих в тончайшие движения духа. В более разработанном виде этот метод станет у Марселя Пруста методом великого искусства, а не способом, чтобы достичь большего удовольствия (во всяком случае, физического). Одним из его обычных приемов делается одновременное обращение к свидетельствам отдельных органов чувств с тем, чтобы показать ощущения во всей их сложности. Как, например, в этих строчках из «Жана Сантея», где зрение и обоняние действуют заодно, дабы составить целостное впечатление:

Такой он увидел нежную верхушку молодого куста сирени, изображенную с той невыразимой свежестью, о которой рассказать может лишь ее неповторимый аромат — и его рассказ уже ничем невозможно дополнить.

Точно так же Сван обнаружил некую тайну в короткой «воздушной и благоуханной» фразе из сонаты Вентейля. Дополнить очарование сирени или музыкальной темы, вообще дополнить каждое свое сколько-нибудь живое и глубокое впечатление станет целью всей творческой жизни Пруста. А пока он лишь описывает — стремясь делать это как можно лучше. И, возвращаясь к сирени (о Вентейле речь пойдет чуть позже), вот к чему он приходит:

За первым рядом кустов, усыпанных шариками жасмина, сирень время от времени будто вкрапывала в темную листву тонкие кисейные соцветия сверкающих звездочек, и стоило Жану лишь дотронуться до них, как они падали и рассыпались, распространяя вкусный запах

выпечки. Выбираясь повсюду из-под земли, вылезая из-под коры, покачиваясь на воде, вялая живность плыла в аромате сирени, несла ее восхитительный цвет. Тот нежно-лиловый цвет, что после дождя возникает перед нами в небесной радуге, вроде бы совсем близкой, но недостижимой, вдруг оказывается рядом, среди ветвей; он превращается в изящные нежные цветочки, и тогда его можно увидеть, вдохнуть столь же тонкий, как и цвет, запах сирени и унести его с собой («Жан Сантей»).

Обратим внимание на «вкусный запах выпечки»: сравнения вкусового ряда нередки в «Поисках утраченного времени». Нечто похожее мы найдем и в другом отрывке — здесь, в связи с белым и розовым боярышником, намечается одна из главных тем «Свана»:

Среди окружавших Жана цветов, которых он не замечал и не любил, он издавна отдал предпочтение розовому боярышнику, к которому питал особое пристрастие; у Жана сложилось о нем определенное представление, он просил у садовника ветку, чтобы унести к себе в спальню; и если в глубине сада либо вдоль изгороди виднелся боярышник, он останавливался и жадно его рассматривал. Может, он казался ему красивее, чем другие деревья, или его привлекали замысловатые красочные цветы, похожие на искусственные; недаром он часто видел в вазах, украшавших в мае церковный алтарь, срезанные целиком ветки боярышника. А может, увидев розовый боярышник после белого и обратив внимание на его причудливые цветы, он был поражен их сходством и различием — преимуществами, так много значащими для нашего ума? С другой стороны он, похоже, узнал шиповник раньше, чем розы, но никогда не любил ни того, ни другого. А может, белый и розовый

боярышник напоминал ему творог со сливками, ставший розовым — оттенка боярышника, — когда он однажды размял в нем клубнику: с тех пор это было его любимое лакомство, которое он каждый день заказывал кухарке. Быть может, благодаря этому сходству он заметил и полюбил розовый боярышник: эта страсть отныне была неотделима от воспоминаний о вкусной еде, о жарких днях и добром здоровье («Жан Сантей»).

И если в литературе подобная слаженность частей — залог высочайшего искусства, то в жизни редкие улученные минуты слаженности дают столь нераздельное наслаждение, что его уже нельзя определить как только чувственное:

Нередко после обильного ужина, слегка навеселе, он садился в экипаж и ехал в гости. Подобно мужчине, в разгар любовных судорог страстно сжимающему волосы любовницы, кружева ее платья, попавшийся под руку краешек простыни, в тот вечер он не мог удержаться... чтобы не касаться дверцы экипажа, а начавши движение, уже не мог остановиться, боясь прервать и нарушить мелодию, звеневшую у него внутри; как сладко ему было нечаянно касаться плечом стенки фиакра, и как сами собой срывались с его губ и разносились далеко вокруг слова благодарности резвой лошадке, уносившей его к гостям, вскидывая гордую точеную голову впереди, за окном экипажа («Жан Сантей»).

Нет нужды в искусственном опьянении, чтобы приобщиться к счастью, уже встречавшемуся нам у Марселя Пруста в более чистой форме, — и с которым теперь мы встретимся вновь:

Решив ограничиться выделением двух видов угрожающей разуму опасности и начав с внешней, я припоминал, как нередко, в минуты интеллектуального возбуждения, когда волей обстоятельств я на время лишился возможности совершать любые физические действия, например, когда я, подвыпивший, ехал в экипаже из ресторана Ривбель в ближайшее казино, мне случалось вполне отчетливо ощущать в себе непосредственный объект моей мысли и понимать, что успеет ли этот объект занять мои мысли или перестанет существовать вместе с моим телом — зависит от чистой случайности. Тогда меня это нимало не заботило. В моем ликовании не было ни осторожности, ни беспокойства. Мне было все равно, исчезнет ли радость через секунду, погрузится ли она в небытие. Теперь же все изменилось, и счастье, что я испытывал, более не зависело от преходящего нервного возбуждения, отделяющего нас от прошлого, а, напротив, от высвобождения моего духа, где прошлое вновь обретало форму и сливалось с настоящим, на мгновение — всего лишь! — давая мне значимость вечности. Мне хотелось наделить этим даром тех, кого я смог бы осчастливить своим сокровищем. Несомненно, то, что я испытал в библиотеке, что стремился уберечь, оставалось наслаждением, но уже не эгоистическим. И если даже то был эгоизм (ибо в природе любой альтруизм, чреватый творческими удачами, во всем подобен эгоизму. В противном случае человеческий альтруизм бесплоден, это — альтруизм писателя, который отрывается от работы, чтобы поговорить с несчастным другом, согласиться на общественную должность или написать пропагандистские статьи), то, по крайней мере, такой, который мог пригодиться кому-нибудь другому («Обретенное время»).

В 1892 году, набрасывая пером портрет Марселя Пруста, Фернан Грег* писал: «Многие женщины и не-многие мужчины полагают, что он красив. <...> Он более, чем красив, более, чем изящен и умен; в нем сочетание всего этого...» А Анатоль Франс, у которого юный Пруст спросил однажды, как вышло, что он так много знает, ответил: «Очень просто, дорогой Марсель, когда мне было столько же лет, сколько вам, я не был таким красавцем, мало кому нравился, не вращался в свете, а сидел дома и читал взахлеб». Автор «Жана Сантея» откровенно восхищается собственной красотой, умом и успехом в обществе. *«Меня бесит, что они считают меня таким же умным, как г-н де Бельевр, когда я в тысячу раз умнее»*, — без ложной скромности говорит себе Жан Сантей. Однажды, возвращаясь домой после того, как увидел портрет герцога Ричмондского работы Ван Дейка, он представляет себя *«герцогом Ричмондским в миниатюре, потому что так же задумчив и хорош собой и собирается драться на дуэли»***. Пруст и в самом деле

* Фернан Грег (1873–1960) — известный поэт, соученик Пруста по лицейскому Кондорсе.

** «...Как-то раз мы отправились с ним в Лувр.<...> Он надолго задержался перед вандейковым «Герцогом Ричмондским», и я заметил, что все эти юные красавцы, чьи портреты мы любим в Англии, Дрездене, Эрмитаже, были поголовно перебиты «железными боками» Кромвеля. Отзвуки наших философических размышлений о гибели «кавалеров» и Карла, их короля, слышатся в чудных стихах Пруста, которые Рейнальдо Ан положил на музыку:

*Ван Дейк, ты торжествуешь, король спокойных жестов,
Певец великий тех, кто смерти обречен...»*

(Перевод О.Морозовой)

Робер де Бийи. «Марсель Пруст: письма и беседы.»

дрался; ему было не занимать храбрости, и он отличался крайней щепетильностью в вопросах чести. С другой стороны, по «Жану Сантею» можно провести целое исследование о духовных борениях юного Пруста, еще не смирившегося со своей *особостью*, тоскующего по нормальному, страдающему от страха за свою репутацию...

Совершенно необычный тон его писем, в которых он всегда ставит себя ниже адресата, даже отнюдь не блестящего (о чем он не мог не догадываться), может быть по-разному истолкован: тут и действительно присутствующая ему гордость — и столь же искреннее самоуничижение, а то и простая обходительность. Робер Дрейфус*, один из закадычных друзей Пруста, так поясняет эту черту его характера: «Униженный, заискивающий тон, отличавший в то время Пруста, всех нас ужасно раздражал, порождая подозрения в его неискренности. Мы частенько говаривали между собой: «Ей-богу, иногда он уж чересчур слащав!..» Теперь-то я думаю, что он прежде всего был гораздо лучше нас и принижал себя, постоянно опасаясь обидеть ближнего». И все же, надо полагать, ему и самому случалось чувствовать себя униженным. В приводимом здесь тексте есть и гордость, и самоуничижение — две жизненные установки, преобладающие у нашего автора:

Жану хотелось увидеться с Текмаром, Рике и всеми, чье мнимое превосходство так его прежде огорчало. Уж

* Робер Дрейфус (1873–1939) — соученик Пруста по лицею Кондорсе, в дальнейшем — журналист.

он нашел бы высокомерные, насмешливые слова, чтобы блеснуть перед ними радостной уверенностью в своей красоте и счастье. Он чувствовал в себе это счастье, которое мог бы противопоставить любому намерению быть удачливее, чем он, умнее, счастливее...

Подобно слегка подвыпившему человеку, который припоминает мельчайшие эпизоды прошедшего вечера, подмечая вокруг самые банальные предметы, получая от них несказанное наслаждение или расточая этим вещам ласки, точно дорогим друзьям, он думал о различных преимуществах своей жизни, которые сразу стали весомее от переполнявшего его восторга, он думал о любви такой женщины, как Франсуаза, о вечерах у Ревейонов, Ларошфуко, Турнефоров, где он сможет бывать и впредь, красивый, с улыбкой на устах (таким он теперь себе казался) — он думал обо всем этом как о неоспоримых преимуществах. Размышляя о людях, вызывавших у него зависть, он каждый раз погружался в определенное состояние духа; в душе он не был способен признать себя побежденным, какая-то внутренняя необходимость вынуждала его давать им отпор, по крайней мере, в собственном воображении, и тогда он представлял себе все, чем обладали другие, но чего был лишен сам — талант художника, блестящую карьеру, реальную государственную власть, незапятнанную репутацию — как достояние совсем незначительное, настолько незначительное, что он рассчитывал не только спокойно без него обойтись, но и сознательно уступить его тем, кто, не будучи поглощен дивными радостями (любовью к Франсуазе, надеждой явиться неотразимым к Ревейонам, куда Гризар не захаживал), имея время и желание, мог бы смаковать эти пошлые развлечения. Конечно, он понимал, что

у Гризара тоже бывали блаженные минуты, когда все кажется прекрасным; и даже вне этих радостных мгновений, в силу милостивой иллюзии, данной Богом каждому из нас, тот смотрел на блестящие знакомства как на что-то незначительное, что ему, в сущности, не было нужно. А иногда, внезапно вспоминая, что сам он совершенно незаслуженно продвинулся в свете — хотя этот успех служил ему воображаемой защитой от презрения Гризара как якобы неоспоримое преимущество, поскольку оно было осязаемым, — он спрашивал себя, почему бы Гризару не добиться того же, если он этого пожелает? Но нам ничего не стоит поверить, что желаемое непременно случится с нами в силу таинственного, хранящего только нас закона, и что по тому же закону то, чего мы боимся, с нами не произойдет. Потому-то ему казалось, что у Гризара никогда не будет подобающего положения в свете. Что же до него самого, не имевшего ни политической власти, ни незапятнанной репутации, то постоянное стремление к ним — в котором, правда, он боялся себе признаться — позволяло ему видеть их в своих мечтах почти реальными и полагать, хотя он и не пытался ни подготовить почву для этих надежд, ни сделать их осязаемыми, что они все же непременно осуществятся в славном, неопределенном, но скором будущем («Жан Сантей»).

Забудем неуклюжее нагромождение придаточных предложений (речь идет о черновике), которое искупается тремя заключительными прилагательными — впоследствии этот прием станет у Пруста одним из самых излюбленных и удачных. Отметим лишь светский успех Жана Сантея и значение, которое он ему при-

дает. Мы вернемся к этой теме в отдельной главе — снобизм во всех его проявлениях следует отнести к основным элементам прустовского мира. В этом тексте нас интересует не только нескрываемое самодовольство героя, но и его подспудная тревога за свою запятанную репутацию. Жана Сантея несправедливо обвинили в нечестной игре в карты. Видимо, в такой форме в романе воплотились опасения автора за свою собственную репутацию в той области, в которой он был особенно уязвим — в области нравов. Мы убедимся, что, начиная с «Жана Сантея», Марсель Пруст прибегает к бесчисленным уловкам, дабы скрыть свою истинную природу. Вернемся, впрочем, к его комплексу превосходства, уже окрашенному беспокойством. Если мы возьмем только третий том «Жана Сантея», то увидим, как на протяжении трех страниц он не устает повторять, до чего же он хорош, приятен и восхитителен; как он *«гордится тем, что молод, красив, принят в свете и богат»*. То он видит себя в зеркале *«еще более красивым, чем обычно»*, то, говоря о собственном портрете, описывает себя как *«блестящего молодого человека»* (речь идет о реальном портрете работы Ж.-Э.Бланша*, на котором Пруст действительно запечатлен красивым, элегантным, блестящим и молодым). Однако постоянная *«забота о красоте»* не помешала ему трезво изобразить, например, разочарование родителей,

* Жак-Эмиль Бланш (1861–1942) — модный художник-портретист, автор самого известного портрета Марселя Пруста.



которые не могут не видеть «в характере сына, в его здоровье, в его склонности к меланхолии, расточительности, лени, неспособности добиться успеха по службе, в разбазаривании умственных способностей, угрозы будущему благополучию» («Жан Сантей»).

Надо признать, что Марсель Пруст, тогда еще никому не ведомый и никем не понятый, оказывал на свое окружение поистине гипнотическое воздействие (известно, что большинство его адресатов бережно хранили письма человека, которого никак нельзя было назвать знаменитостью); в то же время он страдал от того, что не мог материализовать этот свой успех в деятельности, которая не только успокоила бы родителей касательно его будущего, но и позволила бы ему добиться более прочной, осязаемой власти над людьми и обстоятельствами. Верно и то, что он строго судил себя по принятым в ту эпоху в обществе правилам, не прибегая к личному нравственному кодексу, отвечающему его *отличной* от других природе, который позволил бы ему примириться с самим собой. Человеку, подобному Андре Жиду, нужно не чтобы его прощали, а чтобы признали независимой и сильной личностью, вовсе не обязанной ни перед кем отчитываться. Пруст то ли не сумел, то ли не решился, то ли не захотел принять себя таким, каков он есть. Отсюда беспокойство и вечная неудовлетворенность, постоянные угрызения совести, впрочем, чреватые литературными плодами. Отсюда, видимо, инстинктивное стремление преодолеть свою ущербность, общаясь с великими мира сего или слывущими таковыми, словно светские успе-

хи могли искупить бесчестие, в котором он, по его собственным представлениям, был повинен. Отсюда, наконец, некая изначальная ложь его произведений, где он не сам признается в педерастии, а приписывает ее своим персонажам: такую подмену кое-кто объясняет скорее попыткой скрыть истинное положение вещей, нежели художественным вымыслом; мы же, напротив, намерены привести некоторые доводы в ее защиту.

В последнем приведенном нами отрывке из «Жана Сантея» среди слабостей, сулящих герою и его близким несчастье, сразу за чувствительностью следует здоровье. В самом деле, слабое здоровье наложило неизгладимый отпечаток на всю жизнь Пруста. В предисловии к первой его книге мы найдем следующие строки:

Когда я был совсем маленьким, мне казалось, что из библейских персонажей самая злая доля выпала Нюю, потому что из-за потопа ему пришлось сорок дней просидеть взаперти в ковчеге. Позже я часто болел и вынужден был много долгих дней провести в «ковчеге». И тогда-то я понял, что лишь из ковчеге Ной смог так хорошо разглядеть мир — пусть даже ковчег был заколочен, а на земле царила тьма («Утехи и дни»).

Вещие слова, поскольку, хотя Пруст хворал, он пока не был заключен в четырех стенах — эта участь ждала его в будущем, когда недуг настигнет его, чтобы уже не отпускать. Так или иначе, хрупкий и нервный ребенок рано стал, что называется, «больным человеком». Сначала, да и позже, на протяжении до-

вольно долгого времени, с ним случались приступы астмы, пусть не очень частые, но достаточно сильные, чтобы изменить всю его жизнь. Во всех его книгах мы то и дело находим следы болезни — и неизбежной тоски по здоровью. Например, в том же «Жане Сантее»:

Позднее, еще совсем юным — ему тогда и двадцати не исполнилось, — из-за астмы и ревматизма он уже не мог бегать, прыгать, делать какие бы то ни было резкие движения и усилия. Иногда, с наслаждением припоминая мгновенное упоение, в котором он вихрем пронесся сквозь мокрые ветки цветущей сирени, задевая их на бегу, и с трудом приподнимаясь теперь со стула, опасаясь ступить на пол больной ногой, он не испытывал ни горечи, ни зависти к тому проворному крепышу, каким был когда-то, — но каким ему уже не бывать. Скорее он думал о нем с умиленной нежностью, как о сильном сыне, которым можно гордиться, и, охваченный тихой печалью, заново проживал эти часы; чувство это было даже сильнее, чем отцовская гордость — ведь в жизнь сына он никогда бы не смог проникнуть так глубоко.

...В своем воображении мы любим сон, пищу, море, ветер за ту силу и ласку, что в них для нас сосредоточены. В чистом виде мы можем наблюдать их лишь в поведении животных, чью жизнь они заполняют целиком. Но сами мы радуемся им еще больше, особенно в часы, когда, переваривая на солнышке обед, любимемся небом и морем и засыпаем на свежем воздухе под крики чаек, поворачиваемся на другой бок и снова погружаемся в сон на ложе из песка, когда наш праздный ум и убогатворенная плоть свободны от всех забот — ибо мы наслаждаемся еще и воображением, и наслаждение будет даже

полнее, если мы из тех людей, которым редко удается волю поспать или отдаться пищеварению, увидеть море и послушать крики чаек. Лишь мыслителю и больному доступны все прелести животного существования.

Подобные высказывания можно без труда найти и в «В поисках утраченного времени», где «девушки в цвету» представлены «как невысказанное, бесовское воплощение совсем иного, чем у него, склада, дикой и безжалостной жизненной силы, чуждой его вялости, чрезмерной, болезненной чувствительности и вечного умирания». В начале «Обретенного времени» рассказчик, встревоженный тем, что не сумел достаточно хорошо узнать интересных людей, с которыми свела его жизнь, «злится, оттого что болен и не может снова увидеть тех, кого раньше недооценивал». Но обаяние этим людям придают лишь «обманчивые чары литературы», а точнее — «Дневник» братьев Гонкуров*, где пошлая действительность облагорожена и искусственно приукрашена, и рассказчик «утешается тем, что рано или поздно его нездоровье усугубится настолько, что придется порвать со светской жизнью, отказаться от путешествий и музеев и отправиться лечиться куда-нибудь в санаторий». Санаторий, где герой, как нам известно, проведет несколько лет, стал романической заменой долгого уединения в парижской квартире на бульваре Османн, № 102, вызванного, вероятно, не столько болезнью, сколько наконец-

* Речь идет о пародии Пруста на «Дневник» братьев Гонкуров, включенной в «Обретенное время».

то начатой, затем продолженной и доведенной почти до конца работой над великой книгой «В поисках утраченного времени».

Больной Марсель Пруст, целиком отдавшийся своему титаническому труду, мог существовать только в запертой комнате с окнами, наглухо закрытыми в любое время дня и года. Пробковые щиты на стенах не пропускали никакого, даже самого слабого шума. Стремление астматика уберечь необычайно чувствительный организм вполне понятно, равно как и потребность работать в полной тишине. Но независимо от болезни и работы, еще в те времена, когда Марсель Пруст был ничем не занят и (сравнительно) здоров, мы обнаруживаем у него пристрастие к запертым комнатам, ностальгию по «замкнутому пространству», потребность чувствовать себя в укрытии, со всех сторон защищенным материальными барьерами. Примеры клаустрофилии мы находим и в «Жане Сантее»:

Как-то раз Жану пришлось заночевать в гостинице «Англетер». Впервые в жизни он не был обеспокоен и удручен, оказавшись в непривычной обстановке. Когда он вошел и с замиранием сердца собрался куда-то положить вещи, креслице гостеприимно распахнуло ему свои, светлого дерева, объятия: здесь все будет у него под рукой. Столик протягивал чернильницу — садись и пиши. Двойная дверь захлопнулась, и обивка, заглушив все звуки, надежно отгородила его от мира, так что он готов был плясать от радости и сквозь мягкую обивку целовать милую дверку, которая, он был уверен, уже не распахнется. <...> Стены, казалось, нежно обволакивали

спальню, отрезая от внешнего мира, всегда были рядом, окружали заботой и надежно защищали, поворачиваясь то тем, то другим боком, подставляя то стол, то кресла; расступались перед книжным шкапчиком, расходились в обе стороны в глубине комнаты, уступая место кровати — она стояла как бы в алькове, но при этом вовсе не казалась затерянной — ведь стены, раздвигаясь, почти не удалялись, будто нашептывали: «мы здесь», и она все-таки оставалась в пределах спальни, а сзади стены даже обхватывали ее, словно хотели удержать.

<...> Раздеваясь перед сном, он почти мог дотянуться до дверцы у камина. За ней находились еще три комнатки со всем, что только могло ему понадобиться. Они были такими крохотными, что возникало чувство, будто ты — все еще в спальне, и можно закрыть за собой дверь, как бы по-прежнему там оставаясь, словно и не перешел на новое место; ни одна дверь, ни одна лестница не приведет сюда незваного гостя — здесь край этой маленькой вселенной, и ни одной живой душе к нему отсюда не подобраться. Когда Жан закрыл за собой дверь, она тактично прикрылась, словно ждала, когда он захочет выйти, а он смог пройти в третью, крошечную каморку, смежную с двумя первыми, так что получалось одно довольно вытянутое помещение. Но пожелай он, чтобы оно стало поменьше и вернее защищало его от всего, что таилось в спальне, — он всегда мог закрыть вторую дверцу и ограничить себя пространством только двух комнат, либо третью дверцу, и укрыться только в одной.

<...> И тогда эта последняя комнатка делалась похожей на тесную келью, где можно заниматься тем, что требует уединения. Все вместе вызывало восторженное, необузданное ощущение всемогущества и отгороженнос-

ти от мира. То он все закрывал, радуясь, что теперь сюда никто не сможет проникнуть, то открывал, потому что все равно никто бы не смог войти. Здесь он может хранить секреты или совершить преступление. Стены тесноватых комнат с невысокими потолками все время под боком, на них приятно посмотреть, до них приятно дотронуться. Они хранили его самого и берегли его покой и уединение. <...> Гостиница примыкала к старинному особняку XIV века, и окно выходило во дворик, со всех сторон зажатый стенами домов, где не увидишь ничего, кроме прекрасных портиков и просторных окон.

В книге «У Германтов» мы встретим похожий отрывок, порожденный, по всей видимости, теми же воспоминаниями: «Стены тесно сжимали комнату, отгораживая ее от остального мира...» Как мы уже отмечали, «Жан Сантей» — первая оркестровка тем, которые затем будут подхвачены, расширены и развиты в «Утраченном времени», — чему мы еще не раз найдем подтверждение. Вот очередной эпизод из неоконченного романа, также иллюстрирующий инстинктивную клаустрофилию героя — Жан Сантей вспоминает:

...Как весело было вернуться в спальню. Он чувствовал, как счастливая улыбка расплывается на лице, и едва сдерживался, чтобы не прыгать от радости при мысли о просторной постели, согретой собственным теплом, пламенем камина, грелкой, перинами и шерстяными одеялами, отдавшими свой жар постели, куда мы забиваемся, укрываемся, прячемся, закутываемся по самые уши от врагов, которые грозят нам снаружи, а мы радостно додумываем, что теперь-то им до нас не добраться —

откуда им знать, где мы затаились, — подсмеиваемся над яростным ветром, что завывает во дворе, поднимаясь по каминным трубам замка, рыская по этажам, пытаясь залезть в замочные скважины, а мы, как почувем пробирающий нас сквозняк, получше подоткнем одеяла, заберемся поглубже, ногами подтянем грелку повыше — так, чтобы, когда мы ее уберем, на этом месте стало совсем горячо, закроемся по самый подбородок, свернемся в клубочек, повернемся на бочок, укутаемся и скажем: жизнь хороша...

Однажды Марсель Пруст гулял с Рейнальдо Аном — от которого нам и стал известен этот случай, — и когда они проходили мимо живой изгороди из роз, Пруст вдруг остановился и сказал: «Вы не рассердитесь, если я немного отстану? Хотелось бы еще раз взглянуть на розочки...» Рейнальдо Ан оставил его одного, походил вокруг, вернулся и обнаружил Пруста в том же положении: «С серьезным видом склонив голову и слегка насупив брови, будто изо всех сил стараясь сосредоточиться, часто моргая, левой рукой он запихивал в рот кончики своих черных усов и покусывал их. Я почувствовал, что он слышит, как я подхожу, видит меня, но не хочет ни говорить, ни двигаться с места. Я молча прошел мимо. Через минуту услышал, что Марсель меня зовет. Оглянулся — он бежит ко мне. Догнав меня, спросил, «не обиделся ли я». Я, смеясь, успокоил его, и мы продолжили прерванный разговор. Об эпизоде с розами я его не расспрашивал. Не позволил себе ни замечаний, ни шуток, ибо интуитивно понял, что это ни к чему...»

Эта сцена напоминает то место из «Девушек в цвету», где Андре «с трогательным пониманием» оставляет автора одного беседовать с кустом боярышника. Подобную *сосредоточенность* Пруст описывает и в «Исчезнувшей Альбертине», где герой, «...застыв на месте и не сводя пристального взгляда [с проходящих девушек], ни на что не отвлекаясь, собравшись, словно над трудной задачей, казалось, сознавал, что ему предстоит заглянуть далеко за пределы видимого». Именно так рассматривал он цветы — и девушек в цвету, — когда еще мог выходить, — и, отрезанный болезнью от внешнего мира, Пруст, естественно, обрел его в самом себе. Отныне он мог сколько угодно наблюдать этот мир в фотографической камере своей памяти и описывать его. Если ему недоставало какой-то подробности, он решался выйти, чтобы, к примеру, полюбоваться весной сквозь плотно закрытые окна автомобиля, но чаще всего задавал вопросы друзьям по их специальности: Жана-Луи Водуайе* расспрашивал о живописи, Рейнальдо Ана — о музыке, у г-жи Штраус** и г-жи Катюс наводил справки о прежней и современной моде. Однако почти все необходимое уже отложилось у него в голове за годы внешне праздной жизни. И если по-

* Жан-Луи Водуайе (1883–1963) — литературный и художественный критик.

** Г-жа Штраус (урожденная Женевиэва Галеви) (1849–1926) — дочь композитора и либреттиста Галеви; жена композитора Жоржа Бизе, после смерти которого вышла замуж за преуспевающего адвоката Эмиля Штрауса; ее салон посещали практически все парижские знаменитости. С ее сыном Жаком Бизе (1872–1922) Пруст был очень дружен.



Рейнальдо Ан.

рой ему не хватало термина, чтобы выразиться предельно точно, то уж во всяком случае он всегда очень ясно, до тончайших оттенков представлял, что именно хочет сказать. Робер де Бийи* пишет, как Пруст «расспрашивал о том, что его поразило, вечно подыскивая нужное слово для обозначения гидрии, ойнохой, дароносицы».

О том же Марсель Пруст пишет Люсьену Доде:

Тысячу раз, пока готовил книжку, я собирался вас побеспокоить. У нас обоих есть одна особенность: я — единственный человек, кому необходимы точные данные и четкое знание того, о чем я говорю, а вы — единственный, кому сие известно. Напиши я вам — и, верно, я был бы избавлен от бесконечной переписки с садоводами, портными, астрономами, специалистами по геральдике, фармакологами и прочими, переписки, бесполезной для меня, но, быть может, полезной для них, поскольку мои познания оказывались чуть глубже...

При необходимости он преодолевает изнеможение и решает себя поутруждать, однако нужно, чтобы предмет желаний (способный обогатить его книгу) того стоил. К примеру, он пишет Жану-Луи Водуайе:

Если только мне удастся вырваться из Парижа и из постели, я попрошу вас назвать две-три потрясающие вещи — неважно, где они находятся. Я бы поехал на них взглянуть.

* Робер де Бийи (1869–1953) — Пруст познакомился с ним, отбывая воинскую службу в Орлеане, и с тех пор они стали большими друзьями. Был дипломатическим чиновником.



Люсьен Доде.

Но ему становилось все хуже. Уже в 1905 году он пишет мадемуазель де Морнан*:

Милая моя Луиза, я влачу невысказанное существование. Больше не выхожу, встаю часов в одиннадцать вечера, если вообще встаю. Утешаюсь тем, что вас нет в Париже — будь вы здесь, мы бы совсем не виделись; полностью завишу от внезапных приступов и не могу назначать никаких свиданий. Короче, прелестная жизнь.

Когда ему хотелось и можно было видеть друзей, он посылал за ними вечером, но так поздно, что они уже бывали приглашены. Той же Луизе де Морнан он пишет:

Еще один вопрос, который пора, наконец, решить: неужели до конца дней я обречен жить, как не живут даже тяжелобольные, ведь я лишен всего: дневного света, воздуха, всякой работы, удовольствий, иными словами, жизни как таковой. Где мне найти средство, чтобы измениться? И как могу я медлить с ответом — ведь проходит не только молодость, но и сама жизнь...

Что бы Пруст ни говорил, он наконец взялся за работу. Друзья все еще не верят в его болезнь — но у него самого отныне нет никаких иллюзий. В 1908 году он пишет Жоржу де Лорису:

Теперь я ем не раз в сутки, а раз в двое суток (так бывает не всегда, но довольно часто). И съедаю вдвое меньше, чем прежде. С того времени, как вернулся из Кабура,

* Луиза де Морнан (1884–1963) — сценический псевдоним Луизы Монто. Играла на парижской сцене в 1903–1910 годах.



Луиза де Морнан.

вставал всего три раза, ужинаю теперь в полночь или в час ночи и все-таки хочу начать писать. Но у меня ужасно болит голова, и пока я не решаюсь. Мне все же приходилось выходить из дома, пусть даже в три часа ночи, чтобы у меня в комнате прибрались — она уже не поддается описанию. Но из-за туманов это стало невозможным...

Его, естественно, не принимали всерьез. Он не мог этого не сознавать, о чем свидетельствует письмо к Мари Нордлингер*:

Мне так часто случалось произносить слова «я сильно болел» или «я все еще сильно болен», имея в виду состояние почти привычное, болезненное, но не исключающее возможности время от времени поддерживать переписку, что, боюсь, до вашего слишком привычного (никак не хочу сказать — недоверчивого) слуха они долетят выцветшими, лишенными дара вызывать жалость и прощение. И тем не менее это так: мне было очень худо, почти все время я лежал и мог общаться с друзьями лишь мысленно, в воспоминаниях...

Можно представить себе улыбку Поля Морана**, когда он получил следующее письмо (подобное прочим письмам Пруста):

Могу только сказать, что, вероятно, встану завтра, то есть в субботу, или же послезавтра, в воскресенье. Если встану завтра, то дам вам знать, что навер-

* Мари Нордлингер (1876–1961) — знакомая Пруста с 1896 года. Помогала ему переводить Рескина.

** Поль Моран (1888–1976) — французский писатель и дипломат, автор повестей и многочисленных сборников рассказов.

ное не смогу встать в воскресенье. Если в субботу не встану (это еще не значит, что в воскресенье я буду хорошо себя чувствовать) и буду в состоянии встать в воскресенье, велю на всякий случай позвонить одному из посыльных от Ларю, которых знаю — Луи, Полю или Альфреду: с четвертым, новеньким, я незнаком, — и через них спрошу, можно ли заглянуть к вам после ужина. Поскольку все крайне неопределенно, ничего не подгадывайте ради меня, а тем более не ходите к Ларю, по-моему, это заведение ничем не отличается от других.

terrible et tel on sent qu'on se sent, une
 lettre me coûte des semaines de
 dépenses. Et je pense que
 mes yeux avec mes lettres. Mais
 m'excusez - vous de vous dire
 si tristement mon amour et de
 dire à Thérèse.

Отрывок из неопубликованного письма к Франсуа Мориаку
 («...Я ужасно себя чувствую; написать письмо мне стоит
 нескольких недель мучений. Полагаю, что вы получили
 мои письма. Извините, что в столь краткой форме выражаю
 вам свою симпатию и восхищение.
 Марсель Пруст»).

Вкус, лень и страсть к сочинительству

В детстве и отрочестве литература была для Пруста самым совершенным (строго говоря, единственным) занятием, придающим жизни ценность и смысл. Все началось с любви к чтению — эта страсть на всю жизнь стала для Пруста литературной темой, к которой он то и дело возвращается в своих книгах. Призвание к сочинительству обнаруживается у него очень рано, о чем свидетельствует знаменитый отрывок о *мартенвильских колокольнях* из «Свана», который мы приведем позже, а пока начнем с другого, очень похожего: *«Отразившись в воде, черепичная крыша подернула лужу <...> розоватой рябью — ничего подобного я прежде не замечал. Видя, как дождевая вода и мокрая стена отвечают небу слабой улыбкой, я в упоении вскричал, размахивая закрытым зонтиком: «Вот это да! Вот это да!» И в тот же миг ощутил, что мой долг, кроме этого невразумительного восклицания, по-*

добрать и другие слова для внятного выражения своего восторга...» Здесь уже чувствуется присущая художникам, в данном случае будущему писателю Марселю Прусту, потребность все прояснять, придавая законченную форму, — и мы видим, как в тот момент, когда происходит эта сцена, герой, хотя и неосознанно, страдает оттого, что он не писатель.

