



АНДРЕ МОРУА  
В поисках  
МАРСЕЛЯ  
ТРУСТА

(с использованием  
малоизвестных материалов)





АНДРЕ МОРУА

*В поисках Марселя Пруста*



*Бабушка писателя,  
госпожа Нате  
Вейль.*

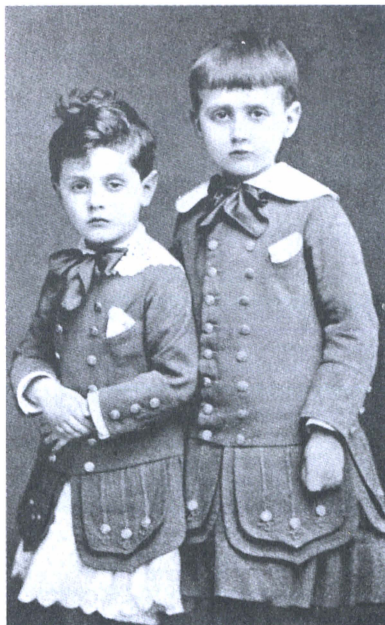


*Отец писателя,  
профессор Адриен  
Пруст.  
Портрет кисти  
Жана Леконта дю  
Нуи.*

*Мать писателя,  
госпожа Адриен  
Пруст,  
урожденная Жанна  
Вейль.  
Портрет кисти  
госпожи Бове.*

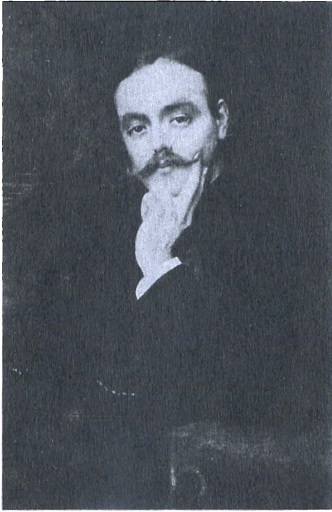


*Робер и Марсель Прусты. 1882 г.  
Марсель справа.*



*Философский класс лицея  
Кондорсе 1888-1889 г.  
Марсель Пруст в среднем  
ряду крайний слева.*





*Маркиз, потом герцог  
Д'Альбуфера. Портрет  
работы герцога де Гиша.*



*Вилли Хит за три месяца до  
смерти. Фото Поля Надара.  
28 июня 1893 г.*



*Теннисный корт на  
бульваре Бино.  
Марсель Пруст у ног  
Жанны Пуке.*



*Рейнальдо Ан.*



*Селеста Альбаре.*

*Князь Антуан Бибеско.*



*Бертран де Салиньяк-Фенелон.  
Карандашный портрет работы его  
сестры, баронессы де Риттер-Заони.*



*Госпожа Строс с Шарлем Аасом и Эмилем Стросом.  
Слева направо: Шарль Аас, госпожа Строс, Эмиль Строс.*





Марсель Пруст, фото с  
дарственной надписью  
Роберу де Флеру.

A moi cher petit Robert  
Son malheureusement fidèle  
à toute ami. Marcel Proust

Графиня Грефюль,  
урожденная Элизабет  
де Караман-Шиме.

Герцогиня де Клермон-  
Тонер, урожденная  
Элизабет де Грамон.  
Портрет кисти  
Ромена Брукса.





*Вид Илсе-Комбѣре.*



*Луиза де Морнан.*



*Мари де Бенардаки.*



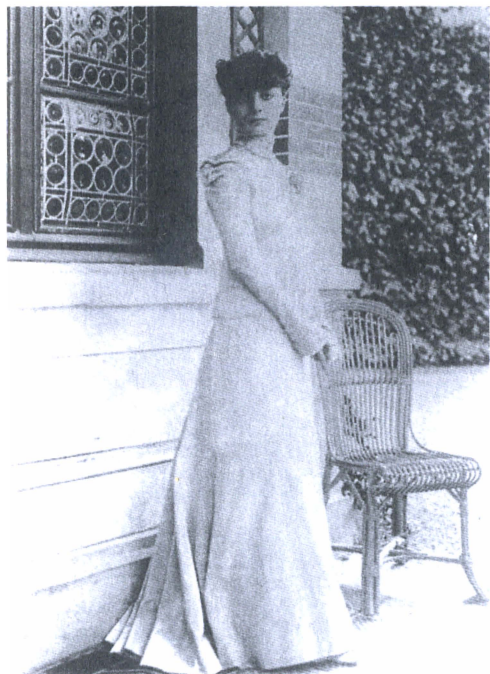
*Графиня Адеом де Шевинье, урожденная  
Лора де Сад.*



*Марсель Пруст.*



*Госпожа Эмиль Строс,  
урожденная Женестьева  
Галеви, затем госпожа  
Жорж Бизе.  
Портрет кисти Эли  
Делоне. 1878 г.*



*Анна де Ноай.*

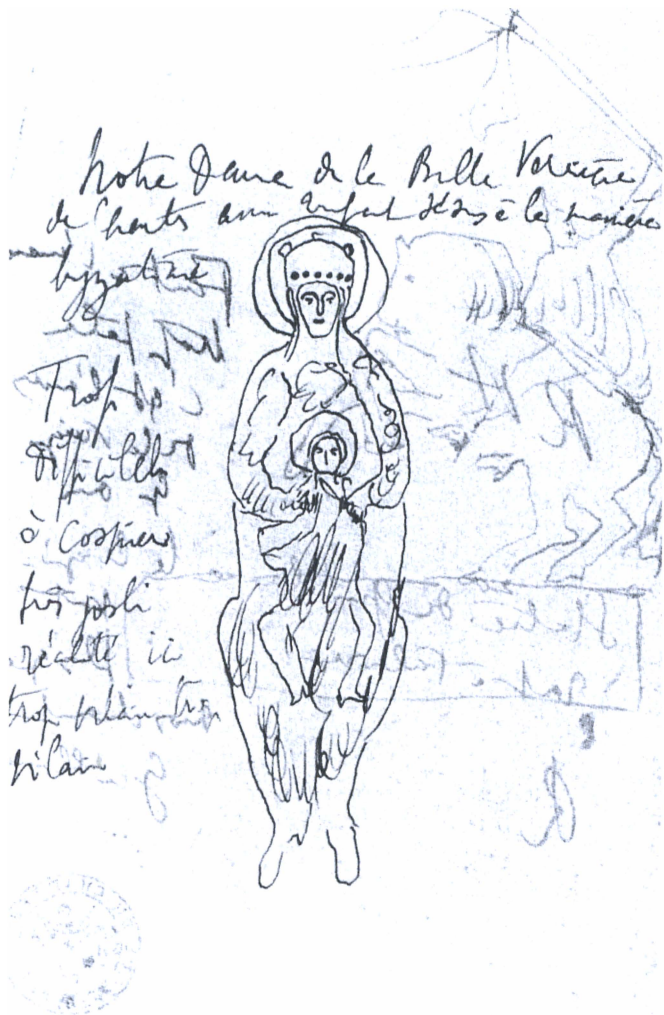


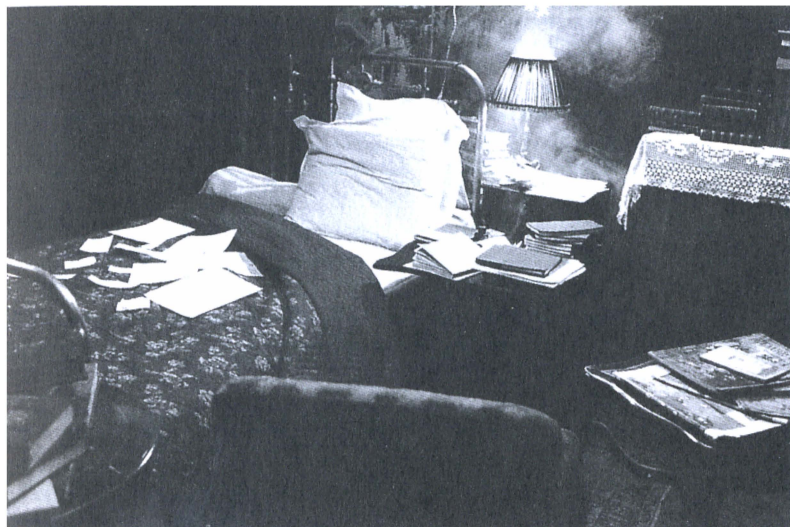
Рисунок Марселя Пруста в письме к Рейнальдо Аму.



*Граф Робер де  
Монтескью.  
Портрет кисти  
Люсьена Дусе.*



*Марсель Пруст в 1905 г.*



*Комната Марселя Пруста на бульваре Осман.  
(Восстановлена для фильма "Marsel Proust: A Writer's life". Все предметы,  
кроме кровати, принадлежали писателю.)*





*Марсель Пруст возле “Зала для игры в мяч” во время посещения выставки голландских художников. Последняя прижизненная фотография.*





*Андре Моруа*

**В ПОИСКАХ  
МАРСЕЛЯ ПРУСТА**

*(с использованием малоизвестных материалов)*



Лимбус Пресс  
Санкт-Петербург  
2000

## **Андре Моруа**

**В поисках Марселя Пруста: Биография. – СПб.: Лимбус Пресс, 2000. – 384 с. с илл.**

Марселя Пруста, автора цикла романов “В поисках утраченного времени”, по праву называют создателем “самой великой французской книги XX века”. Много лет посвятив изучению жизни и творчества Пруста, Андре Моруа написал, пожалуй, самую исчерпывающую биографию знаменитого затворника. Благодаря приведенным в книге Моруа письмам и дневникам Пруста, где последний со всей откровенностью повествует не только о своих творческих прозрениях, но и о гнетущих его пороках, перед читателем возникает полнокровный образ гениального писателя во всем своем величии и земном несовершенстве.

На русском языке публикуется впервые.

*Посвящается госпоже Жерар Мант-Пруст  
в знак признательности и почтительной дружбы*

### *От автора*

В конце этого труда читатель найдет список книг, к которым я обращался, но здесь я хочу отметить тех, к кому испытываю чувство особой благодарности. Госпожа Жерар Мант-Пруст, с такой заботой и любовью хранящая бумаги своего дяди, любезно разрешила мне изучить и процитировать переписку Марсея Пруста с родителями, его неизданные записные книжки и тетради. Без ее поддержки и великодушия эта книга не имела бы ни новизны, ни полноты. Среди других исследований этой темы я весьма многим обязан работе Леона Пьер-Кена, которая остается первейшим источником для любого комментатора Пруста; а также трудам Рамона Фернандеса, Пьера Абраама, Анри Масси, Жоржа Каттауи, Анн-Мари Коше и двум недавним книгам: господ Анри Бонне и Ноэля Мартен-Делиа. О стиле Пруста главное было сказано Жаном Помье и Жаном Мутоном. Для биографической части были особенно ценны воспоминания тех, кто лично знал Марсея Пруста. Мне удалось поговорить о нем с Жаком-Эмилем Бланшем, Даниелем Галеви, Жоржем де Лори, Жаном-Луи Водуайе, Эдмоном Жалу, Анри Бардаком, Жаном де Гэньероном. Я беседовал также с Селестой Альбаре. Господин П.-Л. Ларше показал мне в Илье те места, которые послужили прообразом для пейзажей Комбре. Я весьма благодарен своему брату, профессору Анри Мондору за школьные сочинения Пруста, написанные им в классе риторики, и господину Альфреду Дюпону за многие неизданные письма.

Я внимательно прочитал воспоминания Элизабет де Грамон, княгини Бибеско, Мари Шейкевич, Робера Дрейфуса, Фернана Грега и многочисленные тома *Переписки*. Господин Гастон Галимар великодушно разрешил мне привести отрывки из "Поисков утраченного времени", необходимые для пояснения и иллюстрирования моего текста. Господин Жак Сюфель со своей обычной предупредительностью облегчил мне поиски в Национальной Библиотеке, а моя жена в который раз проявила себя наиболее сведущей помощницей.

*А. М.*

P. S. Права на все издававшиеся ранее тексты из записных книжек и тетрадей Марселя Пруста, равно как и права на семейные письма, которые были мне любезно предоставлены, принадлежат госпоже Жерар Мант-Пруст. Тексты эти не могут быть ни воспроизведены, ни переведены без ее согласия.

## ГЛАВА I

# ДЕТСТВО И ПРИЗВАНИЕ

Каков он в двенадцать лет, таким он и останется, не изменившись ни на волос. Манера садиться, брать что-нибудь, поворачивать голову сохраняется у него на всю жизнь.

*Ален*

История Марселя Пруста - такая, какой ее описывает его книга - это история человека, который нежно любил мир своего детства; который рано испытал потребность сохранить этот мир и красоту некоторых мгновений; который, чувствуя свою слабость, долго хранил надежду не покидать семейный рай, жить с людьми в ладу, смягчать их своей приветливостью; который, испытав суровость жизни и горькую силу страстей, сам стал суровым, подчас жестоким; который, лишившись со смертью матери защиты и покровительства, обрел, однако, убежище в собственной болезни; который, проведя последние годы своей жизни в полузатворничестве, посвятил их тому, чтобы воссоздать это утраченное детство и последовавшие за ним разочарования; который, наконец, претворил обретенное таким образом время в плоть одного из величайших романов всех времен.

### 1

## СКРЕЩЕНИЯ

Вначале был Илье, маленький городок по соседству с Шартром, на рубеже провинций Бос и Перш - временное и сугубо частное средоточие Рая Земного. Там веками жила старинная и добропорядочная семья Прустов, основательно укоренившаяся в том краю. Приезжая в Илье на каникулы, малень-



кий Марсель находил старинное французское селение, древнюю церковь, увенчанную колокольней, богатый язык провинций, таинственный кодекс манер и добродетелей, присущий “французам Святого Андрея-в-Полях”, чьи лица, высеченные в Средние века над церковным порталом и на капителях, и сейчас еще встречаются – в точности такие же – на порогах лавок, на рынках и в полях.

На протяжении веков Прусты из Илье испытали немало поворотов судьбы. Один из них в 1633 году стал сеньериальным сборщиком податей за сумму в десять тысяч пятьсот турецких ливров, которую он обязался ежегодно выплачивать маркизу д'Илье и “всякий год ставить свечу во храме Божьей Матери Шартрской на праздник Сретенья Господня”. Некоторые из его потомков стали купцами, другие земледельцами, но род неизменно хранил связи с Церковью, и в начале девятнадцатого века один из Прустов, дед нашего, завел в Илье свечное производство. Там, на старинной улице Белого Коня и сейчас еще можно увидеть дверь дома, в котором родился отец Марселя Пруста – жилища безыскусного и сурового, чьи ступени из песчаника кажутся “высеченной в камне вереницей готических фигур, словно резчик хотел изобразить сцену Рождества или Распятия”.

В этом доме родились двое детей – сын Адриен и дочь, вышедшая замуж за Жюля Амио, самого крупного коммерсанта в Илье. Господин Амио держал на площади магазин модных товаров, “куда заглядывали перед мессой, окунаясь в добрый запах сурового полотна”. Тетушке Амио после многих заклинаний предстояло впоследствии превратиться для своего племянника, да и для целого света, в тетушку Леонию. Ее дом, очень простой, расположенный на улице Святого Духа, имеет, как и в романе, два входа: переднюю дверь, через которую Франсуаза ходила в бакалейную лавку Камю, и напротив которой помещался дом госпожи Гупий, той самой, что в своем шелковом платье “вымокла до нитки”, идя к вечерне, и заднюю, выходившую в крошечный садик, где ве-

черами, сидя под большим каштаном, Прусты и Амико слышали либо глухое, железистое и визгливое бряканье бубенца для своих, входивших “без звонка”, либо двойное робкое позванивание – золотистое и округлое – колокольчика для посторонних.

Адриен Пруст, отец нашего Пруста, первым в своем роду покинул Бос. Его отец, свечной фабрикант, прочил его в священники. Он стал стипендиатом в Шартрском коллеже<sup>\*)</sup>, но вскоре отказался от семинарии и, не теряя веры, решил учиться на врача. Он продолжил учебу в Париже, работал интерном в нескольких больницах, затем возглавил клинику. Это был красивый мужчина, представительный и добрый: В 1870 году он повстречал девушку с тонкими чертами лица и бархатными глазами, Жанну Вейль, полюбил ее и женился.

Жанна Вейль принадлежала к состоятельной еврейской семье выходцев из Лотарингии. Ее отец, Натан Вейль, был биржевым маклером; ее дядя, Луи Вейль, старый холостяк, владел в Отёе, на улице Лафонтен, большим домом с садом, служившим в те времена дачей, куда его племянница и удалилась, чтобы 10 июля 1871 года произвести на свет своего старшего сына Марсея. Беременность госпожи Пруст, совпавшая с осадой Парижа и Коммуной, протекала нелегко. Это и побудило ее обосноваться у своего дяди, “в деревне Отёй”. Пруст на всю жизнь сохранил тесные связи с семьей своей матери. Пока ему позволяло здоровье, он каждый год ходил на могилу своего прадеда Вейля<sup>\*)</sup>: “не осталось больше никого, – писал он с грустью в конце жизни, – включая даже меня, потому что я не могу встать, – кто сходил бы на маленькое еврейское кладбище, куда мой дед, следуя ритуалу, который ему самому всегда был непонятен, каждый год ходил класть камешек на могилу своих родителей...”

---

<sup>\*)</sup> Коллеж – общее название для французских средних учебных заведений. (Звездочками со скобкой обозначены примечания переводчика.)

<sup>\*</sup> Барух Вейль (см. именной указатель).

Именно в материнской семье Пруст познакомился с нравами и характером французской буржуазии еврейского происхождения, которую позже изобразит — то беспощадно, то с нежностью. Унаследовал ли он сам ее физические и нравственные черты? Многим из тех, кто его знал и впоследствии описывал, на ум приходил Восток. Поль Дежарден видел в нем “юного восточного принца с огромными газельими глазами”; по словам госпожи де Грамон “его лицо стало откровенно ассирийским, когда он отпустил бороду”; Баррес пишет: “Пруст! Арабский сказочник под пологом шатра. Ему не важна канва, которую он расцветчивает своими арабесками, все становится похожим на цветы и плоды, украшающие коробки с рахат-лукумом”. Дени Сора обнаруживает у него стиль Талмуда, “длинные замысловатые фразы, отягощенные вводными предложениями”, а американский литературовед Эдмунд Вильсон — “способность к праведному апокалиптическому негодованию, свойственную еврейским пророкам”.

Подобные точки зрения Пруст сам будет поощрять, придавая большое значение вопросам наследственности; он покажет нам, как в его литературных героях-евреях, даже наиболее светских и деликатных, в определенный момент их жизни вдруг пробуждается пророк, и опишет Блока, входящего в салон госпожи де Вильпаризи так, “словно он явился из пустыни... склонив голову набок, столь же диковинный и живописный, несмотря на свой европейский костюм, как какой-нибудь иудей кисти Декана”. Но в воссоздании характера писателя по нескольким слишком простым данным всегда присутствует произвол. Всякий художник столь многогранен, что предвзятый критик не преминет отыскать в нем то, что ищет. Если бы Баррес не знал о полуеврейском происхождении Пруста, а основывался единственно на его книгах, то сумел ли бы он его там обнаружить? Если и было в Прусте нечто от арабского сказочника (что спорно), то не потому ли, что он просто много раз и с восхищением читал “Тысячу и

одну ночь”? И разве самого Барреса, лотарингского принца, Андре Жид не упрекал за избыток ориентализма?

То, что Пруст занимает место в ряду самых ярких представителей западноевропейской и французской литературы, невозможно отрицать. Воспитанный на классическом французском, он писал и говорил на своем собственном языке, омоложенном и усиленном наречием босских крестьян. Госпожа де Севинье и Франсуаза гораздо больше способствовали формированию его стиля, нежели Талмуд, который он отродясь не читал. Зато есть основания сблизить Пруста, как это сделал Тибодэ, с Монтенем, чья мать тоже была еврейкой. У обоих проявляется “некое всеобъемлющее любопытство, склонность к блужданию мысли и к образам движения. Форма, внешняя оболочка вещей, для них лишь видимость, которую им надо преодолеть в поисках внутреннего движения, остановленного или выражаемого ею... Монтень, Пруст, Бергсон вносят в нашу богатую и сложную литературу то, что можно было бы назвать франко-семитской *сдвоенностью*...”

Тут важно не то, что эта сдвоенность франко-семитская, а то, что это *сдвоенность*. В литературе, как и в генетике, скрещивание идет на пользу. Оно придает уму гибкость, давая ему повод для сравнения. Принадлежность одновременно к еврейской семье и к семье католической дает романисту шанс лучше понять и ту и другую. Прусту, светскому человеку, было дано, “благодаря тому, что он унаследовал в силу своего происхождения, увидеть истину, еще скрытую от прочих светских людей”. Андре Жид отмечал, что именно из среды “плодов скрещивания, в которых сосуществуют и развиваются, взаимно усиливаясь, противоречивые потребности, выходят арбитры и творцы”. Те, кого толкают в этом направлении все порывы их натуры, становятся людьми убеждения. Те, в ком обитает, с самого их рождения, некий внутренний конфликт, ведут необычайно богатую и кипучую интеллектуальную жизнь.

Такая двойственность происхождения вначале нередко порождает природный агностицизм. Хотя Марсель Пруст был

воспитан в лоне католической религии, а все его творчество можно было бы определить как долгое усилие ради достижения некоей особой формы мистицизма, все же не кажется, что он когда-либо был верующим. Один из его редких текстов, где он оказывает некоторое доверие идее бессмертия души, относится к смерти Бергота и оканчивается вопросом, а вовсе не утверждением. Он хотел бы верить: “Все те, кого мы покинули, кого покинем – разве не было бы утешительно вновь обрести их под иными небесами, в долинах, напрасно обетованных и тщетно ожидаемых? И осуществиться, наконец!..” Но “...желать чего-либо вовсе не значит верить в это, увы, наоборот!..” В его *Записных книжках* читаем:

“Я сожалею, что вступил здесь в противоречие с восхитительным философом, великим Бергсоном. И к моим разногласиям добавляется следующее: господин Бергсон утверждает, что сознание превосходит тело и распространяется за его пределы; и, конечно, в том смысле, что о философах вспоминают, думают и т. д., это очевидно. Но господин Бергсон понимает это иначе. Согласно ему, душа, распространяясь за пределы мозга, может и должна его пережить. Однако любое сотрясение мозга искажает наше сознание; заурядный обморок уничтожает его. Как же поверить, что оно останется существовать после смерти?...” \*

Но если Пруст и не принадлежал к тем, кто, по словам Мориака, знает, что есть истина, он с самого детства остро чувствовал красоту церквей и поэзию религиозных церемоний. Вместе со своим братом Робером он ходил в церковь Илье, чтобы положить цветы боярышника на алтарь Пресвятой Девы, и именно тогда зародилась его великая любовь к этому “прелестному и католическому кустарнику”. Позже, всякий раз, когда он видел кусты этих кокетливых и благочестивых цветов, ему чудилось, что его снова окружает “атмосфера былого мая – Марииного месяца, воскресного дня,

---

\* Неизданный текст из собрания госпожи Мант-Пруст.

веры, забытых ошибок...” Его мать отказалась креститься, и всю свою жизнь была упрямо и гордо привязана если не к иудейской религии, то, по крайней мере, к иудейской традиции, но его отец был католиком, соблюдал церковные обряды и чтит христианские добродетели. Если Марсель и порицал антисемитизм некоторых священников, читателей “Свободного слова”<sup>\*)</sup>, то антиклерикализм отвращал его не меньше; он был возмущен, когда в мирской школе Илье перестали приглашать кюре к распределению наград за успеваемость:

“Учеников приучают относиться к тем, кто посещает кюре, как к людям, с которыми не надо знаться, пытаясь как с этой стороны, так и с другой, сделать две Франции, и я, помнящий этот городишко, весь склоненный к скудной земле, матери скупости, где единственный порыв к небу, часто покрытому облаками, но часто также божественно-голубому и ежевечерне преображенному босским закатом, где единственный порыв к небу – это все еще устремленная ввысь прелестная церковная колокольня, я, помнящий кюре, который обучил меня латыни и названиям цветов в своем саду, особенно я, знающий образ мыслей отца зятя, местного приспешника антиклерикалов, который со времени декретов перестал здороваться со священником и читает “Непримиримого”<sup>\*\*)</sup>, а после дела Дрейфуса добавил сюда “Свободное слово”, я полагаю, что нехорошо, когда на распределение наград больше не приглашают старого кюре, представляющего в городке нечто более сложное для определения, нежели Общественный Строй, символизируемый фармацевтом, отставным инженером табачно-спичечной промышленности и оптиком, но все же достаточно уважаемого – не за разумность ли прелестной, одухотворенной колокольни, устремленной в закат и тающей в розовых облаках с такой любовью, и в которой, однако, первый же взгляд новоприбывшего в городок видит боль-

---

<sup>\*)</sup> “Свободное слово” (“Parole libre”) – газета националистического толка.

<sup>\*\*)</sup> “Непримиримый” (“L’Intransigeant”) – газета националистического толка, основанная Анри Рошфором (1830–1913), известного своими нападками на режим Второй империи, который в 80-е годы стал противником Республики и основал газету.

ше красоты, больше благородства, больше бескорыстия, больше разумности и, если угодно, больше любви, чем во всех прочих постройках, как бы ни ратовали за них самые недавние законы...”

В 1904 году, в момент отделения Церкви от государства, он написал много прекрасных статей в защиту “убиенных церквей”, и мать одобрила его.

Так что, в собственной семье ему не пришлось быть свидетелем каких-либо религиозных конфликтов. Скорее уж он наблюдал там такие примеры совершенного согласия и доброты, что был обезоружен ими на всю жизнь. Быть может, ребенку опасно жить в атмосфере слишком мягких чувств, сердце от этого не закаляется. Марсель Пруст страдал от невозможности вновь обрести где-либо в ином месте столь же теплое и нежное прибежище любви, которое давали ему мать и бабушка. Будучи воспитан в среде, где улавливались малейшие оттенки чувств, он приобрел деликатность, доброжелательность, утонченную чувствительность, но также и своеобразную способность страдать, едва лишь к нему самому переставали относиться с той же предупредительной нежностью, а также боязнь задеть, причинить боль, что в жизненных битвах станет его слабостью.

Его бабушка и мать были женщинами образованными, постоянно читавшими классику. Их речь украшали и обогащали цитаты из Расина, из госпожи де Севинье. Существует тетрадь, куда госпожа Адриен Пруст по ходу чтения заносила изящным наклонным почерком понравившиеся ей фразы, которые втайне коллекционировала. “Мама прячет свои цитаты из эгоизма в отношении близких”, – скажет Пруст, а в письме к Монтестью напишет: “Вы не знаете Маму. Ее крайняя скромность почти от всех скрывает ее крайнее превосходство... Перед людьми, которыми она восхищается – а вами она восхищается бесконечно – эта чрезмерная скромность оборачивается полным сокрытием достоинств, несравненность которых известна почти лишь мне одному. Что же касается

бесперывного самопожертвования, которым стала ее жизнь, то это самая трогательная вещь на свете...”

Избранные госпожой Пруст цитаты изобличают вкус к тонкой формулировке и некоторую меланхоличную покорность судьбе. Во многих говорится о боли расставания и разлуки. Ее письма свидетельствуют об изяществе собственного слога. В ней угадываются в потенции многие черты Марселя и почти все черты матери Рассказчика. Люсьен Доде отметил сходство между матерью и сыном: “То же продолговатое и полное лицо, тот же беззвучный смех, если она находила что-либо забавным, то же внимание к любому обращенному к ней слову, внимание, которое у Марселя из-за его отсутствующего вида можно было принять за рассеянность, и что, напротив, было сосредоточенностью”.

“Что ты хочешь к Новому году? – спрашивала мать у Марселя.

– Подари мне свою любовь, – отвечал он.

– Но, дурачок, она ведь и так уже у тебя есть. Я спрашиваю, какую вещь ты хочешь...”

Ах! До чего он любил слышать, как она его зовет: “Золотинка моя, глупыш мой”, и в письмах: “Мой бедный волчонок”.

Что касается бабушки с материнской стороны, ставшей привычной спутницей своего внука и бравшей на себя заботу отвозить его к морю, то она очень хорошо знакома нам из романа – обаятельная и пылкая, с наслаждением подставляющая лицо дождю, обходя сад широким шагом, любившая природу, колокольню Святого Илария и гениальные произведения, потому что их объединяло то же отсутствие пошлости, претенциозности и мелочности, которое она ставила превыше всего. В Илье над ней немного посмеивались, хотя всегда по доброму, и находили ее малость “чокнутой”, потому что она была так непохожа на других, но какое ей было до этого дело? “Она была смиренна сердцем и так кротка, что ее нежность к другим и то малое значение, которое она придавала собствен-



ной персоне и собственным страданиям, сочетались в ее взгляде с улыбкой, где ирония предназначалась лишь ей самой, а ее близким – словно поцелуй ее глаз, которые не могли видеть тех, кого она лелеяла, не лаская пылко взглядом...”

Таким образом, среда, в которой рос ребенок, была по существу “культурной средой”. Это была не просто мелкая буржуазия – по своим ильерским корням, и не просто крупная – благодаря преуспеянию его родителей, что ничего не значит и сочетается в иных семьях с сомнительной вульгарностью, но “нечто вроде естественной аристократии, без титулов... где общественные притязания оправданы всем обиходом наилучших традиций”. Доктор Адриен Пруст привносил серьезность, научный дух, который унаследует и Марсель; мать добавляла любовь к литературе, деликатный юмор. Именно она первой сформировала ум и вкус своего сына.

“Она была уверена, что имеет четкое представление о совершенстве и может отличить, когда другие более-менее к нему приближаются – это касалось того, как готовить некоторые блюда, играть сонаты Бетховена и радушно принимать гостей. Впрочем, для этих трех вещей оно заключалось в одном и том же: в своего рода простоте средств, строгости и обаянии. Ей претило, когда пряности добавляли в кушанья, которые этого не требовали безусловно, когда играли аффектированно и злоупотребляли педалью, когда, “принимая”, выходили за рамки совершенной естественности и слишком много говорили о себе. Она утверждала, что по первому же кусочку, по первым нотам, по простому приглашению понимает, имеет ли дело с умелой кухаркой, настоящим музыкантом, хорошо воспитанной женщиной. “Будь у нее даже больше пальцев, чем у меня, ей все равно не хватает вкуса. Играть с такой напыщенностью столь простое *анданте*...” – “Может, она и блестящая женщина, и исполнена всяческих достоинств, но говорить о себе при таких обстоятельствах – это недостаток такта”. – “Может, она и опытная кухарка, но готовить бифштекс с картошкой не умеет”.

Таковыми же будут и представления самого Пруста о стиле.

Очень важно подчеркнуть, что эта семья была трогательно единомышленна, и что традиционная мораль никогда не подвергалась сомнению. Трагедия, которой обернется для Марселя открытие мира и себя самого, объясняется резким контрастом между суровой, порой отталкивающей реальностью и тем, чем была для него семейная жизнь, защищенная добротой его матери и бабушки, их душевным благородством и нравственными принципами. Эти две женщины наверняка обожали и баловали хрупкого ребенка, чей склад ума так походил на их собственный. Что касается самого Марселя, то его ответы на вопросы, заданные в альбоме Антуанетты Феликс-Фор (впоследствии госпожи Берж), которые он написал в тринадцать лет, дают неплохое представление о его мыслях и чувствах в ту пору. Я приведу их, строго следуя оригинальному тексту, так как прежде их всегда удивительным образом урезали и искажали:

*«Что для вас высшая степень несчастья?»* - Быть разлученным с Мамой.

*- Где бы вы предпочли жить?»* - В Идеальной стране, или, скорее, в стране моего идеала.

*- Ваш идеал земного счастья?»* - Жить рядом с теми, кого я люблю, с волшебством природы, со множеством книг и партитур, и с каким-нибудь французским театром неподалеку.

*- К каким недостаткам вы снисходительнее всего?»* - К частной жизни гениев.

*- Ваши любимые литературные герои?»* - Романтические, поэтические, те, что являются скорее идеалом, нежели примером для подражания.

*- Ваш любимый исторический персонаж?»* - Нечто среднее между Сократом, Периклом, Магометом, Мюссе, Плинием Младшим, Огюстеном Тьерри.

*- Ваши любимые героини в реальной жизни?»* - Гениальная женщина, которая живет как вполне обыкновенная.

*- Ваши любимые вымышленные героини?»* - Те, которые больше, чем просто женщины, но не выходят при этом за пределы своего пола; все, что есть нежного, поэтического, чистого, прекрасного, во всех жанрах.

- Ваш любимый художник? - Месонье.
- Ваш любимый музыкант? - Моцарт.
- Какое качество вы цените в мужчине? - Ум, нравственное чувство.
- Какое качество вы цените в женщине? - Мягкость, естественность, ум.
- Какую добродетель вы цените больше всего? - Все те, которые не присущи лишь какой-нибудь одной секте, универсальные.
- Ваше любимое занятие? - Чтение, мечтание, стихи.
- Кем бы вы хотели быть? - Я не задавался этим вопросом, так что предпочитаю не отвечать на него. Тем не менее, я бы весьма хотел быть Плинием Младшим”.

Доктор (позже профессор) Пруст так же, как и его жена, питал уважение к семейным обязанностям, но больше нее жил в миру. За последние годы девятнадцатого века он с бодрым достоинством поднялся по ступеням служебной лестницы и стал инспектором французской Гигиенической службы - владыкой “санитарного кордона” во время эпидемий; представлял Францию на многих международных конференциях и числился кандидатом в Академию, чему мы обязаны великолепными беседами с господином де Норпуа. Он был не прочь, чтобы с Марселем обходились построже, дабы лучше подготовить его к самостоятельной жизни, но быстро обнаружил, что если младший его сын, Робер, рос мальчиком крепким и веселым, то старший страдал таким нервным беспокойством, что любое наказание, любой упрек вызывали у него опасный припадок.

Мы находим в “Сване” описание сцены, которая наверняка произошла в детстве с самим Марселем, однажды вечером, когда его мать, принимая гостей за ужином, не смогла прийти к нему в комнату, чтобы поцеловать на ночь. В отчаянии, “словно любовник, который чувствует, что его возлюбленная веселится там, где ему нельзя быть с нею”, он не смог противиться желанию во что бы то ни стало поцеловать мать, когда та отправится в свою спальню. Непослушание вызвало гнев

родителей, но малыш, казалось, был в таком горе, и так рыдал, что отец сжалился первым и заявил: “Так ты его до болезни доведешь, чего доброго. У него в комнате две кровати, ляг сегодня рядом...” Этот случай стал, как на то указывал сам Пруст, поворотным в его жизни, потому что он тогда впервые познал любовную тоску, а еще потому что в тот вечер матери пришлось отказаться от своего намерения быть твердой. Невротический уход в себя, который мало-помалу заставит его отгородиться от общественной жизни и сделает из него одновременно “великого больного” и великого писателя, начался именно той комбрейской ночью.

## 2

### ДЕКОРАЦИИ ДЕТСТВА

Детство Пруста проходит в четырех декорациях, которые, преображенные и переплавленные его искусством, стали нам хорошо знакомы. Первая – это Париж, где он жил со своими родителями, в солидном буржуазном доме № 9 на бульваре Мальзерб. После полудня его водили на Елисейские поля, где, рядом с деревянными лошадками и купами лавровых деревьев, по ту сторону “границы, которую охраняют, расставленные через равные промежутки, бастионы продавцов ячменного сахара”, он играл вместе со стайкой девочек, которым предстояло, слившись в одно лицо, стать Жильбертой. То были: Мари и Нелли де Бенардаки, Габриель Шварц и Жанна Пуке (позже, много позже: княгиня Радзивилл, графиня де Контад, госпожа Л.-Л. Клотц и госпожа Гастон де Кайаве).

Вторая декорация – это Илье, где семья проводила каникулы у тети Амио, в доме № 4 по улице Святого Духа. Какое счастье – едва сойдя с поезда, добежать до Луары, вновь увидеть, в зависимости от времени года, цветущий боярышник или лютики на Пасху, маки и хлеба летом, и всегда – старую церковь под аспидным клобуком, усыпанным воронами, – овчарку, стерегущую стадо домов. Как ему нравилось в своей

комнате, где длинные белые занавеси укрывали от взоров кровать, одеяло в цветочек, вышитые покрывала. Он любил вновь находить рядом с постелью “троицу” из стакана с синим рисунком, сахарницы и графина; на камине - стеклянный колпак, под которым тикали часы; на стене - образ Спасителя и ветки самшита, освященные в Вербное воскресенье. Но больше всего он ценил долгие дни, проведенные за чтением на Кателанском дугу - в маленьком парке, окрещенном так его владельцем, дядюшкой Амио.\*) В зарослях этого сада, расположенного на другом берегу Луары и окруженного прекрасной живой изгородью из кустов боярышника, в беседке, что существует и поныне, Марсель наслаждался глубокой тишиной, нарушаемой лишь золотым звоном колоколов. Там он читал Жорж Санд, Виктора Гюго, Чарльза Диккенса, Джордж Элиот и Бальзака. “Быть может, из всех дней нашего детства наиболее полно были прожиты те, которые мы даже не заметили, проведя их вместе с любимой книгой...”

Остальные две декорации дополнительные. Был дом дяди Вейля в Отёе, где “парижане” укрывались в знойные дни, и который тоже дал несколько штрихов для комбрейского сада. Сам Луи Вейль был старый холостяк, чьи откровенно вольные нравы шокировали консервативную семью Марселя. Порой ребенок встречал у него красивых женщин, которые его ласкали, например, Лору Эйман, элегантную даму полусвета, чьим предком был английский художник Гейнсборо; от нее взяты некоторые первоначальные клетки Одетты де Креси. Наконец, какую-то часть лета Марсель проводил с бабушкой на одном из ламаншских курортов, в Трувиле или в Дьеппе, а позже - в Кабуре. Так родился Бальбек. В альбоме госпожи Адриен Пруст читаем: *“Письмо моего малы-*

---

\*) Видимо, по аналогии с Булонским лесом в Париже: Кателанский лут (названный так по имени некоего трубадура, якобы убитого там во времена короля Филиппа Красивого) находится в самом центре парка; в те времена был местом увеселений с киосками, павильонами, рестораном, кукольным театром, но также с *читальным залом.*

ша Марселя. Кабур, 9 сентября 1891 года: “Как это не похоже на то время у моря, когда мы с Бабушкой, слитые воедино, шли против ветра и беседовали!..” Слитые воедино... Никогда мальчик не был сильнее *слит* с благоговейно любимой семьей.

“Благодаря чуду нежности, которое в каждом из ее помыслов, побуждений, слов, улыбок, взглядов заключало и мою мысль, между бабушкой и мной, казалось, существовало какое-то особое, предопределенное согласие, которое делало из меня нечто настолько принадлежащее ей – ее внука, а из нее принадлежащее мне – мою бабушку, что, если бы нам предложили заменить одного из нас гениальнейшей женщиной или святым – самым великим от сотворения мира и до скончания веков, мы бы только улыбнулись, прекрасно зная, что каждый из нас предпочел бы наихудший порок другого всем добродетелям остального человечества...”

Можно найти удовольствие в паломничестве по местам, послужившим обрамлением или моделью для шедевра, искать в Сомюре или Геранде то, что там видел Бальзак, в Комбуре – тихие семейные вечера, запечатленные Шатобрианом, в Илье – майский боярышник и камыши Вивонны. Но подобные сличения, вместо того, чтобы воссоздать дивные картины, сотворенные магией писателя, скорее покажут нам огромное расстояние, отделяющее оригинал от произведения искусства: “Если бы понадобилось доказать, что нет *единой* вселенной, но существует столько же вселенных, сколько и личностей, которые все различаются между собой, то есть ли лучшее доказательство, нежели тот факт, что, заметив у какого-нибудь коллекционера амбар, церковь, ферму, дерево, мы говорим себе: “Да ведь это Эльстир!”, и таким образом узнаем столько фрагментов этого мира, сколько видит Эльстир, и видит лишь он один...” Так и Пруст видел прустовские картины во всех пейзажах своего детства, и, подобно тому как Ренуар обволакивал любую плоть радугой своей

палитры, Марсель развешивал прекрасные гирлянды редких прилагательных как на деревьях Боса, так и на деревьях Елисейских полей. Но эта красота – его собственная, и те, кто видят в природе лишь то, чем она является, наверняка будут сильно разочарованы, попытавшись обнаружить там нежные переливы и бархат его эпитетов.

Он сам говорил, что читателей разочаровало бы посещение мест, показавшихся им чудесными у Метерлинка и Анны де Ноай: “Нам бы хотелось пойти взглянуть на поле, которое Милле (поскольку художники учат нас подобно поэтам) показывает в своих “Веснах”; нам бы хотелось, чтобы Клод Моне отвел нас в Живерни, на берег Сены, к той речной излучине, которую он едва позволяет разглядеть сквозь утренний туман. Однако в действительности лишь простые случайности, обусловленные знакомствами или родством, побудили госпожу де Ноай, Метерлинка, Милле, дав им повод проходить мимо или гостить неподалеку, выбрать для изображения именно эту дорогу, этот сад, это поле, эту речную излучину, а не какие-нибудь другие...” Зачарованный парк, который описывает Пруст, и где он читал, сидя в беседке, невидимой от белых ворот, обозначавших “конец парка”, за которыми простирались поля васильков и маков, – это не только Каталанский луг в Илье, этот сад мы все знали и все утратили, потому что существовал он лишь в нашей юности и в нашем воображении.

### 3

## БОЛЕЗНЬ И ГЕНИЙ

Марселю Прусту было девять лет, когда в его детской жизни произошло важное – или, как бы он сам потом сказал: *наиважнейшее* событие. Однажды с ним случился такой сильный приступ удушья (астмы или сенной лихорадки), что впоследствии ему пришлось ежегодно, каждой весной, отказываться от любого соприкосновения с природой. Отныне он станет больным человеком, живущим в беспрестанном страхе

перед новым приступом. Сегодня признано, что астма и сенная лихорадка часто вызываются сильными эмоциями и связаны с нездоровой потребностью в нежности. Многие астматики в детстве страдали либо от избытка, либо от недостатка материнской любви, что приводило их к полной зависимости от своей матери или вынуждало цепляться за другую опору: мужа, жену, родителей, друга, врача. На самом деле удушье – призыв. Похоже, Марсель Пруст был живым подтверждением этой теории. Мы знаем, какая тревога охватывала его, стоило лишь матери отдалиться. Он на всю жизнь останется существом, остро чувствующим свою зависимость от других. Он будет нуждаться в том, чтобы его любили, хвалили, желали. И ощущение безопасности ему сможет дать лишь изрядный запас любви и нежности.

Здесь истоки некоторых черт его характера. Он старается понравиться окружающим, думает о надобностях и желаниях других людей, заваливает их подарками. Он хочет соответствовать сложившемуся о нем представлению и изводит себя, если ему это не удастся. До самой смерти родителей он будет страдать от того, что не оправдал их ожиданий, а после их смерти станет загонять себя работой в могилу. У него никогда не появится того полного безразличия к чужим страданиям и суждениям, которое превращает человека в циника. Он будет несколько чрезмерен в своей любезности и расточении комплиментов, но, поскольку в действительности такая лесть – лишь жажда обрести защиту и покровительство, то в своих сокровенных *Записных книжках* и *Тетрадах* он проявит себя безжалостным критиком, так что переизбыток нежности путем любопытной трансмутации будет порой оборачиваться у него жестокостью. Чтобы ужиться с этими ужасными животными, человеческими существами, столь непохожими на его мать, он станет скромным, чересчур скромным, вплоть до того, что будет умалять значение всего, что пишет. Он искренне поверит в то, что не может обойтись без чужой помощи. Он будет жаловаться, уверять, что болен, разорен, будет



леял свои страдания, упиваться собственными жалобами, потому что в его представлении избыток несчастий откроет ему кредит симпатии. Он будет спрашивать совета друзей по поводу самых элементарных житейских мелочей: как устроить ужин, продать мебель, послать цветы. Его обычной позицией станет: "Помогите мне, ведь я такой слабый и неловкий..." Наконец, любовь и дружба навсегда останутся для него самыми важными вещами на свете, потому что всю первую половину своей жизни он смог прожить, лишь чувствуя себя любимым. Малейшая боязнь охлаждения сделает его подозрительным, способным на изощреннейший анализ.

Таким образом, невроз (вполне уместно употребить это слово, обозначающее состояние, выходящее за рамки здоровья) будет способствовать тому, чтобы превратить Пруста в кропотливого и тонкого аналитика страстей. Он подмечает в них куда более неуловимые колебания, чем даже Констан или Стендаль, потому что является существом более чувствительным. Он и сам сознает эту силу, проистекающую из его слабости: "Одна лишь боль заставляет заметить, узнать и разобрать механизмы, которые иначе мы бы не познали. Разве придет в голову человеку, каждый вечер камнем падающему в свою постель и не живущему, пока вновь не проснется и не встанет, сделать когда-нибудь если не великое открытие, то хотя бы крохотное замечание по поводу сна? Он едва ли даже сознает, что спит. Немного бессонницы не повредило бы, чтобы оценить сон, бросить несколько лучей света в эту ночь. Память без провалов не слишком сильно побуждает к изучению феноменов памяти..." Обычный, совершенно нормальный влюбленный просто любит, а не рассуждает о любви. "Прекрасное и жалкое племя невротиков – соль земли. Именно они, и никто иные, основали религии и сотворили шедевры. Никогда мир не узнает всего, чем он им обязан, но главное – как они это выстрадали..." А также: "Есть в болезни некая благодать, приближающая нас к реальности того, что по ту сторону смерти".

Разумеется, одной болезни недостаточно, чтобы стать гениальным аналитиком, но болезнь – одно из колесиков ментального механизма, которое увеличивает силу анализа. “Можно даже сказать, что произведения искусства подобны струям артезианских колодцев – бьют тем выше, чем глубже страдание пронзило сердце...” Болезнь, вынуждая Пруста изрядную часть жизни проводить в затворничестве, видеться с друзьями только по ночам или не видеться вовсе, позволяя ему любоваться цветущими яблонями лишь из окна комнаты или экипажа, освободила его, с одной стороны, от бремени общественной жизни, предоставив свободу для размышлений, чтения и терпеливого поиска слов, а с другой, придала гораздо большую ценность красоте природы, которые он знал в пору своего счастливого детства, когда на берегах Вивонны с восторгом разглядывал белые и лиловые гроздья сирени в саду Свана, отблески солнца на старом мосту или комбрейские лютики.