Когда же рассказчик попытался вразумительно выразить то, что ощутил при виде мартенвильских колоколен, то убедился, что настоящая литература — это прежде всего мучительное освоение еще не поднятой целины. Говоря о Берготе, которым когда-то восхищался, хотя теперь этого восхищения поубавились, он уточняет свою мысль, рассуждая о литературе и — шире — об искусстве:

Для меня его [Бергота] посещения запоздали на несколько лет; я уже не преклонялся перед ним так, как раньше. Тут нет ничего странного, несмотря на его растущую славу. Обычно не успеет писатель завоевать всеобщее признание и восхищение, как уже на смену ему приходит другой автор, пока еще мало кому известный, но для немногих тонких ценителей он потихоньку вытесняет едва устоявшийся авторитет. Книги Бергота, его фразы, которые я нередко перечитывал, казались мне столь же внятными, как мои собственные мысли, как мебель у меня в спальне и экипажи на улице. В них все было узнаваемо и не отличалось от того, что мы привыкли видеть — если не всегда, то хотя бы сегодня. Но вот у нового автора начинают выходить книги, где все связи между явлениями выглядят иначе, чем

они представлялись мне, так что я перестаю понимать, о чем он пишет. <...> Было время, когда люди без труда узнавали то, что изображал Фромантен, но не могли распознать написанное Ренуаром. Теперь же знатоки поговаривают, что для XVIII столетия Ренуар был бы истинно великим художником. Но при этом они забывают Время, а его немало утекло даже в разгар века девятнадцатого, прежде чем Ренуар был признан великим. Чтобы добиться такого признания, самобытный художник или писатель поступает подобно окулисту. И проводимое им лечение живописью или прозой не всегда приходится нам по вкусу. Завершив курс, врач говорит нам: «Теперь смотрите». И вот мир (который не был сотворен раз и навсегда, а создается заново, как только появляется самобытный художник) предстает перед нами совсем не таким, как раньше, но вполне узнаваемым. По улицам ходят женщины, непохожие на прежних, потому что теперь это творения Ренуара, те самые, в которых некогда мы не желали видеть женщин. И экипажи словно сошли с полотен Ренуара, и вода, и небо: нам хочется побродить по лесу, хотя он похож на тот, в котором сначала мы видели все что угодно, но только не лес, а скорее уж пестрый ковер, где как раз недоставало красок, свойственных лесу. Такова эта новая, только что сотворенная, но уже обреченная на гибель вселенная. Она просуществует до следующего геологического переворота, который вызовет новый самобытный писатель или художник. <...> Мне подумалось, что всего несколько лет назад подобным обновлением мира, какого теперь ожидал от его преемника, я был обязан самому Берготу. И я усомнился, насколько мы правы, противопоставляя искусство, которое не

меняется со времен Гомера, науке с ее непрерывными достижениями. А что, если искусство подобно науке, и недаром каждый новый писатель, на мой взгляд, превосходит предыдущего: как знать, может быть, лет через двадцать, как только я выучусь без усилий поспевать за тем, кто кажется мне новым сегодня, явится другой, и тогда нынешний кумир отправится напрямиком вслед за Берготом? («У Германтов»).

Вспомним и другой — схожий — отрывок:

Все, что публика знает об очаровании, прелести и даже правдоподобию, почерпнуто из постепенно привитых ей норм привычного искусства, от которых первым делом отказывается всякий самобытный художник, а вкусы г-на и г-жи Котар ничем не отличались от общепринятых, и поэтому они не видели ни в сонате Вентейля, ни в портретах [Эльстира] того, в чем для них заключались гармония музыки и красота живописи. Когда пианист исполнял сонату, для них то был лишь случайный набор звуков, не подходивший под их представления о музыкальных формах: им казалось, что живописец как попало набросал краски на полотно. Если им и удавалось что-нибудь распознать на этих полотнах, они находили изображение огрубленным и пошлым (то есть лишенным изящества той живописной школы, сквозь призму которой приучены были смотреть даже на прохожих), и к тому же неправдоподобным, словно Эльстир понятия не имел, как устроено человеческое плечо или что у женщин не бывает лиловых волос («В сторону Свана»).

А вот на какие прекрасные размышления наводит Свана соната Вентейля:

О дерзновение, быть может, столь же гениальное, как дерзновение Лавуазье и Ампера, дерзновение Вентейля, прокладывающего новые пути, открывающего тайные законы неведомой силы, ведущего сквозь неизведанные просторы к единственной назначенной цели невидимых скакунов, которым он, так и не узнав об их существовании, вручает свою участь! («В сторону Свана»).

Писательскому призванию долго мешала лень, о которой Марсель Пруст беспрестанно упоминает в своих книгах. Этот человек, впоследствии проявивший неограниченную силу духа, был поначалу совсем безвольным.

Едва осмеливаюсь вам писать [признается он Роберту де Бийи]. Я не имею на то права, потому что ни черта не делаю. Хорошо еще Поль де Беньер заставляет меня ему позировать и тем самым хоть на время оправдывает мое бездействие. Не то из-за подобной расхлябанности меня бы замучила совесть...*

...[Жан] рассказал ему, что из-за большой нагрузки в философском классе его и без того слабое здоровье серьезно пошатнулось, что теперь он изучает право и ему скучно — он слишком безволен и ленив, чтобы заниматься без особого интереса; он только и делает, что ходит по гостям и глупеет, но зато ему лучше, он много двигается и уже окреп («Жан Сантей»).

Постоянно тлевшая во мне надежда взяться наконец за дело, наверстать упущенное время, переменить жизнь, — вернее, начать жить по-настоящему, — позволяла мне верить, что я по-прежнему молод... («Исчезнувшая Альбертина»).

* Поль-Луи де Беньер (1869–1936) — художник, написавший портрет молодого Пруста.

Вероятно, лень приучила меня откладывать работу со дня на день, и я вообразил, что то же самое можно проделать и со смертью... («Обретенное время»).

Еще больше, чем лень, юному Марселю Прусту мешала уверенность (в сочетании с гордыней, о которой, как мы знаем, без ложной скромности свидетельствует «Жан Сантей»), что он недостаточно одарен, даже бездарен, и никогда не сможет стать писателем в истинном, по его мнению, значении этого слова. В «Поисках утраченного времени» такие пассажи — совсем не редкость:

Набросав начерно несколько страниц, я приуныл и отбросил перо, готовый разрыдаться от досады при мысли о том, что у меня нет и никогда не будет писательского дарования («Под сенью девушек в цвету»).

Потрясенный суждением 2-на де Норпуа о представленном на его суд отрывке, памятуя к тому же, каких усилий стоило мне написать очерк или хотя бы думать о чем-то серьезном, я вновь убедился в своем убожестве и полной бездарности. Давние пустячные впечатления от Комбре или чтение Бергота привели меня в мечтательное состояние, показавшееся мне значительным. Это состояние отразилось в моем стихотворении в прозе: несомненно, 2-н де Норпуа сейчас же уловил и трезво оценил то, что представлялось прекрасным моему очарованному сознанию; но посол не поддавался обману. Напротив, он сумел показать мне, как ничтожен я на самом деле (когда об этом судит со стороны и беспристрастно даже самый снисходительный и умный человек). Я был раздавлен, уничтожен, мой ум, словно текучее вещество, чей объем в точности совпадает с границами от-

веденного ему сосуда, еще недавно готовый заполнить собой безграничный мир гения, мгновенно съезжился до узких рамок посредственности, в которые втиснул его маркиз де Норпуа («Под сенью девушек в цвету»).

Поначалу прошлая жизнь тускнеет в его глазах рядом с волшебным очарованием литературы. В примечании к «Сезаму и лилиям» он признается: *«Мое восхищение Рескиным придавало особую значимость вещам, которые он научил меня любить, и они, как мне казалось, приобретали даже большую ценность, нежели сама жизнь».* Литература очаровывает, но она и обманывает. Взявшись за перо, Марсель Пруст недоверчиво относится к фразам, которые с литературной точки зрения счел бы удачными:

...Но в действительности именно такие фразы и мысли влекли меня неудержимо. Вечные мои усилия и неудовлетворенность сами по себе были проявлением любви к ним, любви безрадостной, но глубокой. И, наткнувшись на нечто подобное в произведении другого автора, из-за которого не нужно было терзаться, переживать, судить его слишком строго, я от всей души давал наконец волю своим пристрастиям, словно повар в выходной день, позволяющий себе есть все что хочется. Прочитав как-то шутку Бергота по поводу старой служанки, шутку, которой пышный и приподнятый слог этого автора только придал иронии, причем сам я нередко точно так же шутил при бабушке насчет Франсуазы, а в другой раз, обнаружив, что он счел вполне пристойным поместить в этом зеркале истины, каким мне представлялись его творения, суждение, весьма схожее с тем, что я как-то высказал о нашем приятеле г-не Леграндене (обе эти

остроты, о Франсуазе и г-не Леграндене, были из тех, которые я охотно уступил бы Берготу, но полагал, что он сочтет их несостоящими), я вдруг уверовал, что мое ничтожное существование и царство правды не так далеки друг от друга, как казалось мне прежде, что они кое в чем совпадают; и в приливе радости и веры в себя я разрыдался над этими страницами, словно сын на груди отца после долгой разлуки («В сторону Свана»).

Впрочем, наделив литературу такой непомерной властью, юный Пруст однажды испытал серьезное разочарование. Прочитав неизданный отрывок из дневника Гонкуров (блестяще спародированный Прустом и уже упоминавшийся нами), он приходит в недоумение: мужчины и женщины, которых он также знает и считает ничем не примечательными, изображены достойными всяческого восхищения — и действительно такими кажутся:

Когда, прежде чем погасить свечу, я прочел отрывок, который приведу ниже, моя неспособность к сочинительству (такое подозрение возникло у меня еще во время прогулок в сторону Германтов и укрепилось, пока я здесь гостил) — ибо заканчивался последний вечер моего пребывания, вечер накануне отъезда, когда, постепенно освобождаясь от груза привычек, которым предстоит исчезнуть, мы пытаемся судить о себе трезво, — показалась мне не столь удручающей, словно литература не открывала никаких вечных истин; и все-таки я, пожалуй, сожалел, что литература — вовсе не то, что я думал.

...Я отложил дневник Гонкуров. Что делает с нами литература! Хорошо бы еще раз встретиться с Котарами, порасспросить их подробнее об Эльстире, сходить

посмотреть, существует ли поныне лавочка на Малой Дюнжеркской улице, спросить разрешения осмотреть особняк Вердюренов, где я когда-то ужинал. Но кое-что сбивало меня с толку. Никогда я не обманывался на свой счет: действительно, слушать я не умею, да и всякая способность наблюдать у меня пропадает, как только я оказываюсь не один. <...> Тем не менее это все те же люди, которых я знал в обыденной жизни, с которыми часто ужинал: Вердюрены, герцог Германтский, Котары, и каждый из них показался мне тогда столь же заурядным, каким казался бабушке Базен — ей трудно было поверить, что он — любимый племянник и нежный юный герой 2-жи де Босержан; каждый из них представлялся мне незначительным, я принялся вспоминать бесчисленные пошлости, которыми все они были напичканы... И они-то — светила во тьме ночной!

...Долгие годы, что я провел вдали от Парижа, в санатории, заставили меня выбросить из головы подобные мысли, то сводившие на нет, то обострявшие сожаления об отсутствии у меня литературного дара: там я, в сущности, совершенно отказался от попыток сочинять... («Обретенное время»).

В случае Пруста отход от литературы происходит лишь в романе, в отличие, к примеру, от Поля Валери, на протяжении долгих лет даже не помышлявшего о поэзии. Ко времени, которое в романе соответствует моменту, описанному в этой сцене, Марсель Пруст не ограничивался лишь желанием писать: он завершил первые тома «Утраченного времени» и, судя по всему, набросал часть «Обретенного времени» — общий замысел произведения возник у него давным-

давно. В «Обретенном времени» мы как раз и знакомимся с плодами долгих размышлений о необходимости и сложности сочинительства. Тут уместно привести весьма важный отрывок, где мы видим рассказчика в ту самую минуту, когда, отчаявшись было стать писателем, он обнаруживает в себе необычную наблюдательность, которую до сих пор не сумел применить, но предполагает, что она ему еще пригодится:

Я решил пока не думать о том неприятии литературы, которое вызывали у меня эти страницы из Гонкуров. Даже не учитывая поразительную степень личной наивности, а этим грешат почти все авторы мемуаров, мне все же было чем утешиться. Главное, сам я не был полностью лишен способности слушать и наблюдать, а именно это особенно удручало меня, когда я читал дневник. Во мне скрывался неплохой наблюдатель, — но он пробуждался лишь тогда, когда обнаруживалась внутренняя взаимосвязь, объединяющая многие вещи, которая служила ему пищей и отрадой. Тогда-то он принимался наблюдать и слушать, но лишь на определенной глубине, так что простое созерцание никак в этом не участвовало. Подобно тому, как геометр отделяет от предметов их осязаемые свойства и видит лишь их линейный контур, я никогда не вникал в разговоры, поскольку меня интересовало не то, что люди хотят сказать, а как они это говорят, как в манере разговаривать проявляется характер или их смешные стороны; точнее, меня занимало то, что всегда привлекало мое особое внимание и доставляло истинное наслаждение — точки соприкосновения, которые я обнаруживал у двух разных людей. И только когда я нащупывал эти точки, мой рассудок — до поры дремав-

ший, несмотря на живое участие, которое я принимал в разговоре, скрывая от чужих глаз полное оцепенение ума, — тут же радостно брал след; причем предмет поисков — например, неизменность гостиной Вердюренов вне зависимости от времени и места — лежал глубже, не на поверхности, а где-то за пределами видимости, на менее доступном уровне. Потому и ускользало от меня внешнее, поддающееся описанию обаяние окружающих, что я утратил способность обращать на него внимание, подобно хирургу, который под гладкой кожей женщины различает лишь снедающий ее недуг. Я мог ужинать в гостях и не видеть тех, кто сидел рядом со мной, потому что, когда я смотрел на них, мой взгляд проникал внутрь. В конечном счете, собирая воедино наблюдения, сделанные за ужином, из набросков я получал рисунок, представляющий собой некую совокупность психологических законов, причем то, что хотел сказать сам гость, тут не имело большого значения. Пусть даже мои зарисовки не передавали портретного сходства — разве это лишило их любых достоинств?» («Обретенное время»).

То, что Пруст использовал в литературе свой «жизненный» (то есть светский) опыт, дает нам возможность заметить у него переход от характеров, хоть и «не передававших портретного сходства», но все еще не утративших связь с прототипами, к тем, которые он воссоздавал заново, как то было в «Утраченном» и «Обретенном времени». Вначале рассказчик — всего лишь летописец утраченного времени. Например, по поводу неожиданной женитьбы Сен-Лу на Жильберте Сван он вместе с матерью вспоминает — и комментирует — прошлое:

Вот так и протекала в нашей столовой, при свете неразлучной спутницы лампы, одна из тех бесед, в которых мудрость — не государственная, а семейная, — завладев предметом разговора, будь то похороны, помолвка, наследство, разорение, помещает его под увеличительное стекло памяти, придавая объем, отделяет одну за другой и сдвигает плоскости, поворачивает под разными углами в пространстве и во времени то, что людям, не бывшим современниками событий, представляется вкрапленным в одну и ту же плоскость: имена людей ныне покойных, разные их адреса, происхождение семейного состояния и перемены в нем, переход имущества из рук в руки («Исчезнувшая Альбертина»).

Из этой-то перспективы, возникшей не в беседе, а в книге, и родился роман об утраченном времени. И книга, где Пруст вновь обретет радости былых времен, в конце концов заменит ему утечи, ставшие недоступными из-за болезни. Он пишет о «Сване» г-же Эмиль Штраус:

*К тому же как-то не верится, что эта книга покажется вам совсем уж незнакомой. В отличие от Жюбера *, полагающего, что «под ее сенью всякий становится мудрее», могу лишь надеяться, что он становится счастливее, в том смысле, что для тех, кому отказано во многих человеческих радостях, она будет источником радостей, пока еще им доступных. Я вовсе не старался, чтобы так получилось. Но похоже, так оно и вышло...*

Чем дальше мы продвигаемся в освоении Пруста, тем яснее видим: вопреки общепринятому мнению,

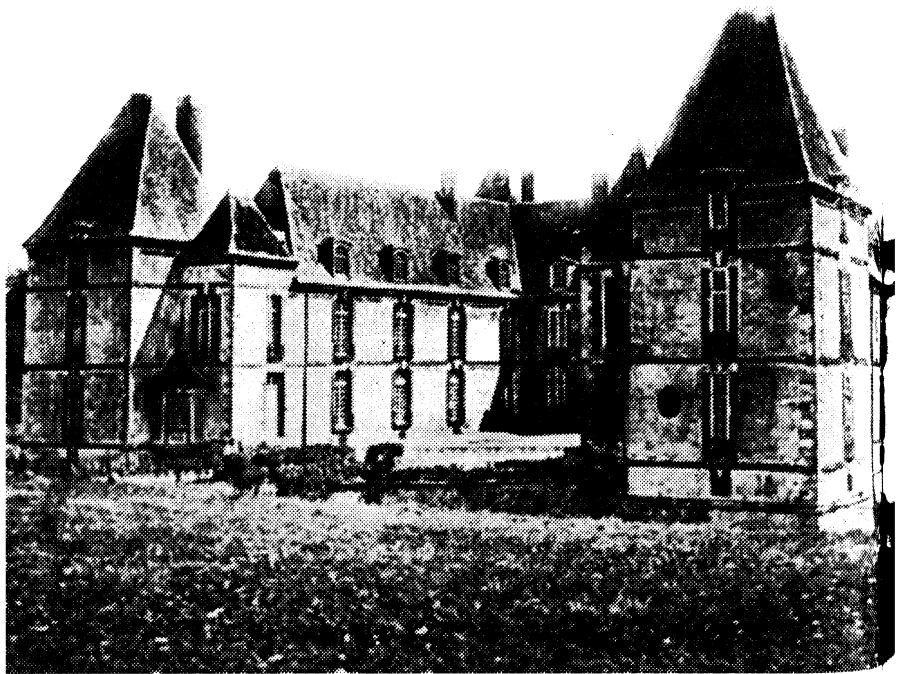
* Жозеф Жубер (1754–1824) — французский писатель-моралист.

радость — один из лейтмотивов в творчестве этого страдальца. И в свой смертный час, смирясь с неизбежным, он все еще помышляет о ней. Воспоминание о радости, само по себе в какой-то мере отрадное, добавляет в его горе капельку счастья. Этим счастьем, о котором все чаще и чаще нам предстоит вести речь в ходе наших изысканий, Марсель Пруст обязан литературе — в первую очередь *своей*. За несколько недель до смерти он писал Гастону Галлимару:

Другие могут наслаждаться целым миром — и я рад за них. Но сам я лишен движения, слов, мыслей, простого облегчения от утихшей наконец боли. Изгнанный, если можно так выразиться, из самого себя, я нахожу прибежище в томах [«Утраченного времени»]: ощупываю их, хоть и не могу прочесть, обращаюсь с ними бережно, словно оса-церцерис, которой Фабр посвятил чудные строки, цитируемые Мечниковым (вам они наверняка известны). Скорчившись, как эта оса, лишенный всего, я поглощен тем, что в мире духовном наделяю книги жизнью, для меня уже недостижимой...*

Стоя на пороге смерти, почти ослепший, отрешенный от предметов недоступного и постылого мира, он осязает созданную им вселенную — и находит ее более подлинной, чем настоящая.

* Жан-Анри Фабр (1823–1915) — известный французский энтомолог.



Замок Ревейон.

Светские люди и снобизм

Герцог и герцогиня де Ревейон, которые впервые появляются в «Жане Сантее», описаны не без юмора. набросок очень забавный, но пока вполне безобидный: ничего общего с разящей сатирой «Утраченного времени». Чувствуется, что автору «Жана Сантея» ничего не стоит пародировать «Фигаро» и «Ле Голуа» той эпохи: он и сам говорит на их языке. Дистанция, отделяющая автора зарисовок от его натурщиков, здесь неощутима. Бытописание светского общества выдает в авторе светского человека, сатира на снобизм (как в «Утехах и Днях») под его пером превращается в произведение сноба. Оттого-то никому не удалось по достоинству оценить этого блестящего юношу. В лучшем случае его готовы были признать (если бы он стал писать серьезнее и последовательнее) жалким подобием

ем Бурже*, одним из тех, над кем позднее он сам будет издеваться:

— *Наконец-то! Вас не было видно целую вечность, — сказал Свану генерал... между тем как маркиз де Бреоте обратился с вопросом: «Кого я вижу? Вы-то здесь, дорогой мой, чем занимаетесь?» — к автору романов из великосветской жизни, на что романист, только что вставивший в глаз монокль — единственное свое орудие психологических исследований и беспощадного анализа, с многозначительным и таинственным видом, раскати-сто произнося «р», ответил:*

— *Изучаю нравы** («В сторону Свана»).*

Автор «Жана Сантея» (да и «Утех и дней») вполне осознавал собственный снобизм, его печальные последствия и даже возможную пользу:

Следует отметить, что писатели, нередко выходя-цы из бедных семей, склонные видеть свет сквозь призму своего распаленного воображения, вращаясь в обществе, приносят в сравнении с остальными жертву куда более весомую, поскольку, помимо прочих погранных ценностей... они жертвуют любовью к уединению, радостями духовной жизни, глубиной своей мысли, достоинством, прочностью славы. И все же весьма редко писатели бы-вают такими наивными снобами, такими неумными че-столюбцами, какими мнит их общество, рисует романист и каким оказывается, к примеру, поэт Люсь-

* Поль Бурже (1852–1935) — популярный в свое время романист и литературный критик.

** Перевод Н. Любимова.

ен де Рюбампре в бессмертном творении Бальзака. Нет, современный Рюбампре, да и Рюбампре любой эпохи, никогда не скажет: «Я хочу добиться успеха, хочу стать для общества столь же желанным, богатым и внушающим страх, как Максим де Трай и Эжен де Растиньяк». Он думает: «Хочу все испытать, хочу напоить свою мысль, иссушенную и утомленную чистой абстракцией, прямо из источника жизни. Чтобы однажды описать жизнь, я хочу ее прожить (рассуждение, не толкающее его, впрочем, к познанию нищеты или прозябания, хотя они — такие же формы жизни, как и роскошь). Он говорит: «Общество дает мне сюжеты для картин, которые выйдут безжизненными, если не писать их с натуры. Своеобычные истории этих людей... привлекательны для психолога, как и самый ядовитый, самый распространенный в этом гнилом климате цветок — снобизм». Оттого ли, что он предпочитает безжалостно и метко обличать в других тот самый порок, первые признаки которого со стыдом обнаруживает в себе самом, а скорее оттого, что говорить о собственном недуге даже чтобы заклеить его на самом деле означает давать ему пищу и потворствовать, — но романист с задатками сноба так или иначе станет романистом снобов. Такова власть развращенных личностей над слабодушными и сиюминутных, доступных утех над людьми безвольными, что свет быстро лепит поэта по своему образу и подобию, приманками удовлетворенного тщеславия и лени приучая его постоянно вращаться в обществе и тем самым пресекая любые поползновения к бунту, хотя живи он уединенно — и у него достало бы*

* Люсьен де Рюбампре, Максим де Трай, Эжен де Растиньяк — светские денди, персонажи «Человеческой комедии» Бальзака.

*сил. К тем самым людям, в коих Рюбампре расчетливо видит лишь врагов, которых ему надлежит одолеть, или твердыни, которые предстоит захватить, писатель ус-
тремляется не задумываясь; движимый не холодным рас-
четом, а порывом желания, под покровом бесчисленных
лживых резонов, уже упомянутых нами, он безотчетно
присоединяется к тем, чье влияние его собственный сно-
бизм не позволяет преувеличивать, а лишь делает их в
его глазах обаятельнее остальных, ибо в снобизме, как и
в любви, возделение является первопричиной, а не след-
ствием восхищения. Он не станет влюбляться в герцо-
гинь потому, что трезво сочтет их привлекательнее
других, наоборот, он сочтет их привлекательнее пото-
му, что влюблен в них. Позднее он сможет сказать себе:
«Я избрал такую жизнь, чтобы составить состояние;
или же, добившись того, чтобы принц крови был со мной
на равной ноге, я хотел вернуть униженному литерато-
ру положение, коего он достоин». И не нужно тут ус-
матривать ни особый цинизм, ни особое бескорыстие, а
стоит лишний раз признать изобретательность того,
кто, увлеченный лишь пылким желанием, сумел убедить
себя, что сам избрал поприще благородное или же презрен-
ное — и всегда оставался не рабом, а господином своей
судьбы («Жан Сантей»).*

Однако трезвое понимание Прустом снобизма во-
обще (и своего в частности) еще не настолько отделе-
но от самого объекта, чтобы приобретенное им зна-
ние «света» благотворно сказалось на его творчестве.
«Я слишком прельщен светским обществом, сударь, и
полагаю вскоре с этим покончить», — говорит юный
Жан Сантей. Молодой Пруст вложил в его уста соб-

ственные помыслы. Он тоже любит общество, стыдится этого, хочет его оставить, но в то время, когда Пруст пишет «Жана Сантея», он все еще целиком в его власти. Недостает не только досуга: чтобы превратить в роман первоначальные заготовки, ему предстоит отдалиться от предмета исследования. Когда автор говорит, что *«теперь-то мы близко знакомы»* с герцогом де Ревейоном, оказывается, что, собрав о нем много отрывочных сведений, мы все еще знаем его недостаточно, хотя довольно будет и двух страниц, чтобы услышать, увидеть как живого и научиться узнавать герцога Германтского. А чтобы по-настоящему познакомиться с герцогом де Ревейоном, придется подождать великолепного портрета в третьем томе. И то мы узнаем его, как узнаем прототипов Сен-Симона или характеры Лабрюйера, а не как героя романа.

Как бы то ни было, молодому Марселю Прусту, наделенному острой наблюдательностью, высокой культурой, писательским даром и призванием, необыкновенно удаются портреты или беглые, но меткие наброски. Вот один из примеров:

Вращаясь среди принцев и герцогов, Антуан никогда не станет делать вид, будто не узнает старых приятелей — газетных писак. Он демонстративно отойдет от принцессы и пожмет им руку, зная, что таким образом вырастет в глазах и принцессы и журналистов. Брюзливый с великими мира сего, чьи пороги он неустанно обивает, душевный с нижестоящими, хотя судьба редко сводит их вместе, Антуан всюду встречал бы друзей, не будь на свете людской разновидности, которую он не

переносит и не устает обличать, выигрывая вдвойне, когда ему удастся обезоружить соперника, оттеснить конкурента и захватить себе всю добычу, которой они вожделеют не меньше, чем он; тех, кого он чует издали, неутомимо разоблачая их проделки, не ведая ни жалости, ни снисхождения — то есть снобов («Жан Сантей»).

Он уже умеет извлечь из снобизма материал общечеловеческой значимости; благодаря его искусству даже тем портретам, которые неотделимы от конкретной эпохи, удастся избежать искажений времени и моды. Впрочем, светский успех, который в «Утраченном времени» рассказчик припишет Свану, в «Жане Сантее», как мы видели, выпадает на долю самого героя. Дружба с герцогом и герцогиней де Ревейон позволила ему сойтись накоротке с «величайшими людьми» Франции. Жан Сантей чувствует себя уютно лишь в этом замкнутом мирке, куда он удостоился необычайной чести быть принятым. Он пользуется этим, наблюдая и подбирая материал для будущих произведений, — что вовсе не мешает ему ценить неумные радости тщеславия. Таковы редкостные прелести и извращенные утехы снобизма. Сейчас, за немногими исключениями, нет ничего более чуждого нам — речь идет не об обычном снобизме, живучем во все времена, а лишь о том, что был присущ титулованным особам. Только талант Марселя Пруста, завоевывая наше расположение, делает этот снобизм понятным, более того, приемлемым для нас. И, прочитав, скажем, прелестную главку «Премьера Фредегунды» из третьего

тома «Жана Сантея», мы не без смущения замечаем, что, как истые снобы, смакуем удовольствие от удара, нанесенного самолюбию г-жи Марме, когда, не сочтя Жана достойным занять ее ложу, она в последнюю минуту отменила свое приглашение в оперу — и вдруг увидела, как он входит в театр вместе с герцогом и герцогиней де Ревейон, вслед за блестящей компанией, среди которой — Его Величество король Португалии собственной персоной. В таком пересказе этот мелкий эпизод просто смешон. Лучше прочесть главу, где он описан. И тогда невозможно не уподобиться персонажам, не стать на их место, а стало быть, не испытывать гордости или унижения по подобным смехотворным поводам. Не будем лицемерить: такого рода снобизм практически исчез лишь потому, что для большинства честолюбцев он ныне лишен реального содержания. Растиньяку и Рюбампре больше нечего ждать от общества герцогинь. Однако есть и иные виды снобизма, которые, возможно, свойственны и нам. И пусть *престижность* теперь понимают иначе, она по-прежнему существует. В ней есть и свои достоинства — хотя бы в том очаровании, каким наделен титул в глазах некоторых впечатлительных особ. Самое любопытное в отрывке, на который мы только что ссылались, то, что блестящая победа Жана Сантея над г-жой Марме комментируется не с точки зрения главного заинтересованного лица (то есть Жана Сантея), наоборот, он уходит в тень — как, будучи хорошо воспитанным, невольно поступил бы и сам Пруст — от-

чего в глазах остальных его триумф стал бы еще более очевидным. Мы приходим к выводу, что здесь наш автор поддается снобизму, хотя недавно его осуждал: Марсель Пруст вдруг уподобляется Жану Сантею, делит с ним успехи, тешит вместе с ним свое тщеславие и гордыню. Если и может показаться, что все это его не так уж и привлекает, то не потому, что он проложил границу между собой и персонажем — как поступил бы истинный романист, — а напротив, оттого, что, полностью слившись со своим героем, он произвольно проявляет в книге выдержку и воспитанность, свойственные ему в жизни.

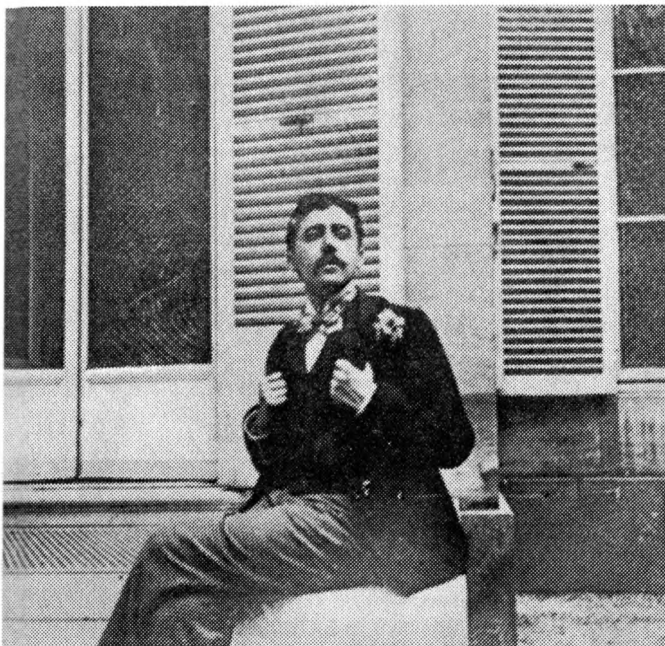
И тем не менее очень скоро Марсель Пруст сумел преодолеть свой снобизм. В примечаниях к «Сезаму и Лилиям» он обличает *«софизмы, которые умные честолюбцы отыскивают в арсенале своего ума, дабы оправдать самые низменные свои наклонности. Это равносильно утверждению, будто, набравшись ума, человек приобретает право делать глупости. На самом деле в нас мирно уживаются разные натуры, и жизнь людей выдающегося ума зачастую не что иное, как сосуществование философа и сноба»*. В предисловии к той же работе Рескина он точно очертит границы своего так называемого снобизма, словно оправдывая и чуть ли не превознося его:

Коль скоро тебе нравится с кем-то общаться только потому, что предок его участвовал в Крестовых походах, — это сродни честолюбию. Ум тут ни при чем. Но если тебе нравится общаться с кем-то, потому что



Марсель Пруст с Абелем Эрманом,
принцессой де Шиме, г-жой де Ноай и другими.

фамилия его деда часто упоминается у Альфреда де Виньи или Шатобриана, либо (признаюсь, для меня соблазн поистине неодолимый) когда твой фамильный герб запечатлен в розетке Собора Амьенской Богоматери — вот тут-то и впадаешь в грех от ума.



А здесь он и вовсе медоточив — хотя опасается упреков в снобизме, которые могли бы навлечь на него подобные, уже вполне прустовские строчки:

Ю., похоже, люди добрые и простые, хотя я подчеркнуто не снимаю в их присутствии шляпу и с места не

двигаюсь, что означает «поссорились еще в Ренне». Оказавшись со стариком перед дверью, куда кто-то из нас должен был войти первым, я его пропустил. Он прошел, но сняв шляпу и низко поклонившись — причем не снисходительно, в духе д'Оссонвиля, а как славный и хорошо воспитанный пожилой человек; так меня не приветствовал никто из тех, кого мне случалось пропускать, то бишь «простые буржуа», проходившие вперед не кланяясь, словно заправские князья. Кстати, граф Ю. не ходит по паркету, а скользит как по льду. Однако я не решаюсь вслед за Кювье утверждать, что это и есть настоящие придворные манеры, потому что не знаю, надо ли видеть в подобном скольжении последствия подагры или воспоминания о жизни при дворе. Не показывай это письмо ангелу-брату: он хоть и ангелочек, но еще и судья, притом судья суровый, и может из замечаний о графе Ю. сделать вывод о снобизме или недомыслии, чуждых моему сердцу, а не о потребности пересказать тебе все, о чем мы охотно бы поболтали, и мои наблюдения, которые могут нас развлечь. (Письмо к матери. Эвиан, сентябрь 1899.)

И все же следующие страницы служат оправданием Марселю Прусту — говоря на светском жаргоне, их не назовешь слишком любезными:

Вскоре все в доме уже знали, что бабушка при смерти. Лакей «со стороны», один из тех, кого в подобных обстоятельствах приглашают в помощь прислуге — в этом болезнь и смерть схожи с праздниками, — открыл дверь герцогу Германтскому; тот, задержавшись в передней, спросил меня; пришлось к нему выйти.

— Сударь, до меня только что дошли прискорбные известия. Хотелось бы в знак соболезнования пожать руку вашему батюшке.

Я отговорился тем, что отца сейчас никак нельзя беспокоить. Герцог явился некстати, как гость, который наносит визит перед самым отъездом хозяев. Но он ничего не хотел замечать, кроме сделанной нам великой любезности, и был полон решимости пройти в гостиную. Вообще он, собравшись оказать кому-нибудь честь, непременно желал исполнить свой долг до конца по всей форме, а то, что сундуки уложены или гроб готов — его не заботило.

— Вы не вызывали Дьелафуа? И напрасно. Стоило вам только обратиться ко мне — мне он не откажет, а вот к герцогине Шартрской не поехал. Как видите, я прямо заступаю дорогу принцессе крови. Хотя перед смертью все мы равны, — добавил он, вряд ли желая подчеркнуть, что моя бабушка теперь ему ровня, а скорее потому, что продолжать разговор о своем влиянии на Дьелафуа или о своем превосходстве над герцогиней Шартрской было бы слишком бестактно.

Хотя его вопрос меня не удивил. Мне было известно, что у Германтов всегда называли Дьелафуа (разве только чуть-чуть почтительнее) наравне с не имевшими себе равных поставщиками. Старая герцогиня де Мортмар, урожденная Германтская (понятия не имею, почему, когда речь заходит о герцогине, принято говорить: «старая герцогиня такая-то» или, если она молода, — с улыбкой в духе Ватто, — «герцогинюшка») — при тяжелой болезни почти машинально советовала: «Дьелафуа, только Дьелафуа» — и при этом подмигивала, словно надо было заказать мороженое «Пуаре Блани» или пе-

ченье: «Ребате, только Ребате». Но я не знал, что отец как раз послал за Дьелафуа.

Тем временем матушка, с нетерпением поджидавшая кислородные баллоны, которые должны были облегчить бабушке дыхание, сама вышла в переднюю, вовсе не думая встретить там герцога Германтского. Я готов был спрятать его куда угодно. Но он, убежденный, что ничто не могло быть важнее, больше ей польстить и лучше подтвердить его репутацию истинного дворянина, подхватил меня под руку и, хотя я защищался как мог, твердя ему «Сударь, сударь», — чуть ли не силой потащил к матушке, говоря: «Окажите мне великую милость — представьте меня вашей уважаемой матушке» — слегка запнувшись на слове «матушка». Уверенный в том, что сам оказывает ей милость, он не смог сдержать улыбку, хотя и постарался принять приличествующий случаю вид. Пришлось мне его назвать, а за этим последовали церемонные поклоны и расшаркивания — герцог намеревался совершить полный обряд приветствия. Он думал даже начать разговор, но мама, поглощенная своим горем, велела мне скорей возвращаться и даже не ответила герцогу, который рассчитывал на любезный прием и, оставшись один в передней, в конце концов бы ушел, но тут появился Сен-Лу — он только утром приехал в Париж и поспешил узнать, как здоровье бабушки. <...> Герцог Германтский, радуясь, что «путный ветер» привел его к племяннику, был тем не менее озадачен неласковым приемом моей матери — приемом, однако, вполне естественным — и впоследствии утверждал, что она столь же нелюбезна, сколь мой отец обходителен, что по временам она впадает в рассеянность и даже не слышит, как к ней обращают-

ся, что, по его мнению, она была не в духе и, возможно, не в своем уме. Хотя, как мне рассказывали, он в какой-то мере соглашался отнести это на счет обстоятельств и, пожалуй, признать, что она была «сильно огорчена». Но поклоны и приседания, которые ему не дали довести до конца, так и засели у него в ногах; к тому же он столь смутно представлял себе матушкину скорбь, что накануне похорон поинтересовался, не пробовал ли я ее извлечь («У Германтов»).

Со временем Пруст становится все более беспощадным в описании нравов «высшего света». Между прочим, доходит даже до такой сцены, когда герцогиня Германтская, давняя знакомая Свана, отказавшись было принимать его, равно как и его дочь, из-за «невозможной» женитьбы на Одетте, меняет решение после смерти Свана — теперь оно уже не доставляло ей «*всех радостей удовлетворенной гордыни, независимости суждений, самоуправства и жестокосердия, какие только сумела бы она из него извлечь; отныне им положила конец кончина человека, дарившего ей сладкую уверенность в том, что она ему не потворствует и что он не вынудит ее отменить свое постановление*»:

Месяцем позже мадемуазель Сван, пока еще не ставшая 2-жой Форшвиль, как-то обедала у Германтов. Говорили обо всем и ни о чем; но в конце обеда Жильберта робко вставила: «Вы ведь, кажется, были близко знакомы с отцом». — «Ну как же, — откликнулась герцогиня Германтская с несколько наигранной печалью, показавшей, как близко к сердцу она принимает дочернюю скорбь и в то же время заставлявшей предположить, что на

самом деле ей не так-то просто припомнить отца. — Мы его прекрасно знали, я очень хорошо его помню». (Еще бы ей его не запомнить: добрых двадцать пять лет он навещал ее почти ежедневно.) «Да, я-то знаю, что это был за человек, — продолжала она, словно ей вздумалось объяснить дочери, кто был ее отец, и сообщить ей о нем нечто новое. — Добрый друг моей свекрови, да и с дедом моим Паламедом они дружили». «Да он и сюда заха-живал, даже обедал у нас, — признал герцог Германтский с показной скромностью, пытаясь быть до конца правдивым. — Помните, Ориана? Превосходный был человек! Сразу видно, что из приличной семьи! Прежде мне и с его родителями приходилось встречаться. Что за славные были люди!»

Не подлежало сомнению, что, будь родители и сын еще живы, — и герцог Германтский, не колеблясь, порекомендовал бы их в садовники! В таком тоне в Сен-Жерменском предместье принято разговаривать со всяким буржуа о других буржуа, видимо, желая польстить собеседнику или собеседнице оказанным предпочтением, хотя длится оно не дольше самой беседы, а еще вернее — одновременно их унижить. Так антисемит, обходясь с евреем с сугубой приветливостью, в то же время поносит евреев вообще, умудряясь наносить оскорбления и оставаться благовоспитанным.

Герцогиня Германтская могла быть необыкновенно мила, покуда вы были рядом, ей даже не хотелось отпустить вас от себя — но все это только пока длилось ваше присутствие. Свану иной раз случалось увлечь ее разговором настолько, что ей казалось, будто они с ним добрые друзья — но все это отныне принадлежало прошлому. «Он был очарователен», — молвила герцогиня,

грустно улыбаясь и ласково глядя на Жильберту, чтобы, если вдруг девушка наделена чувствительным сердцем, не дать ей усомниться, что герцогиня ее понимает и в другой обстановке, окажись они одни, — не утаила бы от нее свою собственную скорбь. Но герцог Германтский, то ли вправду полагая, что обстановка вовсе не подходит для подобных излияний, то ли привыкнув считать, что всякие там нежные чувства — исключительно женская епархия, а мужчинам следует держаться от всего этого подальше, равно как и от прочих дамских занятий, кроме разве кухни и вин — тут он был более сведущ, чем герцогиня, — предпочел не вмешиваться в разговор, к которому прислушивался с видимым нетерпением, и тем самым позволить ему иссякнуть («Исчезнувшая Альбертина»).

Когда же рассказчик покидал своих великосветских приятелей и внезапно исчезал из салонов, где так любил бывать, пропуская даже самые пышные празднества, это случалось (во всяком случае, в дни ранней юности) не оттого, что он наконец-то решил взяться за работу, а потому лишь, что где-то в другом месте, зачастую не в самом изысканном обществе, его, как и Свана, захватывала всепоглощающая страсть. Снобизм отступает там, где начинается любовь.



Любовь

Так что домой она возвращалась в экипаже Свана; однажды вечером, когда он уже высадил ее и они прощались до завтра, Одетта поспешно сорвала в палисаднике позднюю хризантему и отдала ее Свану, пока он еще не уехал. До самого дома он прижимал цветок к губам и, когда через несколько дней хризантема увяла, бережно убрал ее в секретер...

Эти строчки, взятые из самого начала второго тома «Свана», могли бы принадлежать Флоберу. Во всяком случае, по форме. Впрочем, и по сути психология любви у Пруста, как правило, вполне классическая и вписывается в рамки великой французской традиции, идущей от мадам де Лафайет через Расина, Стендаля и Константа к Флоберу — и к самому Прусту. Дабы в этом убедиться, достаточно чуть ли не наугад раскрыть в «Сване» ту часть, которая называется «Любовь Свана»:

Чтобы как-то разбередить застывший духовный строй Одетты, который мог приесться ему своей неизменностью, он вдруг писал ей письма с длинным перечнем мнимых обид и надуманных претензий и отправлял с посыльным еще до ужина. Зная, как она испугается и захочет тут же ответить, он рассчитывал, что боязнь его потерять и душевное потрясение вырвут слова, каких он до сих пор от нее не слышал; и правда — так он добился самых нежных писем, какие только она могла написать, а одно из них, отправленное в обед из ресторана «Золотой дом» (в тот день в Париже устроен был благотворительный праздник в пользу пострадавших от наводнения в Мурсии), начиналось словами: «Друг мой! У меня так дрожит рука, что я еле пишу», — это послание он сохранил в том же ящике, что и засохшую хризантему. Если же она не успевала ответить до вечерней встречи у Вердюренов, то бросалась к нему со словами: «Нам надо поговорить», и он жадно читал на ее лице и в ее речах то, что прежде она от него скрывала. <...> Таким образом, сам механизм той общественной группки, какую представлял собой «кланчик», своей работой устраивал Свану ежевечерние свидания с Одеттой, позволяя делать вид, будто ему все равно, увидятся ли они сегодня, и даже — что ему вовсе не хочется ее видеть; ему это ничем не грозило, ведь что бы он ни написал ей днем, вечером они все равно встретятся и он отвезет ее домой.

Но вот как-то раз, с унынием вспомнив об этих обязательных проходах, он, лишь бы оттянуть визит к Вердюренов, прокатился со своей молоденькой работницей до самого Булонского леса и добрался к ним слишком поздно — Одетту он не застал: она подумала, что он уже не при-

едет. Сердце у Свана сжалось, когда он увидел, что ее нет в гостиной; сейчас ему страшнее всего было лишиться услады, которой он прежде не ценил, зная, что получит ее, как только пожелает: подобная уверенность лишает нас доброй половины всякого удовольствия или даже вовсе обесценивает его в наших глазах... <...> В какой-то миг, как больной, очнувшийся от горячего забвения, вдруг понимает всю нелепость теснившихся в его уме сновидений, от которых он не вполне себя отделял, Сван внезапно осознал, какие дикие мысли стали одолевать его с той минуты, как он услышал у Вердюренов, что Одетта уже уехала; заметил непривычную боль в сердце, терзавшую его с тех пор, хотя он почувствовал ее только сейчас, словно проснувшись. Как же так? Все эти волнения — оттого лишь, что до завтра он не увидится с Одеттой, хотя часом раньше, по дороге к Вердюренам, он сам мечтал об этом! Пришлось признать, что сейчас, направляясь к Прево в том же экипаже, он стал другим; какое-то иное существо срослось, случилось с ним, и Свану от него, возможно, уже не отделаться — с двойником придется считаться, как с господином или с недугом. Но стоило только ему ощутить вселившегося в него двойника, как жизнь показалась ему куда привлекательнее. Едва ли он признавался себе, что эта возжеленная встреча у Прево (до которой он отсчитывал пустые, бессмысленные минуты, не в силах придумать или припомнить ничего, что бы помогло ему скрасить ожидание), — что эта встреча, коль скоро она состоится, пожалуй, как и все прочие, ничем его не порадует. Как и в другие вечера, оказавшись рядом с Одеттой, бросая украдкой взгляды на ее изменчивое лицо — из страха, что она разглядит в его глазах зарождающееся желание и перестанет верить в его бескорыстие — он уже

не сможет мечтать о ней. И он опять будет лихорадочно подыскивать предлог, чтобы подольше не расставаться с нею, чтобы удостовериться, не выдавая, как это для него важно, что завтра она будет у Вердюренов; другими словами, чтобы продлить сейчас и растянуть еще на день муку и разочарование, доставляемые ему напрасным общением с этой женщиной, с которой он сблизился, не решаясь ее обнять.

Здесь ясно различим переход от классического описания любовных страстей и самых традиционных их проявлений к тончайшему психологическому анализу — достаточно прочесть всего несколько строк (начиная с «...*В какой-то миг, как больной, очнувшийся от горячечного забвения...*»), чтобы ощутить, как по-новому звучит у Пруста сама эта тема. Марсель Пруст подмечает оттенки чувства точнее, чем Констан и Стендаль, не только потому, что сам он, как уже говорилось, наделен обостренной восприимчивостью, но и потому, что его метод психологического анализа, доведенный до совершенства, более действен. Этот метод, например, позволяет ему сделать такое — удивительно меткое — наблюдение:

...В том уже достаточно трезвом возрасте, к какому приближлся Сван, когда довольствуются собственной влюбленностью ради самого этого чувства и не слишком надеются на взаимность, сердечная близость если и перестает быть той целью, к которой в ранней юности непременно стремится любовь, все же между этими понятиями сохраняется неразрывная связь, так что, коль скоро такая близость возникнет раньше любви, она мо-

жет стать ее причиной. Некогда мы мечтали обладать сердцем любимой, теперь же бывает довольно сознания, что сердце женщины принадлежит нам, чтобы влюбиться самому. И вот в том возрасте, когда, казалось бы, поскольку от любви ожидают прежде всего субъективного наслаждения, важнее всего для нас находить женщину красивой, — любовь, настоящая плотская страсть, может родиться даже в том случае, когда поначалу влечение отсутствует. В эту пору жизни мы уже не раз познали любовь, и отныне она не произрастает сама по себе, следуя собственным неведомым и непреложным законам, в наших ошеломленных и безвольных сердцах. Мы помогаем ей, вызывая ее призрак из глубин памяти, мы внушаем ее себе сами. Узнав лишь одну из ее примет, мы вспоминаем и создаем другие. Любовная песнь навсегда запечатлена в нашем сердце, и мы не ждем, чтобы женщина подсказала начало, восхитив нас своей красотой, — мы и так помним продолжение. Начни она даже с середины — там, где сливаются сердца и звучат обеты отныне жить друг для друга, — напев нам знаком и мы можем подхватить его с того места, где умолкает певица («В сторону Свана»).

В «Исчезнувшей Альбертине» есть отрывок, по верности классической традиции близкий к тому, что мы только что прочли в «Сване» — здесь влюбленный прибегает к той же жалкой уловке с письмом:

И конечно, как раньше я говорил Альбертине: «Я вас не люблю», чтобы она любила меня; «Я забываю тех, кого долго не вижу», — чтобы виделась со мной почаще; «Я решил с вами расстаться», — чтобы даже не помышляла меня оставить, — так и теперь, когда мне хотелось,

чтобы она вернулась через неделю, я говорил ей: «Прощайте навек»; желая увидеть ее снова, говорил: «Нам не следует больше встречаться»; жизнь без нее казалась мне горше смерти, и я написал ей: «Вы правы, вместе мы не будем счастливы».

...Я ничуть не сомневался в том, как подействует на нее это письмо, и уже сожалел, что отправил его. Стоило мне представить, что Альбертина вполне может вернуться, как сейчас же все причины, из-за которых я прежде не хотел на ней жениться, полагая, что это для меня добром не кончится, вновь показались мне серьезными. Теперь я уже надеялся, что она не захочет вернуться. Я начал думать, что от ее отказа зависит моя свобода и вся моя будущая жизнь; что писать к ней было непоправимой глупостью и мне следовало бы забрать письмо, теперь, увы, уже отправленное, — когда Франсуаза вместе с только что принесенной газетой подала мне и это письмо. Она не знала, сколько марок на него наклеить. Но я уже передумал забирать письмо; я не хотел, чтобы Альбертина возвращалась, но предпочитал, чтобы она сама так решила и тем самым покончила бы с моими сомнениями; и я вернул письмо Франсуазе и велел отнести его на почту, решившись довести до конца попытку выяснить отношения с Альбертиной — теперь, узнав, что этого так и не произошло, я перестал сомневаться в ее необходимости. И верно, напрасно мы считаем, будто не так уж важно, исполнится или нет наше желание: ведь стоит нам увериться, что этому не бывать, как мы вновь ни о чем другом и думать не можем; зато когда мы узнаем наверняка, что теперь-то оно непременно исполнится, как начинаем сомневаться, а стоило ли этого так желать.

Изображение внутреннего *притворства* — когда мы пытаемся выглядеть холодными и безучастными, как только перестанем опасаться, что любимый человек вот-вот нас разлюбит, — неотъемлемая часть всех классических описаний любви. У Пруста оно встречается неоднократно. Взять хотя бы этот отрывок:

Уверенность в том, что скоро меня познакомят с девушками, привела к тому, что я действительно почувствовал, а не только делал вид, будто они мне безразличны. Как только удовольствие познакомиться с ними стало неотвратимым, оно тут же принизилось, обесценилось для меня и уже казалось менее важным, чем беседа с Сен-Лу, обед с бабушкой, прогулки по окрестностям, о которых я, верно, буду сожалеть, если общество тех, кто вряд ли увлекается историческими памятниками, заставит меня их забросить. <...> То, что должно было сейчас произойти, теперь представлялось совсем другим событием, к которому я не был подготовлен. Я не узнавал ни своего желания, ни его цели; я уже не рад был, что пошел с Эльстиром. То удовольствие, о котором я мечтал — или думал, будто мечтаю — словно съезжилось в моих глазах прежде всего оттого, что я был уверен — отныне никто его у меня не отнимет. Но оно распрямилось, точно пружина, как только на него перестала давить эта уверенность, когда, решившись наконец повернуть голову, я увидел, как в нескольких шагах от меня Эльстир прощается с девушками. <...> Какая-то часть меня — то была воля — знала, как много значат для нас убеждения, но это знание ни к чему не вело, потому что ум и чувства не желали ничего замечать. Это они верят — и притом вполне искренне — что нам хочется расстаться с любовницей, хотя воле из-

вестно, как она нам дорога. Их сбивает с толку убеждение, что мы вот-вот свидимся с ней снова. Но стоит только этой вере рассеяться, узнай они вдруг, что любовница уехала навсегда, — тогда и ум, и чувства станут метаться, утратив точку опоры, и малейшая радость станет для них бесконечной. <...> Перемена убеждений убивает любовь, от века заложенную в нас и вечно изменяющую: она становится постоянной лишь перед образом женщины, которая кажется нам почти недосягаемой. С этой минуты мы помышляем не столько о женщине, которую с трудом можем себе представить, сколько о том, как бы к ней приблизиться. Тогда и начинается для нас череда волнений и тревог, придающих нашей страсти постоянство, хотя объект этой страсти нам почти неизвестен. Любовь становится безбрежной, и мы уже не вспоминаем о том, как мало места в этой любви занимает земная женщина. Но если вдруг, как случилось тогда, когда Эльстир остановился рядом с девушками, мы перестанем тревожиться, то — так как в этой тревоге и заключалась вся наша любовь — она тут же исчезнет: в тот самый миг, когда добыча, о ценности которой мы прежде и не заботились, была уже у нас в руках («Под сенью девушек в цвету»).

Но говоря о ревности, не утихающей даже после смерти того, кто ее вызывал, Пруст выражает собственные наблевшие мысли, глубокие и оригинальные:

Женщина, более неспособная испытывать наслаждение с другими, не должна была вызывать у меня ревность — когда бы мне удалось подвести итог моей любви по сегодняшний день. Но это-то как раз было недостижимо, потому что я мог обрести предмет своей

любви, Альбертину, лишь в воспоминаниях, где она по-прежнему была жива. Думая о ней, я всякий раз воскрешал ее в своей памяти — потому и ее измены не становились изменами умершей; дни, когда она их совершала, сливались с днем сегодняшним не только для Альбертины, но и для того из моих «я», тут же возникавшего из воспоминаний, которое было с ней в тот миг. Так что любое расхождение во времени бессильно было разлучить неразлучную чету, потому что рядом с каждой новой изменницей тут же оказывался несчастный ревнивец — ее современник («Исчезнувшая Альбертина»).

Когда нас терзает телесная немощь, нам хотя бы не приходится выбирать для себя боль. Ее выбирает и навязывает нам сам недуг. Но если нас мучает ревность, то, в некотором смысле, нам предстоит примерить на себя страдания всех фасонов и размеров, пока не подберем то, что больше подходит («Исчезнувшая Альбертина»).

Следует отметить, что, хотя Марсель Пруст с искусством, в котором талант мемуариста соединился с величайшим писательским даром, неизменно наделял характерными чертами каждого из своих персонажей, он тем не менее склонен был приписывать одному из них — безразлично, кому именно, — то, что прежде всего хотелось выразить ему самому, особенно, когда речь шла о любви. Ревность, описанная в «Любви Свана», не отличается от той, какую испытывает и описывает рассказчик в «Исчезнувшей Альбертине». Конечно, Пруст не забывает подчеркнуть явное сходство характеров рассказчика и Свана, чем и объясняется интерес первого к жизни второго. И тем не менее, не будь все эти описания столь хороши сами по себе, в

подобном сходстве можно было бы усмотреть недостаток мастерства романиста. Вот, к примеру, отрывки из «Свана», которые искушенный читатель скорее отнес бы к «Исчезнувшей Альбертине»:

Разумеется, порой ему приходило в голову, что повседневная жизнь Одетты не так уж интересна и те отношения, которые, возможно, связывали ее с другими мужчинами, вряд ли обрекали каждого из них на смертную муку, способную породить тягу к самоубийству. Сван отдавал себе отчет в том, что его любопытство и тоска подобны недугу и что стоит ему исцелиться, как поступки Одетты, поцелуи, которые она, быть может, кому-то дарила, станут печальить его не больше, чем поступки и поцелуи всех прочих женщин. <...>

Растерянный, удрученный и все же счастливый, Сван держал в руках конверт, который Одетта безбоязненно вручила ему, — так верила она в порядочность Свана, — и через прозрачное стекло которого вместе с тайной случая, уже казавшейся ему недоступной, перед ним, словно в освещенном проеме, проделанном в самой неизвестности, внезапно приоткрывался краешек жизни Одетты. И тут его ревность возрадовалась, как если бы она была существом самостоятельным, эгоистическим, жадным до всякой пищи, хотя бы этой пищей служил для нее Сван. Теперь она в питании не нуждалась: Сван мог каждый день волноваться из-за того, кто бывает у Одетты около пяти часов и разведывать, где в это время находился Форшвиль. Любовь Свана к Одетте по-прежнему носила на себе отпечаток, с самого начала наложенный на нее незнанием того, как проводит время Одетта, и его умственной ленью, мешавшей его

воображению восполнять пробелы. На первых порах он ревновал не всю жизнь Одетты, но лишь те ее моменты, когда какое-нибудь обстоятельство, быть может, неправильно им истолкованное, заставляло его предполагать, что Одетта ему неверна. Его ревность, подобно спруту, выпускающему сперва одно, потом другое, потом третье щупальце, прочно присосалось сначала к пяти часам дня, потом к другому моменту, потом к третьему. Но Сван никогда не придумывал себе огорчений. Его ревность была лишь отголоском, дальнейшим развитием того страдания, которое пришло к нему извне*. <...>

Бывало, он, не боясь ее рассердить, решался выяснить, куда она поехала, подумывал даже сговориться с Форшвилем — тот, наверное, мог кое-что ему порассказать. Вообще-то, если только Сван знал, с кем она провела вечер, почти всякий раз среди его друзей находился кто-нибудь, кто хотя бы понаслышке был знаком с этим человеком и вполне мог ему помочь. И когда он писал одному из своих приятелей, чтобы тот что-нибудь для него выведал, то испытывал облегчение от того, что ему больше не надо было задаваться вопросами, на которые он не знал ответов — он перекладывал на других это тяжкое бремя. <...>

Раньше он часто со страхом думал о том, что вот настанет день, когда он разлюбит Одетту, и решил держаться начеку: как только он заметит, что любовь уходит, то сделает все, чтобы ее удержать. Но теперь вместе с любовью его покидало и желание оставаться влюбленным. Мы не можем меняться, становиться другими — и при этом поступать так, как хотелось бы

* Перевод Н. Любимова.

тому, кем мы были раньше. И лишь иногда прочитанное в газете имя одного из тех, кто, как ему казалось, могли быть любовниками Одетты, пробуждало в нем давно забытую ревность («В сторону Свана»).

Затем другие проявления жизни потеснили эту новую боль, и в те первые весенние дни, в ожидании встречи Сен-Лу с г-жой Бонтан, я представлял себе Венецию и прекрасных незнакомок и пережил недолгие минуты отрадного отдохновения. Но, поймав себя на этом, я пришел в ужас. Снизшедший было на меня покой стал первой приметой могучей, то надвигавшейся, то отступавшей силы, которая будет бороться с моей тоской, с моей любовью и в конце концов их одолеет. То, что я сейчас пережил, было лишь мгновенным предчувствием, кратким предзнаменованием душевного состояния, которое когда-нибудь овладеет мной, и в той новой жизни я уже не буду любить Альбертину и страдать из-за нее. И тогда моя любовь, узнав единственного врага, способного ее погубить — Забвение, — содрогнулась, словно запертый в клетке лев при виде питона, готового его проглотить. <...>

Как я говорил, забвение уже начало свою работу. Но оно сказывалось и в том, что некоторые черты, прежде раздражавшие меня в Альбертине, скучные часы, проведенные рядом с нею, отныне не заставляли меня желать, чтобы ее не было со мной, как это случалось, пока мы оставались вместе, — теперь у меня складывался обобщенный образ Альбертины, приукрашенный всем опытом любви к другим женщинам. Таким образом забвение по-немногу приучало меня к вечной разлуке и в то же время, рисуя Альбертину более нежной и привлекательной, чем на самом деле, заставляло страстно желать ее возвращения («Исчезнувшая Альбертина»).

Прошу простить мне внезапный переход от «Свана» к «Исчезнувшей Альбертине». Впрочем, в «Сване» я без труда подыскал бы нечто в том же духе, например:

...Он твердил себе, что, когда исцелится, ему станет безразлично все, что творит Одетта. Но болезнь продолжалась, и исцеление, по правде сказать, страшило его не меньше, чем смерть: ведь оно положило бы конец всему, что сейчас составляло его естество. <...>

Ведь то, что мы именуем любовью, ревностью, не есть постоянная, недробимая страсть. Любовь и ревность состоят из бесчисленного множества одна другую сменяющих любовей, разнообразных ревностей, и все они преходящи, но их непрекращающийся наплыв создает впечатление постоянства, создает иллюзию цельности. Жизнь любви Свана, устойчивость его ревности составлялись из смерти и неустойчивости бесчисленных его желаний, бесчисленных сомнений, предметом которых всегда была Одетта.*

...И, возвращаясь к «Исчезнувшей Альбертине», сопоставим с этими двумя отрывками из «Свана» следующие строки:

У меня оставалась одна надежда на будущее, более мучительная, чем страх, — надежда забыть Альбертину. Я знал, что когда-нибудь забуду ее, ведь забыл же я Жильберту, герцогиню Германтскую, даже бабушку. Самая заслуженная и самая жестокая кара — полное забвение, мирное, как могила, отрывающее нас от тех, кого мы уже не любим, и неизбежно ждущее тех, кого

* Перевод Н. Любимова.

пока еще продолжаем любить. <...> Мы существуем лишь в том, что у нас есть, а у нас есть лишь то, что реально существует для нас, тогда как целые толпы наших воспоминаний, мыслей, настроений уходят в дальнее плавание и исчезают за горизонтом. И мы уже не можем принимать их в расчет, подводя итог тому, что составляет наше существо. Но потайными тропами они возвращаются к нам. Бывали вечера, когда я, засыпая, почти не горевал об Альбертине — ведь горевать можно о том, что еще помнишь, — а утром просыпался оттого, что мое сознание бороздила целая флотилия воспоминаний, ясно различимых при свете дня. И тогда я оплакивал то, что отчетливо видел сегодня и что накануне представлялось мне грезой («Исчезнувшая Альбертина»).

Исход, безусловно, классический: любовь может быть только несчастной. «Из вашего письма я узнал о сентиментальном, но не слишком удачном приключении, — пишет Пруст Жоржу де Лорису. — А разве бывают удачные? Конечно, есть счастливики, утверждающие, что так оно и есть, и в самом деле, удача всегда с ними — сомневаюсь только, что их приключения можно назвать сентиментальными». «Да и откуда набраться мужества, чтобы желать жить, как пошевелить хоть пальцем, чтобы уберечься от смерти в мире, где любовь зиждется на лжи и сводится к потребности искать утешения у тех, кто причиняет нам страдания?» («Пленница».) Впрочем, такие страдания полезны писателю, о чем говорит и сам Пруст:

Увековечить можно лишь то, что поддается обобщению, и, пусть даже разум стремится к самообману,

приходится смириться с мыслью, что самые дорогие писателю люди, в конечном счете, лишь позировали ему, словно художнику. Порой, когда какой-нибудь неподатливый отрывок никак не удается дописать, новая любовь и новые страдания дают ему пищу и помогают нам его завершить.

Пожалуй, можно сказать, что произведения, подобно воде в артезианском колодце, поднимаются тем выше, чем глубже в сердце проникает страдание. <...> И все-таки, раз уж кто-то так нескладно устроен (похоже, природа отвела эту роль мужчине), что не может любить, не страдая, и, чтобы познать истину, ему просто необходимо страдать, — жизнь такого человека в конце концов становится несносной. Годы счастья — потерянные годы, для работы надо дожидаться страданий. Мысль о неизбежных страданиях неразрывно связана с мыслью о работе, и всякий раз мы не можем без страха думать о муках, которые придется вынести прежде, чем родится замысел нового произведения. А когда осознаешь, что страдание и есть лучшее, что предлагает нам жизнь, о смерти думаешь без ужаса, как об освобождении. <...> Горести — мрачные, ненавистные слуги, с которыми мы вечно боремся и в чьей власти довершить наше падение; жестокие, но незаменимые, подземными путями ведут они нас к истине и смерти. Счастливы те, к кому первая пришла раньше, чем вторая, и для кого — пусть даже не намного — час истины пробил раньше смертного часа («Обретенное время»).

На следующих страницах (142–150) читатель найдет небольшой семейный альбом.



1891-1901

Дедушка...



1871)

... и бабушка Вейль.



И. П. Купцов

Отец.



Мать.



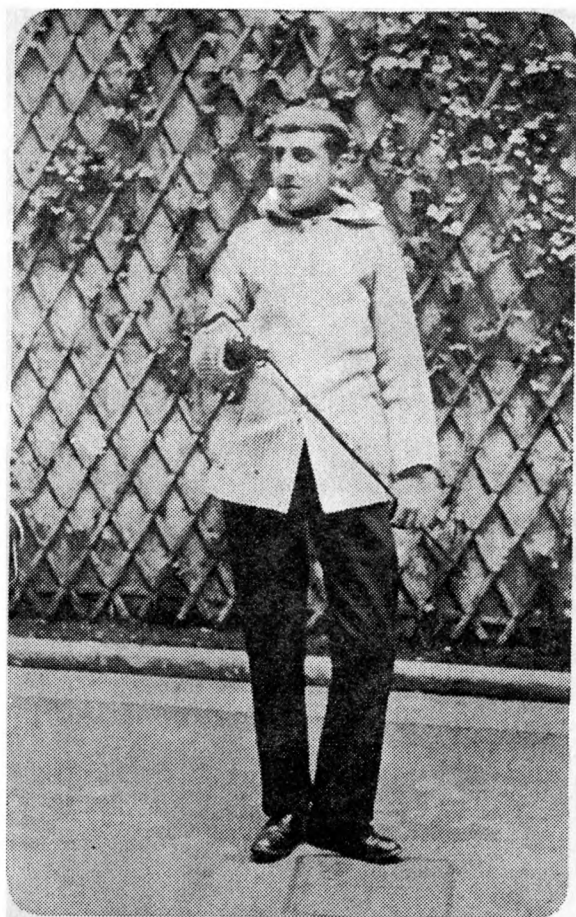
1854.

Братья Пруст.





Робер Пруст.



Марселю восемнадцать лет. Во время воинской службы.



* * *

Именно Пруст изобрел «перебои чувства»:

Наша душа в целом — в какой бы момент мы ни подводили итог — обладает лишь условной ценностью, не смотря на свои бесчисленные богатства: то одни, то другие из них не могут быть использованы, будь то богатства реальные или созданные воображением, — для меня, например, живое воспоминание о бабушке не менее ценно и куда более значимо, нежели древнее имя Германтов. Ведь с расстройствами памяти связаны и перебои чувства. Тело представляется нам сосудом, в котором заключена духовная жизнь: очевидно, поэтому мы склонны думать, что все наши духовные блага, былые печали и радости постоянно в нашем распоряжении («Содом и Гоморра»)

А также «психологию во времени»:

Как есть стереометрия — геометрия в пространстве, так существует и психология во времени, для ко-

торой вычисления двумерные не будут верны, потому что не учитывают время и одну из его форм — забвение; забвение, силу которого я начинал ощущать на себе, ибо это — мощное орудие приспособления к действительности: шаг за шагом оно заглушает в нас отголоски прошлого, постоянно вступающие в противоречие с реальной жизнью. Я бы мог заранее угадать, что в один прекрасный день разлюблю Альбертину. Когда, прикинув, как много она сама и ее поступки значили для меня и как мало — для других, я бы осознал, что любил не столько Альбертину, сколько свое чувство к ней, это позволило бы мне заключить, что раз любовь — чувство субъективное, то, как и всякое душевное состояние, она вполне способна пережить свой предмет; но в то же время, утратив всякую связь с этим предметом и не находя вне себя никакой опоры, она, как и всякое другое, даже самое живучее душевное состояние, когда-нибудь выйдет из употребления и потребует замены: и тогда-то порвется незаметная, но прочная нить, так долго связывавшая меня с образом Альбертины. К несчастью, те, кого мы помним, всего лишь коллекционные граверные доски, которые быстро стираются в нашей памяти. Как раз поэтому поначалу мы вкладываем в них всю горячность наших помыслов; но помыслы догорают, воспоминания затухают, и, верно, наступит день, когда я легко отдам первой встречной спальню Альбертины, как без малейшего сожаления отдал Альбертине агатовый шарик и другие дары Жильберты («Исчезнувшая Альбертина»).