Безусловно, еще в детстве возникло у него желание писать, и еще более сильное – уловить плененную красоту, которая, как ему казалось, скрыта под оболочкой вещей. Он смутно чувствовал, что должен вызволить некую подспудную истину, выразив ее. “Черепичная крыша исчертила пруд... розовыми мрамористыми прожилками, на которые я никогда прежде не обращал внимания. Видя на воде и на поверхности стены бледную улыбку, отвечающую улыбке неба, я в восторге заорал, потрясая своим сложенным зонтиком: “Черт! Черт! Черт!” Но вместе с тем я почувствовал, что мой долг – не цепляться за эти невразумительные слова, а постараться пристальнее взглянуть в свое восхищение...” Запомним хорошенько эти слова: *долг... постараться пристальнее взглядеться... вызволить плененную красоту...* В этом ребенке уже весь Пруст.

Писать. Таким было его тайное стремление. Но он полагал, что лишен какого бы то ни было таланта, потому что, пытаясь найти сюжет для романа, подобного тем, что доставляли ему столь дивные наслаждения, он тотчас же испытывал чувство бессилия. Формы, краски, запахи, которые он приносил

со своих прогулок, защищенные покровом образов, словно рыба, которую приносит рыбак, укрыв ее в корзине слоем травы ради сохранения свежести, эти впечатления не казались ему материалом для какого-либо произведения. Они были слишком простыми, слишком личными. Хотя однажды, когда доктор Перспье вез его в коляске, и он испытал внешне ничем необъяснимое счастье, видя на равнине три колокольни, которые будто менялись между собой местами, он снова почувствовал, что ему хочется выразить эту смутную радость в словах и фразах. Он попросил у доктора карандаш и набросал небольшой отрывок, который позже вставит в "Свана", лишь чуть-чуть подправив. "Потом я и думать забыл об этой страничке, но тогда, сидя на краешке козел, где кучер доктора держал обычно корзину с птицей, купленной на мартенвильском рынке, я, исписав ее, был так счастлив, чувствовал себя столь полно избавленным ею от этих колоколен и от всего скрывавшегося за ними, что принялся распевать во все горло, будто сам был курицей и только что снес яйцо..."

В тот день родился наш Марсель Пруст, то есть писатель, способный понять, что долг поэта - исчерпывать свои впечатления до дна, и что даже самый скромный из предметов сможет открыть ему тайны мироздания, если он сумеет "одухотворить его". Марсель-ребенок еще не мог добраться до тайн, сокрытых в кустах, фруктовых садах и в свете Боса, но он их уже предчувствовал.

## ГЛАВА II

# ЛИЦЕЙ, СВЕТСКОЕ ОБЩЕСТВО И ВОЕННАЯ СЛУЖБА

Наслаждения - признак сил.  
*Аристотель*

### 1

#### ЛИЦЕЙ КОНДОРСЕ

Несмотря на плохое здоровье и приступы астмы, Марсель Пруст нормально и даже блестяще учился в лицее Кондорсе, где литература была в чести, но преподавалась не так, как в лицее Людовика Великого или Генриха IV, то есть с упором на эрудицию и классику, а в новой манере, претенциозной и декадентской. Тогда-то и образовался из учеников двух-трех классов "кружок Кондорсе". Его составили мальчишки из добропорядочных буржуазных семей, все страстно увлеченные литературой: Даниель Галеви, Фернан Грег, Марсель Пруст, Жак Бизе, Робер де Флер, Жак Беньер, Робер Дрейфус, Луи де Ла Саль, Марсель Буланже, Габриель Трарье. Около 1888 года Кондорсе стал чем-то вроде клуба, притягательность которого была столь сильной, что некоторые ученики, и Пруст среди них, приходили туда задолго до начала уроков, чтобы поболтать "под тощей сенью деревьев, обрамлявших Гаврский Двор", в ожидании барабанной дроби, "которая скорей советовала, нежели приказывала идти в класс".

Что они читали? То что было тогда "современной" литературой: Барреса, Франса, Леметра, Метерлинка. Они считали Леона Дьеркса и Леконта де Лиля сложными поэтами, недоступными для более старших поколений. Марсель Пруст раз-

делял эти пристрастия и потом надолго остался верен им; не восхищаться Метерлинком станет одной из смешных черт герцогини Германтской. Но благодаря своей матери он уже давно знал классиков, отдавая особое предпочтение Сен-Симону, Бодлеру, Лабрюйеру, госпоже де Севинье, Мюссе, Жорж Санд. Он был большим почитателем “Тысячи и одной ночи” и, в переводе, Диккенса, Томаса Харди, Стивенсона, Джордж Элиот. “Две страницы из “Мельницы на Флоссе” заставляют меня плакать...” Удивительно, что ни один комментатор не подметил сходства между началами “Свана” и “Мельницы на Флоссе”: “Я просыпаюсь, сжимая руками подлокотники кресла: я заснул, и мне снилось, будто я на мосту перед мельницей Доркота, и она снова предстала мне такой, какой я увидел ее одним февральским днем, давным-давно...” После чего читатель переносится в прошлое. Замените Флосс Вивонной: оба воображаемых пейзажа совпадут.

В 1886 году, в пятом классе лицея, он еще был отчасти заражен тем выпяренным педантизмом, родившимся под влиянием Леконта де Лиля и классического образования, которым он позже наделит Блока. В письме к бабушке, написанном в ту пору из Сали-де-Беарна, есть фразы, вполне достойные этого персонажа. Некая молодая женщина, подруга его матери, пообещала спеть ему что-нибудь из Гуно и Массне, если он напишет с нее портрет. *Марсель Пруст своей бабушке*: “Я в большом затруднении. Госпожа Катюс должна увидеть этот портрет, и, хоть я его напишу, клянусь в том Артемидой, белокожей богиней, и огнеоким Плутоном, пусть бы даже она никогда на него не взглянула, я немного стесняюсь сказать ей, что нахожу ее очаровательной... Я благословляю бессмертных богов, что привели сюда эту женщину – столь умную, столь удивительно образованную, столь многосведущую и наделенную столь же удивительным обаянием. *Mens pulcher in corpore pulchro* \*)”. Но я проклинаю гениев, врагов чело-

---

\*) В прекрасном теле прекрасный дух (лат.).

веческого покоя, побудивших меня высказать все эти плоскости перед той, кого я люблю – такой доброй ко мне и очаровательной...” \*

Плутон... Артемида... Бессмертные боги... Гении, враги человеческого покоя... Именно над этим своим прежним Я посмеется однажды, дав ему маску Блока, автор “Свана”.

Уже тогда он удивлял товарищей ранней зрелостью своего ума. Самые смысленные из них испытывали смутное чувство, что рядом с ними находится странный, но бесспорный гений. Основав какой-нибудь рукописный “Зеленый журнал”, издававшийся в одном экземпляре, которым и обходились подписчики, или уже размножавшийся “Сиреневый журнал”, они тотчас же просили Пруста о сотрудничестве. Но его тревожная привязчивость, нервная и несдержанная, их удивляла. “Его юношеские привязанности, – пишет Жак-Эмиль Бланш, – стоили ему многих разочарований. Кое-кто из тех, кто еще маленьким мальчиком играл с ним, рассказал нам, что его охватывал ужас, едва он чувствовал, что к нему приближается Марсель, берет за руку, заявляет, что нуждается в тиранической и безоговорочной любви. Он уже тогда притворялся, будто наделяет то одних, то других возвышенными добродетелями, хотя в глубине души знал им цену. Собственно, Пруст может быть только одиночкой...” \*\*

Его странное самоуничижение (вызванное желанием расположить к себе) шокировало его друзей. “У меня и в мыслях нет сравнивать себя с тобой”, – писал он Роберу Дрейфусу, который был младше его. “Этот тон раздражал, – пишет сам Дрейфус, – и сбивал с толку его лучших друзей, равно как и удивляла его подозрительная обидчивость...” “Почему, – спрашивал Марсель, – Даниель Галеви, после того как был ко мне, в общем-то, очень мил, вдруг полностью со мной порывает,

---

\* Из собрания Альфреда Дюпона.

\*\* Jacques-Émile Blanche: *Souvenirs sur Marcel Proust* (Revue Hebdomadaire. 21 juillet 1928).

дав мне это очень ясно почувствовать, а потом, месяц не заговаривая, вдруг подходит и здоровается? А его кузен Бизе? Почему он сперва заверяет в своей дружбе, а потом порывает со мной еще решительней, чем Галеви? Чего они хотят? Избавиться от меня, досадить, разыграть, чего еще? А я-то их считал такими милыми...”

Все эти “тонкости” раздражали судивших его юных критиков. Будучи более агрессивными, чем он, они принимали его чувствительность за позерство. Употребляя такие слова как *нежность*, столь живо напоминавшие ему теплую и благородную атмосферу детства, он возбуждал большие подозрения и “выводил из себя” своих однокашников. Он смущал их словесными излияниями сердца, готового на все те жертвы, которых требуют только в любви. “Большую часть смертных эти чудовища, что зовутся творческими натурами, шокируют”, — добавляет Бланш. “Должно быть, немногие ученики лица Кондорсе могли найти удовольствие в болтовне с учеником Прустом на темы, предложенные им для беседы”.

Даже те из его друзей, кто, подобно Галеви ценили необыкновенно чистый язык, которым он говорил, и “запасы никогда не подводившей его памяти, которую он подпитывал, читая больше любого сверстника”, бывали озадачены его высокопарными повадками, “целованием ручки” их матерям, цветами и конфетами, которые этот юнец преподносил “порядочным дамам, к тому непривычным”. Противники легкомыслия, они были удивлены, заметив, что его привлекают светские люди, что он любопытствует насчет какого-то члена “Жокей-клуба”<sup>\*)</sup>, встреченного у Лоры Эйман, любовницы его двоюродного деда, с которой он и сам “выходил” иногда. Уже тогда, “глядя на аристократическое общество, он задумывался над тем, как в него проникнуть и завоевать”. Позже критики обвинят его в снобизме, но это будет несправедливо, потому что Пруст “Поисков утраченного времени” давно

---

<sup>\*)</sup> Самый аристократический клуб в Париже.

минует эту ступень и впредь станет взирать на высший свет лишь как на великолепный историко-зоологический музей; но Пруст-подросток смущал эстетов Кондорсе “своей благоклонностью к титулованным особам”.

Однако учеба лицеиста Пруста от этих увлечений не страдала. В классе риторики у него появились два преподавателя, отлично дополнявшие друг друга. Господин Кюшеваль был типичный “приходский учитель” – грубоватый, суровый, резкий и колоритный. “Не говори себе, что он дурак только потому, что он по-дурацки острит и его ничуть не трогают изысканные обороты или сочетания слогов. Во всем остальном он превосходен и одергивает глупцов, закругляющих свои фразы. Сам-то он этого делать не может и не умеет: это чистая отрада”. (Меткое комбрейское суждение.) Другой преподаватель, Максим Гоше, литературный критик из “Ревю Блэ”<sup>\*)</sup>, был ум необычайно свободный и обаятельный. Он сразу же пришел в восторг от Пруста, принимал у него домашние задания, которые вовсе не были домашними заданиями, и даже заставлял читать их вслух перед классом, улюлюкающим или рукоплещущим. “Последствием стало то, что через два месяца уже дюжина глупцов писала в декадентском стиле, Кюшеваль смотрел на меня как на растлителя, а я начал войну в классах и был объявлен позером. К счастью, через два месяца все закончилось, но еще месяц назад Кюшеваль говорил: “Экзамен-то он сдаст, потому что всего лишь трепач, но из-за него пятнадцать провалятся...”

В день генеральной инспекции Гоше попросил Пруста прочесть свою письменную работу в присутствии Эжена Манюеля. Этот посредственный поэт пришел в негодование и вопросил:

---

<sup>\*)</sup> “Revue politique et littéraire” (с 1863 по 1871 гг. – “Revue des cours littéraires”); неофициально называть это издание “Revue Bleue” (“Синий журнал”) стали при Третьей республике, по цвету обложки.



- Неужели не найдется среди последних учеников вашего класса такого, который писал бы по-французски яснее и правильнее?

- Господин генеральный инспектор, - ответил Гоше, - ни один из моих учеников не пишет по-французски согласно учебнику \*)\*.

В действительности, Марсель Пруст уже тогда был талантливым критиком. Вот одно из его школьных сочинений по риторике. Темой своим ученикам Гоше дал фразу из Сент-Бёва: *“Тот, кто страстно любит Корнеля, может стерпеть и немного бахвальства. Страстно же любить Расина значит отважиться иметь слишком много того, что во Франции именуют вкусом, а это порой вызывает сильное отвращение”*:

“Создания поэзии и литературы не есть творения чистой мысли, они выражают также отличный от других характер поэта, что и придает им своеобразие. Пока этот характер воодушевляет художника, не одерживая над ним верх, а, подчиненный более высоким требованиям искусства, называемым порой правилами, отдает им некоторую часть своей силы и новизны, для художника это пора величия. Он пишет “Сида”, пишет “Андромаху”, и высочайшее выражение его души кажется выражением самой души человечества. Но, будь то в начале или в конце его поприща, если он еще или уже не умеет обуздывать свои склонности, то лишь их он и воплощает в своем произведении. Из нежности он впадает в галантную жеманность; злоупотребляя величавостью, скатывается к высокопарности. До “Андромахи” он может написать лишь “Братьев-врагов”. Неспособный на нового “Сида”, впредь он от “Агесилая” пойдет к “Аттиле”. Преобладание принципа, составляющее новизну, обаяние и жизнь его творений, порождает также ошибки его гения и причины его упадка. Но разве, будучи не столь совершенным и не сплавления гармонично собственную оригинальность с красотами своего искусства, не является он еще больше самим собой? А те, что скорее пылако его любили, нежели

---

\*) Непереводимая игра слов: учебник по-французски - *manuel*.

\* Cité par Robert Dreyfus: *Souvenirs sur Marcel Proust* (Grasset, Paris, 1926).

непредвзято восхищались, что славили Корнея и Расина не столько за то, что они великие писатели, а за то, что они открыли: один – новый оттенок изысканности, другой – новый отблеск возвышенного, разве не находят они еще более острое наслаждение в тех произведениях, где поэт ярче проявляет и свои достоинства, и свои недостатки, где он меньше смягчает их, меньше (смиряет), меньше обузывает и растворяет? И не запечатлевается ли таким образом в восхищенной душе поклонников одновременно более точный и более ложный, более узкий и более личный образ любимого ими писателя? Не увидят ли они Корнея чересчур горделивым, а Расина слишком утонченным? Без сомнения, именно в этом уважительном смысле надо толковать суждение Сент-Бёва. Без сомнения, он вовсе не хотел сказать, что в трагедиях Корнея слишком много бахвальства, а у Расина – “избыток утонченности”. Он разве что сказал бы, что это характерные недостатки их плохих пьес. Можно подумать, что критика применима только к тем пылким последователям обоих великих поэтов, которые, будучи еще бóльшими корнелитами, чем сам Корнель, и больше влюбленными в Кино<sup>\*)</sup>, чем в Расина, лелеют их недостатки и стараются их перещеголять. Но если чрезмерные и личные вплоть до *парадокса изящества или величавости* произведения Корнея и Расина или, по меньшей мере, крайние следствия, которые горячие почитатели извлекли из их эстетики, порождают этот образ бахвальства или вычурности, то не имелся ли в самих шедеврах как бы зародыш, или хотя бы обещание и естественная склонность к ним? Битвы, к которым Химена толкает Родриго несмотря на мучительность нравственного выбора, на чем и зиждется ее щепетильность, и что в последующем творчестве Корнея будет часто оборачиваться недостатком, не умножает ли она их отчасти, как говорят в армии “для парада”? Ради чего более важного, если не ради кокетливого отказа от своей участи и еще более напыщенного выпячивания героизма и верности Родриго оттягивает она так долго миг, который должен соединить их? Какие прекрасные и энергичные души! Но, поскольку они это знают, то какая необычайная ловкость требуется, чтобы дать достойное обрамление их красоте, разнообразить и беспрестанно расширять поле

---

<sup>\*)</sup> Кино, Филипп (см. именной указатель).

для их энергии! Конечно, Корнель делает нас свидетелями самой возвышенной нравственной драмы, но с какими пышными интермедиями ради возвеличивания *сердца* и *стиля*, словно он выпендренно и самодовольно разворачивает перед нами "Состязание Любви и Долга". И если о Расине можно сказать, что даже в самых смелых сюжетах он сохранял, благодаря неподражаемому владению языком, "строгую благопристойность", то нельзя ли зато обвинить его в том, что он получал от этого слишком большое удовольствие, был в этом слишком уж ловок, часто сводил искусство к чему-то слишком формальному и изощренному? Если в наши дни критика и утверждает, что обнаружила суровый реализм, составляющий якобы основу трагедий Расина, то может ли она нас разубедить? И не признаётся ли та любовь, с которой он расплавлял и размягчал форму, лишь ради того, чтобы было что обнаружить и столь поздно спохватиться? Не высказать полностью то, что хочется, или, скорее, высказать неким изощренным способом, скрывающим страх перед элегантною (*и чувственно-стью*), чураться искусства более откровенного и избавленного от этих замысловатых *красивостей* - то, что у Расина если не обычай, или, по крайней мере, обычный недостаток, у других оборачивается прелестями, с некоторой долей правоты именуемыми расиновскими. - Но есть другой способ любить великих людей, который, не извиняя, или, лучше сказать, не предпочитая их недостатки, все же является хорошим способом, и довольно возвышенным. Он состоит в том, чтобы не любить великого писателя чисто по-дилетантски, подобно тому как умиляются недостаткам актера или ребенка:

И брать примером нашу мать, сестра,  
Не значит кашлять и плевать, как она\*.

---

\* Цитата из "Ученых жен" (I акт, II сцена) звучит так:

Сестра, не значит брать примером нашу мать,  
Коль ей подобно кашлять и плевать,

но Марсель, цитируя по памяти, приводит ее неточно. Эту привычку он сохранит на всю жизнь. См., например, в "Очерках" стихи Виктора Гюго (с. 212-213), Виньи (с. 215), Бодлера (с. 217) и Сюлли-Прюдома (с. 231).

чтобы видеть скорее не в недостатках суть его оригинальности, а в достоинствах основу гения и закон его развития. Однако страстно любить можно и таким образом – и в этом смысле страстно любить Расина будет означать просто любить самое глубокое, самое нежное, самое мучительное и искреннее провидение стольких прекрасных и трагических жизней, а любить Корнеля – любить во всей его безупречной красоте и гордости самое возвышенное воплощение героического идеала”.\*

Здесь уже предвосхищен Пруст-писатель: на этих четырех ученических страницах большого формата он не делает ни одного абзаца, что является не позерством, а выражением безостановочного движения мысли, которая не поддается полезной, но искусственной разбивке, предусмотренной школьной традицией. Этот критический отрывок, и тут Максим Гоше не ошибался, свидетельствует о поразительной зрелости ума. Такое впечатление подтверждают и наброски, которые Пруст давал тогда в “Сиреневый журнал” лица Кондорсе: “Вот он, ужас обычных вещей и бессонница первых часов ночи, когда надо мной играют вальсы, а из соседней комнаты доносится раздражающий звук передвигаемой посуды... На стенах голубеют тончайшие нити лунного света, проникшего сквозь неразличимый зазор в красных портьерах... Я приоткрываю окно, чтобы в последний раз взглянуть на круглое, добродушное и румяное лицо подружки-луны. Закрыв окно. Лег. Моя лампа, стоящая на ночном столике среди стаканов, склянок, прохладительного питья, маленьких томиков в дорожных переплетах, дружеских или любовных писем, тускло освещает книжный шкаф в глубине. Божественный час! Обычные вещи, как и природу, я принес в жертву, не сумев победить. Я облек их своей душой и сокровенными, дивными образами...” Довольно редко можно встретить у пятнадцатилетнего лицеиста этот импрессионистический мистицизм. И не менее

---

\* Неизданный текст из собрания профессора Анри Мондора, которому этот драгоценный автограф был подарен госпожой Мант-Пруст.

замечательно его письмо к Роберу Дрейфусу, написанное в 1888 году во время летних каникул:

“Думаю, что наши догадки о каком-нибудь характере это всего лишь результат ассоциации идей. Таким образом, я предполагаю, что в жизни или в литературном произведении ты видишь некоего господина, плачущего над чужим несчастьем. Поскольку всякий раз, когда ты видел какое-нибудь существо, проявляющее сострадание, оно оказывалось существом добрым, мягким и чувствительным, ты делаешь вывод, что и этот господин чувствителен, мягок и добр. Ибо в уме мы строим чей-либо характер лишь по нескольким чертам, в соответствии с нашими представлениями, которые предполагают и другие. Но это построение гипотетично. *Quare* \*) , если Альцест избегает людей, то Коклен утверждает, что это из-за нелепого злонравия, а Вормс \*\*) – что из-за благородного презрения к низким страстям. *Item* \*\*\*) в жизни. Так, Галеви отстраняется от меня, позаботившись, чтобы я узнал, что это вполне намеренно, затем, через месяц, подходит и здоровается. Однако, один из составляющих меня различных господ, романтический господин, к которому я мало прислушиваюсь, говорит мне: “Это чтобы подразнить тебя, испытать и развлечься; а потом он раскаялся, не желая порывать с тобой насовсем”. И этот господин представляет мне Галеви как сумасбродного друга, желающего меня понять. Но недоверчивый господин, которого я предпочитаю, заявляет, что все гораздо проще, что Галеви стал тяготиться мной, что моя пылкость – ему, столь благоразумному – показалась сперва смешной, а вскоре и несносной, что он захотел дать мне почувствовать, как я навязчив, и избавиться. А когда окончательно понял, что я больше не буду докучать ему своим присутствием, заговорил со мной. Этому господину неизвестно, была ли тут причиной жалость, или безразличие, или смягчение, но он хорошо знает, что это не имеет никакого значения, и мало о том беспокоится...”

---

\*) *Quare* – поэтому (лат.).

\*\*) Альцест – персонаж комедии Мольера “Мизантроп”; Коклен и Вормс – актеры театра “Комеди Франсез” – см. именной указатель.

\*\*\*) *Item* – так же (лат.).

Восхищает тонкость анализа, удивляет сложность этого столь юного мальчика.

Год в философском классе (1888-1889) стал для него порой самого большого интеллектуального обогащения. То было время, когда на смену материализму Тэна и Бертело пришли “приемы имманентного имматериализма”, когда Ланьо комментировал для Алена в черных, как чернила, лекциях, Платона и Спинозу, когда Лашелье, Фуйе, Бутру готовили почву для Бергсона. Прусту повезло иметь преподавателем Дарлю (“неплохая голова”, сказал о нем Анатоль Франс, и эта похвала показалась бы сдержанной, если бы сам Дарлю не высказал об Анатоле Франсе буквально то же самое). Этот горячий южанин, саркастичный, умеющий пробудить ум, действовал, по словам Фернана Грегга, подобно фокуснику, извлекая всю философию из своего цилиндра, который всегда ставил на кафедру и неизменно использовал в качестве примера, когда хотел что-то продемонстрировать.