Но, раз уж речь зашла о любви — как возникла эта классическая и в то же время самобытная психология? Вспомним, что в «Любви Свана» нам уже встречалось

расследование влюбленным возможных связей любовницы с другими женщинами — расследование, которое станет одной из основных сюжетных линий «Исчезнувшей Альбертины». Допрашивая Одетту, Сван употребляет те же слова, что и рассказчик, когда он выпытывает правду у Альбертины, мы слышим те же полупризнания и видим отчаяние любовника — подобное вторжение Гоморры в его жизнь вызывает у него чувство, похожее на ревность к этой иной форме страсти:

— *Одетта, милая, — заговорил Сван, — знаю, я несносен, и все же мне надо спросить тебя кое о чем. Помнишь, что пришло мне в голову насчет тебя и 2-жи Вердюрэн? Признайся, было у тебя что-нибудь с ней или с другой женщиной?*

Одетта, поджав губы, покачала головой — так часто делают люди, когда хотят сказать, что никуда не пойдут, что им докучают, тому, кто спрашивает их: «Поедем смотреть верховую езду, хотите ли поглядеть обозрение?» Этот жест, относящийся, как правило, к тому, что произойдет в будущем, не убеждает, если его используют для отрицания того, что было в прошлом. К тому же он говорит скорее о личных мотивах, чем об осуждении и нравственном неприятии. И потому Сван, натолкнувшись на эту ее гримаску, означавшую, что он не прав, подумал, что он, возможно, и прав.

— *Я ведь уже говорила, ты и сам знаешь, — промолвила она с досадой.*

— *Да, конечно, но ты-то в этом уверена? Только не говори мне: «Ты сам знаешь», лучше скажи: «Я не разу не занималась ничем таким ни с одной женщиной».*

Она повторила за ним, словно заученный урок, с насмешкой и словно желая поскорее отделаться:

— Я ни разу не занималась ничем таким ни с одной женщиной.

— Можешь поклясться в этом на твоем образке Лагетской Божией Матери?

Свану было известно, что Одетта ни за что не станет лжесвидетельствовать на этом образке. <...>

— Да почему я знаю, — воскликнула она в бешенстве, — ну может, давным-давно, и я сама не понимала, что делаю, ну может, два-три раза...

Сван был готов ко всему. Но действительность, похоже, имеет мало общего с готовностью — как удар ножом мало чем напоминает легкие облака, плывущие у нас над головой, потому что слова «два-три раза» поразили его в самое сердце, крест-накрест. Как странно: эти слова «два-три раза», всего-навсего слова, повисшие в воздухе на некотором от него расстоянии, он ощутил как настоящую рану, как проникающую в сердце отраву. <...>

— Любимая, — сказал он, — с этим покончено, но ответь: я знаю эту женщину?

— Клянусь тебе, нет, и потом, кажется, я наговорила лишнего, на самом деле до этого не дошло.

Он улыбнулся и продолжал:

— Ну что ж, все это не так страшно, жаль только, что ты не хочешь сказать — с кем. Если бы я смог ее представить, то выбросил бы из головы эту историю. Я так говорю ради тебя, чтобы больше тебя не мучить. Ведь куда спокойнее, когда все ясно себе представляешь! Пугает то, чего не можешь вообразить. Но ты была уже так добра, не хочу больше тебе надоедать. Спасибо тебе

за все — от всего сердца спасибо. Оставим это. Только один вопрос: когда это было?

— Господи, Шарль, это невыносимо. Да сто лет назад. Я уж об этом и думать забыла, а ты как назло напоминаешь. Что ж, смотри, ты своего добьешься, — по глупости она старалась уколоть его побольнее.

— Я только хотел узнать: мы тогда уже были знакомы? Это ведь вполне естественно... все происходило прямо здесь? Напомни мне, когда, и я вспомню, что тогда делал; видишь, не может быть, чтобы ты позабыла, с кем... Одетта, любимая.

— Сама не знаю... кажется, это было в Булонском лесу, в тот вечер, когда ты приехал к нам на остров. Ты тогда ужинал у принцессы де Лом, — уточнила она, радуясь, что может этой деталью подтвердить правдивость своего рассказа. — За соседним столиком сидела женщина, мы с ней давно не встречались. Она и говорит мне: «Пойдемте вон за тот камень, посмотрим на реку при лунном свете». Сперва я только зевнула и сказала: «Да нет, я устала, мне и здесь хорошо». А она давай меня уверять, что я в жизни не видела такой луны. Я ей и говорю: «Ерунда какая!» — я-то сразу поняла, к чему она клонит. («В сторону Свана»).

Нравы обитательниц Гоморры упоминаются слишком подчеркнуто и достаточно часто, чтобы заподозрить, что на самом деле у Пруста они означают нечто совсем иное.

Андре Жид рассказывает в своем «Дневнике», как однажды Пруст упрекнул себя в «нерешительности, из-за которой он, чтобы усилить гетеросексуальную сто-

рону книги, в романе «Под сенью девушек в цвету» перенес на женщин свои гомосексуальные воспоминания со всем, что в них было прекрасного, нежного и трогательного, так что для «Содома» у него остались в запасе только гротеск и мерзость». Но книга «Содом и Гоморра» посвящена извращенным любовным связям г-на де Шарлю в той же мере, что и нормальной — или представленной как нормальная — любви рассказчика к Альбертине. Здесь был использован тот же прием, что и в «Девушках в цвету»: Марсель Пруст, как известно, переделал Альберта в Альбертину*. Впрочем, иногда автор выдает себя — например, говоря: *«Ворот сорочки совсем не закрывал шею Альбертины — крепкую, загорелую, с шероховатой кожей»* («Содом и Гоморра»). И это не беда, не будь в другом месте более подробного описания *«ее крепкой шеи: в ту пору меня сводила с ума ее шероховатая загорелая кожа — в этом я находил какую-то основательность, говорившую, как мне тогда казалось, о доброте и надежности Альбертины»* («Пленница»).

Пусть Пруст и признавался Жиду, что « всю жизнь испытывал к женщинам лишь духовное влечение и познал любовь только с мужчинами » — таким окольным путем он все же приобрел глубочайшее знание любви традиционной, так как по сути типичный опыт страсти одинаков в разных ее проявлениях — нормальных или ненормальных, что и позволяет менять их местами в

* Прототип Альбертины — шофер и секретарь Пруста Альфред Агостинелли (1888–1914).

романе без ущерба для общего смысла. Альберт(ина) проявлял(а) предрасположенность к тому, что рассказчик называет *пороком* (говоря о лесбийской любви), только лишь предаваясь тому, что как раз уже не было пороком, то есть любви с *противоположным полом*. Гоморра здесь не что иное, как замаскированный Содом, заявленный в названии, но скрытый в тексте. Пруст с полным правом писал по этому поводу:

*... Соперник не был подобен мне, у него было другое оружие, я не мог сразиться с ним на одном поле, Альбертина не получила бы от меня тех наслаждений, о которых я не имел понятия** («Содом и Гоморра»).

Изменив пол Альберта, автор «Содома и Гоморры», вопреки мнению Андре Жида, отнюдь не пошел на коренное искажение любовной реальности. Радости и страдания любви всегда схожи, в каких бы особых формах она не проявлялась. Именно поэтому, подобно мадам де Лафайет, Расину, Стендалю, Констану и Флоберу, Пруст обогащает наше знание человеческого сердца, причем в той же области, что и они, несмотря на внешние обстоятельства: разве что степень художественного перевоплощения в его произведениях чуть выше. Так, он с наигранным простодушием утверждает, что поведение г-на де Шарлю *«в сущности, несмотря на незначительное различие, обусловленное подобием полов, подчиняется общим законам любви»* («Обретенное время»). Или:

* Перевод Н. Любимова.

Писателя не должно задевать то, что гомосексуалист наделяет его героинь мужской внешностью. Только благодаря этой небольшой поправке он способен обобщить прочитанное. Не надели г-н де Шарлю лицом Мореля «изменницу», которую оплакивает Мюссе в «Октябрьской ночи» и в «Воспоминании», он не рыдал бы над ней и вообще ничего бы не понял, поскольку этим единственным, непроторенным и окольным путем постигал он истины любви. <... > Учитателя могут быть и другие особенности, помимо гомосексуализма, так что ему, чтобы правильно понять книгу, придется прочесть ее по-своему; и это не должно оскорблять автора, наоборот, следует дать читателю полную свободу, сказав ему: «Выбирайте сами, в каких очках вам лучше видно: в этих, вон в тех или еще в каких-нибудь» («Обретенное время»).

При жизни матери Марсель Пруст воздерживался в своих произведениях от всякого внятного намека на Содом и на обратную сторону того же порока — Гоморру, интерес к которой, как мы убедились, был вызван скорее потребностью в маскировке, нежели в симметрии. Конечно, эти пороки проступают между строк и в «Жане Сантее», но в данном случае степень перевоплощения столь велика, что будь книга закончена и издана в то время, никто бы их даже не заметил. Правда, и там истинное значение целых кусков текста проясняется, только если женский род личного местоимения заменить на мужской. После смерти матери Пруст уже не боялся ее огорчить; несомненно, ее горе было бы велико, узнай она об этой стороне его жизни, о которой, видимо, даже не подозревала.

Из сказанного не стоит делать вывод об окончательном примирении Пруста с самим собой. В одном из текстов зрелого периода, впервые опубликованном Андре Моруа, писатель, рассуждая о Берготе, дает нам ключ к пониманию того, как в собственной его жизни высокие нравственные запросы уживались с безнравственными поступками:

Его творчество было куда более нравственным, чем чистое искусство, больше сосредоточено на добре, грехе, угрызениях совести; самые простые вещи были для него исполнены грозного смысла, он прозревал пропасти, ежечасно разверстые у наших ног.

И в то же время жизнь его была еще безнравственнее, еще безысходнее обречена злу и греху, чем жизнь большинства людей; он вовсе не страдал от угрызений совести или легко их отбрасывал, совершал поступки, на которые не решился бы даже очень неразборчивый человек. Те же, кто, подобно Леграндену, любили его книги и знали его самого, и впрямь могли усмотреть нечто забавное (и как им казалось, присущее самой эпохе), в несоответствии некоторых его замечательных высказываний, отличавшихся столь требовательным и строгим нравственным чувством, что в сравнении с ним самые великие люди прошлого, известные своей добродетелью, показались бы не слишком щепетильными и равнодушными к вопросам морали, — кое-каким нашумевшим эпизодам и скандальным случаям из собственной его жизни. Возможно, действительно тут все дело в эпохе, — в той эпохе, когда люди творческие яснее видят, как ужасен грех, и в то же время преданы греху больше, чем их предшественники; они вынуждены скрывать свою жизнь от

глаз людских, проявляя в делах чести старомодную щепетильность, выказывая свою верность вечным нравственным устоям — из самолюбия и потому что собственные поступки кажутся им отвратительными. В то же время они создали свою мораль, в которой представление о добре более всего проявлялось в тяжком осознании зла; старались выявить это зло, сожалели о нем, но не пытались от него удержаться. Возможно, подобно тому, как некоторые внешние симптомы могут быть следствием совершенно различных заболеваний, существуют циничные злодеи, ставшие такими не от недостатка чувствительности, как это бывает с другими, а скорее от ее избытка. Удивление, которое мы испытываем, когда видим, как люди испорченные создают произведения, по всей видимости, требующие утонченной чувствительности, частично рассеивается, коль скоро за обманчивой внешностью удастся разглядеть, что на самом деле они принадлежат ко второму виду...

Претерпев своеобразные превращения, зло — или, скорее, тягостное и необычайно острое осознание зла — становится единственным благом, на какое мнит себя способной эта израненная душа, за литературными изысками, видно, так и не распознавшая истинного своего благородства. Конечно, то не было единственное добро, на которое она оказалась способна — из осознания зла возникло, возвысившись над ним, само его творчество. Марсель Пруст восхищался Джордж Элиот*, но одна ее фраза казалась ему осо-

* Джордж Элиот (настоящее имя — Мэри Эванс) (1919–1980) — английская писательница, романистка.

бенно прекрасной: та, где писательница говорит о *«великих произведениях, способных примирить идущее изнутри отчаяние с чудесным ощущением жизни, творящейся вне нас»*.

Смерть

Уже с первых страниц введения к «Утехам и дням» у молодого Пруста высокая требовательность, именуемая нравственным чувством, соединилась с темой смерти, постоянно присутствующей в самой гуще жизни:

Мы берем на себя столько обязательств по отношению к жизни, что наступает час, когда, отчаявшись все их выполнить, мы обращаемся к могилам, призывая к себе смерть, ибо «она приходит на помощь судьбам, которые не могут свершиться». Но если смерть освобождает от обязательств, принятых нами по отношению к жизни, то от обязательств по отношению к самим себе она нас освободить не может, и особенно от самого первого из них — жить, чтобы заслужить право чего-то стоить.

Речь идет прежде всего о чужой смерти — нашей смерти для окружающих, например, о смерти Свана и о том, что известие о его близком и неотвратимом кон-

це почти не тронуло герцога и герцогиню Германтских, хотя они и считались его друзьями:

— *Все-таки отчего вы не едете в Италию?* — спросила герцогиня Германтская, вставая, чтобы попрощаться с нами.

— *Да потому, дорогая герцогиня, что к тому времени меня уже не будет в живых. Я обращался к врачам и, по их мнению, я вообще могу умереть в любую минуту, а уж к концу года мне останется жить от силы три-четыре месяца,* — улыбаясь, ответил Сван, и в это время выездной лакей распахнул перед герцогиней застекленную входную дверь.

— *О чем это вы?* — воскликнула герцогиня; она уже направилась к экипажу, но тут остановилась и подняла свои прекрасные голубые глаза, смотревшие печально и растерянно. Впервые в жизни она почувствовала на перепутье между двумя столь разными обязанностями — то ли сесть в экипаж и ехать на званый ужин, то ли выразить сочувствие умирающему — и, как назло, в кодексе светских приличий не нашлось для нее подходящей статьи: не зная, на что решиться, она предпочла, с тем чтобы исполнить первую, менее тягостную обязанность, сделать вид, будто вовсе не допускает второй возможности, рассудив, что лучший способ выйти из положения — это все отрицать.

— *Вы, верно, шутите?* — сказала герцогиня Свану.

— *Что и говорить, славная шуточка,* — усмехнулся Сван. — *Сам не знаю, зачем завел этот разговор, я ведь вам не рассказывал о своей болезни. Вы сами стали спрашивать, к тому же я могу умереть со дня на день... Но не буду вас задерживать, поезжайте,* — добавил

Сван, зная, что для других светские обязанности важнее, чем смерть приятеля, и, как человек воспитанный, ставя себя на их место. Впрочем, по той же причине герцогиня смутно догадывалась, что для самого Свана званый ужин, на который она ехала, значил меньше, чем его смерть. <...> Герцогиня решительно направилась к экипажу, в последний раз попрощавшись со Сваном:

— Мы еще потолкуем об этом, хотя я не верю ни единому слову — все равно, надо нам поговорить с вами. Похоже, вас только зря напугали, приходите обедать, когда вздумаете (герцогине Германтской обед представлялся исходом всех бурь), скажете сами, когда вам будет удобно.

Подобрав подол красного платья, герцогиня ступила на подножку. Не успела она сесть в экипаж, как герцог, взглянув на ее ноги, вскричал не своим голосом:

— Горе мне с вами! Ориана, что вы наделали? Вы остались в черных туфлях! А платье-то красное! Ступайте скорее наверх и наденьте красные туфли! «Скорее, — обратился он к выездному лакею, — велите горничной ее светлости, чтобы несла сюда красные туфли». <...> «Ну, друзья, прощайте! — сказал герцог, незаметно тесня нас к выходу. — Уходите, пока Ориана не вернулась. Только не надо думать, что вы ей не по душе. Напротив, она так рада вам обоим, что опять заболтается с вами, если застанет вас здесь, а она уже устала, придет в гости едва живая. И потом, по правде говоря, я зверски проголодался. Неважно пообедал сегодня по приезде. Правда, соус по-бearnски был преотменный. А все-таки пора, пора уже садиться за стол. Без пяти восемь! Ах эти женщины! Из-за нее у нас обоих разболится желудок. Она ведь совсем не такая крепкая, как кажется».

Герцог ничуть не стеснялся говорить умирающему о своих недомоганиях и недомоганиях жены: они занимали его куда больше и потому казались важнее, чем болезнь Свана. И только как человек благовоспитанный и добрый малый, вежливо выпроводив нас и стоя уже в дверях, когда Сван вышел во двор, герцог, обернувшись, крикнул ему громовым голосом:

— А этих чертовых докторов не слушайте, они сами не знают, что говорят! Вот болваны! Вы здоровы как бык. Еще всех нас переживете! («У Германтов»).

Знаменитые страницы о болезни, агонии и смерти бабушки рассказчика дают Марселю Прусту повод для тягостных раздумий, тем более что на самом деле он, несомненно, говорит о собственной близкой смерти:

Принято говорить, что никому не ведом час его смерти, но сам этот час видится нам где-то в туманной дали: он ничем не связан с уже наступившим днем, мы и помыслить не можем, что смерть придет — или по крайней мере покажется нам с тем, чтобы больше никогда не отступить ни на шаг, — нынче же во второй половине дня, все часы которого известны и даже заранее написаны. Мы собрались на прогулку, потому что весь ближайший месяц намерены почаще бывать на воздухе, раздумываем, какое лучше взять пальто, какого нанять извозчика — и вот мы уже в экипаже, весь остаток дня перед нами как на ладони, хотя надо поспешить, вечером обещала зайти приятельница; хорошо бы завтра погода была не хуже; мы даже не подозреваем, что где-то внутри, скрыто от нас, в непроглядной тьме давно уже бродит смерть, и именно этот день она избрала, чтобы явиться несколькими минутами позже, почти в

тот миг, когда экипаж подъедет к Елисейским полям. Возможно, те, кого страшит сама неотвратимость смерти, усмотрят нечто успокоительное в подобном ее приходе — в первом соприкосновении с нею, — когда она предстает нам в обличье знакомом, привычном, обыденном. Перед тем мы славно отобедали и отправились на прогулку, как вполне здоровые люди. Даже за ее первоначальным натиском последует возвращение домой в открытом экипаже: как ни дурно было бабушке, многие могли бы сказать, что в шесть вечера, когда мы возвращались с Елисейских полей, они раскланялись с ней, сидевшей в открытом экипаже, и что погода стояла чудесная. Легранден, державший путь к площади Согласия, снял было шляпу и вдруг остановился с удивленным видом. Не оторвавшись пока от жизненной суеты, я спросил у бабушки, ответила ли она на его поклон, напомнив, до чего он мнителен. Бабушка, верно, удивилась, что меня еще волнуют подобные мелочи, — она подняла руку, словно говоря: «Ну какая разница? Все это ни к чему». <...>

Оттого и воззрился на нас с таким изумлением Легранден, что ему, да и другим прохожим, вдруг почудилось, будто бабушка, на первый взгляд удобно расположившаяся на сиденье фиакра, на самом деле неудержимо летит, валится прямо в бездну, с растрепанными волосами, с блуждающим взглядом, бессильным сдерживать видения, которых уже не вмещал ее взор, отчаянно цепляясь за подушки, едва ли способные задержать ее падение. И хотя рядом был я, она, казалось, уже ушла в неведомый мир, откуда обрушились на нее удары, — их следы я тотчас различил, когда только что, на Елисейских полях, увидел, в каком беспорядке ее шляпа, волосы, прическа — словно по ним прошла рука невидимо-

го ангела, с которым она пыталась бороться. С тех пор мне не раз приходило в голову, что для самой бабушки эта минута не была полной неожиданностью — должно быть, она предвидела ее заранее, давно уже жила в ожидании ее прихода. Разумеется, она не знала, когда наступит роковая минута, ее терзали сомнения, как любовников, склонных то безрассудно надеяться, то беспричинно сомневаться в верности любовниц. Но, как правило, такие тяжкие недуги, как тот, что сию минуту поразил ее прямо в лицо, вселяются в больного задолго до его гибели и, словно общительный сосед или жилец, успевают свести с ним знакомство. Жуткое это знакомство — не столько из-за причиненных болезнью страданий, сколько из-за непривычных ограничений, которые она накладывает на всю оставшуюся жизнь. И вот приходится наблюдать собственную агонию не только в самый последний миг, но несколько месяцев, а то и несколько лет подряд, с тех пор, как коварная хворь свила себе гнездо в вашем теле. Больная знакомится с незванным гостем, когда он по-хозяйски расхаживает в ее мозгу. Конечно, она пока не знает его в лицо, но по доносящимся время от времени звукам может судить о его привычках. Неужто он задумал недоброе? Однажды утром звуки стихают. Он ушел. Ах! Хорошо бы навсегда! Но вечером он возвращается. Что он замышляет? Врач, которого допрашивают с пристрастием, словно любовницу, божится в ответ: мы то верим, то нас вновь одолевают сомнения. Хотя, пожалуй, врач играет роль не любовницы, а ее слуг, которых мы жадно выпрашиваем. Но сами они тут ни при чем. Та, кого мы призываем к ответу, опасаясь, что она вот-вот нам изменит, — это сама жизнь, и, хотя мы чувствуем про-

изошедшую в ней перемену, но все еще в нее верим, по крайней мере надеемся — до того самого дня, когда она нас оставит («У Германтов»).

В статье о Бодлере, написанной Прустом незадолго до смерти, слышится несколько пронзительных на нее намеков: *«Гюго постоянно рассуждал о смерти, но, будучи любителем вкусной еды и удовольствий, делал это слишком отвлеченно. Думается, для того, чтобы в неподдельных страданиях сохранить ясность ума, а в сатанинских творениях — отзвук молитв, необходимо — увы! — подобно Бодлеру, носить в себе скорую гибель и жить под угрозой афазии; нужно пережить то смертное изнеможение, что предшествует смерти...»* И он это доказывает на примере болезни *«Бодлера, а еще нагляднее — болезни Достоевского, которые за тридцать лет в перерывах между припадками эпилепсии и прочими срывами создали такое, что не под силу написать — будь то всего лишь один абзац — и целому выводу авторов с отменным здоровьем...»*

Как и его Бергот, Марсель Пруст *«больше не выходил из дома, а у себя в спальне если когда вставал на часок с постели, то лишь укутавшись с головы до ног в шали и пледы, словно собираясь выйти на мороз или сесть в поезд. Перед немногими друзьями, которых он еще принимал у себя, он извинялся, с веселым видом указывая на свои шотландки и одеяла: «Что поделаешь, дружище, как сказал Анаксагор, жизнь — это путешествие». Так он доживал свой век, постепенно остывая, словно крошечная планетка — прообраз планеты большой, демон-*

стрирующий, что будет, когда тепло, а вслед за ним и жизнь, мало-помалу покинут Землю...» («Пленница»).

И, надо полагать, он так же открывал для себя непривычные личины смерти:

Нередко помыслы умирающих бывают обращены к телесной, мучительной, темной, утробной стороне смерти, к ее изнанке — той самой стороне, которую она им показывает, безжалостно дает почувствовать, и которая скорее напоминает раздавившее их тяжкое бремя, затрудненность дыхания, жажду, чем привычное представление о смерти («В сторону Свана»).

Мысль о смерти накрепко засела во мне, как то бывает с любовью. Не то чтобы смерть была мне приятна, — напротив, она меня ужасала. Но, размышляя о ней время от времени, как о женщине, которую еще не успел полюбить, я так прочно внедрил ее образ в самые глубинные пласты своего сознания, что, о чем бы я теперь ни задумался, сначала все равно возникала мысль о смерти; и даже когда я не занимался ничем и пребывал в полном покое, мысль о смерти преследовала меня неотступно, словно помыслы о себе самом. Маловероятно, что в тот день, когда я окончательно превратился в умирающего, когда стало невозможно спуститься по лестнице, вспомнить чье-то имя, встать, именно эти осложнения через определенное, пусть даже бессознательное умозаключение привели меня к мысли о смерти, о том, что я уже почти мертв; скорее это произошло одновременно, и в безмерном зеркале духа неизбежно отразилась новая реальность. Я все еще не представлял, как можно от донимавших меня недугов незаметно перейти к самой смерти. Но тогда я вспоминал о других, о тех, кто умирает каждодневно, и этот пробел между их болезнью и смер-

тью не кажется нам чем-то особенным. Я даже думал, что, хотя я верил в свою смерть, некоторые недомогания, каждое само по себе, не казались мне смертельными скорее всего потому, что я еще видел их изнутри (а не только потому, что я все еще тешил себя надеждой); так даже те, кто искренне верят в близость смерти, тем не менее легко убеждают себя, что, если им не удастся выговорить какие-то слова, паралич или приступ афазии тут совершенно ни при чем, просто язык не слушается их из-за нервного состояния, схожего с заиканием, или вследствие истощения после несварения желудка («Обретенное время»).

Между тем вот каким он сам себя видит:

Нелепое создание, в ожидании освободительницы-смерти прозябающее за закрытыми ставнями, не ведая о том, что творится на свете, неподвижное, словно филин, и, как он, способное ясно видеть лишь в потемках («Содом и Гоморра»).

Его силы «изо дня в день подтачивает смерть». А замыслы? «Смерть — всему помеха, а я вынужден с ней считаться». Письмо Эмилю Малу* начинается так: «Сударь, долгие годы я буквально провел в могиле — там я и по сей день».

Давно уже он не выходит. Почти никуда. Но вот однажды утром за несколько месяцев до смерти Марсель Пруст покидает свое убежище и идет вместе с Жаном-Луи Водуайе на выставку в музей Же-де-Пом,

* Эмиль Маль (1862–1954) — искусствовед и историк. Пруст читал его книгу «Религиозное искусство XIII века во Франции».

чтобы еще раз взглянуть на любимую им картину Вермеера. Там ему становится плохо, он приписывает недомогание дурному пищеварению, но именно тогда боль приобщает его пока еще не к смерти, ибо живому человеку не дано ее познать, а к непосредственным подходам к ней, долгим мучительным подступам. Едва оправившись, он использует этот «опыт смерти» и создает следующий отрывок, который — судя по полному отсутствию помарок и поправок в рукописи — был написан на одном дыхании:



Вот при каких обстоятельствах умер Бергот. Из-за легкого приступа уремии ему был предписан покой. Но кто-то из критиков написал, что в «Виде Дельфта» Вермеера (предоставленном для выставки голландского искусства музеем Гааги) — картине, которую Бергот обожал и, как ему казалось, знал превосходно, — краешек желтой стены (которой он не помнил) написан с необыкновенным мастерством, и, если любоваться им в отдельности, как бесценным произведением китайского искусства, понимаешь, что его красота самодостаточна, — и Бергот, поев картошки, вышел из дому, чтобы посетить выставку. На первых же ступенях лестницы, по которой ему пришлось подниматься, у него закружилась голова. Он прошел мимо нескольких картин, и у него сложилось впечатление, что все это надуманно, сухо и ненужно и не стоит сквозняков и солнечного света в каком-нибудь палаццо в Венеции или даже в обычном доме на побережье. И вот перед ним Вермеер: он помнил его более ярким, непохожим на все, что знал, но теперь, благодаря газетной статье, он впервые разглядел человечков в голубом, розовый песок и искусно выписанный крохотный краешек желтой стены. Головокружение усиливалось, он же все не отрывал взгляда от бесценного желтого кусочка, как ребенок от бабочки, которую мечтает поймать. «Вот как надо было писать, — сказал он. — Мои последние книги слишком сухи, мне бы наложить несколько слоев краски, чтобы каждая фраза заиграла, как этот краешек желтой стены». Однако он понимал, как серьезны эти головокружения. На одной чаше небесных весов он увидел свою жизнь, на другой — стенку, искусно выписанную желтой краской. Он осознал, что

безрассудно променял первую на вторую. «Не хотелось бы, — подумал он, — стать пищей для вечерних газет в рубрике происшествий».

Он повторял про себя: «Краешек желтой стены с навесом, краешек желтой стены». Тут он рухнул на диван и вдруг перестал считать, что его жизнь в опасности; к нему вернулась надежда, и он решил: «У меня обычное несварение желудка, это все из-за картошки, скоро пройдет». Последовал новый удар, он свалился с дивана на пол, сбежались посетители и служащие. Он был мертв. Бесповоротно? Как знать? Разумеется, опыты спиритов, так же как и догматы веры, не доказывают, что душа живет дольше, чем брэнная плоть. Можно лишь утверждать, что в жизни все происходит так, словно мы вступаем в нее с грузом обязательств, принятых нами в жизни прошлой; ничто в нашей земной жизни не может наложить на нас подобных обязательств — нам нет нужды стараться творить добро, быть щепетильными, даже просто вежливыми, так же как просвещенному художнику ни к чему по двадцать раз переделывать один и тот же фрагмент; ведь его изглоданному червями телу безразлично восхищение, которое вызывает его искусство, как неведомому художнику, известному под именем Вермеер, нет пользы от кусочка желтой стены, написанного им с таким мастерством и утонченным изяществом. Все эти обязательства, которых ничем не оправдывает наша нынешняя жизнь, словно принадлежат миру иному, основанному на добре, совестливости, самопожертвовании, миру, совсем непохожему на здешний: мы вышли из него, чтобы родиться на земле, а затем, быть может, вернуться в него и жить по его законам, которым мы следовали, потому что их

завет запечатлен в наших сердцах — пусть мы и не знаем, кто его начертал; эти законы, к познанию которых нас приближает неустанный подвиг ума, неведомы — все еще! — одним глупцам. Поэтому мысль, что Бергот не умер бесповоротно, не так уж невероятна.

Он был погребен в земле, но всю ночь до похорон его книги, расставленные по три в ряд в освещенных витринах, бодрствовали, словно ангелы с распростертыми крыльями, — залог воскресения для того, кого не стало («Пленница»).

«Умер бесповоротно? Как знать?» В начале «Свана» есть очень похожая фраза: «Погиб безвозвратно? Что ж, может и так» — но она относится к образу, стершемуся из памяти. Тем не менее и в том, и в другом случае речь идет именно о смерти. Выраженная по-разному, эта мысль — «Мы умираем каждый день!» — сквозная тема «Утраченного времени»:

Принято думать, что нам дано изменять окружающий мир по своему желанию: так полагают те, кто не находит иного приемлемого выхода. При этом забывают о самом простом и вполне благоприятном: нам не удастся изменить по своему усмотрению окружающий мир, зато можно поменять свое отношение к нему. Мы надеялись переменить положение вещей, с которым не могли мириться, — но оно нас больше не трогает. Мы не сумели преодолеть препятствие, как нам того хотелось, но жизнь помогла нам обойти его, оставив позади, и вот уже, оглядываясь назад, мы едва различаем то, что осталось в далеком прошлом («Исчезнувшая Альбертина»).

«Теперь, когда ее не стало, — думалось мне, — только умерев сам, я обрел бы забвение, но это невозможно!» Я не сознавал, что моя смерть вполне возможна, и в ней нет ничего необычного: она вершится каждодневно, без нашего ведома, а если надо — и без нашего согласия («Исчезнувшая Альбертина»).

Наша привязанность к людям ослабевает не потому, что они умерли, а потому, что умираем мы сами («Исчезнувшая Альбертина»).

В той мере, в какой подобные утверждения вообще допустимы, можно сказать, что у Марселя Пруста не было веры, что не мешало ему, как любому другому, задаваться вопросом о возможном существовании иного мира, иногда даже, как мы только что видели, не без некоторой тревоги, в целом ему не свойственной. В этом отношении он, скорее, демонстрирует бесстрастную объективность ученых, среди которых жил (как известно, его отец и брат были медиками). И все-таки приведенные ниже отрывки выражают либо смутную надежду, либо все тот же тревожный вопрос:

Возможно, истинно только небытие и любая наша мечта — ничто, но для нас бы это значило, что те музыкальные фразы [например, тема из «Тристана», короткая фраза Вентейля...], те понятия, которые существуют лишь благодаря мечте, следует считать ничем. Пусть нам суждено погибнуть, но эти божественные пленницы — наши заложницы и разделят нашу участь. А с ними и сама смерть будет не так горька, не так бес-

славна, быть может даже, не так вероятна («В сторону Свана»).

Мы вошли в спальню. Съжившись, свернувшись клубком, кто-то другой, а не бабушка, какое-то животное с ее волосами, на ее кровати, на ее простынях задыхалось, стонало, билось в судорогах под одеялом. Веки были опущены, но не до конца, и от этого, а не оттого, что глаза оставались открытыми, виднелся краешек зрачка: помутневший, затянутый пеленой, он, казалось, был обращен внутрь, в темную глубину физического страдания. Все это лихорадочное движение не имело отношения к нам: нас она не видела и не знала. Но если здесь, на ее постели, бился какой-то зверь, то где была моя бабушка? («У Германтов»).

Ему случается представлять себе будущее свидание с умершей Альбертиной «в ином мире». И тогда он «со страхом думает, что, если умершие где-то обитают, то бабушке известно, что она позабыта, а Альбертине — что ее еще помнят». Но, памятуя, что «желание обладает огромной силой — оно порождает веру», он недолго тешит себя подобными мечтаниями.

...Мое желание даже после смерти не разлучаться с самим собой, воскреснуть, отличалось от желания не разлучаться с Альбертиной — оно не проходило. Оттого ли, что собой я дорожил больше, что, даже любя ее, себя я любил сильнее? Нет, просто перестав ее видеть, я перестал и любить ее; но себя я не разлюбил — ведь мои повседневные связи с собой не прервались, как прервалась всякая связь с Альбертиной. Но что случится, если будет разорвана связь с моим телом, со мной самим?.. Да то же самое. Наша любовь к жизни — всего лишь зас-

тарелая привязанность, от которой мы никак не можем избавиться. Но, прервав ее, смерть излечит нас от жажды бессмертия («Исчезнувшая Альбертина»).

Своей давнишней приятельнице г-же К. Марсель Пруст — теперь уже от своего имени — писал: *«В минуты, когда я верую в новомодную — и столь древнюю — философию, гласящую, что души не умирают, я обращаюсь к ней [своей покойной матери], чтобы она знала все, о чем я говорю вам, все, чем она вам обязана...»* У него есть все причины не верить, но хотя эти внутренние доводы гораздо весомее других, они все же никогда не станут решающими. Марсель Пруст — один из тех, кого я называю верующими без веры. Такие люди хорошо мне известны: оттого, что веру порождает желание, они считают ее обманчивой, но это не влияет на неведомую природу самого желания. Они не могут осознанно допустить, что сверхъестественное в какой-то мере реально, зато реальность, лишенная сверхъестественного элемента, кажется им неполной. В их существовании есть пустота, которую заполнила бы вера, но они не чувствуют себя вправе наполнить ее какой бы то ни было уверенностью или даже самой робкой надеждой. Но подобная пустота — полая форма такой надежды, матрица несуществующей уверенности, и трудно себе представить, что в ней не заложено никакого смысла. Марсель Пруст пишет Жоржу де Лорису:

В отличие от вас, я не считаю, что жизнь так уж трудно сделать насыщенной; и, будь мне дарована веч-

ная жизнь, — я упивался бы радостью, сходил с ума от счастья! Как можете вы — я не говорю не верить — жаждать уверовать еще не значит и впрямь обрести веру (к сожалению, совсем наоборот), — но хотя бы довольствоваться этим (я не говорю об удовлетворении интеллектуальном: предпочесть сладкой лжи печальную истину); как утешительно было бы вновь встретиться с теми, кого мы оставили — и кого еще оставим — под иными небесами, в напрасно обещанных и зря ожидаемых долинах! И наконец — то стать тем, кем я всегда хотел быть! <...> Я никогда не спрашивал, была ли ваша матушка благочестива, находила ли она утешение в молитве. Жизнь так тяжела, что всем нам лучше к этому прийти; но увы! просто пожелать этого — еще не достаточно...

У людей подобного склада нет веры, но они страдают от этого. Их выдает обеспокоенность. За неимением счастья им остается честь и усердная работа. Прочитируем еще одно замечательное письмо к Жоржу де Лорису:

Жорж, трудитесь, когда только сможете. Рескин как-то высказал прекрасную мысль — она ежечасно должна быть перед нашим умственным взором; по его словам, две главные заповеди Божии (вторая — фактически его собственная, но это не столь важно) — «Трудитесь, пока есть свет» и «Будьте милосердны, пока есть у вас милосердие»**. <...> После первой заповеди в Евангелии от Иоанна идут слова: «...ибо скоро насту-*

* В Евангелии от Иоанна (12, 35) сказано: «...ходите, пока есть свет, чтобы не объяла вас тьма: а ходящий во тьме не знает, куда идет».

** «Итак, будьте милосерды, как и Отец ваш милосерд» (Лк. 6, 36).

пит тьма, и уже ничего не сделаешь» (цитирую неточно). *Жорж, я уже наполовину во тьме, несмотря на мое временное улучшение — оно ничего не значит. Но у вас-то есть свет, вам он будет светить еще долгие годы, так что работайте! И тогда вы обретете утешение среди жизненных горестей: ибо истинная жизнь — в другом, не в самой жизни, не в том, что после, но вовне, если, конечно, слово, как-то связанное с пространством, имеет смысл в мире, его лишенном...*

О том же говорит рассказчик в конце «Обретенного времени», когда наконец он находит для своего произведения тему и решает взяться за дело:

Впрочем, раз уж все индивидуальности (человеческие и иные) сотканы в книге из многих впечатлений, полученных от множества девушек, множества церквей, множества сонат, но необходимых для создания одной-единственной сонаты, единственной церкви и единственной девушки, — не значит ли это, что свою книгу я приготовлю наподобие тушеной говядины в желе, которую стряпала Франсуаза и так расхваливал г-н де Норпуа, блюда, ставшего еще вкуснее оттого, что в него добавляли много отборных кусочков мяса? И наконец свершится то, о чем во время моих прогулок в сторону Германтов я так мечтал, но считал неосуществимым, как казалось мне невозможным наконец привыкнуть ложиться спать, не поцеловав матушку, а позже — свыкнуться с мыслью, что Альбертина любит женицин, — мысль, с которой я в конце концов сроднился так, что перестал ее замечать; ибо наши самые большие опасения, равно как и самые смелые мечты, отнюдь не свыше наших сил, и в итоге мы способны справиться с первыми и воплотить вторые.



Одна из последних фотографий Пруста, сделанная в саду Тюильри в день посещения музея Же-де-Пом (за несколько месяцев до смерти).

Да, немедленно взяться за перо меня побуждала концепция времени, которую мне к тому времени удалось создать. Время давно настало, и, как только я вошел в гостиную, при виде накрашенных лиц, напоминавших об утраченном времени, меня охватила тревога: не упустил ли я его? Чтобы наслаждаться своими пейзажами, разуму отпущено определенное время. Я прожил свой век как художник, бредущий по горной тропе над озером, которое заслоняют от него деревья и скалы. Вот оно мелькнуло сквозь просвет — и теперь расстилается перед ним, как на ладони; он хватается за кисти, но уже смеркается, а во тьме, над которой никогда не взойдет новая заря, рисовать невозможно!

**...Неизбежные превращения
на пути от жизни к творчеству...**

Мы и Марсель Пруст

В самом начале «Жана Сантея» — первой вехи на пути к «Утраченному времени» — Марсель Пруст задает вопрос, отвечать на который ему предстоит на протяжении всей жизни: *«В какой мере писатель С. (по версии Пруста — автор «Жана Сантея») присутствует в том, что сам написал?»* На что автор вступления (предполагается, что роман написан не им) от своего имени и от имени своего друга отвечает, что заключенная в этом вопросе тайна интересует их больше всего на свете: *«Мы полагали, что даже посвятив разгадке целую жизнь, прожили бы ее не зря, познавая то, что интересовало нас больше всего на свете: нам предстояло понять, каковы неизбежные метаморфозы и тайные связи между писателем и его творчеством, действительностью и искусством; точнее, как нам казалось тогда, между внешней оболочкой жизни и подлинной реальностью, которая и составля-*

ет непреходящую сущность жизни, высвобождаемую искусством».

Как в Бальзаке есть нечто от Луи Ламбера, Растиньяка, Рюдампре, в Прусте есть нечто от Свана, Сен-Лу, Бергота. Но во втором случае автобиографические черты предстают в более чистом виде, чем в первом. Марсель Пруст — великий писатель, в той же мере, что и Бальзак, владевший искусством перевоплощения, но он был сильнее обуреваем собственными тайнами, то и дело всплывавшими в уже неприкрытом виде на поверхность романа. Так, ему случилось — и нам не раз представлялась возможность это отметить — приписывать тем или иным своим героям мысли и поступки, менее совместимые с их натурой, чем с его собственной; или невзначай переходить от персонажа, увиденного снаружи, к рассказчику, знающему все изнутри. Бальзак — это человеческая комедия (или трагедия); Пруст — это трагедия (или комедия) человека, потому что в «Человеческой комедии» нет рассказчика, занимающего в «Поисках утраченного времени» центральное место, персонажа по сути своей вовсе не романного и почти неотличимого от самого Пруста. Однако, открывая за сплетенными в романе голосами Пруста-человека, мы обнаруживаем в нем и самих себя, — тогда как Бальзак редко дает нам повод для подобных открытий.

Он так искусно сумел передать форму некоторых явлений внутренней жизни, которые до того представляли перед нами в смутном или обманчивом свете, что мы сразу же распознаем в них свои собственные пе-

реживания и даже удивляемся, как это раньше нам самим не удавалось в них разобраться. Таким необычным способом пробуждает он нашу память. После нескольких дней чтения сначала мы, естественно, обнаруживаем только Марселя Пруста. Но вот перед нами возникает наше собственное незнакомое лицо. Проплавленная жизнь кажется нам состоящей из неизвестных фрагментов, меняющих ее значение и наш жизненный опыт: иное освещение создает новые образы, как если бы нам было позволено задним числом сфотографировать упущенные эпизоды — столь мимолетные, что некогда нам не удалось их запечатлеть. Таким образом, мы вправе утверждать, не опасаясь впасть в парадокс, что, когда *«Пруст пишет о себе, он в то же время пишет и о нас»**.

Чем сильнее мы ощущаем, что писателю удалось найти отклик в нашей душе, пробудив чувства, одинаково близкие нам и ему, тем вернее мы признаем

* Вот что — в подтверждение сказанному выше — я нашел у Андре Жида: «Взгляд Пруста неизмеримо острее и пристальнее нашего; когда мы его читаем, он как бы одалживает нам свое видение. Вещи, на которые он смотрит (причем настолько естественно, что никогда не замечаешь, как он это делает), — самые что ни на есть обычные, и оттого нам постоянно кажется, что он дает нам возможность заглянуть в самих себя; благодаря ему все смутное в нас отделяется от хаоса, осознает себя, и... мы воображаем... что сами пережили любую подробность, мы ее узнаем, принимаем, и тем самым обогащается наше собственное прошлое. Книги Пруста действуют наполовину покрытые вуалью фотопластинки наших воспоминаний, словно сильные проявители, на них неожиданно возникает чье-то лицо, чья-то забытая улыбка — и те переживания, которые без всех этих мелочей канули бы в Лету».

его *великим*. Вначале сама новизна его видения может породить непонимание — мы уже знаем, что Марселею Прусту известно о существовании этой начальной стадии, и надо полагать, ему не удивительно быть в свою очередь непонятым, — но рано или поздно наступает момент, когда совпадение между тем, что описывает автор, и тем, что мы сами испытали, оказывается настолько полным, что мы совершенно поддаемся этому ощущению. Достаточно открыть наугад любой том «Утраченного времени», чтобы вновь насладиться удовлетворением от подобного сходства. Чем необычнее наблюдение, тем искуснее оно выражено и тем неоспоримее оно нам представляется: оно столь идеально накладывается каждым своим элементом на некую модель, дубликат которой заложен в нас самих, что мы можем лишь отметить это тождество и порадоваться ему. Примеров тому множество; вот лишь некоторые из них.

Поскольку г-жа Вердюрен всеми силами способствует успеху его любви к Одетте де Креси, Сван невольно позволяет признательности и личной выгоде проникнуть в свой разум и завладеть всеми его помыслами; он даже говорит о ее необычайном благородстве. Когда же он заявляет друзьям, что принял решение любить только великодушных людей и всегда оставаться великодушным, то делает это (...и тут-то мы восклицаем: «Попал в точку!») *«с легким волнением, какое испытываешь, когда, сам того не понимая, высказываешь мысль не потому, что это правда, а потому, что говорить об этом приятно, да еще прислу-*

шиваешься к собственному голосу, словно слова за тебя произносит кто-то другой» («В сторону Свана»).

А вот еще, но уже в другом ключе:

Простившись с Эльстиром, я остался один. И вдруг, как ни был я разочарован, мне представились все случайные совпадения, о которых я и помыслить не мог: то, что Эльстир, оказывается, близко знаком с теми самыми девушками; что они, не далее как сегодня утром бывшие для меня лишь изображениями на картине, фоном которой служило море, видели меня, видели, что я дружен с великим художником, а тому отныне известно о моем желании познакомиться с ними, и он непременно мне поможет. Все эти соображения были приятны, но прежде не давали о себе знать, точно посетители, которые, чтобы известить о своем приходе, дожидаются, пока разойдутся другие гости и мы останемся с ними наедине. Тогда мы их замечаем, можем сказать им: «Я в вашем распоряжении» — и послушать, что они скажут. Бывает, с той минуты, как радостные вести посетили нас, и до тех пор, пока мы обнаружим их присутствие, пройдет столько часов, и мы за это время повидаем столько народу, что боимся — а вдруг они нас не дождались? Но они терпеливы и неутомимы: когда все ушли — они к нашим услугам («Под сенью девушек в цвету»).

Или по поводу тревоги, которую мы испытываем во сне, когда видим любимого человека живым, хотя прекрасно знаем, что его больше нет:

Хотя с другой стороны мне не стоило так переживать, ведь, как говорят, мертвые ничего не чувствуют

и делать ничего не могут. Так утверждают, но моя покойная бабушка уже много лет как продолжает жить рядом: вот и сейчас она расхаживает по комнате («Исчезнувшая Альбертина»).

И, раз уж речь зашла о снах:

Сны всегда занимали меня, — вероятно, оттого, что они, возмещая недостаток времени огромной силой переживания, помогают нам понять субъективное начало, заключенное, например, в любви, — попросту с головокружительной скоростью обращая в реальность то, что в просторечии называют «втюриться», принуждая нас в течение нескольких минут страстно любить уродину, хотя в реальной жизни нам пришлось бы с ней свыкаться и притираться годами, да еще бы понадобились внутривенные уколы любви (которые вполне могут быть и уколами страдания) — изобрести их какой-нибудь врач-кудесник; и с той же скоростью внушенная во сне иллюзия любви рассеивается, а иногда не только ночная возлюбленная перестает быть возлюбленной, вновь превратившись в хорошо знакомую уродину, но безвозвратно уходит что-то подлинно драгоценное, целая дивная картина чувств, нежности, сладострастия, смутных, неясных сожалений, — настоящее отплытие на Киферу страсти. Изумительно достоверные краски этой картины нам не хотелось бы забывать и когда мы проснемся, но она стирается, точно выцветшее полотно, которое невозможно восстановить («Обретенное время»).*

* «Отплытие на Киферу страсти» — намек на известную картину Антуана Ватто.

К тому же Марсель Пруст знает, что писатель поражает цель, только попадая точно в яблочко:

Лишь в силу привычки, усвоенной из неискренного языка предисловий и посвящений, писатель говорит «мой читатель». В действительности всякий читатель если и читает, то только в себе самом. Само произведение — всего лишь оптический прибор, предлагаемый читателю, чтобы помочь различить то, чего без этой книги он, возможно, никогда бы в себе не разглядел. Узнавание читателем в самом себе того, о чем говорится в книге, — доказательство ее истинности, и наоборот... («Обретенное время»).

Как я уже говорил, они будут не моими читателями, а своими собственными, ведь моя книга — всего лишь увеличительное стекло, вроде тех, что предлагал покупателям продавец очков в Комбре; моя книга научит их читать в себе самих. И я не попрошу расхваливать меня или бранить, а только сказать, насколько мне это удалось, правда ли слова, которые они читают в самих себе, те же, что я написал (хотя возможные расхождения не всегда объясняются тем, что я ошибся, возможно, и сам читатель не из тех, кого моя книга научила бы читать в себе) («Обретенное время»).

Выстроенное произведение

Если мы, читая Пруста, вопреки внешним различиям постоянно испытываем ощущение совпадения его опыта с нашим, то это потому, что здесь его метод гораздо важнее самого предмета исследования. Пруст дает нам в руки ключ, и мы вдруг удивляемся, что после него ключ этот так редко и неудачно применялся. Ибо достоверно известно, что у него не было учеников, хотя, казалось бы, у такого мастера не должно быть недостатка в последователях, причем им была бы предоставлена полная *свобода*. Предлагая новый *метод*, он на самом деле давал возможность каждому возделывать свой сад. Но мы не только никогда не слышали об учениках, которых можно назвать новаторами, — нельзя даже утверждать, что Пруст, как многие великие писатели, имел слепых подражателей. Что это был за метод, каким инструментом он владел? И тот и другой, на мой взгляд, со-

стояли в том, что, изображая действительность (и внешние, и внутренние ее проявления), автор стремился *довести описание до логического конца*. Иначе говоря, он стремился прояснить все до мельчайшей подробности, не упуская ни единой подробности внутри самой подробности и, если удастся, еще и подробности этой последней подробности.

Один из первых примеров такого подхода мы находим в изображении того, что переживал рассказчик, читая в детстве любимые книги. Он прятался в беседку в глубине сада. Но *«мысленно он забивался в еще меньшую каморку, в самый дальний ее уголок, и не высовывался оттуда, даже чтобы узнать, что твориться снаружи»*. Затем следует скрупулезное изложение того, что он чувствует и воспринимает, начиная с самых потаенных стремлений и кончая видом, открывавшимся его взору, — это очень емкое описание занимает у Пруста не менее шести страниц. Подобные разборы, как бы пространны они ни были, не прерывают повествования — они и составляют повествование, его ткань, его смысл. Та же тема была разработана и в «Жане Сантее», и особенно в «Днях чтения», раннем тексте, вошедшем в сборник «Подражания». В последнем тексте в основе своей уже заложены будущие «Поиски утраченного времени». Мезеглиз там зовется Мереглиз, а старая Франсуаза — Фелиси. Но вместе с воспоминаниями о чтении перед рассказчиком проходит его детство со всеми действующими лицами, с которыми, как и с его двоюродной бабушкой, нам довелось познакомиться поближе.

Образы-воспоминания последовательно разворачиваются, возникая один из другого, как японские бумажные цветы, о которых сам Пруст в конце первой главы «Свана» писал, что они распускаются и таят в себе неожиданности, подобно череде его собственных воспоминаний. Его стиль можно было бы назвать «трубчатым», состоящим из бесконечных вложенных одно в другое уточнений, постоянно перебивающих развитие основной темы другими темами, которые, в свою очередь, тоже прерываются; так что сначала кажется, что произведение распадается и что автор, следуя за бегом своего пера по воле осеняющего его вдохновения, каждый раз забывает, о чем шел разговор, с тем чтобы завести какой-нибудь еще, который также не будет закончен. Но первое впечатление обманчиво. На самом деле немного найдется произведений, столь же безупречно выстроенных, как это. Законченный роман представляет собой здание, где торжествуют равновесие масс и гармония линий. Сперва Марсель Пруст задумал построить свою книгу, как собор. Однажды он признался графу Жану де Геньерону*:

Когда вы говорите о соборах, не могу не дивиться интуиции, позволившей вам верно угадать то, о чем я не говорил еще никому и пишу здесь об этом впервые: когда-то я собирался каждой части книги дать заголовок: Портал, Витражи, Абсиды и т.д., дабы заранее ответить глупым критикам, обвиняющим мои книги в недостаточной выстроенности; но я докажу вам, что их

* Граф Жан де Геньерон (1890–1976) — светский знакомый Пруста.

единственное достоинство как раз и состоит в спаянности даже самых мелких частей. Тогда я сразу отказался от этих названий, сочтя их слишком претенциозными; но меня тронуло то, что вы, с вашим пронизательным умом, обо всем догадались сами...

О том же писал он и Франсуа Мориаку:

Г-н Франсис Жамм, ваш друг и высокочитимый мной мэтр, просил меня, осыпав бесчисленными и незаслуженными похвалами, убрать из первого тома книги — заглавие которой вы одобрили, чему я искренне рад, — эпизод, показавшийся ему неприличным. Хотел бы я иметь возможность ему угодить. Но я столь тщательно выстроил свое произведение, что этот эпизод из первого тома объясняет ревность моего юного героя в четвертом и пятом томах, и, снеся колонну с непристойной капителью, я в дальнейшем обрушил бы и сам свод. И это критики именуют «произведениями безо всякой композиции, навеянными случайными воспоминаниями». Извините, что говорю о себе в таком тоне, но я подумал, что поделиться сокровенными мыслями о своем творческом методе может быть формой благодарности и выражением признания.*

И Полю Суде:

Боюсь, что в этом романе архитектура «В поисках утраченного времени» заметна не больше, чем в «Сване». Представляю, как читатели воображают, будто бы я пишу историю собственной жизни, беспечно следуя за произвольными и беспричинными ассоциациями. Ком-

* Франсис Жамм (1868–1938) — известный французский поэт.

позиция у меня скрыта от глаз, и ее тем труднее различить, чем сложнее и разветвленное становится само повествование... но чтобы убедиться, насколько она стройна, мне достаточно вспомнить ваши упреки — на мой взгляд, неза заслуженные — в том, что в «Сване» имеются неясные и ненужные сцены. Если речь идет о сцене между двумя девушками (г-н Франсис Жамм горячо убеждал меня выбросить ее из книги), то она, действительно, «излишняя» в первом томе. Однако ее отголоски — главная опора четвертого и пятого томов (повод для ревности и проч.). Если ее выкинуть, то в первом томе вроде бы почти ничего не изменится, зато из-за неразрывности составных частей целых два тома, для которых она — краеугольный камень, рухнут прямо на голову читателю. <...> Композиция «В поисках утраченного времени» настолько тщательно продумана... что заключительная глава последнего тома была написана сразу же вслед за первой главой тома первого.

С этими словами перекликается и удивительный отрывок из «Обретенного времени», где рассказчик размышляет о содержании своей будущей книги и об аскетическом образе жизни, необходимом, чтобы довести ее до конца:

Счастлив тот, кто сумеет написать такую книгу, — думал я, — но что за труд ему предстоит! Чтобы его представить, пришлось бы заимствовать сравнения у самых возвышенных и несхожих искусств; ибо автору, дабы передать объем каждого кирпичика, который будет использован в строительстве, надлежит показать противоположные его грани; ему придется тщательно подготовить свой труд, постоянно группируя силы, —

как готовят наступление; он должен будет превозмочь свою книгу — как превозмогают усталость; следовать ей, как монастырскому уставу; возводить ее, как возводят церковь; соблюдать, как диету, преодолевать, как преграду, завоевывать, словно дружбу, закармливать, как дитя; сотворить ее, как мир, не забыв и о тех тайнах, чье объяснение, верно, лежит за пределами этого мира, но само их предчувствие больше всего волнует нас и в жизни, и в искусстве. В подобных великих книгах есть части, которые автор успел лишь набросать, они, видимо, никогда не будут завершены из-за самого размаха архитектурного замысла. Многие великие соборы остались незавершенными. Такую книгу в течение долгого времени заботливо пестуют, лелеют, берегут, а потом она начинает расти сама и становится памятником, который защищает нашу могилу от слухов и в какой-то мере — от забвения. Что до меня, то мой замысел был скромнее... Не стану тщеславно утверждать, [будто построю книгу], как собор, — я просто сошью ее, как платье... («Обретенное время»).

Этот скромный намек в конце тем более уместен, что он передает, сколько нужно кропотливой работы, чтобы изготовить рукопись из подклеенных один к другому листков. Однако слово «собор» вернее дает представление о гигантских размерах и безупречной отделке множества деталей «этой столь сложной и кругообразной» книги, о которой ее зодчий скажет:

Мысль о моем сооружении не покидала меня ни на минуту. Я не знал, станет ли оно храмом, где верующие откроют для себя некие истины и постепенно проникнутся гармонией великого замысла, или же останется

всеми позабытым святилищем друидов на затерянном в море островке. Но я был полон решимости вложить в строительство все силы, покидавшие меня мало-помалу, словно оставляя мне время лишь на то, чтобы, завершив прощальный обход, закрыть за собою «могильные врата». Вскоре я мог уже показать кое-какие наброски. Никто ничего не понял. Даже те, кто был расположен воспринять истины, которые я собирался увековечить в храме, сочли заслугой, что я увидел их «под микроскопом»; я же, напротив, вооружился телескопом, чтобы рассмотреть кое-какие предметы, на самом деле крошечные, но только потому, что расположены они на огромном расстоянии, и каждый сам по себе — целый мир. Я открывал великие законы, а меня обвинили в том, что я копаюсь в мелочах («Обретенное время»).

С другой стороны, столь размеренный и упорядоченный размах роднит замысел Пруста с симфонией. Закончив «В сторону Свана», он писал Люсьену Доде:

Невозможно обозреть все произведение по одному этому тому, обретающему смысл через другие. [Это] как те музыкальные отрывки, о которых не знаешь, станут ли они лейтмотивом, когда слушаешь их отдельно в увертюре в концертном исполнении (так, Дама в розовом оказалась Одеттой... и т.д.).

И действительно, стремительные аккорды первых страниц «Свана», незаметные при первом чтении, возвещают инструментовку «Германтов» и финал «Исчезнувшей Альбертины»:

Бабушка возвратилась домой в полном упоении от дома окнами в сад, где маркиза де Вильпаризи посоветовала...

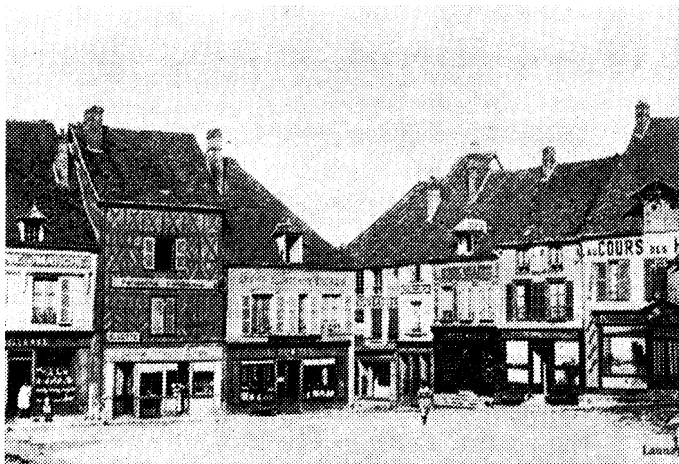
товала ей снять квартиру, а также от жилетника и его дочери — у них во дворе была мастерская, и она, порвав на лестнице юбку, зашла попросить ее заштопать. По словам бабушки, то были превосходные люди: девушка — истинный клад, а сам жилетник манерами и нравом превосходил всех, кого ей доводилось встречать («В сторону Свана»).

Это первое мимолетное упоминание особняка Германтов, Жюпьена и его дочери (на самом деле племянницы) ускользнуло от автора «Словаря персонажей «В поисках утраченного времени», и неудивительно: чтобы передать богатство великого произведения, не нанеся ущерба его целостности, есть только один выход — переписать его.

Пирожное-мадленка, или обе памяти

Летописец ушедшего времени, Пруст, чтобы разьяснить важнейшее свое открытие — два различных вида памяти, сходных лишь по названию, — обращается к детским воспоминаниям о том, как по вечерам он боялся ложиться спать. Когда взрослый, уже немолодой рассказчик вспоминает Комбре своего детства, в памяти у него всплывает единственный, причем один и тот же эпизод. «Словно, — пишет он в «Сване», — *выхваченная из неясного сумрака освещенная поверхность, как те участки, которые бенгальский огонь или вспышка электрического света высвечивают и отсекают от стен здания, прочие части которого по-прежнему погружены во тьму*»:

...Как будто в Комбре только и было, что два этажа с узкой лесенкой между ними, как будто время там остановилось на семи вечера. Вообще-то спроси меня кто-нибудь, я бы, вероятно, ответил, что в Комбре было и



Илье-Комбре.

кое-что другое, и часы там сменяли друг друга как положено. Но все это я сумел бы припомнить, лишь напрягая произвольную, рассудочную память, а то, что мы узнаем таким образом о своем прошлом, лишено подлинности, так что мне вовсе не хотелось думать об этом позабытом Комбре. Для меня он погиб безвозвратно.

Безвозвратно? Что ж, может, и так. <...>

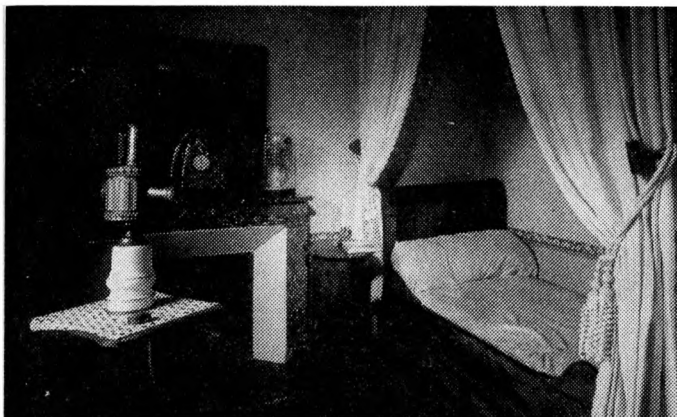
...Пытаясь вспомнить [прошедшее], мы лишь напрасно роемся в памяти, все усилия рассудка тут тщетны. Оно недостижимо для сознания и затаилось за его пределами — в каком-то осязаемом предмете (в ощущении, которое доставляет нам этот предмет), — хотя мы о том и не подозреваем. Удастся нам, пока мы живы, обнаружить этот предмет, или не удастся — дело случая.



Давным-давно я не помнил о Комбре ничего, кроме своей спальни в вечерние часы — подмостков и драмы моего отхода ко сну, — но вот однажды зимой, когда я вернулся, матушка, заметив, как я продрог, предложила мне выпить чая, чего я обычно не делал. Я было отказался, но потом, сам не знаю почему, передумал. Матушка велела подать мне к чаю пирожное, коротенькое и пухлое, из тех, что зовутся мадленками, — словно выпеченное в иссеченной бороздками раковине морского гребешка. Удрученный помыслами о нынешнем дне и о тоскливом дне завтрашнем, я машинально поднес ко рту ложечку с размоченным в чае кусочком мадленки. Но лишь только чай с крошками пирожного коснулся моего неба, как я вздрогнул, жадно прислушиваясь к тому, что



Музей Марселя Пруста в Илье-Комбре. Комната «тети Леонии».



Комната Марселя.



дому «тети Леонии» в деревне Косово, Рязань.
Иллюстрация: автор, 2007 г.

Дом «тети Леонии».



Музей Марселя Пруста в Илье-Комбре.
Кухня в доме «тети Леонии».



Столовая в доме «тети Леонии».

происходило во мне. Меня охватило сладостное ощущение, возникшее само по себе, словно ниоткуда. Жизненные передраги перестали меня пугать, удары судьбы показались незначительными, а сама мимолетность жизни — обманчивой: блаженство, словно любовь, пролилось на меня драгоценным дождем и наполнило меня — вернее, стало мною. Я уже не чувствовал себя заурядным, случайным, бранным. Откуда нахлынула на меня эта бурная радость? Я догадывался, что она как-то связана со вкусом чая с пирожным, но безмерно его превосходит, а значит, ее природа была иной. Откуда же она взялась? Что означает? Где мне ее остановить?

...То, что ворочается внутри меня, — это, конечно, образ, впечатление; неотделимое от вкуса чая, вслед за ним оно пытается всплыть из глубин памяти. Но оно шевельнулось во мне слишком далеко, слишком смутно: я едва различаю тусклый отсвет, в который сливается неуловимый вихрь взбаламученных цветов, но не могу разглядеть форму и попросить ее, словно незаменимого толкователя, перевести мне свидетельства ее современника и неразлучного спутника — вкуса; объяснить, с каким именно обстоятельством в прошлом, с каким временем он связан.

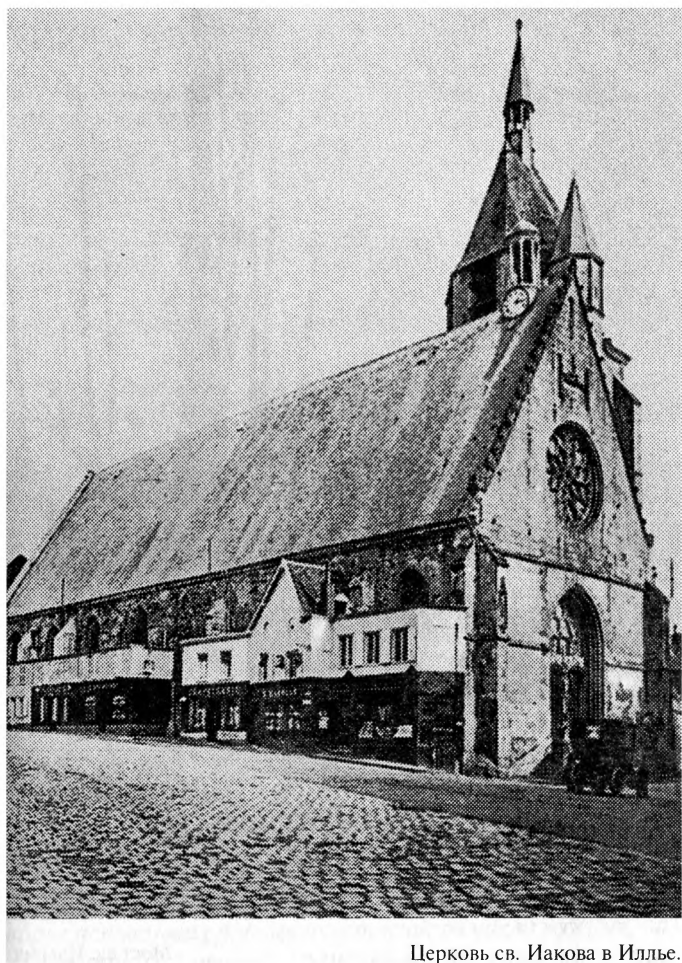
Пробьется ли наверх это воспоминание, этот миг былого, притянутый подобным ему мигам из такой дальней дали, растревоженный, поднятый со дна души, — достигнет ли он моего сознания? Не знаю. Вот я уже ничего не чувствую, воспоминание застряло в пути, быть может, вновь ушло вглубь: как знать, возникнет ли оно опять? Снова и снова я пытаю себя, снова и снова приступаю к нему. Но всякий раз слабость, отвращающая нас от трудного дела, значительного начинания,

убеждала меня не заниматься этим, а пить чай, спокойно размышляя о сегодняшних незадачах и замыслах на завтра, — ведь эту жвачку можно пережевывать бесконечно.