“Измышления большого мозга... философия Сганареля<sup>\*)</sup>” – так Дарлю комментировал письменную работу, даже если она принадлежала первому ученику в классе. Но на Пруста он имел глубокое и продолжительное влияние. Свои лекции, посвященные реальности внешнего мира, он читал, излагая предмет в своеобразной поэтической манере, что позже позволит Прусту “включить в роман целую отрасль, и даже стиль, ранее принадлежавшие одним только философам”.<sup>\*</sup> Позже Пруст прочитал Ренувье, Бутру и Бергсона, но своим учителем всегда считал Дарлю, и именно Дарлю дал толчок его долгим размышлениям об ирреальности чувственного мира, о памяти и о времени, каковыми и являются “Поиски утраченного времени”.

Существует одно письмо от госпожи Адриен Пруст своему сыну, который, без сомнения, покинул лицей еще до распределения наград: “Бедный волчонок не слишком-то многого

---

<sup>\*)</sup> Сганарель – персонаж нескольких пьес Мольера, олицетворяющий вульгарное здравомыслие.

<sup>\*</sup> Альбер Тибодэ.

добился в лице. Никаких наград, кроме второго места по математике. Чуть-чуть не дотянул до высшей награды, затем до похвального листа по философии и по физике. К счастью, он выше этого. Я встречалась с господином Жалю, директором. Он мне заявил: “Ваш сын может смело сказать, что снискал уважение своего преподавателя! Я беседовал с Дарлю, и он говорил мне о нем в таких выражениях!..” Госпожа Пруст, должно быть, была плохо осведомлена, поскольку в списке награжденных лица Кондорсе Марсель Пруст значится как получивший почетную премию по философии\*.

Она тогда находилась в Отёе, у своего дяди, а Марсель гостил у друга в Фонтенбло. В своих письмах мать и сын говорили в основном о том, что читают. “Я только что отправила тебе посылочку. В ней “Деревенский кюре”, “Шуаны”, “Юлий Цезарь”\*), все из ч. з. (так они называли читальный зал). Уж постарайся все вернуть... Целую тебя тысячу раз со всей нежностью, накопленной за неделю. Будь умницей, дорогой малыш...” Тем временем сама она читала Лоти, Севинье, Мюссе (“Фантазио”, “Причуды Марианны”) и “Мопра” Жорж Санд. Марсель разделял с матерью вкус к прозе Жорж Санд, “которая дышит добротой и душевным благородством”, равно как и к романам Толстого. По поводу прочих авторов они расходились: “Я ничего не хочу тебе говорить, малыш мой, о своем чтении, потому что вся принадлежу госпоже дю Дефан, а ты, похоже, восемнадцатым веком пренебрегаешь...”

Даже на расстоянии она продолжала его опекать. *Госпожа Пруст своему сыну*: “Занимался ли ты? В каком часу встаешь? А ложишься?.. Мой бедный волчонок, я ведь так не люблю черствости в людях, и вот сама дошла до того, что готова пожелать тебе скорее это, чем впадение в чересчур нежную меланхо-

---

\* Без сомнения, в начальных фразах этого письма речь идет о другом “волчонке”, его младшем брате Робере.

\*) “Деревенский кюре” и “Шуаны” – романы Бальзака, что же касается “Юлия Цезаря”, то трудно сказать, о каком именно произведении идет речь.

лию. “Сударь, вы не могли бы сделать ее немножечко “немой”? Не твою меланхолию, потому что она изъясняется очень хорошо, но тебя самого, ведь тебе так нужно сделать свое сердце менее чувствительным и нежным...” *Марсель Пруст своей матери:* “Моя чудесная Мамочка... Сегодня утром, встав пораньше, я был в лесу вместе с Лоти. Ах! Мамочка, как же я был неправ, не делая этого раньше, но теперь часто буду делать. Погода с самого начала была прекрасная, солнечно, прохладно, и в конце концов я стал смеяться от радости в полном одиночестве; мне доставляло наслаждение дышать, вдыхать запахи, двигаться. Как когда-то в Трепоре или Илье, в год Огюстена Тьерри – и в тысячу раз лучше, чем мои прогулки с Робером. К тому же “Женитьба Лоти” еще больше усилила это приятное ощущение – словно я выпил чаю; я читал ее в траве у маленького озера, фиолетового в полутени, местами в пятнах лившегося сверху солнечного света, заставлявшего блистать воду и деревья. “В блеске и волшебстве того часа”. Тогда я понял, или, вернее, ощутил, сколько чувств выражает это очаровательное стихотворение Леконта де Лиля. Опять он!” \*

## 2

### ОТ ЛИЦЕИСТА К ДЕНДИ

Сколь бы ни были близки мать с сыном, вскоре они стали жить разной жизнью. Госпожа Адриен Пруст не любила светское общество, впрочем, она и не знала его. Прусты из Илье добавили к своей еврейской родне лишь еще одно провинциальное родство. Доктор Пруст, ставший одним из великих жрецов официальной медицины, мечтал попасть когда-нибудь в Академию моральных наук \*) и поддерживал

---

\* Неизданное письмо, предоставлено госпожой Жерар Мант-Пруст.

\*) Академия моральных и политических наук, одна из пяти Академий, объединенных под общим названием *Французский Институт*, куда входят также Французская Академия, Академия надписей и изящной словесности, Академия наук, Академия художеств.



полезные знакомства, но его жена часто позволяла ему одному наносить визиты; зато сыновья с восхищением смотрели, как он, отправляясь на какой-нибудь званый ужин, под свой обычный белый галстук повязывает красный, командорский.

Марсель в отрочестве проявил такую тягу к свету, что она стала у него почти потребностью. У некоторых из его однокашников по Кондорсе - у Жака Беньера, у Гастона де Кайаве были молодые матери, устраивавшие светские приемы. У них он познакомился с Мадленой Лемер, чья мастерская была тогда же и салоном. Его друг Жак Бизе представил его своей матери, урожденной Женевьеве Галеви, дочери композитора Фромантала Галеви, написавшего "Жидовку", вдове автора "Кармен", вышедшей замуж за богатого адвоката Эмиля Строса. Госпожа Строс в свои сорок три года оставалась красивой женщиной с темными и жгучими цыганскими глазами, наделенной "какой-то первобытной грацией, восточной и меланхоличной". Не обладая глубокой культурой, она нравилась Прусту своим обаянием, причудами, своими "словечками", письмами, которые он дерзко сравнивал с письмами госпожи де Севинье. "Главное - она была восхитительная женщина. Ее остроумие, которое Пруст обессмертил, наделив им госпожу де Германт, представляло собой сочетание определенного здравого смысла и какой-то удивленной проказливости, побуждавшей ее порой говорить потрясающие вещи с самым невинным видом. У нее в головке была фантазия, напоминавшая фантазию ее кузена Людовика Галеви - непосредственная и милая при всей своей насмешливости, и непредсказуемая в своей логике... Ее первым поклонником был сам господин Строс, постоянно восторгавшийся ее "словечками" и в этом единственном пункте послуживший моделью для герцога Германтского".\* За госпожой Строс лицеист Марсель Пруст ухаживал почтительно и символически. Он осыпал ее

---

\* Fernand Gregh: *L'Age d'or* (Grasset, Paris, 1947).

цветами как в прямом, так и в переносном смысле, а после умолял не верить, что охладел к ней, если в течение нескольких дней не мог прислать ей хризантем: “Но мадемуазель Лемер могла бы сказать вам, что, прогуливаясь каждое утро с Лорой Эйман, я часто вожу ее завтракать, и это стоит мне так дорого, что не остается ни гроша на цветы, кроме десяти су на маки для мадам Лемер; не думаю, чтобы с тех пор я посылал их вам...” Он долго расточал перед ней свою преувеличенную услужливость: “Мадам, если бы я мог что-нибудь сделать для вас, лишь бы доставить вам удовольствие – отнести письмо в Стокгольм или Неаполь, что угодно, это сделало бы меня совершенно счастливым...”

В этих любезностях, хоть и искренних, не было никаких иллюзий. Паж, хоть и притворялся влюбленным, знал, что его “дама” и покровительница придавала этому не большее значение, чем он сам. Он написал ей однажды проникновенное письмо, которое озаглавил: “Правда о госпоже Строс”:

“...Сначала я думал, что вы любите только прекрасные вещи и прекрасно разбираетесь в них – но потом увидел, что вы ни во что их не ставите; я решил тогда, что вам нравятся Особы, но увидел, что и их вы ни во что не ставите. Думаю, что вы любите лишь определенный стиль жизни, который оттеняет не столько ваш ум, сколько ваше остроумие, не столько ваш такт, сколько ваши туалеты. Вы – та, кто больше всего любит этот стиль жизни – и чарует. И именно потому что вы чаруете, вам не надо тешить себя, полагая, будто я вас меньше люблю. Чтобы доказать вам обратное... я пошлю вам самые прелестные цветы, и вас это рассердит, мадам, потому что вы не удостоите своей благосклонностью чувства, с которыми в мучительном восторге остается

Вашего Царственного Безразличия  
Наипочтительнейший слуга...”

Но он остался почтительным слугой этого Царственного Безразличия и воспользовался тысячей черточек милой эгоистки,

когда создавал портрет герцогини де Германт. Красные туфельки Орианы тоже родятся (посвящение Пруста доказывает это) из одного случая, героиней которого была госпожа Строс.

Лора Эйман, “странная куртизанка с оттенком манерности”, обожала юного Пруста, повсюду таскала его за собой и называла “мой маленький Марсель” или “мой психологический Саксончик” \*). Когда Поль Бурже сделал с нее героиню “Глэдис Харви” \*\*), она подарила эту книгу Марселю, переплетя в расшитый цветами шелк одной из своих юбок. Через нее же Пруст передал Полю Бурже, как он им восхищается, и Бурже ответил:

“Ваш психологический Саксончик, малыш Марсель, как вы его называете, просто чудо, если судить по тому письму, которое вы столь мило рассудили переслать мне. Его замечание о пассаже в “Глэдис”, касающемся Жака Мюлона, свидетельствует об уме, который умеет осмысливать прочитанное, а его энтузиазм меня тронул. Передайте ему это, а я, как только разделаюсь с работой, которой сейчас завален, с большим удовольствием встречу с ним. Поскольку его отец дал ему три совета, а вы четвертый, я дам ему пятый: пусть он не даст угаснуть в себе этой любви к литературе, которая его воодушевляет. Он разлюбит мои книги, потому что любит их чересчур сильно. Клод Ларше прекрасно знает, что слишком любить – значит скоро разлюбить. Но пусть он не разлюбит эту красоту искусства, которую предугадывает, которую ищет через меня, недостойного. И, хотя этот совет, переданный устами некоей Далилы, может показаться ему ироничным, скажите ему, пусть он работает, пусть развивает то, что несет в себе его уже столь недюжинный ум...” \*

Каким же, наверное, странным малым он был! Как и у Рассказчика из его собственной книги, у него, казалось, не было четко определенного возраста. Ребенок? Подросток?

---

\*1) Лора Эйман коллекционировала саксонский фарфор и этим прозвищем как бы присоединяла Марсея к собранию своих безделушек.

\*\*1) Новелла из сборника “Пастели” (1888).

\* Из собрания Даниеля Галеви.

Непонятно. “В нем было гораздо больше от лицеиста, которым он едва перестал быть, чем от денди, которым хотел стать. Со своим цветком в петлице, со своим отложным крахмальным воротничком он оставался слишком уж школяром из Кондорсе. Позже у него появились завязанные как попало галстуки цвета морской воды, закрученные винтом брюки, мешковатый редингот. Тросточка, которую он гнул, подбирая одну из пары мятых, запачканных, жемчужно серых с черной отделкой перчаток, вечно падавшую, стоило ему натянуть другую. Эти повсюду забываемые разрозненные перчатки Марсель просил вас переслать ему в обмен на другую пару или дюжину пар, которые дарил вам в знак признательности за то, что нашли одну недостающую. То же самое с зонтиками, которые он забывал в фиакрах и прихожих; самыми обветшалыми из них он продолжал пользоваться, если вы их возвращали по его настоятельной просьбе, а вам покупал новый у Вердье. Его цилиндры были взьерошены словно ежи или скайтерьеры, из-за того что чистились против шерсти, терлись о юбки и меха в ландо или “трехчетвертных”\*) от Биндера...”\*

На портрете, нарисованном Бланшем, мы видим его с чуть великоватой головой, с восхитительными глазами, “вся радужка – будто золотисто-коричневый ликер... неотступный взгляд, где приобретенная, наконец, печаль утопала в каком-то озорном лукавстве, где полное безразличие, которое ему внезапно хотелось напустить на себя, принимало золотистый отблеск его пылкости, мечтательности, нескончаемых замыслов”; густые, вечно непослушные черные волосы; несколько излишне светлый галстук, орхидея в петлице, смесь дендизма и изнеженности, смутно напоминающая Оскара Уайльда. “Неаполитанский принц для романа Бурже”, – сказал Грег.

---

\*) Ландо – четырехместные кареты с раскрывающимся вперед и назад верхом; “трехчетвертные” (trois-quarts) – кареты с несколько большей, нежели обычно, вместительностью.

\* Jacques-Émile Blanche: *Souvenirs sur Marcel Proust* (Revue Hebdomadaire, 21 juillet 1928).

“Он чувствовал эту красоту. Тогда, выходя в свет летними вечерами, он не спешил и томно фланировал – легкое пальто приоткрыто на пластроне фрака, цветок в петлице – в то время модными были белые камелии; он наслаждался своей юношеской грацией, отражавшейся в глазах прохожих, с малой толикой мальчишеского самодовольства и крупницей той “искушенности в пороке”, которой он обладал уже в восемнадцать лет и которая стала его Музой. Иногда он подчеркивал эту грацию, немного манерничая, но всегда остроумно, как преувеличивал порой свою любезность в комплиментах, всегда искусных; и мы в нашем кружке даже изобрели глагол *прустифицировать*, чтобы обозначить такую, несколько чересчур сознательную, любезность – то, что в народе называли бы бесконечными “расшаркиваниями”...” \*

Но даже те, кого он часто раздражал, с удовольствием продолжали видеться с ним, потому что он больше чем кто-либо другой был умен и занимателен.

Красноречивый и ласковый паж стольких женщин, Керубино, нежащийся в шелесте юбок, страстный любитель всего, что касается женского туалета, он, однако, признался Жиду, “что всегда любил женщин лишь духовно, а истинную любовь всегда испытывал только к мужчинам”. Можно представить, как должен был мучиться этот пай-мальчик, вечно цеплявшийся за юбку своей матери, обнаружив в себе влечения, которые во многих других и в нем самом казались ему аномальными и порочными. Вот набросок из неизданных *Тетрадей*, который он многократно переделывал, прежде чем использовать в своей книге (в другом, несколько отличном виде), и который показывает, как склонность к чувственному извращению может зародиться в чистом сердце:

“Одни долго не замечали его и не понимали, что предмет их желания вовсе не женщины, когда, читая с каким-нибудь другом стихи или рассматривая непристойные гравюры, жались к нему,

---

\* Fernand Gregh: *L'Age d'or*, page 161.

полагая это знаком их общности в желании женщин. Признавая то, что чувствовали в изображениях любви, которые предоставляли им поочередно литература, искусство, история, религия, они не догадывались, что предмет, к которому они относили свое чувство, был не тот же самый, и в пользу этого смещения прилагали к себе все их черты, последовательно наделяя свой порок романтизмом Вальтера Скотта, изысками Бодлера, рыцарской честью, печалью мистицизма, чистотой форм греческой скульптуры и итальянской живописи, ждали Роб Роя как Диана Вернон <sup>\*)</sup>, и убеждали себя, что подобны остальному человечеству, потому что находили свою тоску, свои сомнения, свои разочарования у Сюлли-Прюдома и у Мюссе. Однако инстинктивно они умалчивали “имя того, что страданье сулит”, подобно клеptomану, который еще не осознал свой недуг и прячется... чтобы украсть что-нибудь”.\*

В продолжение всей своей юности он делал вид, будто испытывает к женщинам самые горячие чувства, а быть может, и испытывал их. Но он сам показал, что люди извращенные, чтобы защититься от враждебного к их поведению общества и из охранительной предосторожности носят маску: “Зеркало и стены их комнаты сплошь покрыты карточками актрис; они кропают стишки вроде: *“Люблю белокурую Хлою - она так прекрасна собою - и сердце объято тоскою...”* Кто знает, может, эти фотографии - зачаток лицемерия?”

В другом месте *Тетрадей* он объясняет, словно мучительно оправдываясь, что именуемое отклонением, быть может, естественно “особенно у молодых людей, из-за некоторого количества женских клеток, задержавшихся в них, порой довольно надолго, подобно детским органам, исчезающим с наступлением зрелости, а также из-за чувственной неопределенности возраста, еще наполненного смутной нежностью, которая влечет молодого человека всего целиком, душой и телом, еще не обоже- стившись и не определившись, к тому, кого он любит...” Он

---

<sup>\*)</sup> Персонажи романа В. Скотта “Роб Рой” (1818).

\* Неизданный текст из собрания госпожи Мант-Пруст.

вспоминает “нелепость некоторых часов, когда совершаются поступки, противоречащие тому, на что человек обычно способен”. Он уже с состраданием говорит об этом несчастном племени, которое “как от клеветы отрещивается от того, что является невинным источником их мечтаний и наслаждений. Сыновья, лишённые матери, потому что вынуждены лгать ей всю жизнь, даже в те минуты, когда закрывают ей глаза...” Конечно, конфликт между сыновней любовью и любовью извращённой, которая столь сильно искушала его, потряс эту юную душу.

Масси прав, думая, что Пруст испытывал тогда патетическое желание “сделаться лучше, заслуживать и быть достойным”, и что его сердце, склонное к состраданию и кротости, не всегда чуждалось мысли о некоем нравственном долге. Более того, можно сказать, что он никогда не был ей чужд: “Возможно, только в жизни по-настоящему порочной, – пишет Пруст, – нравственный вопрос может ставиться со всей его *тревожной силой*. И этому вопросу художник даёт разрешение не в плане своей реальной жизни, но в плане того, что для него является жизнью подлинной, разрешение главное, литературное. Как отцы Церкви, сами будучи добродетельными, часто начинали с того, что познавали людские пороки и извлекали из этого свою личную святость, великие художники, сами будучи людьми дурными, пользуются своими пороками, чтобы установить всеобщее нравственное правило...” Всякая осуждаемая любовь будет заражена в книгах Пруста угрызениями совести и стыдом. Можно оценить, насколько он изменился годам к двадцати, читая его ответы на те же вопросы, которые уже задавались ему в тринадцать лет. Новый текст ещё не изобличает никакого ожесточения, никакой горечи, но тревогу, скрытые сожаления, ненасытную потребность в нежности и необоримые влечения:

“*Главная черта моего характера?* – Потребность быть любимым, а точнее, я гораздо больше нуждаюсь в том, чтобы меня ласкали и баловали, нежели восхищались мной.

- *Качество, которое я хотел бы видеть в мужчине?* - Женское очарование.

- *Качество, которое я предпочитаю в женщине?* - Мужские достоинства и верность в дружбе.

- *Что я больше всего ценю в моих друзьях?* - Когда они нежны ко мне, если их личность достаточно прекрасна, чтобы придать большую ценность этой нежности.

- *Мой главный недостаток?* - Не умею, не могу "хотеть".

- *Мое любимое занятие?* - Любить.

- *Моя мечта о счастье?* - Боюсь, она недостаточно возвышенна; я не осмеливаюсь ее высказать, а высказав - разрушить.

- *Что было бы для меня самым большим несчастьем?* - Не знать ни моей матери, ни бабушки.

- *Кем бы я хотел быть?* - С собой - таким, каким меня хотели бы видеть люди, которыми я восхищаюсь.

- *Страна, где бы я хотел жить?* - Та, где некоторые желанные мне вещи осуществились бы как по волшебству - и где нежность всегда была бы разделенной. (Подчеркнуто Прустом.)

- *Мой любимый цвет?* - Красота не в красках, а в их гармонии.

- *Мой любимый цветок?* - Ее цветок - а затем все остальные.

- *Моя любимая птица?* - Ласточка.

- *Мои любимые прозаики?* - Сегодня Анатоль Франс и Пьер Лоти.

- *Мои любимые поэты?* - Бодлер и Альфред де Виньи.

- *Мой любимый литературный герой?* - Гамлет.

- *Моя любимая литературная героиня?* - Федра (вычеркнуто Прустом). Береника \*).

- *Мои любимые композиторы?* - Бетховен, Вагнер, Шуман (sic).

- *Мои любимые художники?* - Леонардо да Винчи, Рембрандт.

- *Мои герои в реальной жизни?* - Господин Дарлю, господин Бутру.

- *Мои героини в истории?* - Клеопатра.

- *Мои любимые имена?* - У меня только одно зараз.

- *Что я ненавижу больше всего?* - То, что есть во мне плохого.

---

\* Героиня трагедий Расина ("Береника", 1670) и Корнея ("Тит и Береника", 1670); иудейская царица, на которой хотел жениться римский император Тит, но отказался от своего намерения, чтобы не вызвать неудовольствие римлян.



- *Исторические характеры, которые я больше всего презираю?* - Я не настолько образован.

- *Ратный подвиг, которым я больше всего восхищаюсь?* - Моя добровольная военная служба.

- *Реформа, которой я больше всего восхищаюсь?* - (На этот вопрос Марсель Пруст не ответил).

- *Какой дар природы я бы хотел получить?* - Волю и обаяние.

- *Как бы мне хотелось умереть?* - Лучшим - и любимым.

- *Каково мое нынешнее умонастроение?* - Скучно думать о себе, чтобы ответить на все эти вопросы.

- *К каким недостаткам я снисходительнее всего?* - К тем, которые понимаю. (Подчеркнуто Прустом.)

- *Мой девиз?* - Я бы слишком боялся, что он принесет мне несчастье.\*

### 3

## НЕЛОВКИЙ ВОИН

Он пошел в армию досрочно, в 1889 году, чтобы успеть воспользоваться действовавшим последний год правом добровольца служить всего двенадцать месяцев. Его отправили в Орлеан, в 76-й пехотный полк, где, благодаря одному "интеллигентному" полковнику, то есть чувствительному к гражданским достоинствам и доступному для рекомендательных писем, не слишком страдал от разрыва между семьей и казармой. На одном довольно жалком портрете он изображен плохо одетым пехотинцем в мешковатой шинели, в похожей на цветочный горшок фуражке, под козырьком которой оказались погребенными его прекрасные глаза персидского принца. Роберу де Бийи, будущему послу, служившему тогда артиллеристом в Орлеане, выправка и речь Пруста показались далекими от армии настолько, насколько это только возможно: "У него были огромные вопрошающие глаза, а фразы

---

\* *Les Confidences de salon* (Paris, Lesueur-Damby, éditeur, 19, rue de Bourgogne). Альбом принадлежит господину Эдварду Ватерману.

любезны и гибки. Он говорил со мной о господине Дарлю, своем преподавателе философии в Кондорсе, и благородные мысли, которыми обменивались в этом правобережном лицее, показались бывшему зубриле из Лавочки Луи<sup>\*)</sup> новинкой, может быть, достойной презрения, а может, кто знает, и возвышенной...” Зачисленный в учебное подразделение из шестидесяти четырех человек, в списке успеваемости он значится шестьдесят третьим. Хороший ученик Пруст оказался не блестящим солдатом. Однако он не жаловался и даже сам удивлялся, что так хорошо переносит эту новую жизнь.

*Марсель Пруст своему отцу (23 сентября 1889 г.):* “...Я совсем плохо себя чувствую (кроме желудка), нет даже той общей меланхолии, причиной которой – по меньшей мере поводом, следовательно, оправданием – в этом году стала разлука. Но мне крайне трудно сосредоточить свое внимание, чтобы читать, учить наизусть, запоминать. Имея крайне мало времени, я обращаю к тебе сегодня лишь это краткое свидетельство моих постоянных и нежных “дум о тебе”. До завтра, дорогой мой Папочка, напомни обо мне дорогому поэту, твоему соседу, и повергни меня к стопам госпожи Казалис... Вообрази себе, что, к великому возмущению Дербонов<sup>\*\*</sup>), кабурские горничные, завидев традиционного “солдатика”, слали ему тысячи поцелуев. Это мне в отместку за покинутых мною горничных<sup>\*\*\*</sup>). И я наказан, да позволит мне господин Казалис привести строчку одного из самых прекрасных его стихотворений: “*За то что презрел цветы их грудей нагих*”. Бесконечно тебя целую.

*Твой сын Марсель Пруст”.\**

---

<sup>\*)</sup> Т. е. из лица Людовика Святого.

<sup>\*\*</sup>) В других источниках эта фамилия приводится несколько иначе – Дербан; впрочем, разночтение объясняется ее написанием: Derbaune – Derbanne; см. Именной указатель.

<sup>\*\*\*</sup>) В других источниках цитируется: “...за покинутых мною *орлеанских* горничных”, что больше проясняет текст – ведь служил М. Пруст в Орлеане, а в Кабуре (в августе 1889 г.) был лишь во время увольнения.

\* Неизданное письмо. Предоставлено госпожой Мант-Пруст.

*Госпожа Адриен Пруст Марселя:* “Наконец-то, родной мой, прошел месяц, осталось съесть лишь одиннадцать кусочков пирога, в котором один-два ломтика придется на отпуск. Я придумала для тебя способ скоротать время. Возьми одиннадцать плиток шоколада, который ты так любишь; скажи себе, что будешь съедать по одной лишь в последний день каждого месяца, и сам удивишься, как быстро они тают, и твоя ссылка вместе с ними...”

Свое воскресное “увольнение” он проводил в Париже, где был счастлив снова встретиться с друзьями. В тот день он часто заглядывал к госпоже Арман де Кайаве, властной хозяйке дома, “Эгерии” \*) Анатоля Франса, сын которой, Гастон, стал одним из лучших друзей Марселя, и был с ним до того “мил”, что провожал его каждый воскресный вечер к орлеанскому поезду. *Марсель Пруст Жанне Пуке:* “Если вы вспомните, что такси в то время не существовало, вас наверняка поразит, что каждый воскресный вечер, когда я возвращался в Орлеан поездом, отходившим в 7-40, он всякий раз отвозил меня в экипаже на вокзал... и ему случалось даже доезжать до Орлеана! Моя дружба к нему была огромна, в казарме я только о нем и говорил, так что мой денщик, капрал и т. д. видели в нем некое божество, и на Новый год даже послали ему поздравление в знак своих верноподданических чувств!..”

Именно у госпожи де Кайаве Пруст познакомился с Анатолем Франсом, чьим стилем восхищался, и которому суждено было дать многие черты для Бергота. Он воображал себе Франса “седовласым сладкопевцем”, когда же увидел перед собой человека с носом, “похожим на раковину улитки”, с черной бородкой и слегка заикавшегося, то был разочарован. Тот Франс, которого он “сотворил как сталактит, капля за каплей, из прозрачной красоты его книг, оказывался ни на что не

---

\*) Эгерия - нимфа, возлюбленная и наставница римского царя Нумы Помпилия; в переносном смысле - тайная советчица.

годен с того момента, как приходилось признать за ним носулитку и черную бородку”. Нос и бородка “вынуждали его переделывать персонаж”; он был удручен необходимостью привязывать к ним “будто к воздушному шару этого человека с бородкой”, не зная, сможет ли он взлететь.

- Вы ведь так любите умные вещи... - сказал ему Франс.

- Я вовсе не люблю умные вещи; я люблю только жизнь и движение, - ответил Пруст.

Он был искренен; ум для него был так естественен, что он ничуть не ценил его игры, в то же время он завидовал натурам непосредственным и восхищался их грацией.

#### 4

### ВЫХОД В СВЕТ

Покинув полк, он захотел продолжить учебу. С детства у него было одно призвание - писать, и с тех пор он рассматривал писательскую науку как занятие требовательное и исключаящее все постороннее. Но он обожал своих родителей и не хотел им перечить. Доктор Пруст желал видеть его на дипломатическом поприще.

*Марсель Пруст своему отцу:* “Дорогой Папочка, я по-прежнему надеюсь добиться когда-нибудь продолжения своих литературных и философских занятий, для которых, полагаю, создан. Но поскольку я вижу, что каждый год приносит мне лишь очередную, еще более практическую дисциплину, то предпочитаю сразу избрать одно из предложенных тобою практических поприщ. По твоему выбору я начну серьезно готовиться к конкурсу либо Министерства иностранных дел, либо Школы Хартий \*)... Что же касается адвокатской конторы, то уж лучше я пойду к какому-нибудь биржевому маклеру: впрочем, будь уверен, я не продержусь там и три дня! Это не значит, будто я не считаю по-прежнему, что любое

---

\*) Высшее учебное заведение, готовит специалистов по палеографии и архивному делу.

другое занятие, кроме литературы и философии, для меня – *потерянное время*. Но среди многих зол есть получше и похуже. Даже в дни наибольшего отчаяния я не мог представить себе ничего ужаснее адвокатской конторы. Посольства, избавляя меня от нее, представляются если не призванием, то хотя бы лекарством...” \*

Интересно отметить, что, начиная с этого периода его жизни всё, не относящееся к литературе и философии, казалось ему *потерянным временем*. Но, поскольку на потерю времени его обрекала сыновняя почтительность, а дорога в посольства лежала через Школу политических наук, то он в нее поступил. Там он вновь повстречал Робера де Бийи, Габриеля Трарьё, и вместе с ними слушал лекции Альбера Сореля, Альбера Вандаля, Леруа-Больё. Он слушал внимательно, не делал заметок и как-то написал в тетради, до того остававшейся девственной:

Вандаль сеет мудрое, вечное...  
Но кто те балбесы беспечные?  
То Жан, Робер и Габриель,  
И даже Марсель.  
Что так непривычно,  
Ведь он столь серьезен обычно.

Столь серьезен? Да, конечно, но также и легкомыслен, тут нет противоречия. “Легкомыслие – состояние необузданное”. Он любил встречаться с Гастоном де Кайаве и своими друзьями на теннисном корте в Нейи, на бульваре Бино. Играть самому ему не позволяло слабое здоровье, но его беседы собирали вокруг него под деревьями кружок юных девушек и еще молодых матерей. “К поднику он всегда приходил, нагруженный большой коробкой, полной лакомств. Когда было жарко, его посылали в соседнее питейное заведение за пивом и лимонадом, что он и приносил, стелая под тяжестью жуткой корзины, которую заимствовал у хозяина. Порой мячу

---

\* Неизданное письмо. Принадлежит госпоже Мант-Пруст.

случалось угодить прямо в кучку пирожных, отчего стаканы и барышни вздрагивали. Марсель всегда обвинял игроков говоря, что они сделали это “нарочно, из вредности”.\*

Быть может, такое и впрямь случилось, хотя сами виновные этого не сознавали: обаяние Марселя, его чувствительность и остроумие дразнили его друзей, они немножечко ревновали и, не имея ни злого, ни сколь-нибудь определенного умысла, были не прочь смутить этот “Суд Любви”. Так они именовали, будучи в поэтическом настроении, “кружок болтунов”. Закончив партию, игроки шли передохнуть “под сенью девушек в цвету” и насладиться болтовней Марселя. Много лет спустя по поводу одной готовившейся книги эти воспоминания вновь вернутся к нему, и он напишет Жанне Пуке (тогда уже вышедшей замуж за Гастона де Кайаве): “Вы увидите тут как бы сплавленным кое-что из того волнения, которое я испытывал тогда, задаваясь вопросом, придете ли вы на теннис. Но чего ради напоминать о вещах, по поводу которых вы приняли нелепое и злое решение сделать вид, будто никогда их не замечали?..”

В действительности девушка, уже почти невеста, не слишком всерьез принимала ухаживания, которые никак не проявлялись. Хотя однажды, после репетиции одного представления, в котором Жанна Пуке играла роль Клеопатры, а Марсель с замечательной неуклюжестью роль суфлера, он послал ей стихи, которые сам же счел отвратительными:

“О благородной девице, представлявшей нынче ночью Клеопатру-царицу, ради величайшего смущения и грядущей гибели некоего юноши, который при сем присутствовал.

И еще о двойственной метафизической сути сказанной девицы.

Сравнится ль с вами красотой царица Нила?

Нет, не затмить ей дивный образ ваш!

---

\* Jeanne Maurice-Pouquet: *Quelques lettres de Marcel Proust* (Hachette, 1929).

Она свою красу как истукан хранила -  
Бессмертной прелести бездушный страж.  
Так небо, серою гармонией полно,  
Нам равнодушно слезы посылает.  
Сомнение и грусть несет оно,  
Само же их не замечает!

С престола свергли вы надменную царицу,  
Хоть бросить вызов ей не каждому дано:  
В пучине ваших глаз глубокий ум таится,  
Вы и художник, вы и полотно.  
Волос ее благоуханье было меда слаще,  
Струение кудрей будило страсть,  
Был в позах томных нежный стан изящен  
И речь подобно пению лилась...  
Но свергли с трона вы царицу Кидна<sup>\*)</sup>.  
Вы и цветок, вы и душа, мне это очевидно.  
Царицено ж в венце из лотосов чело  
Мысль ни единая не осенила,  
Подпортив прелесть женскую ее.”

Это осторожное и неясное признание осталось в области вымысла.

Более серьезным был вопрос о карьере. Профессор Пруст и его жена были слишком любящими родителями, чтобы долго принуждать своего сына. У них опустились руки, когда Марсель провалился, сдав половину своих экзаменов по праву.

*Марсель Пруст Роберу де Бийи:* “Я в совершеннейшем затруднении, потому что Папа хочет, чтобы я определился со своей карьерой. Счетная палата искушает меня все больше и больше. Я рассуждаю следующим образом: если я не хочу делать карьеру за границей, то

---

<sup>\*)</sup> Кидн (Киднос, Киднус) - река в Киликии (Малая Азия, на территории совр. Турции); Пруст называет Клеопатру “царицей Кидна” на том основании, что эту область ей в качестве свадебного подарка преподнес (в 37 в. до н. э.) Марк Антоний.

в Париже, в Министерстве иностранных дел, мне будет так же тоскливо, как и в Счетной палате. Быть может к Счетной палате – для меня – будет сложнее подготовиться, но разве оно не вполне того стоит, хотя бы из-за стажировки, которая поглотит все то внимание, на которое я способен? А в оставшееся время я буду прогуливаться. Ах, мой Друг! Более, чем когда-либо, мне был бы сейчас ценен ваш совет, и я так страдаю из-за вашего отсутствия... Что же мне остается, раз я решительно не буду ни стряпчим, ни врачом, ни священником, ни..?”

Наконец, родители позволили ему слушать без определенной цели лекции в Сорбонне, как он сам того желал. Именно там его учителем стал Анри Бергсон, который породнился с ним, женившись в 1891 году на мадемуазель Небюрже. Как и Дарлю, он верил в необходимость союза поэзии и философии. “Я рад, – писал Пруст одному другу \*, – что вы читали Бергсона и полюбили его... Это как если бы мы вместе побывали на одной высоте... Кажется, я говорил вам, как я уважаю его, и как он всегда был добр ко мне...” Тем не менее, в области идей оба понимали друг друга довольно плохо, и Бергсон в конце своей жизни сказал Флорису Делатру, что если произведение искусства не восторгает и не ободряет душу, то оно не является по-настоящему крупным, а “Поиски утраченного времени”, по его мысли, как раз этого и не делают. Мы увидим, что можно придерживаться совершенно иного мнения.

Внешне четыре-пять лет, последовавшие за военной службой, еще были для Марселя потерянными годами; хотя на самом деле он собирал свой мед и наполнял им соты впечатлений и персонажей. Вокруг него политическая и литературная жизнь порождала партии и течения; натурализм и символизм спорили между собой за новое поколение; но теориями Марсель Пруст ничуть не интересовался. Как в Илье он делал

---

\* Georges de Lauris: *A un Ami* (page 205). *Correspondance inédite de Marcel Proust*, 1903-1922. (Amiot-Dumont, Paris, 1948.)



себе запас образов природы, так и в Париже старался быть ближе к произведениям искусства и анализировать их. Одних друзей он просил приобщить его к живописи, и это выливалось в долгие прогулки по Лувру, других к музыке. Все упрекали его за то, что он проявлял слишком живое любопытство к Сен-Жерменскому предместью<sup>\*)</sup>. Отчасти, – говорит Грег, – это происходило потому что Предместье казалось ему неким недостижимым королевством. Почему позже он находил столько удовольствия, изображая блестящую светскую карьеру Свана? Да потому что она походила на его собственную, а еще потому что в обоих случаях обаяние вкуса и ума победило враждебные предрассудки. Правда, он написал однажды Полю Суде, что ему пришлось сделать над собой усилие – ему, всю жизнь вращавшемуся в свете, – чтобы поставить себя на место Рассказчика, который не знаком с герцогинями, но хотел бы познакомиться; но это один из редких случаев, когда он, сознательно или нет, проявил неточность. Его завоевание светского общества началось рано, это верно, однако все же это было завоеванием и требовало боевых действий.

Вначале было несколько хозяек салонов его детства: госпожа Строс, госпожа Анри Беньер, ее родственница госпожа Артюр Беньер (по прозвищу “Не устоявшая Башня”), госпожа Арман де Кайаве, а также Мадлена Лемер, акварелистка, “сотворившая роз не меньше, чем сам Господь Бог”, в салоне которой Пруст познакомился с принцессой Матильдой и впервые заметил графиню Грэфюль и госпожу де Шевинье, которые позже послужили ему моделями. Именно там он близко сошелся с музыкантом Рейнальдо Аном, “обладавшим избытком всех достоинств и гением всяческих чар”. На три года моложе Марсея, родившийся в Венесуэле, но совершенный француз по культуре, Рейнальдо проявил рано созревший талант, превосходный вкус и на диво универсальный ум. Садился ли он за рояль, чтобы играть и петь, говорил ли о

---

<sup>\*)</sup> Аристократический квартал в Париже.

книгах и людях, в его импровизациях было что-то неподражаемое – нежное и окрыленное. “Мне нравится, как вы поете, – сказала ему однажды Полина Виардо, – да, это просто, это хорошо...” Другим нравилось также, как он рассказывает.

По своей глубокой и требовательной культуре, по общему для обоих отвращению к напыщенности, по болезненной серьезности их напускного легкомыслия Марсель Пруст и Рейнальдо Ан были созданы, чтобы сойтись. И именно Рейнальдо помог Марселю в понимании музыки и собрал для него разрозненные элементы “короткой фразы” Вентёя. Пылкие друзья вместе читали великие книги: Марка Аврелия, “Загробные записки”, и восторгались исходившим от них благородством. Марсель ценил у Рейнальдо врожденное понимание литературной красоты; Рейнальдо хвалил Марселя за способность уловить, что в “Приглашении к путешествию” Дюпарка музыка, подчеркивающая “Дитя мое, сестра моя”, кажется неким плеоназмом. Оба одинаково любили природу и обладали одним и тем же меланхолическим пессимизмом. “Покориться грусти, которая неизбежно становится хлебом насущным любого мыслящего существа, – писал Рейнальдо в своих записных книжках, – и смотреть выше, чтобы не терять терпения, как говорит госпожа де Севинье”. Философия Марселя Пруста была близка к этому. Дружба, которая строилась на превосходной общности вкусов, надолго сделает их неразлучными.

В 1893 году у Мадлены Лемер Пруст повстречал графа Робера де Монтескью, дворянина-поэта (тогда в возрасте тридцати восьми лет), “чью посадку головы и чванство копировало столько подражателей... и который восхищал самим своим высокомерием...” \* Эстет “нелепый и обаятельный, полумушкетер, полупрелат” \*\*, навеявший Гюисмансу, как считается,

---

\* François Mauriac: *Du côté de chez Proust*, pages 50-51 (La Table Ronde, 1947).

\*\* J. de Ricaumont: *Lettres de Robert de Montesquieu au Prince Sévastos* (Revue de Paris, juillet 1947).

его дез Эссента \*) , Монтестью, как своими стихами, так и своими безделушками, полностью соответствовал стилистическим вывертам конца века: “Его руки в превосходно сидящих перчатках выписывали красивые жесты, он гармонично выгибал запястья. Порой он снимал перчатки и воздевал жеманную руку к небесам. Единственный перстень, простой и вместе с тем диковинный, украшал его палец. Одновременно со вздыманием руки взлетал вверх и его голос, пронзительно, словно труба в оркестре, или опадал, стеноя и плача, а чело наморщивалось, и брови дыбились острым углом...” \* Некоторые упрекали его в женственности, он же на это спесиво возражал:

Тот женственный, о ком вы говорите,  
Умеет обуздать и женщин, и мужчин...  
По-вашему, он слаб? В чем слабость, укажите,  
Того, кто неподвластен им, кто сам им господин! \*\*)

Его самодовольство отличалось невероятной заносчивостью, но он был блестящим собеседником, полным оригинальных мыслей о светском обществе, о картинах, о больших поэтах и художниках вообще. Он также осуществлял в салонах что-то вроде верховного жречества, вводя там искусство Уистлера или Гюстава Моро, и бахвалился, что открывал двери лишь тем, кого сам избрал. В сущности, он страдал из-за “своей странной, неуживчивой натуры, от которой не мог ни излечиться, ни убежать”, и его суровость рождалась из его же печали, а ярость – из желания выставить напоказ свою спорную мужественность.

Пруст с первой же встречи понял, что может извлечь из этой личности как для своей светской карьеры, так и для

---

\*) Персонаж романа Ж. К. Гюисманса “À rebours” (1884), олицетворение пессимизма и декадентства восьмидесятых годов.

\* E. de Clermont-Tonnerre. *Robert de Montesquiou et Marcel Proust* (Flammarion, Paris, 1925), *passim*.

\*\*) “Тринадцатый ноктюрн” из сборника “Летучие мыши” (1892).

своих книг, и сразу же написал ему: "...Ваш почтительнейший и восхищенный Марсель Пруст". Он догадался о жажде восхищения, сжигавшей Монтескью, и щедро ее утолял: "Вы намного превосходите тип утонченного декадента, в обличье которого вас обычно изображают... Единственный выдающийся человек в вашей среде... Крупнейший критик искусства, каких давно не бывало... то корнелический, то герметический... Ваша душа - дивный и изысканный сад..."

Если ему случалось посылать Монтескью какой-нибудь свой опыт, то лишь отгоняя "нелепую мысль об обмене между этим дождевым червем и этим звездным сводом". Он превозносит магнетизм его взгляда, громовую убедительность его голоса: "В каждом новом обстоятельстве, дорогой сударь, я вижу вас все лучше, открываю вас все шире, подобно очарованному страннику, взбирающемуся на гору, и чье поле зрения беспрестанно расширяется. Позавчерашний *поворот* был самым прекрасным. Не на вершине ли я?.." \* И вот это, где двусмысленность смешивается с лестью: "Вернетесь ли вы вскоре в этот Версаль \*), где вы - задумчивая Мария-Антуанетта и совестливый Людовик XIV? Кланяюсь Вашей милости и Вашему величеству..."

Взамен столь редкостных восхвалений он просил о поддержке: "Я попросил бы вас представить меня некоторым из тех друзей, в кругу которых вас чаще всего вспоминают: графине Грефюль, принцессе Леонской..." Графиня Грефюль, урожденная Караман-Шиме, особенно возбуждала любопытство Марселя; Монтескью добился для него приглашения на какое-то празднество, где он смутно увидел в ней будущую принцессу Германтскую. "У нее была прическа какой-то полинезийской прелести, и сиреневые орхидеи свешивались до самого затыл-

---

*énérale de Marcel Proust, tome I: Lettres à Robert de Montesquiou* (Plon, Paris, 1930), pages 40, 53, 67, etc.

\*) Имеется в виду принадлежавший Монтескью особняк "Павильон Муз" в Нейи, близ Булонского леса.

ка, подобно “цветочным шляпам”, о которых говорит Ренан. О ней трудно судить, потому, без сомнения, что судить значит сравнивать, а в ней нет ни одного элемента, который можно было бы увидеть в ком-то другом, ни вообще *где-либо*. Но вся тайна ее красоты в блеске и, особенно, в загадочности ее глаз. Я никогда не видел столь красивой женщины...”

Мало-помалу Пруст сблизился с Монтескью. Он познал “его милости и капризы, его недомолвки и признания, его робости и неосторожности”.\* Потом случались грозы. Общие друзья сообщали поэту, что Пруст жестоко его передразнивал, подражал его голосу, смеху, его стилю, топал ногой, как он, откинувшись назад, “нервно перебирая кончиками пальцев и с ехидством в глазах”. Юпитер метал громы и молнии. Смертный изъявлял покорность: “На молнию не сетуют, даже когда она поражает вас, ведь она нисходит с неба”. Что касается подражаний, то они были всего лишь избытком восхищения: “Если, преувеличивая, вам говорили о карикатуре, то сошлюсь на вашу же аксиому: *“Слово в передаче всегда звучит иначе”*. Наконец, Пруст поклялся, что откажется “от этого обезьянничанья”, и Монтескью продолжил посвящать его в “поэзию снобизма”.

Ибо, чтобы верить в высший свет, необходимо, жить “рядом с человеком, который ничуть не сомневается в его реальности”. Во влечении Пруста к свету не было ничего низкого. Его забавляло не столько то, что он там принят, сколько исследование социального механизма, “отношений между человеческими существами в обществе и в любви”. Он проявлял любопытство к светским людям, но также и к другим: “Я не делаю различия между рабочими, буржуа и вельможами, я бы и тех и других беспристрастно счел своими друзьями, отдав некоторое предпочтение рабочим, а затем вельможам, но не по склонности”, а потому что они “охотно учтивы с любым, подобно красивым женщинам, которые счастливы

---

\* J. de Ricaumont: *opus cit.*

одарить своей улыбкой, зная, с какой радостью она будет принята”.