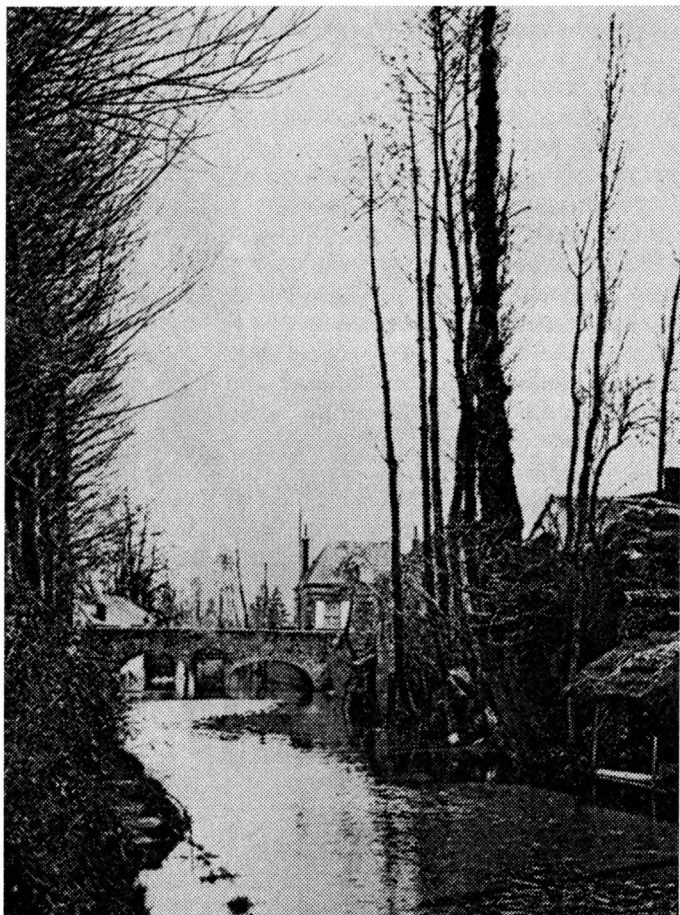
И вдруг воспоминание пришло ко мне. Этот вкус напомнил мне о ломтике мадленки, которым в Комбре каждое воскресное утро (я оставался дома до начала мессы) потчевала меня, обмакнув его в чай или в липовый настой, тетя Леония, когда я заходил к ней в спальню поздороваться. Вид пирожного не напомнил мне ни о чем, покуда я его не отведал; быть может, оттого, что с тех пор мне не раз доводилось видеть — но не пробовать — мадленки на полках кондитерской, этот образ отделился от Комбре, слившись с недавним прошлым; или же оттого, что ни одно воспоминание, давным-давно выпавшее из памяти, не уцелело, их очертания распались — в том числе сдобные раковинки, такие лакомые и плотские под своими набожно-суровыми складочками, — превратились в прах или, впад в дремоту, утратили способность разрастаться, достигая сознания. Но даже когда от далекого прошлого ничего не осталось, когда люди умерли, а предметы разрушились, лишь запах и вкус — хрупкие, но живучие, почти бесплотные, зато стойкие и неотвязные, долго еще витают над развалинами, словно души умерших, напоминая, ожидая, надеясь; и они-то — едва ощутимые крохи — не колеблясь, несут на себе всю громаду воспоминания.

Стоило мне узнать вкус мадленки, которой угощала меня тетя (хотя тогда я не сумел понять, отчего это воспоминание наполнило меня радостью, — и вынужден был надолго отложить разгадку), тотчас же старый

серый дом с фасадом на улицу, в котором жила тетушка, пристроился, как театральная декорация, к флигельку окнами в сад, возведенному для моих родителей позади дома (до сих пор только эту усеченную грань мне и удавалось вспомнить); а вслед за домом явился город, площадь, куда меня посылали перед обедом, улицы, исхоженные вдоль и поперек, с утра до вечера и в любую погоду, дороги, по которым мы гуляли, когда стояли ясные дни. И, словно в японской игре, когда в фарфоровую миску опускают неразличимые клочки бумаги, которые, едва погрузившись в воду, расправляются, обретают очертания, краски, становятся несхожими, превращаясь в цветы, дома, осязаемые и узнаваемые изображения, — так же теперь цветы у нас в саду и в парке у Свана, кувшинки на речке Вивоне, почтенные деревенские жители, их домишки, церкви, весь Комбре и его окрестности — все, что наделено формой и обладает плотностью, — город и сады, — выплыло у меня из чашки с чаем («В сторону Свана»).



Церковь св. Иакова в Илье.



Мост св. Илария.

Мост св. Илария.

Мартенвильские КОЛОКОЛЬНИ

Мартенвильские колокольни возвышаются надо всеми произведениями Пруста. Они значительнее колоколен церкви Андрея Первозванного-в полях, св. Мартина-с плащом и св. Илария в Комбре. Впервые они появляются в «Сване»:

Как часто с тех пор, во время прогулок по направлению к Германтам, случалось мне еще сильнее, чем прежде, переживать, что нет у меня литературного дарования, и значит, никогда мне не бывать знаменитым писателем. Сожаления, которые я испытывал наедине с самим собой, никого не посвящая в свои мысли, причиняли мне столько страданий, что разум, инстинктивно защищаясь от боли, отказывался думать о стихах, романах, о поэтическом поприще, которое было мне заказано из-за нехватки таланта. И вот в такие минуты я вдруг испытывал прилив чувственного наслаждения, залюбовавшись крышей, солнечными бликами на камне,

вдыхая запах дороги, — и останавливался при виде предметов, далеких от моих литературных интересов и ничем с ними не связанных; но в них, казалось, кроется тайна, недоступная моему взору, и они готовы были поделиться разгадкой, да только мне все не удавалось ее найти. Чувствуя, что она заключена в них, я боялся шелохнуться, приглядываясь, принохиваясь, пытаюсь мысленно постичь нечто, лежащее за пределами образа или запаха. И когда мне приходилось догонять деда и идти дальше, я, закрыв глаза, старался восстановить в памяти очертания крыши, окраску камня: не знаю почему, мне мерещилось, что они вот-вот приоткроются и выплеснут на меня то, для чего служат лишь оболочкой. Хотя, конечно, подобные впечатления не могли вернуть мне утраченную надежду стать когда-нибудь писателем и поэтом: они всегда были связаны с определенным предметом, лишенным духовной ценности и не содержащим в себе отвлеченную истину. Зато они дарили мне беспричинное наслаждение, иллюзию творческой мощи и разгоняли тоску, ощущение несостоятельности, одолевавшие меня всякий раз, как я тщился подыскать философскую тему для крупного произведения. Но так сильно было мучительное желание, побудившее меня искать то, что таилось за внешними впечатлениями от очертаний, запаха или цвета предметов, что я вскоре стал находить себе отговорки, чтобы только не тратить зря время и силы. Весьма кстати меня звали родители, и я решал, что сейчас меня все равно не оставят в покое и не дадут довести поиски до конца, так не лучше ли будет подождать до дому и не мучить себя понапрасну. И я больше не помышлял о том неведомом, что скрывалось за формой и запахом и ни о чем не беспокоился, зная,

что донесу его до дому под покровом образов в целостности и сохранности, как в те дни, когда меня отпускали на рыбалку, приносил в корзинке рыбу, прикрыв сверху травой, чтобы не испортилась. Дома что-нибудь отвлекло меня, и в памяти скапливались (как у меня в комнате сорванные по дороге цветы или подаренные вещицы) камень с солнечными бликами, крыша, колокольный звон, запах листвы, — словом, целая куча образов, в которых уже угасла жизнь — прежде я ее чувствовал, но найти ее мне не доставало воли. Но вот однажды, когда мы гуляли дольше обычного и дело шло уже к вечеру, так что мы были рады встретить по дороге домой доктора Персье — он вскачь неся в экипаже и, узнав нас, предложил подвезти, — мне хватило настойчивости, чтобы немного углубить одно из таких впечатлений. <...> На повороте на меня вдруг нахлынуло особое, не схожее ни с чем наслаждение при виде освещенных закатными лучами обеих колоколен мартенвильской церкви: оттого что экипаж двигался, а дорога то и дело петляла, чудилось, будто и они не стоят на месте; а затем показалась вьевикская колокольня — она возвышалась далеко позади мартенвильских, за холмом и равниной, но казалось, будто они совсем рядом.

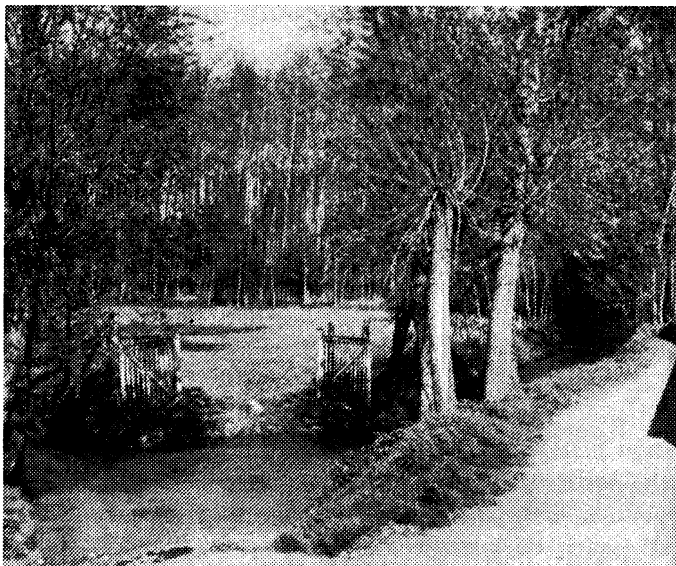
Увидев и приметив форму их шпилей, изменчивость очертаний, залитые солнцем стены, я ощутил, что мое впечатление еще не исчерпано, что за этой подвижностью, за этим освещением есть что-то, и это «что-то» они заключают в себе, но скрывают.

Казалось, колокольни еще далеко, а мы продвигаемся так медленно, что я удивился, когда спустя несколько минут мы остановились перед мартенвильской церковью. Причина, по которой вид колоколен доставил мне

такое удовольствие, была мне неведома, и меня тяготила необходимость до нее доискиваться; я предпочел бы отложить про запас в памяти эти движущиеся в солнечном блеске линии, а пока что о них не думать. И верно, поступи я так, колокольни навеки отправились бы вслед за деревьями, крышами, запахами, звуками, которые некогда привлекли мое внимание из-за смутного наслаждения, вызванного ими: но в нем разобраться я так и не смог. <...> Вскоре их очертания и сами залитые солнцем стены треснули, словно кора на деревьях, слегка приоткрыв то, что в них затаилось; мне вдруг явилась мысль, которой не было мгновение назад, и сами собой подобрались слова для ее выражения, а недавно испытанное при виде колоколен наслаждение резко усилилось, я точно опьянел и уже ничто другое не шло мне в голову.

... Не задумываясь о том, что тайна, сокрытая в колокольнях Мартенвиля, чем-то схожа с удачной фразой, раз она предстала передо мной в виде радовавших меня слов, я попросил у доктора бумагу и карандаш и, не обращая внимания на тряску, стремясь облегчить совесть и повинуюсь порыву, сочинил следующий отрывок, который впоследствии разыскал и почти не переделывал... («В сторону Свана»).

Здесь уже не идет речь о произвольном воспоминании, как то было с мадленкой, а о впечатлении, ограниченном настоящим, но потребность все та же: неотложная, мучительная потребность прояснить, одновременно придавая форму. В обоих случаях необходимо перейти от ощущения, вызванного отдельным конкретным предметом, к абстрактной и общей истине. В молодости Марселю Прусту уже приходилось



В Этрей близ Комбре. Живая изгородь из боярышника.

испытывать при виде цветущего боярышника подобное чувство бессилия, смешанного с возбуждением:

Сколько ни стоял я перед боярышником, вбирая в себя его неуловимый, но стойкий аромат, теряя и обретая этот запах, пытаюсь его осмыслить — и приходя в недоумение; как ни старался слиться с ритмом, в котором опадали цветы с его ветвей — с юным задором и неожиданными интервалами, как то бывает в иных мелодиях, — боярышник с неиссякаемой щедростью, без устали одаривал меня своей прелестью, но не позволял в

нее проникнуть — подобно музыке, которую играешь тысячу раз, ни на шаг не приблизившись к разгадке. И я отступал, чтобы, собравшись с силами, взывать к нему снова и снова. <...>

Потом я возвращался к боярышнику, словно к произведениям искусства, — говорят, их легче понять, когда некоторое время на них не смотришь; но напрасно я заслонялся руками, чтобы сосредоточить свое внимание на боярышнике, — чувство, какое он во мне пробуждал, оставалось неясным и смутным; тщетно оно пыталось высвободиться и слиться с цветами. Они не проливали света на мое чувство, тогда как другие цветы не могли его насытить («В сторону Свана»).

Пруст был немногим старше будущего рассказчика «Свана», когда заметил в «Жане Сантее»: *«Только природа порой подводит нас к открытиям так, что возникает настоящая потребность о них написать, нимало не заботясь, удастся ли таким образом проявить свой ум во всем блеске; напротив, нам претит мысль, что благодаря этому мы покажемся умными и блестящими».* Нечто подобное мы встретим и в «Сване»: *«Когда же я сам... сочинял [эти фразы], стараясь, чтобы они в точности передавали мои мысли, насколько я сам мог в них разобраться, страшась, что получится «непохоже», мне некогда было думать о том, чтобы еще кому-то угодить!» («В сторону Свана»).* Такое бескорыстие (если не считать корыстью желание создать произведение искусства) весьма характерно для Пруста; доведенное до крайности, оно в конечном счете превратило его в аскета-затворника, пленника своего при-

звания даже больше, чем своей болезни; силой воли он принуждал пожирающий его недуг отступить и, несмотря ни на что, продолжал работать. В конце концов Пруст посвятил своему великому труду не только все силы, что еще у него оставались, но и радости, отныне вторгавшиеся в его жизнь лишь когда ему необходим был дополнительный опыт, чтобы завершить ту или иную часть книги. Стоит ли удивляться, что и людей он все чаще оценивает по тому, насколько они полезны для его творчества. Смерть Альбертины причиняет ему невыразимые муки (им посвящено двести страниц текста); но в вопле, исторгнутом страданием, голос писателя заглушает голос человека, хотя в нем они уже неразделимы:

Мне было невыносимо жаль ее и вместе с тем стыдно оттого, что я еще жив. И, когда горе утихало, мне случалось думать, что чем-то ее смерть обогатила меня: ведь женщина приносит нам больше пользы, когда причиняет страдание, чем когда делает нас счастливыми; и нет такой женщины, обладание которой было бы важнее обладания истинами, которые она открывает, причиняя нам боль («Исчезнувшая Альбертина»).

Сван не писатель, но рассказчик отчасти приписывает ему собственный взгляд на вещи: по его словам, Сван относился к своему недугу — ревности — *«с такой пронизательностью, словно в научных целях привил себе его сам»* («В сторону Свана»).

Так что люди для Марселя Пруста не наделены самостоятельным существованием — и мы вдруг пони-

маем, что сами чувствуем точно так же. Незначащие вопросы — *«по сути, единственные, какие могут нас занимать в отношении всех живых существ, кроме нас самих, что и дает нам возможность идти по жизни сквозь муки, ложь, порок и смерть под броней мысли, не пропускающей сострадания»* («Исчезнувшая Альбертина»). К тому же *«связи между кем-либо и нами существуют только в нашем воображении. Память, слабая, теряет их, и несмотря на сознательный самообман, с помощью которого мы по велению любви, дружбы, из вежливости, из уважения, из чувства долга обманываем других, в конце концов мы остаемся одни. Человек — существо, которое не может отрешиться от себя, которое знает других только преломленными сквозь него; утверждая нечто противоположное, он, попросту говоря, лжет»** («Исчезнувшая Альбертина»). Любовь вовсе не помогает нам познать истинную природу вещей, вернее, истинную природу того, кто стал для нас незаменим. Она лишь пробуждает в нас жажду — а иногда и создает иллюзию — такого познания. *«Разумеется; способность чувствовать, присущая другим, неизвестна нам, но, как правило, мы даже не ведаем о том, что она нам неизвестна, поскольку чужая способность чувствовать нам безразлична. С Альбертиной все обстояло иначе: казалось, счастье — или несчастье — всей моей жизни зависело от этой ее способности; я сознавал, что ничего о ней не знаю, и само это незнание было мучительно»* («Исчезнувшая Альбертина»).

* Перевод Н. Любимова.

А вот как сам автор оправдывает в «Обретенном времени» такой утилитарный подход:

В каждом, кто заставляет нас страдать, мы способны усмотреть нечто божественное, пусть то будет лишь слабый отблеск божества, последняя из его ипостасей; само умозрительное созерцание божества переполняет нас радостью, заглушая былые муки. Искусство жить заключается в умении пользоваться людьми, причиняющими нам страдания, лишь как одной из ипостасей божества, открывающей доступ к своей божественной форме и позволяющей изо дня в день населять нашу жизнь божествами.

...Когда нас оскорбляет наглец, нам бы, верно, хотелось, чтобы он нас похвалил, и когда нас предает любимая женщина, мы готовы на все, лишь бы этого не случилось. Но тогда горечь унижения и муки одиночества остались бы для нас неведомыми странами, открытие которых, как бы болезненно оно ни было для человека, поистине бесценно для художника. <...> В любом произведении искусства можно узнать тех, кого художник сильнее всего ненавидел, как, впрочем, и тех, кого он больше всего любил. И причиняя художнику, вопреки его воле, невыразимые муки, они лишь позировали ему. Любя Альбертину, я прекрасно понимал, что она-то меня не любит; пришлось довольствоваться тем, что благодаря ей я узнал, что значит испытывать мучение, любовь и даже поначалу счастье. Пытаясь выявить в своих горестях общие закономерности, описать их, мы уже отчасти бываем утешены, — быть может, совсем по иной причине, отличной от тех, что я здесь привел; а именно потому, что для писателя мыслить обобщения-

ми и писать — спасительное и необходимое занятие, столь же благотворное, как для спортсмена — тренировки, пот и душ. <...> Но с другой стороны, творчество — само по себе счастье, поскольку оно приучает нас во всякой любви наряду с частным различать общее и переходить от одного к другому посредством умственной гимнастики, помогающей стойко переносить горе, ибо она позволяет пренебречь его причинами, сосредоточившись на сущности. Впоследствии мне самому довелось это испытать: даже когда любишь и страдаешь от любви, призвание дает возможность хотя бы по временам, в часы, посвященные работе, отвлечься от этого чувства, вытесняя помыслы о любимом человеке более общим восприятием действительности; тогда любовь причиняет лишь физическую боль, словно болезнь сердца, в которой сам предмет любви не повинен. <...> Женщина, в которой мы нуждаемся, заставляет нас страдать, вызывая переживания более глубокие и острые, нежели блестящий мужчина, чьей дружбы мы ищем. Лишь от нас и от наших предпочтений зависит, готовы ли мы признать, что сама изменница мало что значит по сравнению с истинами, которые открыла ее измена и которые женщина, довольная причиненным ей горем, вряд ли способна понять. По крайней мере, за изменами дело не станет. Писатель может смело браться за долгую работу. Рассудку стоит лишь положить ей начало, печали не заставят себя ждать и помогут завершить труд. Счастье только затем и нужно, чтобы оттенять несчастье. Чем нежнее и крепче узы любви и доверия, даруемые нам счастьем, тем сильнее и драгоценнее причиняемая разрывом боль, которая зовется несчастьем. Не познай мы — хотя бы в мечтах — счастье, обрушив-

шееса на нас горе не было бы столь жестоким — и осталось бы бесплодным.

И действительно, мы видим, как самые тягостные личные переживания Пруста становятся неиссякаемым источником бесценного опыта. Мы уже рассказывали, как, пережив недомогание, о серьезности которого догадывался только он сам, он поспешил на примере из жизни (если позволительно так выразиться) показать приближение смерти.

Во мне, — писал он, — когда болезнь сдерет одну за другой все мои личины, все же останется парочка личностей, которые продержатся дольше других, например, некий философ, для которого нет ничего отраднее, чем нащупать между двумя произведениями, между двумя ощущениями нечто общее («Пленница»).



Тайна счастья

Важная роль в «Поисках утраченного времени» отведена сонате, — точнее, *короткой музыкальной фразе* из этой сонаты. Она принадлежит вымышленному персонажу — музыканту Вентейлю. Однако так же, как Эльстир и Бергот — не просто Моне и Франс, но и все художники и писатели той эпохи, обогатившие ум и чувства Пруста (а также ум и чувства его современников), Вентейль — одновременно Сен-Санс, Форе, Франк и Вагнер... В «Жане Сантее» нет еще мартенвильских колоколен, зато в третьем томе появляется волнующая соната Вентейля, то есть раздаются первые аккорды одной из прекраснейших музыкальных тем «Утраченного времени». Из-за нехватки места мы не можем привести здесь все примеры того, как мелодический рисунок этой фразы накладывается на психологические события романа, оказывая на них решающее воздействие. Мы не сможем процитировать и пре-

красные страницы, где рассказчик — когда счастливые дни в Комбре давно остались в прошлом, не говоря уже о тех временах, когда Сван был влюблен в Одетту де Креси, — обнаруживает в септете Вентейля отзвуки той самой сонаты, так много значившей в жизни Свана, да и в его собственной. Но из подробнейшего разбора архитектоники септета мы по крайней мере выделим тот миг, когда *«радостный мотив»* наконец перекрывает все остальные:

...То был не прежний, почти тревожный призыв пустых небес — то была несказанная радость, исходившая, казалось, из рая, радость, так же отличающаяся от радости сонаты, как отличается от грациозного, важного, играющего на теорбе ангела Беллини облаченный в пунцовые одежды архангел Мантеньи, играющий на трубе. Я знал, что мне уже не забыть этот новый мотив, этот голос неземной радости. Но сбудется ли она когда-нибудь в моей жизни? Мне было важно найти ответ, тем более что она лучше всего выражала — отделяя ото всей прочей, видимой моей жизни, — те прошлые впечатления, какие через большие промежутки времени служили мне чем-то вроде вех, фундамента для строительства истинной жизни: например, впечатления от колоколен Мартенвиля, от вытянувшихся в ряд деревьев около Бальбека («Пленница»).

И снова жизнь истинная, полная радости, проступает здесь за жизнью кажущейся, которую ошибочно именуют «реальной». Снова рассказчик испытывает потребность *воплотить* реальность неосязаемую, бесплотную, ускользающую. Но как? Проходит время, и

музыка Вентейля — вернее, образы, которые она навевает, — наконец открывается рассказчику:

...Казалось, в этой музыке было больше правды, чем во всех прочитанных мною книгах. Порою я склонен думать, что, хотя в литературе, как и в музыке, жизнь воспринимается нами не в форме идей, ее литературное, то есть интеллектуальное истолкование осмысливает, объясняет, анализирует, но не воссоздает ее, как музыка, где звуки словно совпадают с нашим внутренним камертоном, воспроизводя необычайную остроту скрытых ощущений, порождающих особое опьянение, какое мы время от времени испытываем; но, говоря: «Какая прекрасная погода! Какое ясное солнце!» — мы не в силах передать свой восторг собеседнику, у которого то же самое солнце и та же самая погода вызывают совсем иные ощущения. В музыке Вентейля были такие видения, которые не поддаются описанию и которые лучше не пытаться постичь умом, ибо в тот момент, когда нас пронзает их неземное очарование, разум покидает нас, глаза слипаются и, прежде чем познать не только неизреченное, но и незримое, мы засыпаем. Стоило мне поверить в реальность искусства, и я уже готов был допустить, что музыка способна вызвать у нас нечто большее, чем просто нервное возбуждение, как погожий денек или ночь, проведенная за курением опиума: я имею в виду опьянение другого рода, более реальное, более плодотворное, если только предчувствие меня не обманывает. Не может быть, чтобы скульптура или музыка, рождающие чувство более возвышенное, чистое, подлинное, чем сама жизнь, не соответствовали бы некой духовной реальности. Несомненно, такая реальность существует; иначе музыка, в которой она заключена,

не давала бы такого ощущения глубины и подлинности. Только с музыкальной фразой Вентейля я мог бы сравнить то особое наслаждение, какое мне иной раз приходилось испытывать в жизни, например, при взгляде на мартенвильские колокольни, на деревья по дороге в Балбек или, если взять пример попроще, за чаепитием, описанным мною в начале книги.

...Вспоминая, как схожи все вещи Вентейля, я объяснял Альбертине, что великие авторы творили всегда только одно произведение или, вернее, по-разному чувствовали одну и ту же красоту, которую приносили в мир. «Сейчас уже поздно, дорогая, — говорил я, — а не то бы я доказал вам это на примере всех писателей, которых вы читаете, когда я сплю, я обратил бы ваше внимание на то же единство, что и у Вентейля. Ключевые фразы, которые вы, моя милая Альбертина, как и я, уже узнаете в септете, в других его произведениях, — это, к примеру, если угодно, то же, что у Барбе Д'Оревильи скрытая реальность, выдающая себя материальным знаком: физиологической краснотой у Околдованной, у Эме де Спен, Ла Клот, рукой в «Пунцовом занавесе».

...Возвращаясь к Вентейлю, я обдумывал и вторую гипотезу о сущности искусства, материалистическую: а что, если за всем этим ничего не стоит? Меня одолевали сомнения, и невольно приходило в голову, что, хотя музыкальные фразы Вентейля, казалось, выражали определенное душевное состояние, подобное тому, какое я некогда испытал, угощаясь размоченным в чае пирожным-мадленкой, не было уверенности в том, что сама неопределенность таких переживаний доказывает их особую глубину; скорее всего мы просто еще не научились разбираться в подобных ощущениях, а на самом деле они не более реаль-

ны, чем любые другие. Однако ощущение счастья, уверенность в этом счастье, когда я пил чай, когда вдыхал на Елисейских полях запах старых деревьев, — все это не было иллюзией. Во всяком случае, — говорил мне дух сомнения, — даже если эти состояния действительно глубже других и именно поэтому не поддаются анализу, так как мы пока не изучили разнообразные силы, которые их порождают, обаяние иных фраз Вентейля напоминает нам о них, так как оно тоже не поддается анализу, но это не доказывает, что оно столь же глубоко; прекрасную музыкальную фразу легко принять за отражение или, во всяком случае, за нечто родственное нашему прошлому рассудочному опыту — именно потому, что в ней самой нет ни грана рассудочности. Почему же тогда нам следует считать особо глубокими таинственные фразы, которые так часто повторяются в иных произведениях и в этом септете Вентейля? («Пленница»).

Как видим, и к двенадцатому тому «Утраченного времени»* сомнениям и вопросам все еще не видно конца. Хотя здесь намечился явный прогресс: от простейших жизненных ощущений герой Пруста поднялся до утонченных впечатлений, даруемых искусством. Этот переход от низменного к возвышенному он предчувствовал заранее. Мы близки к финальному озарению, с которым «Обретенное время» познакомит нас (прежде чем перейти к этому роману, следует еще раз подчеркнуть: не надо думать, что оно до сих пор неизвестно и автору-

* Клод Мориак пользовался пятнадцатитомным изданием «Поисков...» издательства «Галлимар».

рассказчику — напротив, книги, по которым мы проследили ход его мысли на пути к открытию, только благодаря этому открытию и могли быть написаны). Но к пятнадцатому тому рассказчик наконец осознает, что сумеет подчинить собственной воле некоторые из своих прозрений (пирожное-мадленку, мартенвильские колокольни, септет Вентейля), лишь превратив их в произведение искусства — то самое произведение, за созданием которого мы наблюдаем начиная с первого тома. И вот, наконец, его завершение.

Отправившись на прием к герцогине Германтской, рассказчик с грустью размышляет об *«усталости и скуке, с какими накануне он попытался описать игру света и тени на древесной листве в загородной местности, прославленной своими красотами на всю Францию»*. Нас не удивляет, что попытка писать с натуры обернулась неудачей для студийного художника, каким был и сам Марсель Пруст, в своей темной, обитой пробкой мастерской, надежно защищенной от шума и запахов внешнего мира, заново воссоздавший вселенную, малейший контакт с которой (за редкими исключениями) стал для него невозможен из-за болезни; но он обретал ее в себе самом, изображая куда правдивее, чем если бы модели — цветы, люди и камни — стояли у него перед глазами*. Как это ему удавалось? У нас

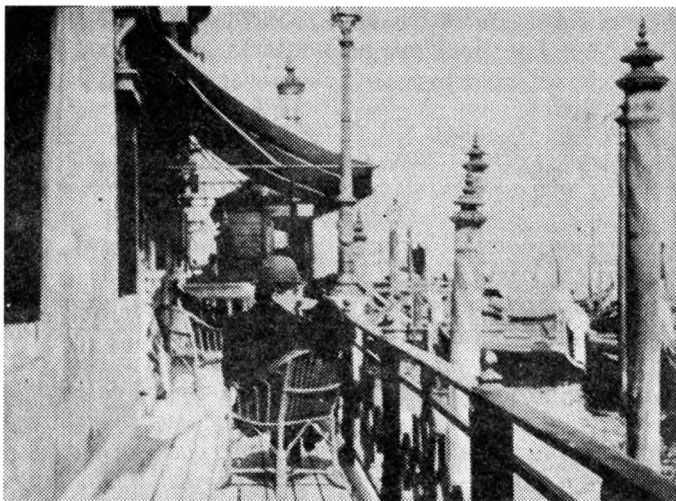
* У Пруста мы почти не встречаем животных — фауна здесь представлена мужчинами и женщинами.

уже была возможность заглянуть в его мастерскую, а вскоре он сам раскроет нам свои секреты.

Итак, рассказчик опечален собственной творческой несостоятельностью. Но настал час озарения, когда *«уже стучались во все двери, но они никуда не вели; искали бы напрасно еще сотню лет — но вот перед нами единственная дверь, через которую можно войти, и она распахивается»*:

Перебирая все те же грустные мысли, о которых только что упомянул, я вошел во двор особняка Германтов и, задумавшись, не заметил подъезжавший автомобиль; на крик водителя я едва успел отскочить в сторону, но, пятясь, нечаянно споткнулся о плохо пригнанные булыжники перед гаражом. В тот миг, когда, обретя равновесие, я было поставил ногу на камень, лежащий чуть глубже, чем соседний, все мое уныние улетучилось от блаженного чувства, какое в разные периоды жизни мне случалось испытывать при виде деревьев, которые, как мне показалось, я узнал во время автомобильной прогулки в окрестностях Бальбека, при виде мартенвильских колоколен или от вкуса размоченной в липовом настое мадленки, и от многих других ощущений, о которых я уже говорил и которые словно слились вместе в последних творениях Вентейля. Как и во время того чаепития, всякая тревога о будущем, все сомнения интеллектуального свойства вдруг рассеялись. Только что терзавшая меня неуверенность в своих творческих возможностях и даже в возможностях самой литературы растаяла как по волшебству. На сей раз я твердо решил не отступать — как отступил в тот день, когда отведал размоченного в липовом чае пирожного, —

прежде чем найду разгадку: почему все трудности, мгновение назад представлявшиеся неодолимыми, вдруг стали несущественными, хотя я не приводил никаких новых доводов и не находил убедительных аргументов? Испытанное только что блаженное чувство оказалось в точности таким, как в тот раз, когда я лакомылся мадленкой, но тогда я не стал доискиваться до истинных его причин. Различие было чисто материальным и заключалось в пробудившихся во мне жизненных образах. Взор пьянила глубокая лазурь, ощущения свежести и ослепительного света витали где-то совсем рядом; пытаюсь их уловить, я боялся шелохнуться, как и в тот раз, когда, смакуя мадленку, я надеялся вспомнить, о чем же она мне напоминает: и вот я, рискуя стать посмешищем для целой толпы шоферов, без конца повторял одно и то же движение, то и дело переступая с булыжника на булыжник. Пока я это проделывал механически, ничего не происходило; но стоило мне, выбросив из головы утренний прием у Германтов, сосредоточиться на том, что я почувствовал, когда шагнул так впервые, как то же неясное, ослепительное видение мелькнуло передо мною, словно говоря: «Попробуй, ухвати меня на лету, и, если сумеешь, разгадай сокрытую во мне тайну счастья». И тотчас я вспомнил — то была Венеция, прочно позабытая, не смотря на все мои попытки ее описать, вопреки усилиям навечно запечатлеть ее в памяти; и вот теперь, благодаря ощущениям, некогда испытанным на неровных плитах в базилике св. Марка, она ожила во мне, и вместе с нею — все другие, связанные с тем днем ощущения, давно поджидавшие своего часа в целой веренице забытых дней, откуда их вырвал непредвиденный случай. Так и мадленка некогда напомнила мне Комбре. Но почему образы Комбре и



Марсель Пруст в Венеции.

Венеции всякий раз наполняли меня такой радостью, сходной с убежденностью и способной безо всяких иных доказательств избавить меня от страха смерти? («Обретенное время»).

Рассказчик заходит в библиотеку, чтобы переждать, пока в гостиной доиграют музыкальный отрывок, и там продолжает размышлять. Но вот второе, а за ним и третье предупреждение неотступно побуждают его продолжить поиски: звяканье ложечки о тарелку, прикосновение салфетки к губам вызывают чудесное ощущение, напомнив недавнее путешествие по железной

дороге (звяканье вызвало в памяти стук молотка по колесу) и Бальбек (там он испытал нечто подобное, вытирая губы салфеткой).

...Я еще не забыл, как раньше Сван мог достаточно безразлично вспоминать о тех днях, когда был любим, потому что под этими словами подразумевал нечто совсем иное, и как случайное замечание Вентейля, напомнив те дни такими, какими он их некогда прожил, причинило ему острую боль, и теперь ясно понимал — то, что пробуждали во мне ощущения от неровных плит, от суровой салфетки и вкуса мадленки, совсем не похоже на то, чего я искал в своих воспоминаниях о Венеции, Бальбеке, Комбре при помощи упорядоченной памяти; я понял, что жизнь может показаться заурядной, хотя порой бывает прекрасна, потому что обычно ее оценивают — и судят — слишком строго по воспоминаниям, в которых от самой жизни ничего не осталось.