Свет имел для него значение, - говорит Люсьен Доде, - “но такое, какие цветы имеют для ботаника, а не для господина, покупающего букет”. Сведенный лишь к свету литературному, он представлял бы собой довольно скудный гербарий. Как-то раз он сказал одной своей знакомой: “Госпожа де Шевинье по-прежнему хочет познакомить меня с Порто-Ришем. Но Порто-Риш - это я. Уж скорей бы я предпочел встретиться с мадемуазель Инисдаль”. Он установил, как до него Бальзак и Расин, что этот праздный, стало быть, ничем не занятый круг благоприятствовал зарождению и изображению страстей, но всегда судил о нем трезво: “Художник должен служить только истине и не иметь никакого почтения к рангу. Он должен просто учитывать его в своих изображениях как некий различительный принцип, каким, например, является национальность, раса, среда. Любое общественное положение интересно по-своему, и для художника может быть столь же любопытно показать манеры королевы, как и привычки какой-нибудь портнихи...” Обхаживая Монтескью, он готовил Шарлю. “Восхитительно, что наш Пруст бросился в пасть чудовища, чтобы дать нам точное его изображение, и что он в некотором роде заражает себя снобизмом, чтобы лучше узнать его”.\*

Снобизм? Слово мало подходит Прусту, кроме короткого периода юношеского опьянения. Сноб это тот, кто любит некое существо или принимает какую-нибудь идею не потому, что существо приятно или идея кажется ему истинной, но потому, что и то и другое в моде и знакомство с ними лестно. С Прустом не тот случай. Он по-настоящему интересовался своими чудовищами: “Находить удовольствие в чьем-то обществе только потому, что его предок участвовал в Крестовых походах, это суетность. К интеллекту это не имеет

---

\* François Mauriac: *Du côté de chez Proust*.

никакого отношения. Но находить удовольствие в обществе человека потому, что имя его деда упоминается у Альфреда де Виньи или Шатобриана, или (признаюсь, соблазн для меня необоримый) иметь свой родовой герб в большой розетке Амьенского собора, вот с чего начинается интеллектуальный грех...”

Интеллектуальный грех все-таки грех; это не снобизм в чистом виде. Прусту нравилось изучать, как в Париже, так и в Илье, формирование в ходе истории социальных рамок, и как эти одряхлевшие, прогнившие рамки разрушались. Монтескью был великолепным образчиком, а место в его свите – превосходным наблюдательным постом. Он требовал преклонения; Марсель, чтобы лучше наблюдать, платил эту дань. “Однако произнесенные нами чрезмерные слова подобны переводным векселям, по которым нам придется платить всю свою жизнь”. Чтобы уместить Монтескью избытком своих прилагательных, Марсель был обречен всякий раз подниматься тоном выше. Но он не считал лесть серьезным недостатком. “Лесть порой всего лишь излияние нежности, а откровенность – пена неприязни”. Говорили, что он заискивал; его же наиболее полно проявлявшаяся дружба была направлена к существам, которые не давали ему ничего, кроме удовольствия от их присутствия. Таков Рейнальдо Ан, таков молодой англичанин Вилли Хит, умерший в возрасте двадцати двух лет, и тени которого Пруст посвятил свою первую книгу: “Моему другу Вилли Хиту, скончавшемуся в Париже 3 октября 1893 года...”

“По утрам я часто встречался с вами в Булонском лесу; заметив меня, вы ждали под деревьями, стоя, но расслабившись, похожий на тех вельмож, которых писал Ван Дейк, и чье задумчивое изящество было вам так свойственно. Действительно, их изящество, как и ваше, заключалась не столько в одежде, сколько в самом теле, а тело, казалось, получило его и продолжало беспрерывно получать от души: это изящество духовное. Впрочем, все способствовало

тому, чтобы подчеркнуть это меланхоличное сходство, вплоть до служившей фоном листвы, под сенью которой Ван Дейк нередко останавливал прогулку какого-нибудь короля; как и многим из тех, кто были его моделями, вам предстояло вскоре умереть, и в ваших, как и в их глазах, тоже видно было чередование теней предчувствия и мягкого света покорности судьбе. Но если грация вашей гордости по праву принадлежала искусству Ван Дейка, то таинственной насыщенностью своей духовной жизни вы были достойны скорее Леонардо да Винчи. Часто, подняв палец, с улыбающимися и непроницаемыми глазами, обращенными к какой-то загадке, о которой вы молчали, вы виделись мне леонардовым *Иоанном Крестителем*. Мы тогда мечтали, почти готовились жить друг с другом как можно теснее, в окружении избранных, благородных женщин и мужчин, подальше от глупости, порока и злобы, чтобы чувствовать себя в убежище от их пошлых стрел...”

Сван полюбит Одетту, потому что увидит в ней Сепфору, дочь Иофора, написанную на одной из фресок Сикстинской капеллы \*); так и Пруст любил Вилли Хита, потому что тот виделся ему Иоанном Крестителем Леонардо. Это посвящение прекрасно. В нем угадывается, сколько тонкости могло быть в дружеской привязанности, которую злопыхатели отравляли своими стрелами, а также безысходная грусть красивого подростка, отправившегося во фраке и с цветком в петлице открывать свет. Некоторые пассажи из его *Тетрадеи* воскрешают в памяти эту пору нежности, тревоги и чистоты:

“...Иногда у них появляется друг, ровесник или моложе, к которому они питают пылкую нежность, и тогда пуще самой смерти боятся, (что тот) сможет познать когда-нибудь их грех, порок, составляющий их стыд и угрызения совести... К счастью, они считают его неспособным на это, и к их нежности добавляется нечто вроде почтительного уважения, какое повеса может испытывать к юной непорочной девушке, и которое толкает их на величайшие

---

\*1) Фреска Боттичелли “Жизнь Моисея”. Сепфора – жена Моисея, одна из дочерей священника Мадиамского.



жертвы... Если же в трауре они отважатся прикоснуться губами к их челу, то этого счастья будет довольно, чтобы воспламенить весь остаток их жизни...”\*

Чтобы посмеяться над этой страничкой, надо быть изрядно черствым – или изрядно глупым. Пруст тогда боролся с самим собой. К одной из своих первых новелл он поставит эпитафией следующую фразу из “Подражания Христу”<sup>\*)</sup>: “Чувственные желания влекут нас туда и сюда, но вот миг прошел, и что же вам остается? Угрызения совести и томление духа. Выходят в радости, а возвращаются часто в печали, и улады вечера удручают утро. Так чувственная радость сперва льстит, но в конце ранит и убивает...” Ему искренне хотелось поддерживать эти привязанности на уровне духовной общности. Но извращенная любовь остается любовью со всеми ее бурями, сколько бы ни тщицалась она походить на глубокую и верную дружбу.

---

\* Неизданный текст. Принадлежит госпоже Мант-Пруст.

\*) Латиноязычное произведение XV века, приписывается Фоме Кемпийскому; в 1653 г. переведено на французский Пьером Корнелем.

## ГЛАВА III

# ПЕРВЫЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОПЫТЫ

*Любителем* называют того, для кого поиск Прекрасного отнюдь не является ремеслом, и к этому слову никогда не относятся благосклонно.

*Ален*

### 1

#### “ПИР”

Желание писать по-прежнему мучило его. Вечерами, когда он “застольничал” в домах, куда его приглашали ради его ума, все эти “Бришо, Саньеты, Норпуа разглагольствовали перед каминной решеткой из золоченой бронзы” госпожи Строс или госпожи де Кайаве. “Звезды застолий” тогда звались Бурже, Франс, Брошар, Вогюз, Мопассан, Порто-Риш, Эрвьё, Эрман, Вандерен. Марсель Пруст курил им фимиам и оценивал их. Они же, пораженные проницательностью его ума, сожалели, что он сам ничего не пишет.

— Как вам удастся, господин Франс, — спрашивал он, — как вам удастся знать столько всего?

— Очень просто, мой дорогой Марсель: в вашем возрасте я не был таким красавчиком, как вы; я никому не нравился; я не бывал в свете, а оставался дома и читал, читал без остановок”.

Его однокашники по Кондорсе уже пробовали себя на разных поприщах. Жак Бизе стал экстерном в больнице Отель-Дьё; Фернан Грег опубликовал свои первые стихи и готовился получить степень лиценциата филологических наук; Анри Рабо, ученик Массне, уже мог надеяться на Римскую премию. Марсель все еще колебался, а друзья удивлялись его

прилежному безделью. Чего бы он не сделал, если бы захотел? В 1892 году Фернан Грег написал с Марсея “Портрет пером”:

“Фабрицио, который хочет быть любимым, и в самом деле любим. В глазах женщин и нескольких мужчин он обладает красотой... Он обладает также тем, чего довольно, чтобы обеспечить ему дружбу большинства людей, обаянием: обаянием обманчивым, с виду пассивным, но на самом деле очень активным. Кажется, будто он отдает себя, а сам берет... Его друзьями по очереди перебивали все, кого он знал. Но, поскольку он не столько любит своих друзей, сколько себя самого в них, то не замедляет покинуть их с такой же легкостью, с какой изловчился привязать к себе. Эта ловкость неопишима: скажу ли, что он изобретателен на похвалы, всегда умеет нащупать чувствительное место в любом тщеславии, более того, не льстит тем, кто этого не любит, что является еще одним способом понравиться им? Скажу ли, что он умеет ждать целый час под дождем или снегом друга, которого бросит через пару недель, а через год-два попросит повторить его имя, чтобы вспомнить лицо? Ничто из этого не способно очертить предел ловкости, с которой он умеет обольщать... Он обладает гораздо большим, нежели красота, или обаяние, или остроумие, или ум; он обладает всем этим вместе, что делает его в тысячу раз более неотразимым, чем самая гениальная его лесть...”

То была пора символизма, и новоиспеченные литературные журналы расцветали, как боярышник в мае. Выпускники Кондорсе: Грег, Пруст, Бизе, Луи де Ла Саль, Даниель Галеви, Робер Дрейфус, Робер де Флер, к которым присоединились Леон Блюм, Габриель Трарьё, Гастон Арман де Кайаве и Анри Барбюс тоже решили основать свой. Каждому из основателей надлежало вносить по десять франков в месяц, чего должно было хватить на один ежемесячный выпуск в четыреста экземпляров. Поиск названия вызвал горячие споры. Робер Дрейфус предложил “Хаос”, другие: “Разногласия”, “Разное и Мнения”, “Литературная анархия”, “Смесь”, “Робкий журнал”, “Обзор мнений”, “Независимость”, “Периодическая выход-

ка”, “Журнал Будущих и Неопределенно-личных”, “Литературно-художественное обозрение”, “Пути в тумане”, “На ощупь”, “На прогалине”, “Гитары” и т. д.

Протокол, составленный Жаком Бизе, подвел итог:

“Мы останавливаем свой окончательный выбор на названии “Пир”<sup>\*</sup>). Это делается с некоторым принуждением господ Фернан Грег и Робера Дрейфуса.

Н. В. - Несколько минут спустя господин Грег с воодушевлением присоединился к нашему названию, а еще через два часа и господин Дрейфус, который повсюду меня искал и, повстречав, наконец, на улице, тоже объявил наше название “очень хорошим” - похвала в его устах далеко не банальная... Назначен художественный совет, состоящий из господ Даниеля Галеви, Робера Дрейфуса и Марселя Пруста. Согласно их мнению, которое, впрочем, всегда можно оспорить, статьи будут приниматься или отвергаться...”

На практике художественный совет не действовал, и олигархия превратилась в диктатуру, осуществляемую Фернаном Греггом, директором и вдохновителем “Пира”. Журнал вышел всего восемь раз, но почти всех его редакторов ожидала слава, по крайней мере известность. Несмотря на молодость, многие из них приносили статьи о Ницше, Суинберне, Шопенгауэре. Они были удивлены и слегка шокированы, когда Марсель Пруст предлагал “Пиру” портреты светских львиц, знаменитых куртизанок, написанные в стиле “конца века” и отдававшие Франсом, Метерлинком и Монтескье, но они проявляли снисходительность, потому что любили его остроумие и голос, “этот глубоко смеющийся, изменчивый голос, которым он играл при рассказе, ворковал, рассказывая, устраивал по ходу повествования систему шлюзов, прихожих, переды-

---

<sup>\*</sup> Название навеяно “Пиром” Платона (см. Фернан Грег, “Золотой век”).

шек, привалов, учтивостей, белых перчаток, прижатых к веорообразным усам..." \*

Друзья упрекали его за то, что он писал слишком много благосклонных статей - из "любезности", слово, которое он сам, говоря о себе, иронически заключал в кавычки. В первом номере он воздал похвалу весьма посредственной "Рождественской сказке", опубликованной в "Ревю де де монд" \*) Луи Гандераксом. Питомец Эколь Нормаль \*\*) , он, подобно многим профессорам того времени - Леметру, Дежардену, Думику, Брюнетьеру - видел путь литературы в просвещении; как главный редактор журнала был щепетилен до маниакальности, отмечал повторы, даже когда их разделяли две страницы, и, по словам Франса, "преследовал зияние \*\*\*) даже внутри одного слова".

Гандеракс был близким другом госпожи Строс, и этого в глазах Пруста оказалось достаточно, чтобы одобрить статью. Но вот чего не увидели, да и не могли увидеть, редакторы "Пира", это то, что, взяв поводом посредственное сочинение, Пруст разрабатывал собственные темы:

"Самый нежный, быть может, из этих цветов чувства, который рассудочность быстро иссушает, это тот, который можно было бы назвать мистическим упованием на будущее. Несчастный влюбленный, отвергнутый сегодня, как был отвергнут и вчера, надеется, что завтра не любящая его возлюбленная вдруг полюбит его; тот, чьи силы не равны долгу, который ему надлежит исполнить, говорит себе: "Завтра у меня, как по волшебству, появится недостающая воля"; наконец, все те, кто, обратив глаза к Востоку, ждут, что

---

\* Jean Cocteau: *La Voix de Marcel Proust* (Nouvelle Revue Française, 1<sup>er</sup> janvier 1923).

\*) Один из популярнейших и влиятельнейших французских литературных журналов XIX века (с 1829); придерживался умеренно либеральных позиций.

\*\*) Высшее учебное педагогическое заведение в Париже, готовит преподавателей для высшей школы.

\*\*\*) Стечение двух однозвучных гласных.

внезапный свет озарит их печальное небо, все они вкладывают в будущее некое мистическое упование, в том смысле, что происходит оно единственно из их желания, и не подтверждается никакими рассудочными предположениями. Увы! Приходит день, когда мы уже не ждем каждый миг страстное письмо от безразличной доселе возлюбленной и понимаем, что характеры не меняются в одночасье, что наше желание не способно по собственной прихоти направлять волю других людей, поскольку у них есть свои побудительные причины, которым они не могут противиться; приходит день, когда мы понимаем, что *завтра* не может быть совсем другим, нежели вчера, потому что вытекает из него...”

Он хвалил Гандеракса за то, что тот поместил действие своей “Сказки” в светское общество:

“...Дело в том, что искусство так глубоко пускает свои корни в общественную жизнь, что в частном вымысле, облакающем очень общую, касающуюся чувств действительность, нравы и вкусы какой-нибудь эпохи или класса нередко составляют изрядную долю и могут даже особым образом оживить впечатление. Разве, отчасти, не ради придворных зрительниц, томимых нежной страстью, Расин, желая показать в противоборстве наслаждений и злодейств осуществление трагических судеб, воскрешал по преимуществу тени принцесс и королей?..”

В “Пире” можно найти также портрет графини Адеом де Шевинье, которой Пруст восхищался, которую, как ему казалось, любил, не слишком в это веря, и которая приводила его в отчаяние, повторяя, как попугай: “Меня Фитц-Джеймс ждет”, когда он преследовал ее на авеню Габриель; портрет, где уже предвосхищено племя Германтов, “произошедшее, без сомнения, от какой-нибудь богини и птицы”:

“...Часто в театре она сидит, облокотившись о перила своей ложи; ее рука в белой перчатке тянется, словно гордый стебель, прямо вверх, к подбородку, опирающемуся на фаланги пальцев. Обычная накидка из белого газа укрывает ее совершенное тело подобно

сложенным крыльям. Кажется, будто какая-то птица грезит, застыв на своей изящной, хрупкой ножке. И что за прелесть видеть, как подле нее трепещет веер из перьев и бьет своим белым крылом... Она и женщина, и грёза, и чуткое, подвижное животное, снежнокрылая лань, ястреб с глазами из драгоценных камней; вместе с мыслью о волшебстве ее красота вызывает дрожь..."

Это не самое лучшее у Пруста; волнам красивых фраз тут не хватает длины и плавности; чтобы придать этому портрету вермеерову законченность, ему придется переписывать его по многу раз; но впечатления, легшие в основу образа Орианы, уже закреплены.

Если в 1892 году желание нравиться и преобладало у Марселя Пруста над любовью к истине, то он признавал эту опасность. Эпиграфами к одной своей новелле, озаглавленной "Виоланта, или Светская жизнь" он опять поставил слова из "Подражания Христу": "Меньше общайтесь с юнцами и людьми светскими... Не желайте предстать пред великими... Не опирайтесь на тростник, ветром колеблемый, и не доверяйтесь ему, ибо всякая вещь подобна траве, и минут красы ее, как цветы полевые..."

Рассказу не хватало жизни, а персонажи отличались бесплотной нереальностью образов Метерлинка. Сами имена героев были дематериализованы, а свет, в котором они подвизались, казался "сотканным из материи сновидений"; но осуждение жизни, которую вел автор, там имелось. Подобно Флоберу он мог бы сказать: "Виоланта - это я". Душа Виоланты была осквернена ее другом, который научил ее "весьма неподобающим вещам, о чем она и не подозревала. Они доставили ей острое наслаждение, но вскоре она устыдилась... Нахлынувшее на нее было человеколюбие, которое, подобно могучей волне, могло бы омыть ее сердце, смести все представления о людском неравенстве, засоряющее сердце светское, было остановлено тысячью дамб эгоизма, кокетства и жажды успеха..." Любящий Виоланту Огюстен надеет-

ся, что ее спасет пресыщение: “Но он не учел силы, которая, если была вскормлена тщеславием, преодолевает и пресыщение, и презрение и даже скуку: это привычка...” Автобиографичность этих пассажей была столь же очевидной, сколь и неловкой. Своеобразная отвлеченность, свойственная юношескому возрасту, отнимала у рассказа всякую жизнь; тем не менее, суть личной драмы автора – врожденное благородство, случайная грязь, стыд, потом привычка – здесь присутствует. Но “Пир” вскоре “скончался”, пережив то, что переживают все журналы – пору энтузиазма, и жизнь Марселя Пруста по-прежнему казалась легкомысленной, блестящей, болезненной и пустой.

## 2

### ДОМАШНЯЯ ЖИЗНЬ

С 1892 по 1900 годы поведение Пруста медленно, но неуклонно изменила болезнь. Его астматические приступы участились и усилились. Однако они оставляли ему долгие передышки, позволявшие вести почти нормальную жизнь – выходить в свет, гостить в Отёе у своего двоюродного деда, в Трувиле у госпожи Строс или банкира Юго Финали, в Эвиан-ле-Бэне и даже путешествовать по французской провинции, затем по Голландии и Италии. Но, поскольку дневные приступы были сильнее ночных, особенно летом, то они постепенно вынудили его к тому, чтобы работать и принимать гостей в такие часы, в какие никто кроме него этого не делал.

Он жил у своих родителей, в доме № 9 по бульвару Мальзерб:

“...большой красивый дом, в квартирах которого чувствовался размах, свойственный буржуазии 1890–1900 годов. Оставшееся у меня от него впечатление, которое я вновь обретаю, закрыв глаза, сводится к довольно сумрачному интерьеру, загроможденному тяжеловесной мебелью, завешанному портъерами, заглушенному ков-



рами, всё в красном и черном; впрочем, типичная квартира, как мы полагали, не столь уж далекая от мрачной бальзаковской лавки старьевщика...” \*

Хоть и несколько оплывшее с годами, обрамленное поседевшей бородой и все еще черными усами лицо доктора Пруста оставалось благородным, как лица государей-купцов с портретов Гольбейна. Его второй сын, Робер, был похож на него и успешно учился на хирурга. Что касается Марселя, то он жил в симбиозе со своей матерью и зависел от нее так же тесно, как и в детстве. Их объятия и излияния порой находили в докторе Прусте свидетеля критичного и удрученного. Успокоить “Папу” всегда было одной из главнейших забот госпожи Адриен Пруст и Марселя. Они оставались нежными сообщниками во всякую минуту. Когда Марселя мучила бессонница, он писал своей матери письма, которые оставлял в прихожей, чтобы она нашла их там утром, когда он наконец заснет:

“Дорогая моя Мамочка, пишу тебе эту записку, пока не могу уснуть, чтобы сказать, что думаю о тебе. Как было бы хорошо, и я непременно хочу этого, встать в то же время, что и ты, выпить свой кофе с молоком подле тебя. Почувствовать, что наши сны и бодрствования начинаются в одно время, было бы для меня так чудесно. Ради этого я бы ложился в полвторого... Ночью я менял бы свою жизнь по твоему усмотрению, и еще больше приближался к тебе – материально, живя в те же часы, в тех же комнатах, при той же температуре, по тем же принципам, что и ты, при обоюдном согласии, которое нам сейчас – увы! – недоступно. Прости, что оставил в беспорядке бюро в курительной комнате; так я работал до последней минуты. И спасибо за этот красивый конверт, он единственный, что попался под руку. Вели Мари Антуан молчать и закрыть дверь в кухню, через которую доносится ее голос...”

“...Боюсь, что из-за силы приступа, который помешал мне писать, я не придавал своей записке форму, которая понравилась бы тебе... Ибо я предпочитаю страдать от приступов, но угодить тебе,

---

\* Fernand Gregh: *L'Age d'or*, page 154.

чем, не угодив, избавиться от них... В любом случае, сейчас я удовлетворяюсь тем, что целую тебя, потому что засыпаю сию же секунду. Без трионала, значит - никакого шума. И никаких окон. Когда тебе это передадут, я уже буду спать”.

“...Астматический приступ *силы и цепкости невероятной* - вот печальный итог моей ночи, которую я вынужден был из-за него провести на ногах, несмотря на то, что накануне рано встал. Бог знает, какой день я проведу! По крайней мере сейчас (около семи часов), когда я пью кипящий кофе с молоком, умоляю тебя: пусть ничего не открывают до половины десятого, потому что это будет ужасно. У меня в комнате какая-то пыль, не знаю какая, к тому же запах, оставленный, наверняка, парикмахером, которые к моему ужасному приступу отношения не имеют, но обостряют его, стоит мне вернуться в свою комнату. Я, по крайней мере, развлекся интереснейшим Ленотром в “Тан” \*). Тысяча нежных поцелуев...” \*

Эта безмерная привязанность, как и все сильные чувства, не была избавлена от конфликтов. Мать, на чьем попечении был дом, принимала сторону слуг, которые жаловались, что их будят в немыслимое время, чтобы приготовить окуривание. Порицаемая своим мужем за потворство, она в кратких вспышках суровости делала вид, будто сердится, что Марсель, привыкший к бесконечной снисходительности, переносил плохо. Из-за чуть более резкого слова ему случалось рыдать всю ночь. Если же, напротив, он артачился и сбрасывал опеку, страдала мать - потому что теряла свой полный контроль над ним: “Когда мой мальчик был под моим крылом, все шло хорошо. Но когда дети подрастают, им кажется, будто они знают больше, чем их Мама, и хотят все делать по-своему...” Стоило Марселю отправиться в какую-нибудь поездку, она, зная щедрость сына, доходившую до расточительности, контролировала его расходы, словно он был пятнадцатилетним ребенком.

---

\*) Газета “Temps” (“Время”), игравшая заметную роль при Третьей республике.

\* Неизданные письма, предоставленные госпожой Мант-Пруст.