...На этом я останавливаться не стал — куда больше занимали меня отложенные когда-то поиски причин подобного блаженства и возникающего вместе с ним чувства уверенности. Причину я видел в том, что объединяло эти разнообразные счастливые впечатления: я испытывал их сейчас и одновременно в прошлом, когда звяканье ложечки, неровные плиты и вкус пирожного позволяли прошлому потеснить настоящее, а мне — усомниться, где именно я нахожусь; оттого я и наслаждался этим ощущением, что оно связывало меня с каким-то мгновением в прошлом, освобождая от временных связей; в такие минуты во мне пробуждалось то мое «я», которое могло существовать в единственной подходящей ему среде обитания, там, где в его власти была сущ-

ность вещей, — то есть вне времени. Потому-то все мои страхи по поводу смерти улетучились, как только подсознательно я распознал вкус мадленки; ведь в тот миг я существовал вне времени, и следовательно, меня не заботило, что сулит грядущее. Эта сторона моего «я» ни разу не проявлялась ни в конкретном действии, ни в сиюминутной радости, напоминая о себе лишь когда чудом возникшая связь помогала вырваться из пут настоящего. Только так могло свершиться чудо, позволяя мне обрести былые дни, Утраченное Время — подвиг, перед которым отступали все усилия ума и памяти.

...Подлинный кусочек прошлого.

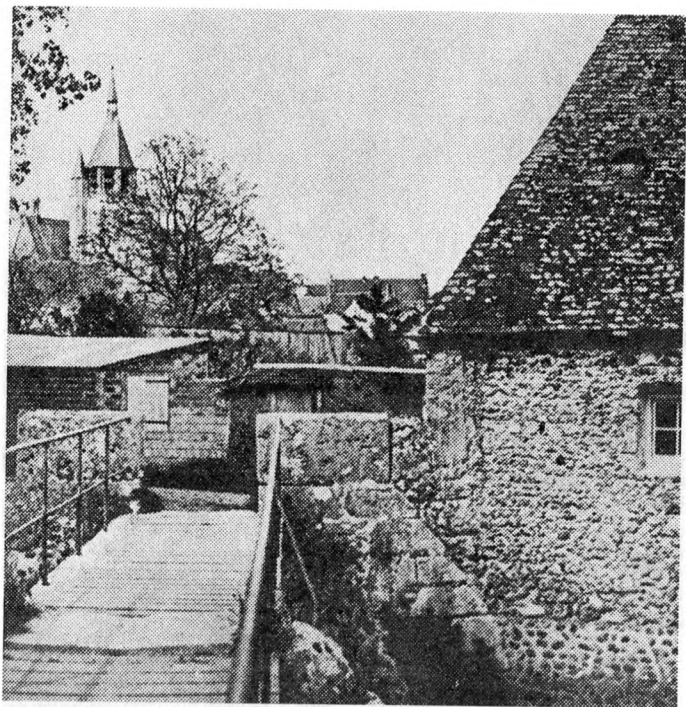
Всего-навсего кусочек прошлого? Возможно, нечто большее, относящееся и к прошлому и к настоящему, но куда более значительное.

Всю жизнь реальность меня разочаровывала, потому что в тот миг, когда я ее воспринимал, воображение — единственный орган восприятия прекрасного — не могло наслаждаться ею в силу неотвратимого закона, гласящего, что нельзя вообразить то, что и так существует. И вдруг суровый закон отменяется на время благодаря волшебной хитрости природы, поманившей меня полузабытым ощущением... из прошлого, что дало возможность воображению расцвести его всеми красками, и позволившей моим органам чувств, в настоящем уловившим звук и прикосновение, добавить к полету фантазии то, чего ему обычно недостает — ощущение реальности происходящего; благодаря этой уловке мое существо смогло получить, вычленив и остановить — лишь на короткое мгновение — то, что ему никогда не удавалось удержать: частицу времени в чистом виде. Существо, возродившееся во мне, когда, трепеща от

счастья, я уловил звук, напомнивший и звяканье ложечки о тарелку, и молоток, бьющий по колесу; когда почувствовал под ногами неровную мостовую во дворе у Германтов и в базилике св. Марка — существо это питалось только сутью вещей, только в ней обретало оно плоть и отраду. Оно томилось в наблюдениях за настоящим, где органы чувств не могли дать ему эту пищу, в размышлениях, иссушающих прошлое, в ожидании будущего, которое воля выстраивает из обрывков прошлого и настоящего, лишая их всякой реальности и оставляя лишь то, что может послужить сугубо практическому и житейскому назначению. Но стоит нам вновь услышать знакомый звук, вдохнуть знакомый запах, принадлежащий и прошлому и настоящему, реальный, но не насыщенный, идеальный, но не абстрактный, — как непреходящая и обычно скрытая суть вещей высвобождается, и наше истинное «я», казавшееся давно умершим (но, как выясняется, не вполне), пробуждается и оживает при виде снизошедшей к нему манны небесной. Само мгновение, освобожденное от связи времен, чтобы мы смогли его познать, возрождает в нас человека, свободного от этой связи. И понятно, что в своей радости он не ведает сомнений, пусть даже сам по себе вкус мадленки не объясняет, чему он, собственно, рад; понятно, что слово «смерть» ничего для него не значит: коль скоро сам он — вне времени, чего ради ему бояться будущего? Но этот обман чувств, на какой-то миг возвращавший меня в прошлое, несовместимое с настоящим, продолжался недолго. Можно, конечно, продлить видения, намеренно напрягая память, — это не труднее, чем листать книжку с картинками. Так, однажды, когда я должен был в первый раз идти к герцогине Германтской, на залитом

солнцем дворе нашего парижского дома я лениво представлял себе — по своему выбору — то площадь перед церковью в Комбре, то пляж в Бальбеке... и тогда-то, перебирая картины былого, преисполнившись эгоистическим восторгом коллекционера, сказал себе: «А все же я повидал в жизни немало прекрасного». Несомненно, моя память подмечала разницу в ощущениях, но тогда она лишь сочетала между собой однородные образы из прошлого. С недавними тремя воспоминаниями все обстояло иначе: вместо того, чтобы возгордиться своим «я», мне чуть было не пришлось усомниться в его нынешней реальности. Как и в тот день, когда я окунул мадленку в горячий липовый настой, где бы я не оказался в эту минуту (будь то, как в тот раз, моя парижская спальня, или, как сейчас, библиотека герцога Германтского, а немногим раньше — двор его особняка), мною овладевало, окутывая меня словно облаком, ощущение — вкус размокшей мадленки, металлическое позвякивание или неровная мостовая под ногами, — связанное с тем местом, где я тогда находился, и еще с другим — комнатой тети Леони, вагоном поезда, базиликой св. Марка. Покуда я таким образом рассуждал, пронзительное гудение воды в трубах, похожее на долгие гудки катеров, иногда раздававшиеся в Бальбеке летними вечерами, вызвало во мне (как было однажды в большом ресторане в Париже при виде полупустого, по-летнему раскаленного пышного зала) нечто большее, чем ощущение, просто сходное с тем, что я испытывал по вечерам в Бальбеке. <...> То не был слабый отголосок, отзвук чего-то давно забытого: нет, гул калорифера заставил меня пережить заново само это ощущение. И тут, как и в предыдущих случаях, одинаковое ощущение попыталось вос-

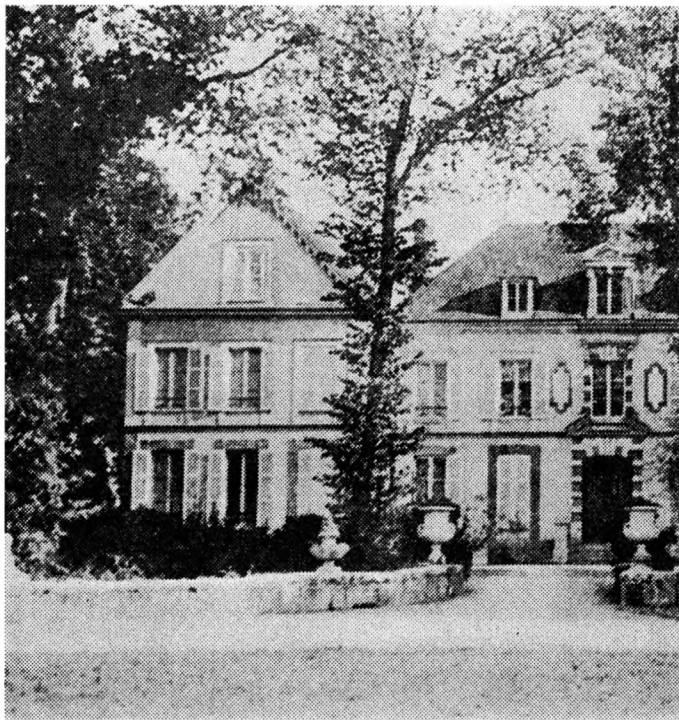
создать вокруг себя прежнюю обстановку, а то место, где я действительно находился, всем весом своей реальности противилось вторжению нормандского пляжа или железнодорожной насыпи в парижский особняк. Столовая на берегу моря в Бальбеке со скатертью и салфетками из камчатного полотна, приготовленными, словно на престольное покрывало, к часу заката, чуть было не поколебала устои особняка Германтов, вломившись в его двери, и на какой-то миг стоявшие вокруг меня кушетки зашатались, как некогда столы в парижском ресторане. Всегда, когда одинаковое ощущение ненадолго воскресало для меня прежнюю обстановку, она, словно борец, на мгновение сливалась воедино с тем местом, где я находился в настоящем. Настоящее неизменно одерживало верх, но побежденное прошлое всякий раз представлялось мне лучше, так что я застывал в экстазе на неровной мостовой или за чашкой чая, пытаюсь удержать мгновение, когда Комбре, Венеция, Бальбек являлись мне, чтобы, исчезнув, явиться снова, на короткий миг вытеснить настоящее и вновь скрыться в глубинах памяти, покинув меня в новых, но доступных прошлому местах. Если бы настоящее побеждало не сразу, я мог бы лишиться чувств, ибо в тот краткий миг, когда прошлое воскресает для нас, оно захватывает настолько, что глаза перестают различать комнату, где мы находимся, и видят усаженную деревьями дорогу или морской прилив. Ожившие воспоминания заставляют нас вдыхать воздух далеких мест, подчиняют себе волю, и мы готовы вести себя так, словно и впрямь очутились там, где бывали в прошлом; нам уже кажется, что мы действительно там находимся, во всяком случае, мы разрываемся между этими памятливыми местами и тем,



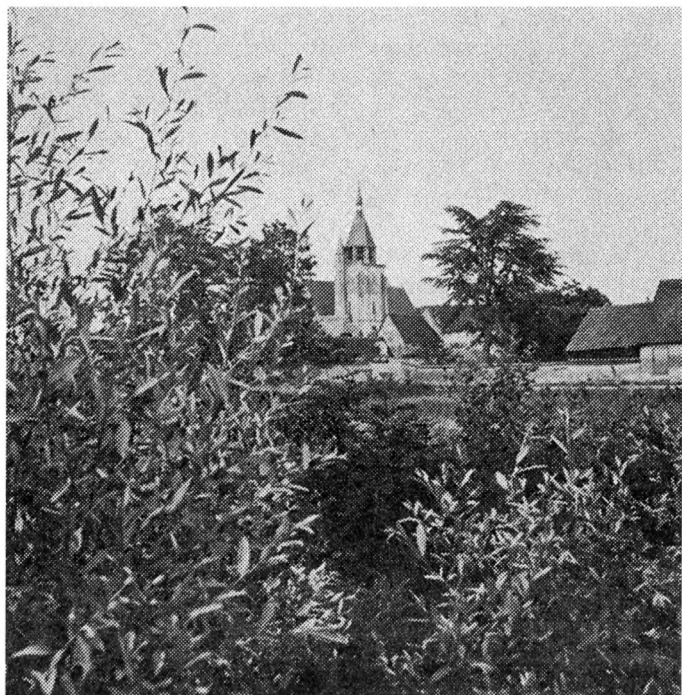
Здесь и на следующих страницах:
Комбре и окрестности.

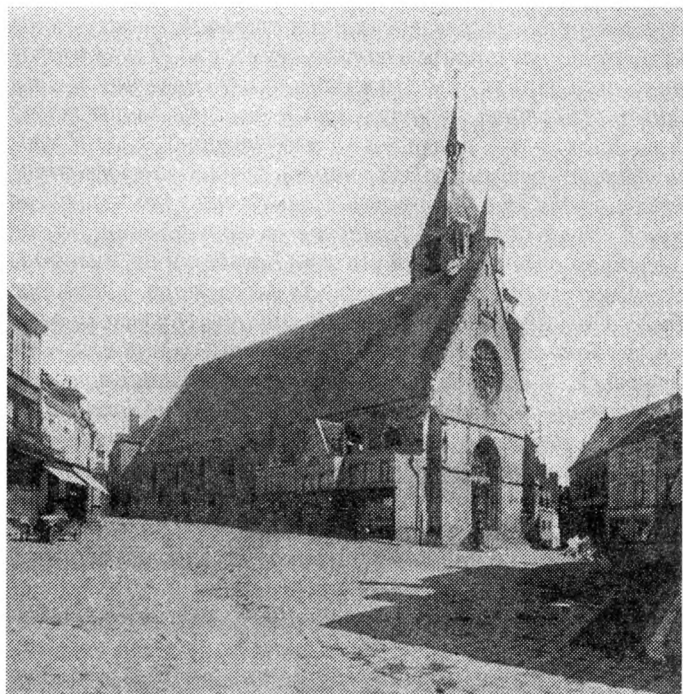


Мельница в Монжувене.



Замок Руссенвиль.





что окружает нас в настоящем, в той безумной растерянности, которая порой охватывает нас, когда, засыпая, мы грезим о чем-то невыразимом.

Получалось, что существо, и трижды и четырежды возрождавшееся во мне, переживало наяву некие мгновения бытия, ускользнувшие от времени, — мимолетные, хоть они и принадлежали вечности. И я чувствовал, что только наслаждение, испытанное в эти минуты экстаза, — пусть оно и нечасто выпадало на мою долю, — было истинно и плодотворно. <...> Я преисполнился решимости ухватить, остановить те мгновения, когда мне приоткрывалась самая суть вещей: но как? каким образом? Наверное, в тот момент, когда жесткая салфетка вернула мне Бальбек и на миг уладила мое воображение не только видом моря, каким оно было в то утро, но и запахом комнаты, порывами ветра, желанием отобедать, сомнениями, куда пойти прогуляться, — все это, помноженное на ощущение простора, напоминающее головокружительный бег лопастных колес; наверное, в ту минуту, когда из-за неровности мостовой выцветшие в моем сознании пустые образы Венеции и базилики св. Марка разрослись во все стороны, словно продолженные всеми испытанными мною там ощущениями, и площадь соединялась с церковью, причал — с площадью, канал — с причалом и со всем, что различают глаза в мире желаний, — видимом лишь духовным зрением; именно тогда мне и захотелось, несмотря на неподходящее время года, если не плыть в гондоле по водам Венеции, для меня навсегда вешним, то, на худой конец, вернуться в Бальбек. Но эту мысль я отбросил сразу... <...> Впечатления, которые я так стремился удержать, неизбежно бы рассеялись, попытайся я

пережить их в действительности, ибо она оказалась бес- сильна их породить. Единственным способом сполна на- сладиться ими было познать их там, где они гнездились, то есть внутри меня, проникнув до самых их глубин. Ни тогда, в Бальбеке, ни когда был с Альбертиной, не умел я наслаждаться жизнью — эти радости мне удалось по- знать лишь задним числом. Подводя итог разочаровани- ям, которые мне довелось пережить и которые внушили мне мысль, что реальная жизнь заключается отнюдь не в действии, — и вместе с тем не сопрягая произвольно, следуя лишь превратностям собственной судьбы, самые разнородные крушения своих чаяний, — я не мог не осозна- вать, что неудачная поездка, несчастная любовь — вовсе не различные разочарования, но лишь внешние проявления (чья форма зависит от жизненных обстоятельств) зало- женной в нас самих неспособности осуществиться в чув- ственной радости, в действенном усилии. <...> Однако, поразмыслив об этих возвратах памяти, чуть позже я сообразил, что, пусть как-то иначе, но неясные видения и раньше смущали мой ум, подобно теперешним ожив- шим воспоминаниям: это случалось со мной и в Комбре, и у Германтов, только в ту пору за ними скрывалось не давнишнее впечатление, а новая истина, бесценный об- раз, который я пытался разгадать, напрягая память, точно хотел что-то припомнить, — словно самые свет- лые наши мысли схожи с мелодиями, которые вдруг за- звучат у нас в ушах, хотя мы их прежде и не слышали, и мы стараемся разобрать и запечатлеть их. Я припом- нил — не без удовольствия, потому что с тех пор не пе- ременился, и, значит, за этим стояло важнейшее свой- ство моей натуры, — но и не без горечи, потому что с тех пор я нисколько не продвинулся на этом пути, — как

еще в Комбре, обратив свой умственный взор на какой-нибудь предмет, приковавший мое внимание — будь то облако, треугольник, колокольня, цветок, булыжник, — я чувствовал, что за этими внешними знаками таится нечто иное, и мне надлежит их разгадать; что в них, как в иероглифических письменах, которые представляются чем-то грубо-вещественным, заключена мысль. Расшифровка была, бесспорно, нелегкой, но только она и делала прочтение истинным. Ибо тем истинам, которые наш ум черпает прямо сквозь зияющие просветы в мире очевидности, недостает глубины, они менее значимы для нас, чем те, что мы помимо воли получаем от жизни в одном-единственном впечатлении, материальном, поскольку воспринимают его органы чувств, но в котором нам удастся различить духовное начало. По сути, и в том, и в другом случае, шла ли речь о впечатлении, которое произвели на меня мартенвильские колокольни, или о воспоминаниях, связанных с неровными камнями и со вкусом мадленки, надо было постараться истолковать свои ощущения как видимые знаки соответствующих им законов и мыслей, попытаться обдумать, то есть извлечь из мрака то, что я почувствовал, и найти для чувственных впечатлений духовную форму. Создать произведение искусства — единственный, на мой взгляд, способ этого достичь («Обретенное время»).

Так рассказчик приходит к выводу, что *«грубое и ложное восприятие направлено на предметы, тогда как все творится у нас в душе»*. По-настоящему бабушка умерла для него спустя много месяцев после своей смерти. Он убедился, что один и тот же человек может восприниматься по-разному в зависимости от того, каким ви-

дят его другие или он сам (например, Сван в начале романа и принцесса Люксембургская, увиденная глазами премьер-министра и рассказчика); восприятие может измениться просто с течением времени, как менялось отношение рассказчика к громкому имени Германтов или к Свану как к человеку, поскольку *«беспрестанно меняется наш взгляд на людей, наше мнение о них. Мир незаметно, но вечно движется, и в тот краткий миг, пока мы на них смотрим, они кажутся нам неподвижными, потому что мы просто не успеваем увидеть, как общее движение увлекает их за собой»* («Содом и Гоморра»). Он заметил, что любовь наделяет любимое существо свойствами, которые на самом деле присущи тому, кто любит — Свану или ему самому; так он понял, как велико расстояние между любовью и объективной реальностью (Рашель для Сен-Лу и для него; Альбертина для него и Сен-Лу, Морель для Шарлю и других, и т.д.). *«Никогда даже самые милые моему сердцу возлюбленные не соответствовали силе моего чувства к ним. С моей стороны то была истинная любовь, ибо я жертвовал всем, чтобы только увидеться с ними, удержать их подле себя; я рыдал, когда мне случалось прождать их понапрасну. У них был дар будить во мне любовь, доводя ее до иступления, но ни одна из них не напоминала тот образ, который я себе рисовал. Когда я их видел, когда я их слышал, я не находил в них ничего похожего на мое чувство к ним, и ничто в них не могло бы объяснить, за что я их люблю. И все же единственной моей отрадой было видеть их, единственной моей тревогой — тревога ожидания их»* («Содом и Гоморра»). Но и в подобных печальных прозрениях он сумел най-

ти источник утешения, обратив их в произведение искусства, *книгу*, герой которой, совсем как он сам, способен ликовать и восхищаться прекрасным, лишь когда на сиюминутное ощущение, пусть даже незначительное, накладывается, помимо его воли явившись из прошлого, схожее воспоминание; и тогда нынешнее чувство *«охватывало несколько периодов жизни сразу и наполняло [его] душу, — в которой отдельные переживания оставляли зияющую пустоту, — некоей общей сущностью»*: выявить ее как раз и надлежит книге («Обретенное время»).

Таким образом, произведение искусства — то есть его роман — позволяло осознать *«вневременные реальности»*, при этом поддерживая их в привычной временной среде, где все ветшает и сменяется: люди, уклады, государства («Обретенное время»).

И конечно, с того самого чудесного мгновения, когда я вновь овладел Временем, оно, перемещая мою жизнь в разные измерения, — так что я склонялся к мысли, что для книги, посвященной истории человеческой жизни, придется вместо обычной двухмерной психологии прибегнуть к психологии трехмерной, пространственной, — делало еще прекраснее воспоминания, которые оживали в моей памяти, пока я предавался мечтаниям в библиотеке, ибо память, перенося прошлое в настоящее без изменений, таким, каким оно было, пока оставалось настоящим, устраняет само Время — то великое измерение, в котором и протекает жизнь («Обретенное время»).

Теперь мы знаем, чего недоставало Прусту, когда он работал над «Жаном Сантеем», — и тем более писате-

лям, которых еще до него занимали недолговечные возвраты прошедшего: как ни бились они над спасением прошлого, казалось, сгинувшего навеки, им удавалось вернуть к жизни лишь мимолетные воспоминания, столь же эфемерные, как и породившие их ощущения. Обретенное время оставалось раздробленным. Зрелый Пруст создал свой метод и, применив его в «Утраченном времени», превратил в искусство: силой своего гения и прежде всего упорного труда он сумел придать изначальную непрерывность утраченному, однако вечно сущему и длящемуся Времени. Вначале вкус мадленки (как вид барвинков для Руссо или запах гелиотропа для Шатобриана) был для него просто ощущением, пробуждавшим воспоминания, но когда Пруст-рассказчик переходит от «Утраченного» к «Обретенному времени», он черпает тот же вкус в его природной, вечно живой среде. Восстановление, оно же и воссоздание: *«Все, что наделено формой и обладает плотностью — город и сады, — выплыло у меня из чашки»*. Вот они, ключевые слова: *форма* и *плотность* воплощенного творения — произведения искусства.

И с этого момента становится понятно, почему рассказчику потребовались долгие годы раздумий и поисков, чтобы открыть и отшлифовать свой метод. Подлинное произведение искусства есть сотворение нового мира, а для этого приходится разбирать *«неведомые письмена» «внутренней книги»*. *«Выпуклые»* письмена, *«которые он, подобно ныряльщику, пытался нащупать в глубинах своего подсознания, то натываясь на них, то упуская из рук»*: здесь не существует правил, и ему не

от кого было ждать подсказки, поскольку *«такое чтение и есть акт творчества, и тут никто не может ни заменить нас, ни даже стать соавтором»*:

... Не то чтобы возникающие у нас мысли не могли быть логически верными: дело в том, что мы не знаем, истинны ли они. Одно лишь впечатление, каким бы непрочным ни было оно по своей природе и сколь бы обманчивым ни казался оставленный им след, является критерием истины, а стало быть, достойно восприятия разумом; только оно способно сделать разум безупречным, доставить ему ничем не омраченную радость, коль скоро разуму под силу вывести из впечатления эту истину. Впечатления для писателя то же, что опыты для ученого, с той разницей, что для ученого работа ума все предваряет, а для писателя — завершает. То, что нам не довелось расшифровать, прояснить собственными усилиями, что выяснили еще до нас — нам не принадлежит. Наше лишь то, что мы сами извлекли из тьмы, царящей внутри нас и неведомой остальным. Поскольку искусство точно воспроизводит жизнь, те истины, что мы постигаем в себе, напоены поэзией, таинственной сладостью сумерек, которые нам пришлось преодолеть.

... Однажды я уже пришел к выводу, что мы вовсе не свободны, создавая произведение искусства, что мы творим его не по своей воле: на самом деле оно существовало до нас, и нам предстоит открыть его, как если бы оно было законом природы, потому что оно неотвратимо, хотя и скрыто от нас. Это открытие, на которое подвигает нас искусство, подводит к пониманию того, что следовало бы ценить превыше всего, того, что обычно остается так и не познанным, то есть нашей истинной жизни, той реальности, которую воспринимают наши

чувства, и настолько отличной от наших представлений о ней, что мы не помним себя от радости, когда случайное воспоминание доносит до нас ее подлинный аромат. Я убедился в этом, видя фальшь так называемого реалистического искусства, которое не было бы столь лживым, если бы сама жизнь не приучила нас совершенно неверно выражать то, что мы чувствуем, и через некоторое время принимать выражение наших чувств за саму реальность («Обретенное время»).

Мучительные поиски в нас самих того, что предшествует произведению искусства... Истинная жизнь... Счастье... Вот основы эстетики Марселя Пруста, его этики, заложенные еще в «Жане Сантее», где есть все, вплоть до понятий *счастья* и *истинной жизни*, краеугольных камней прустовского здания, и его основных тем: творческий замысел нельзя воплотить, не выстрадав этого права; поэтическое может быть более *реальным*, чем сама реальность; и наконец, тайны превращения реальности в литературу. Другой ключ к «Утраченному времени» — как, впрочем, и к любому произведению искусства — в переходе от простого наблюдения за людьми к пониманию их истинной сущности, когда мы сталкиваемся с *«чем-то более глубоким, нежели они сами, что становится смыслом их жизни, их реальностью»*:

Так, в тот день, когда Бертран де Ревейон, чтобы скорее до меня добраться, прошагал через все кафе, набитое посетителями, прямо по столикам и по скамьям, его поступок... задал мне загадку, которую простая наблюдательность разгадать не смогла; дал мне прозреть

реальность более глубокую, чем та, что лежит на поверхности вещей, и подарил радость, когда я смотрел, как он бежит по столам: тогда он казался наделенным неведомыми ему самому возможностями, существом не вполне реальным, но исполненным грации и обаяния. <...> Друзья обладают особой красотой, хотя, увы, любим мы их не за это. Ибо человек может быть носителем и символом такой осмысленной красоты и скрытой в ней истины, но не ее творцом. Потому-то осознание этой связи, обращенное к заключенной в нас частице высшего разума, всегда дарует нам радость («Жан Сантей»).

В этом отрывке прежде всего следует отметить в высшей степени прустовское понятие *радости*, оно встречается здесь дважды. Перебои счастья знакомы нам — и Прусту — даже лучше, чем перебои чувства. Откуда же берутся такие приливы радости — вопрос, на который наш автор в дальнейшем попытается ответить.

В романе «Под сенью девушек в цвету» он задает его снова...

Ненадолго мне пришлось оставить Жильберту — меня позвала Франсуаза. Надо было проводить ее в домик за зеленой решеткой, чем-то напоминавший прежние парижские таможенные службы. Недавно здесь устроили то, что англичане именуют туалетом, а несведущие французы-англоманы — «ватерклозетом». От старых стен передней, где я поджидал Франсуазу, потянуло затхлостью, и этот запах развеял все помыслы о словах Свана, которые я узнал через Жильберту, наслаждение пронизало меня — не мимолетная усада, которую мы тщетно силимся удержать, обуздать, — то было полное, устойчивое удовольствие, сладостное и покой-



В парке Монсо (во времена Жильберты).

ное; в нем таилась непреложная истина: оставаясь необъясненным, оно не вызывало сомнений. Мне захотелось, как некогда во время прогулок в сторону Германтов, распознать истоки охватившего меня очарования, и, не шелохнувшись, я прислушивался к этому дуновению старины, которое звало меня за собой, в иную скрытую реальность, мимоходом усладив мои чувства. Но тут хозяйка заведения — пожилая особа с густо набеленными щеками и в рыжем парике — заговорила со мной.

...На обратном пути я разглядел, внезапно припомнил образ, которого до сих пор не мог распознать: тот образ, которым меня поманил, не дав ни разглядеть, ни разобрать его, промозглый, с привкусом сажки, запах за-решеченного домика. Он напомнил мне тесную комнатку дядюшки Адольфа в Комбре, где точно так же пахло сыростью. Но я не смог сообразить — отложив это «на потом», — как подобная мелочь вдруг наполнила меня таким блаженством. Мне даже подумалось, что я, верно, заслужил пренебрежение г-на де Норпуа: недаром я до сих пор предпочитал всем прочим писателя, которого он прозвал «ничтожным флейтистом», да к тому же пришел в полный восторг не от великой идеи, а всего лишь от запаха плесени.

...и уточняет истинную цель своих изысканий: радость...

Но — как и от поездки в Бальбек или в Венецию, некогда столь желанной, — я ожидал от этого дневого спектакля [где он должен был услышать пение Берма] вовсе не удовольствия: я жаждал истин, исходящих от мира более реального, чем тот, где обитал я сам; истин, которых — если только мне удастся их обрес-

ти — я уже не смогу лишиться из-за ничтожных невзгод своей праздной жизни, как бы ни были они мучительны для моей плоти.

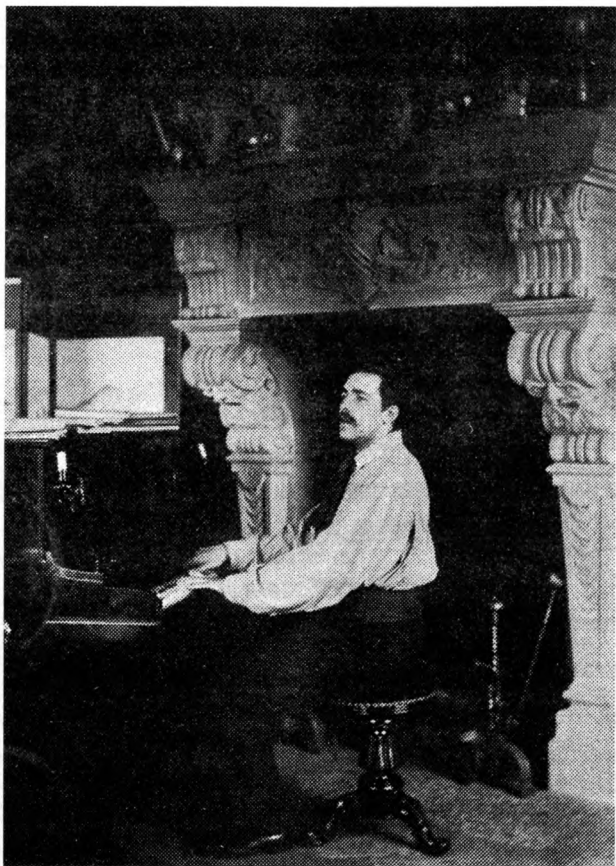
...и наконец в «Обретенном времени» он вносит последнюю ясность в свое открытие — «истинную жизнь», которую, как мы уже знаем, в письме к Жоржу де Лорису он вслед за Рембо возглашает от имени всех поэтов.

Величие подлинного искусства, того самого, которое г-н де Норпуа назвал бы дилетантской забавой, в том и состоит, чтобы найти, уловить и показать нам ту реальность, от которой мы и так далеки, и отдаляемся все больше по мере того, как растет и укрепляется воздвигнутая нами стена привычного сознания; ту реальность, которую нам, возможно, так и не придется узнать, пока мы живы, хотя это и есть наша жизнь, настоящая, наконец-то раскрытая и проясненная, единственная реально прожитая нами жизнь, та жизнь, что в каком-то смысле постоянно присуща всем и каждому так же, как художнику. Но другие не различают ее, потому что не стремятся познать. Оттого-то их прошлое захламлено бесчисленными негативами, бесполезными, потому что сознание так и не «проявило» их.

Иван Сельвинский



Робер де Бийи.



На обороте этой фотографии Рейнальдо Ан написал музыкальное посвящение Марселю Прусту (см. на следующей странице).

Voici - des fruits, des fleurs, des

feuille et des branches —

g. //

Пруст глазами современников

Колетт*

Он был молодым человеком, когда я была молодой женщиной, но в то время мне так и не довелось узнать его как следует. Мы встречались с Прустом по средам у г-жи Арман де Кайаве**, мне пришлось не по душе его преувеличенная любезность, подчеркнутое внимание к собеседникам, особенно к собеседницам, которое слишком явно указывало на разницу в возрасте. Дело в том, что он выглядел удивительно юным, моложе любого мужчины и любой женщины. Печальные глаза в темных полукружьях, лицо то румяное, то бледное, тревожный взгляд, губы, когда он молчал, сжа-

* Габриэль-Сидони Колетт (1873–1954) — известная французская романистка.

** Г-жа Арман де Кайаве, урожденная Леонтина Липман (1844–1910) — возлюбленная Анатоля Франса, хозяйка модного салона.

ты, сомкнуты словно в поцелуе... Парадный костюм и выбившаяся на волю прядь волос.

Долгие годы я его не видела. Поговаривали, что он серьезно болен. Потом как-то Луи де Робер* дал мне «В сторону Свана»... Я была покорена! Лабиринт детства и отрочества раскручен вспять, понятен, ясен и головокружителей... Все, что только можно пожелать написать, все, о чем сам ты не посмел или не сумел рассказать, отблеск вселенной на подернутых рябью волнах полноводной реки... Пусть Луи де Робер теперь узнает, почему я его тогда не поблагодарила: я забыла про него и написала только Прусту.

Мы обменялись письмами, но за последние десять лет его жизни виделись всего два раза. В последнюю нашу встречу он выглядел возбужденным и словно спешил: все в нем предвещало близость конца. Поздней ночью он принимал четыре-пять человек друзей в пустынном в такое время холле гостиницы Риц. Из-под распахнутого мехового пальто виднелся фрак, белоснежная сорочка и батистовый небрежно повязанный галстук. Он говорил не умолкая, натужно смеялся. Извинился, что из-за холодов не снимает цилиндра, лишь сдвинул его на затылок, так что выпавшая прядь прикрыла брови. Словом, повседневная парадная форма; но точно бурный порыв ветра нарушил ее порядок, сбил на затылок шляпу, помял со-

* Луи де Робер (1871–1937) — французский писатель, знакомый Пруста. Присутствовал вместе с Золя и Прустом на процессе Дрейфуса. Написал о Прусте мемуары, изданные посмертно.

рочку и развеял концы галстука, присыпал пеплом борозды на щеках, глазные впадины, тяжело дышащий рот и гнал изнемогшего пятидесятилетнего юнца до самой смерти.

Леон-Поль Фарг*

Заметно было, что он давно не видел ни воздуха, ни дневного света, словно не покидавший скита отшельник, на лице застыло тревожное выражение, в нем чувствовалась печаль, но уже смягченная временем. От него веяло горестной добротой.

Рамон Фернандес**

Звуки его дивного голоса, сдержанного, рассеянного, бесстрастного, контрастного, приглушенного, казалось, рождались вне зубов и вне губ, где-то в области ума... его восхитительные глаза буквально липли к мебели, обоям, безделушкам; казалось, он всеми порами впитывает реальность, заключенную в комнате, в данном мгновении, во мне; своего рода экстаз, отразившийся на его лице, был экстазом медиума, читающего невидимые послания вещей. Он рассыпался в восторженных похвалах, которые я не воспринимал

* Леон-Поль Фарг (1876–1947) — французский поэт.

** Рамон Фернандес (1894–1944) — писатель, автор работ о Прусте.

как лесть, поскольку везде, куда падал его взгляд, рождался шедевр.

Фернан Грег*

Я не раз встречал у Штраусов элегантного молодого человека во фраке, с камелией в петлице, с вечной складкой на манишке из-за привычки устало сутулиться; он обводил собравшихся взглядом своих изумительных глаз, светившихся умом из-под приспущенных век. То была пора его светских успехов, когда его представили принцессе Матильде** и он буквально покорила старую даму. <...> Мне случалось видеть его и в Трувиле, в гостинице «Черные скалы», когда, уже страдая от астмы, он в перерывах между приступами любовался из окна своей спальни закатами над Ла-Маншем: эти призрачные облака ему суждено было увековечить. У Вебера*** он порой появлялся ближе к полуночи, словно призрак, даже в разгар лета укутанный в пальто, под воротник которого была подложена вата, кусками выбивавшаяся наружу; а как-то раз, запустив с некоторых пор бороду, он вдруг предстал перед нами в обличье древнего раввина, проглядывавшего сквозь привычные черты очаровательного Марсея.

* Фернан Грег (1873–1960) — французский поэт.

** Принцесса Матильда (1820–1904) — племянница Наполеона Бонапарта, хозяйка популярного парижского салона.

*** Вебер — парижский ресторатор.

Эдмон Жалу*

[В 1917 году] в самом его облике, в окружавшей его атмосфере сквозило что-то столь необычное, что один его вид повергал в изумление. Текущие события его совершенно не занимали. Он казался выходцем из кошмарного сна, из другой эпохи, даже из другого мира: но из какого? Он всегда оставался верен моде своей юности: высокий прямой воротник, крахмальная манишка, широко вырезанный жилет, галстук, повязанный на манер матросского шейного платка. В его медлительной поступи было что-то робкое, смущенное, заторможенное: он, можно сказать, не представлял перед вами — он являлся. Невозможно было не обернуться ему вслед, не заметить его неординарной внешности, от природы отмеченной печатью чрезмерности.

Несколько грузный, с полным лицом, на котором выделялись глаза — восхитительные, женские, восточные очи, своим нежным, пылким, но кротким выражением напоминавшие лань или антилопу. Веки чуть приспущены (как у Жана Лорена**), возле глаз — заметные темные круги; они придавали ему страстное и одновременно страдальческое выражение. Пышные черные волосы, всегда слишком длинные, густой шап-

* Эдмон Жалу (1878–1949) — романист, эссеист, литературный критик.

** Жан Лорен (1855–1906) — светский писатель и журналист. В одной из своих газетных статей задел Пруста; тот вызвал его на дуэль, которая состоялась в 1897 году: противники лишь обменялись выстрелами.

кой покрывали голову. Поражала также его излишне развитая, выпуклая грудная клетка, которую Леон Доде сравнил с грудкой цыпленка, заметив, что и в этом он напоминает Жана Лорена.

По правде сказать, мое описание не кажется мне удачным: ему недостает чего-то неуловимого, в чем и заключалась его неповторимость — сочетание внешней грузности и воздушной легкости его речи и мысли; нарочитой любезности и некоторой небрежности облика; кажущейся силы и женственности. К этому стоит добавить какую-то сдержанность, неопределенность, рассеянность: казалось, он лишь затем рассыпается в любезностях, чтобы после иметь право уйти в себя, замкнуться в своей скорлупе, в тревожной тайне своего ума. В нем было что-то от младенца и от дряхлого мандарина.

За ужином он казался — как и всякий раз, когда переставал жаловаться, — оживленным, разговорчивым и неотразимым. У него была подкупающая манера смеяться: прыснув со смеху, он тут же прикрывал рот ладонью, как мальчишка, который расшалился на уроке и боится нагоняя. Возможно, собственная веселость представлялась ему чем-то невероятным — или у этого жеста было более простое объяснение?

Франсуа Мориак

Он запомнился мне невысоким, с горделивой осанкой, в хорошо пригнанном фраке; густые черные во-

лосы затеняли расширенные, словно у наркомана, зрачки. Шея затянута очень высоким воротником, грудь под манишкой выпячена, как у птицы: он уставился на меня неподвижным, пугающим взглядом совы. Припоминаю мрачную комнату на улице Амлен, черный очаг, кровать, вместо одеяла накрытую пальто, лицо, похожее на восковую маску, — казалось, сквозь нее наш хозяин наблюдал, как мы едим, и только волосы у него выглядели живыми. Он уже не принимал участия в застольях мира сего. Сумрачный недруг, о котором писал Бодлер, время, «пожирающее жизнь», «растущее и жиреющее на нашей крови», сгущалось и обретало форму у изголовья наполовину ушедшего в небытие Пруста, превращаясь в гигантский разросшийся гриб, питающийся его плотью и кровью, в собственное его творение — «Обретенное время».



Джованни Болдини. Портрет графа Робера де Монтестью. 1897.

Приложение

Марсель Пруст

Равнодушный

новелла

Люди перестают любить по той же причине, по какой они перестают плакать: в их сердцах иссякает источник и слез и любви.

Жан де Лабрюйер. «Характеры»

I

Мадлен де Гувр вошла в ложу г-жи Лоуренс.

— Кто из мужчин будет у вас сегодня? Авранш? Лепре?... — осведомился генерал Бюивр.

— Авранша я пригласила, — ответила г-жа Лоуренс. — А вот Лепре не решилась.

И, указав на Мадлен, добавила:

— Она так разборчива, к тому же они, можно сказать, совсем не знакомы...

Эта ранняя новелла Пруста впервые была опубликована в 1896 году. Затем о ней надолго забыли, и лишь в 1976 году она вновь увидела свет в издательстве «Галлимар». В «Равнодушном» уже прослеживаются некоторые мотивы, характерные для творчества зрелого Пруста: тема «недостойной любви» и многие детали, в которых раскрываются чувства героини, например цветы и произведения искусства. Герои новеллы принадлежат к светскому обществу, в котором вращался молодой Пруст; в тексте содержатся подспудные намеки на гомосексуализм, приступы астмы и т.д.

Мадлен запротестовала. Г-на Лепре она видела несколько раз и сочла очаровательным, однажды он даже у нее обедал.

— В любом случае, — заключила г-жа Лоуренс, — не стоит расстраиваться, он очень мил, но ничем не примечателен, тем более для самой избалованной женщины Парижа. Я прекрасно понимаю, ваши близкие друзья сделали вас разборчивой.

Все вокруг полагали, что Лепре — человек милый, но ничем не выдающийся. Мадлен почувствовала, что придерживается несколько иного мнения, и сама себе удивилась; однако, поскольку отсутствие Лепре не доставило ей особого огорчения, то и этот внезапный интерес ее не встревожил. В зале оборачивались, чтобы ее увидеть; знакомые спешили к ней с приветствиями и комплиментами. Для нее это было не в новинку, и все-таки, подобно жокею во время заезда или актеру во время представления, когда им дарован смутный дар предвидения, она чувствовала, что в этот вечер ее победы окажутся более легкими и безоговорочными, чем обычно. Ни единого украшения, лишь каттлеи поверх корсажа из желтого тюля; к своим черным волосам она также приколола несколько каттлей, они свисали с этой сумрачной башни бледными свещающимися гирляндами. Свежая, как ее цветы, и такая же, как они, задумчивая, полинезийским очарованием прически она напоминала Маэню из оперы Рейнальдо Ана по книге Пьера Лоти. Вскоре к безмятежному безразличию, с которым она относилась к своим прелестям, неизменно отражавшимся в тот вечер в вос-

хищенных взорах, прибавилось сожаление, что Лепре не увидит ее такой.

— Как же она любит цветы! — воскликнула г-жа Лоуренс, взглянув на ее корсаж.

Она действительно их обожала в том вульгарном смысле, что ей было известно, насколько они хороши и насколько она хороша с ними. Она обожала их прелесть, их живость и уныние, но лишь извне, как одно из проявлений их красоты. Когда они увядали, она выбрасывала их, как несвежее платье. В первом антракте Мадлен вдруг заметила в партере Лепре; через некоторое время герцог и герцогиня д'Алерьювр удалились вслед за генералом Бюивром, оставив ее наедине с г-жой Лоуренс. Мадлен увидела, что Лепре вот-вот войдет в их ложу.

— Г-жа Лоуренс, — произнесла она, — вы позволите мне предложить Лепре остаться здесь, раз он сидит в партере один?

— Конечно, тем более, дорогая, что через минуту я вынуждена, с вашего разрешения, вас покинуть. Вы ведь знаете, Роберу немного нездоровится. Хотите, я поговорю с Лепре?

— Нет, я сама.

В продолжение всего антракта Мадлен ни разу не перебила Лепре, беседовавшего с г-жой Лоуренс. Облокотившись о край ложи и глядя в зал, она делала вид, будто собеседники ее вовсе не занимают, уверенная, что получит больше удовольствия от его общества, оставшись с ним наедине.

Г-жа Лоуренс вышла, чтобы надеть мантию.

— Приглашаю вас остаться со мной до конца действия, — сказала Мадлен с любезным равнодушием.

— Я очень признателен, мадам, но это невозможно, мне надо идти.

— Но я буду совсем одна, — настойчиво повторила Мадлен, потом вдруг, невольно желая применить на практике науку кокетства, заключенную в знаменитой фразе: «Если я тебя не люблю, ты от меня без ума», спохватилась:

— Впрочем, вы правы, если вас ждут, не опаздывайте. До свидания, месье.

Она попыталась приятной улыбкой смягчить суровость, прозвучавшую, как ей думалось, в ее голосе. Впрочем, ей так только казалось из-за страстного желания его удержать и горечи разочарования. По отношению к любому другому она сочла бы подобное предложение вполне любезным.

Г-жа Лоуренс вернулась:

— Итак, он уходит, а я остаюсь с вами, чтобы вы не скучали. Надеюсь, ваше прощание было трогательным?

— Прощание?

— По-моему, в конце недели он надолго уезжает путешествовать по Италии, Греции и Малой Азии.

Ребенок, который дышит с самого своего рождения, не обращая на это внимания, не подозревает, до какой степени воздух, незаметно для него наполняющий легкие, ему необходим. А если вдруг жар или судорога не дают ему вздохнуть? Отчаянным усилием всего своего естества он борется за жизнь, за утрачен-

ную безмятежность, которую вновь обретет лишь вместе с воздухом, неожиданно оказавшимся от нее неотделимым.

Точно так же, узнав об отъезде Лепре, о котором она раньше и не помышляла, Мадлен, осознав, что она теряет, поняла и то, что в нее вошло. В горьком унынии смотрела она на г-жу Лоуренс, покорно и без досады, как не обижается на астму задыхающийся больной, сквозь слезы улыбаясь тем, кто жалеет его, но ничем не может помочь. Она внезапно вскочила:

— Пойдемте, дорогая, не хочу вас задерживать.

Надевая манто, она заметила Лепре и быстро спустилась, боясь, что уже не увидится с ним до отъезда.

— Будет неловко, если г-н Лепре подумает, будто он мне не угодил — тем более раз он уезжает.

— Да у него этого и в мыслях не было, — возразила г-жа Лоуренс.

— Ошибаетесь. Раз вы так подумали, то уж он наверняка.

— Да вовсе наоборот.

— Уверяю вас, — настаивала Мадлен. И добавила, поровнявшись с Лепре: — Г-н Лепре, в четверг жду вас на ужин в восемь часов.

— В четверг я занят, мадам.

— Тогда в пятницу?

— Тоже занят,

— А в субботу?

— Договорились.

— Вы, верно, забыли, дорогая, что в субботу ужинаете у княгини д'Авранш.

— Ничего страшного, я могу и не прийти.

— О, мадам, мне не хотелось бы... — проговорил Лепре.

— А мне бы хотелось, — потеряв терпение, воскликнула Мадлен. — Я ни под каким видом не поеду к Фанни. Да я туда и не собиралась.

Дома Мадлен, раздеваясь, перебирала события прошедшего вечера. Припомнив, как Лепре отказался остаться с ней на последнее действие, она покраснела от унижения. По законам самого элементарного кокетства и мало-мальского достоинства после этого ей надлежало выказать ему крайнюю холодность. А вместо этого — тройное приглашение на лестнице! В негодовании она гордо подняла голову и увидела себя в зеркале такой неотразимой, что более не сомневалась, что он обязательно ее полюбит. Теперь ее смущал и расстраивал лишь его предстоящий отъезд: она уже размышляла о нежных чувствах, которые он по неизвестным причинам желал от нее утаить. Он вот-вот признается ей в любви, скорее всего в письме, наверняка отложит отъезд, они уедут вместе... Каким образом?.. Не стоило над этим задумываться. Она вообразила, как к ней склоняется красивое влюбленное лицо Лепре, он просит у нее прощения. «Негодный!» — сказала бы она. Но может быть, он еще не любит ее и уедет, так и не успев влюбиться... Она в отчаянье понурила голову, и взгляд ее упал на совсем поникшие, увядшие головки цветов на корсаже, из-под пожухлых век которых, казалось, вот-вот брызнут слезы. Она сразу же подумала о быстротечности своей не-

вольной мечты, о быстротечности счастья, если только ему суждено сбыться, о печальных цветах, что перед тем, как умереть, томились у ее сердца и чувствовали, как оно трепещет из-за первой любви, первого унижения и первого огорчения.

На следующий день в ее спальне, обычно победно наполненной свежими розами, не появилось ни одного нового цветка.

Когда туда вошла г-жа Лоуренс, она остановилась перед вазами, где умирали орхидеи, утратившие всю красоту в глазах тех, кто не знает любви.

— Что это значит, дорогая, вы же так любите цветы?

— Мне кажется, я полюбила их только сегодня, — чуть было не ответила Мадлен, но осеклась, не желая пускаться в неизбежные объяснения и чувствуя, что существуют вещи, которые невозможно донести до тех, у кого их нет в душе.

Она лишь мило улыбнулась в ответ на упрек. Ощущение того, что ее новая жизнь скрыта ото всех и, возможно, даже от Лепре, наполняло ее горьким и необычным чувством гордости. Принесли почту, от Лепре ничего не было, и ее кольнуло разочарование. Соразмерив расстояние, отделяющее бессмысленность разочарования, когда для надежды не было дано ни малейшего повода, от вполне реальной и ужасной его остроты, она поняла, что отныне живет не вполне реальной жизнью. Завеса самообмана уже застила ей глаза, и невозможно было предугадать, как долго это продлится. Теперь она, наверное, будет различать вещи только сквозь нее — особенно те, что относятся к Леп-

ре, те, что ей хотелось познать и прожить такими, какие они есть и какими их видит он.

И все же у нее теплилась надежда, что он солгал ей, что его безразличие было наигранным: она знала, что единодушно считается одной из самых хорошеньких женщин Парижа, что ее репутация умной, блестящей, элегантной дамы высшего света только добавляет яркости ореолу ее красоты. Лепре же полагали умным, артистичным, мягким, заботливым сыном, однако нечасто приглашали и он никогда не пользовался успехом у женщин; оказанное ею внимание должно было казаться ему чем-то невероятным и несбыточным. Она дивилась себе и надеялась...

II

Хотя все интересы и привязанности Мадлен в один миг стали значить для нее меньше, чем ее чувство к Лепре, она по-прежнему считала его — и ее мнение подтверждалось мнением окружающих — человеком вполне приятным, но несравнимым с теми выдающимися мужчинами, которые вот уже четыре года, с тех пор, как скончался маркиз де Гувр, скрашивали ее вдовью участь, наведываясь к ней по несколько раз на дню, и были самым ценным украшением ее жизни.

Она отлично понимала, что необъяснимая тяга, сделавшая его единственным в ее глазах, тем не менее не уравнивала его с остальными. Причины любви кры-

лись в ней самой, а если отчасти и в нем, то уж не в его умственном или физическом превосходстве. Именно потому что она любила его, ничье лицо, ничья улыбка, ничья походка не были ей столь приятны, но она любила его не потому, что его лицо, улыбка и вся его стать были приятнее, чем у остальных. Она общалась и с более красивыми и обаятельными мужчинами и сознавала это.

И когда в субботу в четверть девятого Лепре вошел в гостиную Мадлен, он, сам того не подозревая, очутился сразу перед самой пылкой подругой и самым проницательным противником, какого только можно вообразить. Оружие ее красоты было обращено на его завоевание, тогда как ум стремился вынести суждение о нем; если бы вдруг обнаружились его посредственность и смехотворное несоответствие той любви, которую она к нему испытывала, она готова была насладиться ими как горьким ароматом цветка. Но благоразумие было тут ни при чем. Она догадывалась, что ей уже не вырваться из заколдованных сетей: если даже, пока Лепре рядом, ее чересчур язвительный ум понаделает в них прорех, то сразу после его ухода их починит ее изобретательное воображение.

И правда, когда он вошел, она вдруг успокоилась, ей показалось, что, протягивая ему руку, она лишала его всякой власти. Он был теперь не единственный, безраздельно царящий властелин ее мечтаний, а всего-навсего приятный гость. Они принялись беседовать, и тут от ее предубежденности не осталось и следа. В его изысканной доброте, смелой отточенности

ума она распознала причины, если не полностью, то, во всяком случае, частично объяснявшие ее страсть, а уверенность в том, что ее отношение к нему основано на чем-то реальном, лишь укрепляло и питало эту любовь. Еще она заметила, что он гораздо красивее, чем она полагала, и тонким и благородным обликом напоминает современника Людовика XIII.

Все воспоминания о портретах того времени отныне были для нее связаны с мыслями о любви, которая обретала новую жизнь, сделавшись частью ее художественных пристрастий. Она выписала из Амстердама репродукцию с портрета молодого человека, похожего на него.

Она встретила с ним через несколько дней. Его мать серьезно заболела, и путешествие откладывалось. Она сообщила, что отныне у нее на столе стоит фотография, напоминающая ей Лепре. Казалось, он был тронут, но остался холоден. Она очень расстроилась, но утешилась мыслью, что, если он и не воспользовался ее знаком внимания, то по крайней мере понял его. Влюбиться в чурбан, который вовсе об этом не догадывается, было бы совсем немилосердно. Тогда, про себя упрекая его в равнодушии, она захотела увидеться с влюбленными в нее мужчинами, с кем раньше была холодна и кокетлива, дабы выказать им нежную и лукавую жалость, которой она, за неимением прочего, желала бы от него добиться. Она встретила с ними, но у всех обнаружился ужасный недостаток: они не были им и своим видом только раздражали ее. Она написала ему, он молчал четыре дня, потом пришло

письмо, приятное для любой другой, но ее повергшее в отчаяние. В нем говорилось:

«Моей матери лучше, я уезжаю через три недели; до отъезда у меня очень много дел, но я постараюсь хотя бы раз засвидетельствовать вам мое нижайшее почтение».

То ли она испытывала ревность к его «делам» и всему, что мешало ей в них проникнуть, то ли грусть из-за того, что он уезжает и появится у нее всего один раз, то ли — и скорее всего — ее печалило то, что он не испытывает потребности заходить к ней по десять раз на дню перед отъездом: как бы то ни было, не в силах более оставаться на месте, она поспешно надела шляпу и пешком устремилась по улицам, ведущим к его дому, в безумной надежде, что вдруг каким-то чудом он явится из-за угла, излучая нежность, и объяснит ей все одним взглядом. Неожиданно она его заметила: он шагал, весело болтая с приятелями. Тогда она смутилась, подумав, что он догадается, что она отправилась его разыскивать, и быстро зашла в магазин. В последующие дни она его больше не искала и избегала мест, где могла бы его встретить, сохраняя остатки кокетства по отношению к нему — и достоинства к себе самой.

Однажды утром она пошла в парк Тюильри и усеелась на террасе кафе «На берегу». Она позволила своей тоске плыть, разливаться, резвиться в небесных просторах, рвать цветы, взмывать вверх вместе со штамбовыми розами, фонтанами и колоннами, нестись вслед за каменными всадниками по набережной Орсе, течь вниз по Сене и парить вместе с ласточками в блед-

ной синеве. С тех пор, как ее расстроило вежливое письмо, прошло пять дней. Вдруг она увидела крупного белого пуделя Лепре, которого он выпускал каждое утро. Она уже шутила по этому поводу и говорила, что в один прекрасный день собаку украдут. Пес узнал ее и подошел ближе. Безумная потребность увидеть Лепре, которую она подавляла в течении пяти дней, теперь захватила ее целиком. Содрогаясь от рыданий, она схватила пуделя на руки, долго и крепко, изо всех сил обнимала его, потом сняла со своего корсажа букетик фиалок, прикрепила к ошейнику и только после этого отпустила собаку.

После срыва она успокоилась, почувствовала облегчение, поняла, что ей стало лучше, что досада потихоньку отступает и вместе с хорошим самочувствием к ней мало-помалу возвращаются радость и надежда, и что ей дороги жизнь и счастье. До отъезда Лепре оставалось семнадцать дней; она написала, чтобы назавтра он пришел к ней ужинать, извинилась, что не сразу ответила; вторая половина дня прошла относительно спокойно. Вечером она ужинала в гостях, были приглашены многие мужчины, художники и спортсмены, знакомые Лепре. Ей захотелось узнать, есть ли у него любовница или иные оковы, не дающие ему сблизиться с ней и объясняющие его странное поведение. Если бы это выяснилось, она бы страдала, но, по крайней мере, узнала бы правду и могла надеяться, что ее красота все пересилит. Выходя из дома, она собиралась тут же спросить об этом, но потом испугалась и все не могла решиться. В последнюю минуту, уже в гостях,

ее охватило не столько желание выведать правду, сколько потребность говорить о нем с другими, щемящее наслаждение упоминать о нем везде, где она бывала без него. После ужина она обратилась к двум мужчинам, оказавшимся рядом и, как ей было известно, не стеснявшимся в разговоре:

— Скажите, вы хорошо знаете Лепре?

— Мы видимся каждый день с незапамятных времен, но не особенно близки.

— Говорят, это очаровательный человек?

— Очаровательный.

— Ну тогда, может быть, вы мне скажете... вы вовсе не обязаны его выгораживать, ведь речь идет о крайне важных для меня вещах. Есть одна девушка, которую я люблю всем сердцем и которая испытывает к нему склонность. Тот ли это человек, за которого можно без опаски выйти замуж?

На некоторое время собеседники были повергнуты в замешательство.

— Да этого быть не может.

Мадлен отважно продолжала, желая с этим покончить:

— Давнишняя связь?

— Нет, но все равно это невозможно.

— Так что же? Пожалуйста, скажите, прошу вас.

— Нет-нет.

Но ведь, в конце концов, лучше уж сказать ей все как есть, а не то она может предположить нечто худшее или достойное осмеяния.

— Так и быть! Полагаю, если мы расскажем, то никоим образом не навредим Лепре; вы распространять-

ся не будете, а впрочем, об этом известно всему Парижу; что же касается женитьбы, то он слишком честен и деликатен, чтобы о ней говорить. Лепре — очаровательный молодой человек, но с одним пороком. Ему нравятся падшие женщины, те, которых подбирают из грязи, он от них без ума; иной раз он проводит ночи в предместьях или на окраине, рискуя быть убитым, и он не просто обожает их — другие женщины его совсем не привлекают. Ему совершенно безразличны и самая восхитительная дама высшего света, и самая безукоризненная девушка. Он их просто не замечает. Его радости и увлечения, его жизнь — в другом месте. Раньше те, кто не знал его как следует, говаривали, что его изысканную натуру спасла бы великая любовь. Но нужно, чтобы сам человек был способен ее испытывать, он же на это не способен. Его отец был таким, и если сыновей Лепре не постигнет та же участь, то только потому, что у него их не будет.

На следующий вечер в восемь часов Мадлен доложили, что Лепре ждет ее в гостиной. Войдя, она увидела открытые окна, еще не зажженные лампы и Лепре, ожидавшего ее на балконе. Неподалеку утопали в садах редкие дома, освещенные мягким, восточным, библейским вечерним светом, словно в граде небесном. Мягкий рассеянный свет придавал каждому предмету совершенно новую волнушую окраску. Трогательными казались даже высвеченная посреди темной улицы тачка и чуть поодаль уже погруженный в ночь мрачный ствол каштана под кроной, еще купающейся в последних отсветах заката. В конце широ-

кой улицы величественным полукругом светилося заходящее солнце, подобно триумфальной арке, украшенный золотом и зеленью небес. В соседнем окне чьи-то головы с привычной торжественностью склонились над книгой. Подойдя к Лепре, Мадлен почувствовала, как умиротворяющая нежность этих предметов умиляет, унимает и отворяет ей сердце, и еле сдерживалась, чтобы не заплакать.

А он в тот вечер был особенно красив, обаятелен и по отношению к ней изыскано любезен, как никогда раньше. Затем они перешли к серьезной беседе, и она впервые заметила, какой возвышенный у него ум. Он не нравился в обществе именно потому, что влекущие его предметы превышали духовный горизонт светских острословов, и потому, что явные для выдающихся умов истины в земном преломлении кажутся нелепыми заблуждениями. Впрочем, его доброта порой придавала им поэтическое очарование, подобно тому, как солнце расцвечивает горные вершины. Он был так мил, так признателен за ее доброту, что она ощутила, что никогда не любила его столь сильно, и, перестав надеяться на взаимность, она вдруг с радостью открыла для себя надежду на хотя бы дружескую близость, благодаря которой они смогут видеться каждый день; восторженно и вкрадчиво она посвятила его в свой замысел. На это он отвечал, что очень занят и сможет бывать у нее не чаще, чем раз в две недели. Сказанного было достаточно, чтобы он понял ее любовь, если бы только захотел понять. При всей его скромности, если бы он испытывал к ней хоть

малейшую склонность, то выдал бы себя незначащими, но ласковыми словами. Ее болезненный взор был так прикован к нему, что она бы немедленно их различила и жадно впитала. Ей захотелось прервать Лепре, по-прежнему говорившего о том, как мало у него времени и как много дел, но тут ее взгляд внезапно проник в самое сердце противника так же далеко, как мог бы погрузиться в бескрайний небесный простор, и она почувствовала никчемность своих слов. Помолчав, она сказала:

— Понимаю, вы очень заняты.

Уже под конец, уходя, он спросил:

— Я приду с вами попрощаться перед самым отъездом?

Она кротко ответила:

— Нет, друг мой, у меня почти нет времени, думаю, мы могли бы проститься сегодня.

Она ждала одного-единственного слова, но он его не произнес, и она сказала ему:

— Прощайте!

Потом она тщетно ждала письма. Не дождавшись, написала ему, что лучше быть честной и что, если она невольно дала ему понять, будто он ей нравится, то это неправда и ей вовсе не хотелось видеть его так часто, как то звучало в ее просьбе из-за неосмотрительной любезности.

Он ответил, что на самом деле никогда и не рассчитывал на большее, чем прославившая ее любезность, коей он не имел ни малейшего намерения воспользоваться, дабы докучать ей своими визитами.

Тогда она написала, что любит его и никогда не полюбит другого. Он ответил, что ей угодно шутить.

Она перестала писать, но продолжала думать о нем. Потом перестала и думать. Через два года, устав от вдовства, она вышла замуж за красивого и умного герцога де Мортаня, и он вплоть до самой смерти Мадлен, то есть в течение более чем сорока лет, окружал ее любовью и восхищением, к которым она не оставалась безучастной.

Содержание

<i>А.Д. Михайлов. Предисловие</i>	5
Точки отсчета	27
I	
Затянувшееся детство	37
Обаятельный, но уже уязвимый юноша	65
Вкус, лень и страсть к сочинительству	95
Светские люди и снобизм	109
Любовь	127
Смерть	163
II	
Мы и Марсель Пруст	185
Выстроенное произведение	193
Пирожное-мадленка, или обе памяти	201
Мартенвильские колокольни	213
Тайна счастья	225
Пруст глазами современников	259
<i>Приложение</i>	
Марсель Пруст. «Равнодушный»	269

Клод Мориак

П Р У С Т

Зав. редакцией *О. Морозова*
Редакторы *А. Райская, Е. Семашко, Т. Киселева*
Менеджер *Ю. Кручинова*
Художник *А. Бондаренко*
Помощник редактора *А. Ратай*
Компьютерная верстка *О. Черкаса*

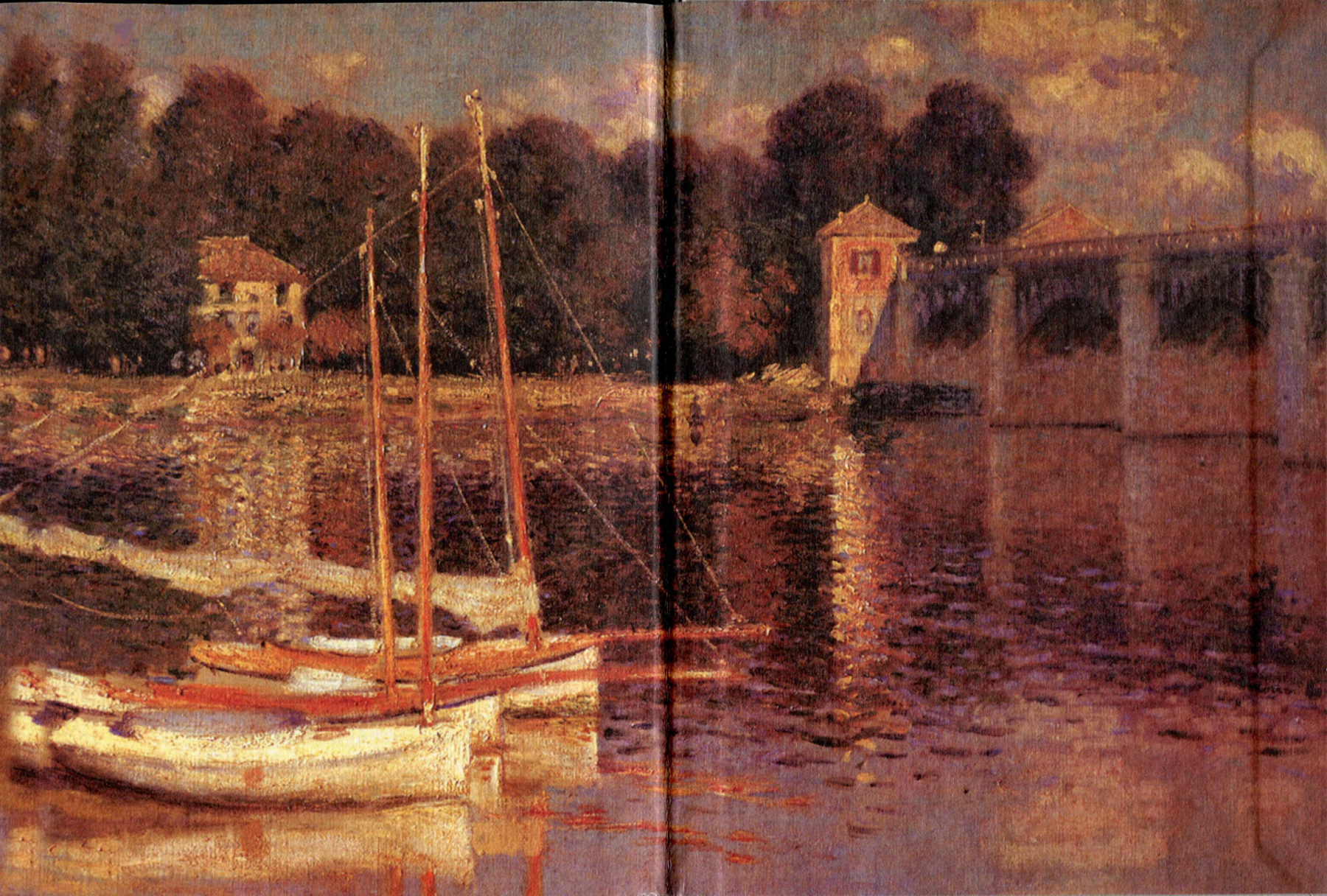
Изд. лиц. №063481 от 24.06.94. Подписано в печать 30.11.98.
Бум. офсет. №1. Формат 70x100/32. Гарнитура Newton.
Печать офсетная. Заказ № 579

Издательство Независимая Газета.
101000, Москва, ул. Мясницкая, 13.

АО Типография «Новости».
107005, Москва, ул. Фр. Энгельса, 46.



Клод Мориак (1914-1996) – писатель, литературовед, кинокритик. Старший сын французского романиста Франсуа Мориака, был женат на внучатой племяннице Марселя Пруста. Учился в Сорбонне, в годы войны служил личным секретарем генерала де Голля. Время – главный герой его романов. Даже свои десятитомные автобиографические записки он назвал "Неподвижное время". Как литературный критик он автор творческих портретов А.Монро, А.Бретона, А.Жида, Ж.Кокто. В книге "Пруст" создан портрет Пруста-человека – ранимого, замкнутого, хрупкого, но одновременно и необыкновенно цельного. На русском языке эта книга публикуется впервые.





Claude Mauriac

PROUST

ИЗДАТЕЛЬСТВО НЕЗАВИСИМАЯ ГАЗЕТА

■ Клод Мориак ■ ПРУСТ ■