*Марсель Пруст своей матери:* “Позавчера утром ты отправила мне 300 франков. Позавчера я не потратил ни сентима; вчера ездил в Тонон и обратно (2 франка 10 сантимов), а вечером к Бранкованам (7 франков за экипаж, включая чаевые). Но из этих 300 франков я заплатил: 1) счет на 167 франков; 2) счет на 40 франков – аптека, вата и т. д., которые мне записали в долг, хотя я сам оплачиваю свои расходы, но так уж вышло, я тебе потом объясню; 3) 10 франков (цифру указал господин Котен) официанту, который утром принес кофе с кухни; 4) 10 франков лакею, которого называют лифтером, за множество услуг, которые он мне оказал, – цифра подсказана молодым Галаном. Я сейчас тороплюсь, так что наверняка забыл еще что-нибудь. Но, если не ошибаюсь, это уже составляет  $167 + 40 + 10 + 10 + 9,10 = 236,10$ , стало быть, у меня должно остаться только  $300 - 236,10 =$  (если я правильно сосчитал) 63,90... Все главное сказано. Завтра – беседа и нежность. Тысяча поцелуев”.\*

Его дружеские связи постепенно расширились. Одновременно со своими успехами в свете он медленными шагами продвигался немного и в мире литературы. То была пора “прекрасного и наивного масснеистско-дюматического возрождения”\*\*, шедшего от Сарсе и Гуно к Доде и Мопассану, а затем к Бурже и Лоти. Пруст, который в детстве любил в Альфонсе Доде некоего французского Диккенса, встретил его у госпожи Артюр Беньер, потом вместе с Рейнальдо Аном стал частым гостем по четвергам на улице Бельшас. Сыновья романиста привязались к нему, особенно Люсьен, самый младший, у которого было такое же чувство юмора и острый ум, что и у Марселя, и такое же отвращение к набившим оскомину фразам, которые “вызывали зубную боль и заставляли кривиться”. Они оба называли их *занудствами*. В числе *занудств* были: “*Бескрайняя синева* или *Лазурный берег* вместо Средиземного моря, *Альбион* вместо Англии, *Зеленый Эрин* вместо Ирландии, *наши солдатики* вместо французской армии, *Гернсей-*

\* Непзданное письмо, предоставлено госпожой Мант-Пруст.

\*\* Леон-Поль Фарг.

ская скала вместо изгнания, вся песня “Пемполезка” \*) и т. д.” Занудством было также, когда кто-то, прощаясь, небрежно бросал по-английски: “*Вуе, вуе*”, хотя не знал языка. Любое занудство вызывало у обоих друзей приступ неудержимого смеха (Марсель пытался сдерживаться, прикрываясь перчаткой), который людей обидчивых раздражал. Однажды, давясь от хохота и сгибаясь пополам, они вынуждены были бежать под суровым и подозрительным взглядом никогда не прощавшего Монтескью.

Люсьен Доде прекрасно видел странности своего друга, его щепетильные, туманные и безумные представления об эlegantности одежды (“Тщательно следи за своим костюмом, – писала ему госпожа Адриен Пруст, – и прежде всего – никаких лохм, как у франкского короля...”), но опровергал преувеличения тех, кто, плохо зная Пруста, описывал его как *всегда* одержимого светскими условностями, *всегда* одетого шиворот-навыворот, с ватой, торчащей из-под стоячего воротничка и засунутой туда из опасения простуды, *всегда* щедрого на преувеличенную лесть и непомерные чаевые \*. Да, правда, иногда немного ваты выглядывало из-под его воротничка, и друзья тогда заталкивали ее обратно, говоря: “Марсель!”. Да, правда, однажды он действительно занял сто франков у швейцара отеля “Риц”, а потом добавил ласково: “Оставьте себе, это для вас...” Но любившие его не обращали никакого внимания на эти безобидные чудачества. Они восхищались его почти детской деликатностью, очаровательной простотой, благовоспитанностью, которая и впрямь бросалась в глаза, благородством, вежливостью, столь же предупредительной в отношении низших, как и высших (ему случалось, например,

---

\*) Популярная в то время песня (первый исполнитель Ф. Мэйоль, слова Т. Ботреля, музыка Э. Фотрие; 1898) с расхожим набором бретонской экзотики – отважные моряки, утесы, суровое море, верная подруга, жаждущая на берегу и т. п. Пемполь – порт в Бретани.

\* Cf. Lucien Daudet: *Autour de soixante lettres de Marcel Proust* (Gallimard, Paris, 1929), pages 13, 16, 18-19, 25, 27, etc.

адресовать письмо: “Господину Привратнику господина Герцога де Гиша...”), щедростью, заставлявшей его долго выбирать для подарка то, что казалось ему самым красивым, самым желанным и от лучшего поставщика: “Цветы или фрукты, посланные какой-нибудь женщине, были от Леметра или Шартона, фруктовые пюре, отправленные одному больному другу – от Танрада, носовой платок, который он позаимствовал у кого-то в минуту рассеянности, был возвращен меж двух пакетов от Убигана. Малейший свадебный подарок требовал от него нескольких дней обсуждений и колебаний; ему надо было найти предмет, который в точности соответствовал бы личности молодоженов и не подошел бы больше никому другому...” Что касается чрезмерных чаевых – этой гранью его щедрости обычно пренебрегают – то его пресловутое незнание цены денег, говорит Люсьен Доде, было лишь уловкой, чтобы заставить одариваемого поверить, что с ним так щедры не нарочно, а по безалаберности. Свои добрые дела он скрывал всю свою жизнь, и никогда не мог слышать о чьей-нибудь беде, не пожелав немедленно прийти на помощь.

В сочетании с человеческим обаянием эти качества привлекали к нему и удерживали верных. Дружить с ним было не легко, потому что “он постоянно был исполнен недоверчивости и уже охватившего его некоторого презрения к роду людскому, которое работе и относительному одиночеству предстояло вскоре увеличить в большой пропорции; это мешало ему порой делать различие между способными на мелочность, и теми, кто на нее не способен...” Но когда он проникался доверием, то мог расстрогать почти ребяческими проказами и явным благородством своей глубокой натуры. Теми из близких друзей, кого Люсьен Доде чаще всего встречал на бульваре Мальзерб, были: Рейнальдо Ан, Робер де Бийи, художник Фредерик Мадразо (“Коко Мадразо”) и Робер де Флер. Оба брата, Марсель и Робер Прусты, оставались превосходными товарищами. Несмотря на разницу в характерах и вопреки тому, что в случившихся домашних спорах Робер был скорее

на стороне отца, а Марселя поддерживала мать, “нежность, которую они питали друг к другу, заставляла понять всю силу выражения *братская любовь*”.

В 1895 году, чтобы удовлетворить, наконец, профессора Пруста, который так давно желал увидеть, что сын его выбрал себе профессию, Марсель согласился участвовать в конкурсе на место “сотрудника без обеспечения” в Библиотеке Мазарини. Он оказался самым беспечным из этих необеспеченных и брал отпуск за отпуском. Однако Люсьен Доде порой заходил за ним в Институт, чтобы вместе отправиться в Луврский музей или на утренник классики в “Комеди Франсез”. Марсель держал в руке пульверизатор с каким-то антисептиком и разглагольствовал перед полотнами, разъясняя Люсьену Доде прелесть красок Фра Анджелико, которые называл “такими сливочными, что хоть ешь”, или разницу между двумя “Философами” Рембрандта. “Он был выдающийся искусствовед. Никто тогда об этом и не догадывался. Все, что он обнаруживал в каком-нибудь полотне, одновременно в плане живописном и интеллектуальном, было удивительно и заразительно; то было не личное и пристрастное впечатление, а незабываемая правда картины...”

“...А потом он вдруг останавливался перед красноносым господином в красном платье, улыбавшимся ребенку, и восклицал: “Да это же вылитый господин де Ло! Сходство просто невероятное! Как было бы мило, если бы это оказался он! Ах, малыш мой, - продолжал он, слегка наморщивая нос по свойственной ему привычке и с тем бодрым настроением молодого животного, которое выказывал иногда, будто у него еще оставался нерастроченный запас бега и игр на свежем воздухе, - до чего занятно разглядывать живопись!” \*

Кроме света, который продолжал усердно посещать, он видел еще и то, что Дюма-сын называл тогда полусветом - у Лоры Эйман, “красивой, ласковой и строгой подруги”, которую

---

\* Lucien Daudet, *opus cit.*, page 18.

наблюдал с дотошностью коллекционера человеческих типов и заваливал цветами – как растительными, так и эпистолярными. *Пруст Лоре Эйман*: “Дорогой Друг, вот дорогие улады – пятнадцать хризантем... Надеюсь, что стебли будут необычайной длины, как я наказывал. И пусть эти цветы, гордые и печальные, как вы, гордые, потому что красивы, печальные, потому что все так глупо, вам понравятся...” Лора Эйман кичилась знанием французского и английского и навязывала друзьям свой малосведущий пуризм. Однажды она упрекнула Пруста за то, что он написал: *как если бы*.

“Анатоль Франс, – ответил Пруст, – рядом с которым я нахожусь в настоящий момент, уверяет меня и позволяет передать вам, что этот оборот речи безупречен и ничуть не вульгарен. Незачем и говорить, что я великодушно жертвую его вам, и что я предпочел бы ошибаться вместе с вами, чем оказаться правым вместе со всей Академией. И Франс тоже предпочел бы... Повергаюсь к вашим стопам, дабы снискать прощение, и целую вас нежно и рассеянно...”

Очень рассеянно, это уж наверняка. Но в 1896 году он сообщил ей “очень мило” о смерти “бедного старого Луи Вейля”, у которого и познакомился с Дамой в Розовом. *Пруст Лоре Эйман*: “Поскольку я знаю, что вы очень его любили, то не захотел, чтобы вы узнали об этом из газет... Думаю, что вам, быть может, взгрустнется немного – ведь правда? – так не любезнее ли сказать вам об этом таким образом?..” И на следующий день: “Только что получил вашу записочку. Спасибо вам за ваши слова о моем Дяде. В его религии нет службы. Мы соберемся сегодня, в половине четвертого, у него на квартире, бульвар Осман, 102, и отправимся оттуда на Пер-Лашез (но боюсь, что для вас это было бы утомительно, и немногие женщины туда пойдут). Но что за безумная мысль, будто вы можете шокировать кого бы то ни было! Ваше присутствие способно только растрогать...” Лора Эйман не пришла, но отправила на кладбище “велосипедиста” с вен-

ком, который оказался единственным – погребение было без цветов: “Но когда сказали Маме, она захотела, чтобы Дядю похоронили с этим единственным венком... что и было сделано. О вас можно сказать, как о той женщине семнадцатого века, что “добродетель и великодушные были отнюдь не малейшими чертами ее утонченности...”

Непоправимым горем того времени стала для него смерть бабушки. Пруст и его мать были единомышленны в своем восхищении этой возвышенной женщиной, которая была больше Севинье, чем даже сама Севинье. *Госпожа Адриен Пруст Марсело*: “Порой я тоже встречаю у госпожи де Севинье мысли, слова, которые доставляют мне удовольствие. Она говорит (порицая одну свою подругу за отношение к сыну): “Я знаю другую мать, которая ничуть с собой не считалась и всю себя отдала своим детям”. Не правда ли, это вполне приложимо к твоей Бабушке? Только сама она этого не сказала бы...”

Смерть матери произвела в госпоже Адриен Пруст внезапную и разительную перемену. “Мало сказать, что она потеряла всю свою жизнерадостность; истаявшая, застывшая, словно какое-то молящее изваяние, она, казалось, боялась оскорбить слишком громким голосом не покидавшую ее скорбную тень...” Внезапно она стала похожа на умершую мать, то ли потому что ее великая скорбь ускорила метаморфозу и появление существа, которое она уже носила в себе, то ли скорбь подействовала на нее как внушение, и выявила в ней черты сходства, существовавшие в потенции. Когда ее мать умерла, ей словно стало совестно быть иной, нежели та, кем она так восхищалась. Она ездила в Кабур читать на пляже, где сживала ее мать, “Письма” госпожи де Севинье, тот самый томик, который ее мать всегда брала с собой. Окутанная крепом, “вся черная, она робко и благоговейно ступала по песку, которого до нее касались ноги любимого существа, будто отправляясь на поиски умершей, которую должны были вернуть волны...” Но, хотя ее траур был суров, она не требо-



вала того же от своих домочадцев. Она лишь просила их следовать своим истинным чувствам.

*Госпожа Адриен Пруст Марселю:* “Почему было не написать мне просто: *“потому что ты все время плачешь, и меня это сильно огорчает”*? Я была бы уже не так печальна, дорогой мой малыш, потому что ты бы написал мне в тот момент. Твое письмо принесло бы отблеск того, что ты чувствуешь, и уже этим доставило бы утешение. И, главное, меня никогда не печалит мысль, что ты думаешь о своей Бабушке, напротив, мне это необычайно приятно. И еще мне приятно следовать за тобой в наших письмах – как я следую за тобой здесь – и где ты раскрываешь себя всего целиком. Значит, мой милый, не бери за систему не писать мне, чтобы не огорчить, потому что все происходит наоборот. И еще, родной мой, думай о ней, – лелей ее вместе со мной, – но не позволяй себе плакать целыми днями, тебя это нервирует, и ей бы это не понравилось. Напротив, чем больше ты думаешь о ней, тем больше ты должен быть таким, каким бы она тебя любила, и поступать так, как ей бы хотелось...” \*

### 3

## ЗАБАВЫ И ДНИ

Увы! Он по-прежнему чувствовал себя неспособным работать и поступать так, как того желала бы эта требовательная и скорбная тень. Большинство его друзей уже начинало досадовать на малыша Марсея и сомневаться в качестве и даже в реальности его трудов, когда в 1896 году он объявил о своей первой книге – “Забавы и дни”, название которой с наивным цинизмом пародировало Гесиода, противопоставив забавы трудам. Из-за сомнения в собственных достоинствах и потребности ощущать поддержку, он через госпожу де Кайаве попросил Анатоля Франса написать предисловие (а “Эгерия”, ради уверенности в том, что тот согласится, частично написала его

---

\* Неизданное письмо. Принадлежит госпоже Мант-Пруст.

сама); от Мадлены Лемер он добился акварелей, а от Рейнальдо Ана – музыкальных текстов. Всё вместе представляло собой альбом – слишком изукрашенный, в слишком богатом сопровождении, слишком дорогой (тринадцать с половиной франков – скандальная цена по тем временам, когда книги продавались за три франка), и чьи “шелковые листочки” наверняка должны были настроить против себя суровых критиков.

На самом деле “Забавы и дни” не могли позволить даже самому прозорливому критику предугадать, что их автор станет однажды великим “изобретателем” и новатором в литературе, поскольку то была книга, похожая на множество других, выходивших в то время. По своим достоинствам и недостаткам она напоминала “Ревю бланш”<sup>\*)</sup>; Жана де Тинана, Оскара Уайльда, была наполнена то тут, то там отголосками классической культуры, с эпитафиями из “Подражания Христу”, из Платона, Феокрита, Горация, со стилизациями под Флобера, Лабрюйера. Франс в своем кратком, но теплом предисловии писал: “Есть в книге нашего юного друга также пресыщенные улыбки и позы усталости, не лишённые, однако, ни красоты, ни благородства”, и отмечал “гибкий, пронизательный и по-настоящему возвышенный ум... Поэт сразу проникает в тайную мысль, невысказанное желание... Оранжевая обстановка... Причудливые орхидеи... Странная и болезненная красота... Здесь дышишь декадентской атмосферой и *концом века*...”

Но нам, знающим подлинного, состоявшегося и завершённого Пруста, в этих набросанных вперемешку текстах, которые подросток торопился выпустить в свет, легко распознать черты основных прустовских тем. Например, вот это, в его обращении к читателю:

“Когда я был совсем ребенком, ни одна судьба в Священной Истории не казалась мне столь же несчастной, как судьба Ноя – из-

---

<sup>\*)</sup> Литературный журнал декадентской направленности, основан в 1889 г.

за потопа, который удерживал его взаперти, в ковчеге, целых сорок дней. Позже я часто болел, и в продолжение долгих дней тоже был вынужден оставаться в своем ковчеге. Я понял тогда, что никогда Ной не видел мир лучше, чем из ковчеге, хотя тот был затворен, а на землю пала ночь...”

“Разве отсутствие не является для того, кто любит, самым достоверным, самым действенным, самым живучим и самым неистребимым из присутствий?..” Это предвосхищение “Пропавшей Альбертины”. “Едва грядущий час становится для нас настоящим, как он лишается своих чар, с тем, правда, чтобы вновь обрести их, если в нашей душе довольно простора, в бережно хранимых перспективах, когда мы уже оставили его далеко позади себя, на дорогах памяти...” А эта хвала болезни? “Сладость приостановления жизни, истинного перемирия Божьего, прерывающего труды, дурные желания... Мы призываем смерть... Но если она избавляет нас от обязательств, взятых нами в отношении жизни, то не может избавить от тех, которые мы взяли в отношении самих себя, и в первую очередь – жить ради того, чтобы заслуживать и быть достойным...”

Эта последняя фраза еще раз показывает нравственную сторону Пруста, который, несмотря на некоторые свои поступки, вовсе не был лишен семейных добродетелей. Свою любовь к матери, которую, во всей ее мучительной силе, автор не осмеливается приписать мужским персонажам, он изображает по поводу одной девушки и показывает, как та ужасно страдает из-за своей нечистоты, потому что воображает себе, какую боль причинило бы открытие ее пороков обожаемой матери. Это наваждение угадывается во всем творчестве Пруста. В “Исповеди девушки” мать героини умирает, увидев ее через окно в объятиях любовника; позже это станет темой дочери Вентёя, потом темой Рассказчика, и мы увидим, как угрызения совести незаметно вырождаются в садизм.

Анри Масси настаивает на этой “Исповеди”, которая, по его словам, имеет характер свидетельства, и действительно, слишком много деталей напоминает нам то, что известно об отрочестве автора, чтобы мы избежали соблазна обобщения. Мы не можем не узнать эту мать, которая приходит пожелать героине доброй ночи в постели, а потом перестает делать это, чтобы закалить ее и умерить болезненную чувствительность. “Отречение от воли” – мы знаем, что именно в этом состояла драма Марселя – в “Забавах и днях” становится драмой Девушки. “Что больше всего удручало мою мать, это отсутствие у меня воли. Я все делала по сиюминутному порыву. Пока мое безволие подавляли ум или сердце, моя жизнь, хоть и не будучи совсем хорошей, все же не была по-настоящему плохой...” Но лишенная воли героиня не способна сопротивляться “дурным мыслям”, которые пробуждает в ней некий со-вратитель. “Когда любовь кончилась, ее место заняла привычка, и не оказалось недостатка в безнравственных молодых людях, чтобы злоупотребить ею. Сначала меня мучили жестокие угрызения совести, я сделала признания, которые не были поняты...” Транспонировав этот рассказ, обнаруживают (это лишь догадки, но весьма обоснованные) едва ли понятую безгрешной матерью исповедь пятнадцатилетнего подростка, которому испорченные приятели открыли забавы, состоявшие для него из смеси наслаждения и отвращения. “Я долго плакала, рассказывая ей все эти гнусности, и нужно было обладать невежеством моего возраста, чтобы поведать их ей; но она сумела божественно все выслушать, ничего не поняв, и умаляя их значение с добротой, которая облегчала бремя моей совести...”

Можно вообразить себе долгую и мучительную борьбу, из которой он выйдет побежденным; усилия, призванные укротить чувственные желания, от которых остаются лишь “угрызения совести и томление духа”, новые срывы и, наконец, печальные поражения. Нельзя допустить большей ошибки по поводу Пруста, нежели счесть его существом аморальным.

Имморальным – да, но страдавшим от этого: “Я всегда изображал имморальность только у существ с чуткой совестью. Поскольку они слишком слабы, чтобы желать добра, слишком благородны, чтобы сполна наслаждаться грехом, и знают одну только боль, я мог говорить о них лишь с состраданием, слишком искренним, чтобы оно не очистило эти маленькие очерки...”

Стиль еще очень далек от стиля “Поисков утраченного времени”. Не то чтобы он плох, совсем напротив, но фразы остаются классическими, тон изысканно-холодным, немного искусственным. Период не поспевает за движущимися извилинами этой прихотливой чувствительности. Однако то тут, то там наше ожидание бывает вознаграждено:

“Жажда успеха опьяняет сильнее, чем слава; любую вещь желание украшает, обладание иссушает; лучше видеть во сне свою жизнь, чем жить ею; хотя жить ею это и значит видеть во сне, но не так мистично и не так ясно, во сне смутном и тяжелом, похожем на обрывочные сны в чахлом сознании скотов, жующих жвачку. Пьесы Шекспира гораздо прекраснее, когда прочитаны в рабочей комнате, чем когда поставлены в театре. Поэты, создавшие бессмертных возлюбленных, часто знали лишь заурядных трактирных служанок, тогда как самые завидные сластолюбцы совершенно не могут описать жизнь, которую ведут, точнее, которая их ведет...”

В “Забавах и днях” есть марины, пейзажи, предвещающие завтрашнего мастера. Но все это ясно для нас, знающих продолжение, подобно тому, как пишущий в наши дни писатель явственно видит предвестия Реформации, Революции в знаках, которые были неразличимы и немы для современников. В 1896 году эта разрозненная книга, слишком красивая, неловкая и очаровательная, могла лишь подтвердить тревожный диагноз кружка Кондорсе: светский человек, умный и изящный, но без будущего. “Да, лет в

двадцать пять, – пишет верный Робер Дрейфус, – несовершенства Марселя Пруста нас шокировали, приводили в ярость”. В одной сценке, разыгранной у Жака Бизе, его друзья беззлобно над ним посмеялись. Голосу Марселя подражал Леон Йетман.

ПРУСТ, *обращаясь к Эрнесту Ла Женесу*. – Вы читали мою книгу?

ЛА ЖЕНЕС. – Нет, сударь, она слишком дорогая.

ПРУСТ. – Увы! Вот и все так говорят... А ты, Грег? Ты читал?

ГРЕГ. – Да, я ее разрезал, чтобы ознакомиться.

ПРУСТ. – И ты тоже находишь, что она слишком дорога?

ГРЕГ. – Да нет же, нет. Она вполне оправдывает эти деньги.

ПРУСТ. – Правда?.. Предисловие господина Франса: четыре франка... Две картинки госпожи Лемер: четыре франка... Музыка Рейнальдо Ана: четыре франка... Моя проза: один франк... Несколько моих стихотворений: пятьдесят сантимов... Итого: тринадцать франков пятьдесят; разве это чересчур?

ЛА ЖЕНЕС. – Но, сударь, в альманахе “Ашет” гораздо больше всякой всячины, а стоит он всего двадцать пять су!

ПРУСТ, *разражаясь смехом*. – Ах! Как смешно! Ох! Со смеху помру!

Смех был, наверное, довольно болезненный. Публикация “Забав и дней” не сделала Марселя в глазах сверстников писателем. Монтескью в одном из своих сочинений обронил о нем пару слов покровительственным тоном. Маргарита Морено продекламировала его “Портреты художников” в “Бодиньере” \*). Серьезные критики даже не упомянули имя Пруста: “Для них, – говорит Валери Ларбо, – он был автором книги со старомодным названием... книги салонного любителя, опубликовавшего, будто в провинции, книгу, о которой им нече-

---

\*) Небольшой тетральный зал на ул. Сен-Лазар в Париже; назван так по имени своего устроителя – Шарля-Луи Бодиньера, секретаря “Комеди Франсез”, задумавшего его как учебный театр для студентов Консерватории; приобрел известность, когда там стали ставить неизданные пьесы, устраивать реву, вокальные вечера, чтение стихов и т. п.

го было сказать. Он сотрудничал с “Фигаро”<sup>\*)</sup>; сочинял пародии, занимался литературой...” У самого Марселя было ощущение провала, и он написал Роберу Дрейфусу: “Ты единственный из нас что-то сделал – *exegisti monumentum* \*\*)” Как ему было поверить тогда, что он сам способен воздвигнуть памятник своему времени?

4

## ПРОДЛЕННОЕ ДЕТСТВО

В чем проходила его жизнь? Прежде всего в писании писем, писем “безрассудных и феерических”, настойчивых, ласковых, “вопросительных, задыхающихся”, изобретательных, остроумных, которые тешили тщеславие адресата, смущали иронией преувеличений, изводили подозрительностью и очаровывали своим тоном. Видимо, обаяние все же превозмогло смущение, потому что все их хранили, хотя сделаться знаменитым ему предстояло лишь через двадцать лет, и мы видели, как после его смерти эти заботливо сберегавшиеся сокровища были извлечены из всех ящичков Парижа.

Его письма часто были упреками. “Марсель Пруст это сам Дьявол”, – сказал однажды Альфонс Доде из-за поразительной, сверхчеловеческой пронизательности, с которой он улавливал побудительные причины чужих поступков. Дружить с ним было нелегко: “Порой его ранили, сами того не желая, – говорит Лори, – в сущности, ему не хватало доверия к другим. Ему казалось, что он видит в вас сдержанность, холодность. Какой только подоплеки он не предполагал!..” Упреки приходили в письме. С ним расставались в два часа ночи, а по пробуждении находили на подносе с завтраком толстый конверт, принесенный привратником, и письмо, в котором

---

<sup>\*)</sup> Популярная парижская газета (выходит с 1854 г.; возникла как сатирическое издание, с 1866 г. стала серьезным политическим органом.

<sup>\*\*)</sup> Воздвиг памятник (*лат.*).

он с беспощадной трезвостью разбирал по косточкам все, что вы сказали, и о чем умолчали. Жизнь, которую он вел – жизнь больного, его “нескончаемые бессонные ночи” благоприятствовали работе воображения над мотивами собственных поступков, поступков родных и друзей, и порождали в нем тот *гений подозрительности*, который отмечали в нем все его близкие.

В свете он продолжал заниматься “генеалогией и энтомологией французского общества”. К первоначальному кругу друзей присоединились новые. Молодой герцог де Гиш, наилучший образчик восемнадцатого века, больше занятый оптикой и гидростатикой, чем светскими условностями, знал его еще “безвестным молодым человечком, застольничавшим у госпожи Строс”. Другой мишенью для похвал была графиня де Ноай, замечательная поэтесса, блестящая и живая красавица, наделенная дерзким и язвительным остроумием, которая сразу же полюбила “его великолепный ум, его пленительную и пугливую нежность, его необычайные дарования”. Кто лучше него всегда умел найти, что новый сборник ее стихов удался больше предыдущего, и обосновать свой возросший восторг самыми тонкими рассуждениями? Кто лучше него умел приобщить женщину к триумфам поэта?

*Марсель Пруст госпоже де Ноай:* “Вы слишком любезны. Я понимаю, за что в богобоязненные века любили Пресвятую Деву: она допускала к своим ризам хромых, слепых, прокаженных, парализованных, всех несчастных. Но вы еще лучше, и при каждом новом откровении вашего великого, бесконечного сердца я глубже постигаю незыблемую основу, опору вечности вашего гения. И если вас немного сердит возможность оказаться лучше Святой Девы, то я сравню вас с той карфагенской богиней, которая всем внушала сластолюбивые помыслы, а некоторым – жажду благоговения...”

Примерно в то же время он повстречался с Антуаном Бибеско, румынским князем, о котором Марсель говорил, что



это “самый умный из французов”, и с его братом, Эмманюелем Бибеско. То была дружба доверительная, ревнивая, имевшая характер тайного общества. У них был собственный словарь. Бибеско на этом языке назывался *Оксебиб*, Марсель – *Лекрам*, Бертран де Фенелон – *Нонелеф*. Тайна была *могиллой*. *Гиенить* означало проникнуть в могилу. Привлечь к их кружку новых друзей называлось *произвести конъюнкцию*. Позже братья Бибеско произвели конъюнкцию с Марселем своей кузины Марты, молодой женщины, столь же прелестной, как и ее гений. Это она подметила, что для него, ставшего пленником своей болезни, братья Бибеско вместе с Рейнальдо Аном были поставщиками грез, зазывалами образов.\*

Символически он все еще обитал в своей детской комнате, а работал, как и прежде, за обеденным столом. Поскольку его отец, человек очень занятой, уходил рано утром, Марсель мог оставаться в постели, уверенный, что мать не будет его *тормозить*. Только после обеда он заканчивал одеваться и застегивал ботинки (что для него, астматика, было операцией на удивление сложной). Вечером, если он плохо себя чувствовал и никуда не выходил, его можно было найти в столовой, перед жарким огнем, за столом, покрытым красным мольтоном\*), где он писал в ученических тетрадах при мягком свете керселевой лампы\*\*), который очень любил. Подле него в кресле дремала госпожа Пруст. Было что-то инфантильное в таком образе жизни, но оставаться ребенком значило становиться поэтом.

Если самочувствие было хорошим, он ужинал в свете. Недостатка в приглашениях не было – Марсель отличался остроумием, а его пародии веселили салонную публику. “Он подражал смеху Монтескью и восхищался смехом госпожи Гре-

---

\* Ср. *Princesse Bibesco: Au bal avec Marcel Proust* (Gallimard Paris, 1929), и того же автора: *Le Voyageur voilé* (Éditions de la Palatine, Genève, 1947).

\*) Толстая мягкая ткань.

\*\*\*) Масляная лампа, изобретенная французским часовщиком Керселем в 1800 г.

фюль, который подобно брюггскому колокольному перезвону посылает в пространство свои неожиданные ноты. Он “подделывал” Мадлену Лемер, провожавшую гостей: “Госпожа де Мопу, сегодня вечером вы пели как ангел! Эта Брандес удивительна: ей всегда двадцать лет! Это маленькое существо так *артистически* (говоря о Мадразо)... Монтескью, мой дорогой, великий, возвышенный поэт... Очоа, не простудитесь!..” Потом говорила: “Ну, идем, Сюзетта!” и, поднимаясь, растолковывала своим собачкам, что думала на самом деле”.

Но особенно любил Марсель устраивать у своих родителей немного торжественные ужины, когда “вокруг азалий и белых лилий” собирались прототипы Сен-Лу, Блока, Орианы вкупе с Бурже, Эрвьё, госпожой де Ноай, Анатолем Франсом, Кальметом, “и Марсель во фраке с мятым пластроном сорочки, слегка взъерошенный, блестя своими восхитительными, обведенными бессонницей глазами и тяжело дыша, усердствовал с юношеской грацией, сияясь завязать любезные отношения между своими разношерстными гостями, снисходительными или льстивыми, а те, еще толком между собой не знакомые, приглядывались друг к другу... Часто он, поскольку беспокоился (или любопытствовал), какое впечатление одни приглашенные произвели на других во время ужина, подсаживался со своей тарелкой к каждому из сотрапезников; ел суп возле одного, рыбу (или половину рыбы) возле другого, и так до самого конца трапезы; легко можно предположить, что к фруктам он поспевал сделать полный круг. Это было свидетельством его любезности и благожелательности по отношению ко всем, поскольку он был бы глубоко огорчен, если бы хоть кто-нибудь мог пожаловаться; а он думал одновременно о том, чтобы оказать гостю особое внимание и удостовериться со своей обычной пронизательностью, что распространяемое каждым настроение благоприятно. Итоги, впрочем, были превосходны, и у него не скучали...”

Было бы неверным и маловероятным утверждать, что его родители одобряли подобный образ жизни и безоговорочно

соглашались с требованиями этого избалованного ребенка. Госпожа Адриен Пруст часто разрывалась между мужем и сыном. Во время даже самых удачных ужинов гости порой совершали бестактности.

*Марсель Пруст своей матери:* “...Этот праздник и вправду был очарователен, как ты говоришь, благодаря твоей милой предусмотрительности и организаторскому таланту. Но после ужина я изрядно всплакнул, быть может, не столько из-за неприятности, которую причинила мне нелепая выходка Бибеско – и такой несправедливой папиной отповеди, – сколько из-за того, что никому нельзя довериться, и что даже у лучших, по видимости, друзей имеются столь фантастические недостатки, что в конечном счете они стоят не больше других. Я сто тысяч раз говорил Бибеско, как неверное истолкование моего отношения к жизни, которое вы себе усвоили, отравляет мне существование, и как в том, что я смирился с невозможностью доказать вам его ошибочность, вы мне даете гораздо больший повод для законного беспокойства, нежели я вам – для беспокойства напрасного. Ради лишней предосторожности я ему напомнил перед ужином: “Никаких шуток насчет чаевых, с одной стороны; с другой, никаких вздорных вопросов Папе: “Сударь, а не считаете ли вы, что если бы Марсель одевался не так тепло?..” и т. д. Каким бы ни было для меня удовольствие видеть друзей у себя дома и чувствовать, что они так мило и блестяще приняты, я предпочитаю никогда их тут не видеть, если встречи в самом близком кругу, которые должны быть самыми сердечными, вырождаются таким образом в стычки, оставляющие затем в душе у Папы глубокие следы, и укрепляют его предрассудки, против которых бессильна вся очевидность мира...”\*

Иногда конфликт возникал между Марселем и его родителями, по поводу приглашенных:

*Марсель Пруст своей матери:* “...Что касается самого ужина, который ты с такой деликатностью называешь “ужином кокоток”, то

---

\* Неизданное письмо; предоставлено госпожой Мант-Пруст.

его дата пока еще не определена, но вероятнее всего 30 марта, или, быть может, 25, потому что иначе я не могу, и, что для меня еще важнее – чтобы он состоялся до Пасхи; это мне не повредит, учитывая разорение, в которое он меня ввергнет. Ибо мне неизбежно придется устраивать его в ресторане, ты ведь отказываешься устраивать его здесь... Кальмет, если брать только его, или Эрвьё, для меня так же полезны, как Лион-Кан для Папы, или для Робера его начальство. И беспорядок, на который ты жалуешься, не мешает тебе устраивать такие ужины, какие они пожелают. И в каком бы я ни был состоянии, как бы плохо себя в тот день ни чувствовал, это не мешает мне явиться туда. Так что ты с трудом заставишь меня поверить (если только речь не идет об отместке), что возможное для них становится невозможным, когда речь идет обо мне...” \*

Видимо, даже в его отношениях с матерью бывали “эти короткие, но неизбежные моменты, когда ненавидишь того, кого любишь”. Она раздражала его своими упреками по поводу светской жизни, своими настойчивыми уговорами взяться за работу, и особенно тем, что в свете сносить труднее всего: своей любовью. Материнская или супружеская любовь так ревнива, что легче уживается с болезнью любимого существа, чем с его свободой. Часто Марсель чувствовал себя пленником.

*Марсель Пруст госпоже Адриен Пруст:* “...Правда в том, что как только я хорошо себя чувствую, жизнь, которая дает мне это хорошее самочувствие, выводит тебя из себя, и ты все разрушаешь вплоть до того, что я снова чувствую себя плохо. Это не в первый раз. В прошлый вечер я простудился; если дело дойдет до астмы, что не замедлит случиться при нынешнем состоянии вещей, я не сомневаюсь, что ты снова станешь милой со мной, едва я окажусь в том же состоянии, что и в прошлом году в такую же пору. Но грустно, что нельзя иметь одновременно любовь и здоровье...”

---

\* Неизданное письмо; предоставлено госпожой Мант-Пруст.

“...С этим материнским “предвидением наоборот” ты не могла более некстати сорвать своим письмом тройное преобразование, которое должно было осуществиться на следующий день после моего ужина в городе (в прошлый четверг, Пьербург)...”\*

“...Я сказал тебе около 1 декабря, когда ты жаловалась на мою интеллектуальную бездеятельность, что ты и впрямь невозможна; потому что, видя мое настоящее воскресение, вместо того, чтобы восхищаться и любить то, что сделало его возможным, тебе сразу же понадобилось усадить меня за работу...”\*

“...Я всегда делаю то, что может доставить тебе удовольствие. Не могу сказать то же самое о тебе. Представляю себя на твоём месте, как отказываю тебе не в одном, а в сотне ужинов! Но я на тебя не сержусь, и только прошу не писать мне больше писем, требующих ответа, потому что я разбит...”\*

Затем возвращалась астма, а вместе с ней и нежность:

“...Мой выход обошелся без удушья, однако я по глупости решил возвращаться пешком и вернулся домой совершенно задежавшим. Но я подумал о тебе с такой нежностью, что, если бы не побоялся разбудить, заглянул бы к тебе в спальню. Неужели возврат астмы и сенной лихорадки, моей истинной физической природы – это цена полноты моей истинной природы духовной? Не знаю. Но я давно не думал о тебе с таким напором чувств. В настоящий момент я так устал, что еле пишу, и боюсь плохо высказать то, что хочу: огорчения делают эгоистом, а также мешают быть нежным. Но главное, за несколько лет многие разочарования, вызванные твоими словами, хоть и редкими, но составившими для меня целую эпоху своей презрительной иронией и суровостью (каким бы парадоксальным это ни казалось), немало отвратили меня от взращивания непонятой нежности...”\*

---

\* Фрагменты писем, принадлежащих госпоже Мант-Пруст.

## ДЕЛО ДРЕЙФУСА

Таким был Марсель Пруст около 1898 года. Пуповина еще не была перерезана, и он, чтобы жить, по-прежнему нуждался в пище для чувств, которую ему ежедневно доставляла материнская нежность. Но хотя его жизнь в семье была инфантильной, он вел себя совершенно по-мужски в тех случаях, которые требовали мужества. “От своей бабушки, – говорит Рассказчик, совпадающий тут с автором, – я унаследовал такое отсутствие самолюбия, что мог легко поступиться собственным достоинством... В конце концов из жизненного опыта я узнал, что нехорошо улыбаться, когда кто-то насмеется надо мной и не сердиться на него... Гнев и злоба приходили ко мне совсем по-другому, приступами ярости...” Но, слыша от своих самых уважаемых друзей, что они не страдают от того, чего у них нет, он в конце концов проявил в словах и поступках свою вторую натуру – гордую. В ресторане он петушился из-за жеста, взгляда, и дело порой доходило до дуэли.

“Я помню наше молчание за столом однажды вечером “У Ларю”, когда он спокойно, положив на скатерть свою такую белую руку и не шелохнувшись, с хорошо рассчитанными и составленными дерзостями принимал кого-то, кто подошел обменяться с ним рукопожатием, и кого он подозревал в том, что тот дурно о нем отзывался...” \*

В 1897 году, оскорбленный Жаном Лореном в газете по поводу публикации его “Забав и дней”, он отправил к нему двоих друзей, художника Жана Бери и Гюстава Борда, прозванного “Борда-Удар-Шпагой”, прекрасного дуэлиста, человека с умом обаятельным и разносторонним, который был также несравненным секундантом. Дрались на пистолетах, без-

\* Georges de Lauris: *À un Ami* (Amiot-Dumont, Paris, 1948), page 25.

результатно, но Боро сохранил очень четкое воспоминание об этом дождливом зимнем утре в Тур-де-Вильбоне и об удали, проявленной Марселем Прустом вопреки своей физической слабости.

Дело Дрейфуса \*) доставило ему новую возможность проявить свое мужество.

Дело это вызвало во Франции приступ антисемитизма. Пруст слишком любил свою мать (и, впрочем, был слишком справедлив в душе), чтобы не откликнуться, пусть даже пойдя против человека, чьего гнева побаивался, например, Робера де Монтеस्कью. *Пруст Монтеस्कью*: “Я не ответил вам вчера на ваш вопрос о евреях. Причина очень проста: если я католик, как мои отец и брат, то моя мать, напротив, еврейка. Как вы понимаете, это достаточно веское основание, чтобы я воздержался от подобного рода дискуссий”.

Касательно веротерпимости он прекрасно сходился со своим другом, госпожой Строс, воспитанной “в традициях семьи Галеви, где все религии давно перемешались и побратались”. Сама она не крестилась: “У меня слишком мало веры, чтобы менять ее”, – говорила она, но всегда уважала чужие убеждения. Однако, когда Дело потребовало выбора, госпожа Строс заняла твердую позицию и, несмотря на свою симпа-

---

\*) Суть его сводилась к следующему: капитан Альфред Дрейфус, офицер генерального штаба, по происхождению эльзасский еврей, был обвинен военным судом в связях с немецкой разведкой и сослан на Чертов остров; однако впоследствии выяснилось, что поставленный ему в вину документ написан вовсе не им, а погрязшим в долгах майором Фердинандом Эстергази, венгерским авантюристом на французской службе. Военная партия, спасая честь мундира, пустила в ход интриги, отстранив от дела подполковника Пикара, обнаружившего подлинного виновника, пошла даже на лжесвидетельство и подлог (полковник Анри). Дело Дрейфуса разделило Францию на два лагеря – дрейфусаров и антидрейфусаров. После обнаружения подлога полковника Анри состоялся пересмотр дела. Однако под давлением военной партии Дрейфус снова был признан виновным, хоть и помилован, чтобы успокоить возмущенное общественное мнение. Полностью оправдан он был лишь в 1906 году.

тию к некоторым “звездам из лагеря противника” (Жюль Леметр, Морис Баррес), не старалась удержать в своем салоне фанатиков, которых отталкивал ее дрейфусизм. Пруст, вместе с Анатолем Франсом и госпожой де Кайаве примкнувший к воинствующим дрейфусарам, подстрекал ее:

*Пруст госпоже Строс:* “Господин Франс по просьбе господина Лабори хотел бы, чтобы несколько видных личностей подписали приветствие Пикару, поскольку господин Лабори надеется, что оно могло бы произвести впечатление на судей. Для этого нужны новые имена. И я пообещал господину Франсу обратиться к вам по поводу господина д’Осонвиля, которому, впрочем, вы вполне можете сказать, что это просьба самого Франса. Приветствие нарочно будет составлено в выражениях столь умеренных, что ничуть не вовлечет подписавших его в само Дело Дрейфуса. И господин д’Осонвиль, у которого столько сердца, столько душевного благородства, быть может, не откажет вам. И господин Франс, как и все, полагает, что его имя имело бы огромное значение для будущего — не Дела, но Пикара, которое, похоже, гораздо более мрачно. Я говорю о его будущем, поскольку для него оно так очевидно, что это вызывает у Франса, обычно более отстраненного, растроганные интонации...”

На одном вечере у издателя Шарпантье Луи де Робер представил Пруста герою этого собрания, полковнику Пикару. Когда тот был заключен в Мон-Валерьен, Марсель передал ему, не без трудностей, свои “Забавы и дни”. Он примкнул к защите Дрейфуса со страстью, что требовало от него тем больше душевного мужества, что его позиция должна была рассорить его с большим количеством светских людей, дружбой с которыми он, казалось, так сильно дорожил. В итоге он проявил себя не столько снобом, сколько человеком справедливым и слишком умным, чтобы терпеть вопиющую антидрейфусарскую глупость. Он торжествовал, когда разразились громкие театральные эффекты этой драмы. *Пруст госпоже Строс:* “Я не видел вас с тех пор, как Дело из бальзаковского (Бертю-



люс – следователь из “Блеска и нищеты куртизанок”, Кристиан Эстергази – провинциальный племянник из “Утраченных иллюзий”, Пати де Клам – Растиньяк, назначающий свидание Вотрену в отдаленном предместье) стало совсем шекспировским, с нагромождением стремительных развязок...”

Эта борьба, которую он вел вместе с Анатолем Франсом, сплотила их на время сражений. “Нет другой дружбы, кроме политической”. Марсель писал Франсу, восхваляя его позицию; никогда он так не восхищался им, как в этой новой роли защитника невинных:

“Мэтр,

Я желаю вам доброго года и доброго здоровья. Впрочем, никакой другой год не был так прекрасен для вас, как тот, который только что завершился. “Именно тогда Александра и прозвали Великим...” Мужество, которое вы столь благородно воспели, ни у кого не достигало такой высокой степени, как у вас, и вам незачем больше завидовать греческому трагику в том, что он познал иные, не литературные победы. И в самом деле, вы вмешались в политическую жизнь таким образом, какой не был известен в этом веке, ни как Шатобриан, ни как Баррес, не ради того, чтобы создать себе имя, поскольку оно и так у вас уже было, но чтобы склонить им чашу весов Правосудия. Я не нуждался в этом, чтобы восхищаться вами как человеком справедливым, храбрым и добрым. Поскольку я любил вас, я знал все, что в вас было. Но для других это выявило в вас нечто такое, чего они прежде не знали и чем восхищаются теперь так же, как прозой “Таис”, потому что это столь же благородно, совершенно гармонично и прекрасно...” \*

Но самой неизменной его наперсницей во всем, что касалось Дела, была собственная мать, сполна разделившая с ним и его чувства, и его веру. Мать и сын наблюдали за друзьями и случайными встречаемыми, пытаясь, подобно Блоку в романе, угадать сквозь недомолвки их истинные мнения. Нахо-

---

\* Неизданное письмо из собрания господина Альфреда Дюпона.

дядь в 1899 году в Эвиане, в “Сплендид-отеле” вместе с графом и графиней д’Э, Марсель Пруст отнесся к ним с точки зрения Дела, но описал как романист:

*Пруст госпоже Адриен Пруст:* “Эти д’Э выглядят людьми добропорядочными, очень простыми, хотя я подчеркнуто сохраняю шляпу на голове и неподвижность в их присутствии. “Холоден после Ренна” \*). Оказавшись вместе со стариком перед дверью, в которую первым должен был пройти либо один, либо другой, я посторонился. И он прошел, но сняв шляпу и глубоко поклонившись, не высокомерно, и не как д’Осонвиль, но как славный, очень вежливый старичок; мне так не кланялся никто из тех, кому я так же уступал дорогу; они, “простые буржуа”, проходят прямые, будто принцы...”

“Молодой Галан представил меня двоим господам Ланглау, весьма безобразным и похожим друг на друга до того, что можно спутать, которые, решив не заикаться о Деле, позволили булькать на поверхности беседы поднимавшимся со дна (как чувствовалось, необычайно илистого) всяким: “О! Форэн так восхитительно отдала их в... Тсс...” – “О! Феликс Фор – это был патриот. Ах! Будь он жив!...” – “Не будем говорить о стенограммах! Когда этим летом они появились в “Фигаро”, там в каждой строчке была ложь...” \*

Но в то время, когда многие дрейфусары позволяли Делу окрашивать все их суждения и становились неспособными к справедливости и даже к состраданию в отношении своих противников, Марсель Пруст всегда сохранял меру и рассудок. Он не порвал с братьями Доде. В 1901 году, когда настала пора реабилитации, он был счастлив видеть, что жизнь для Дрейфуса и Пикара “преобразилась, как в волшебной сказке или в романе с продолжением”, но его чувствительности не

---

\*) Военный суд в Ренне (1899) под давлением военной партии вторично признал А. Дрейфуса виновным.

\* Неизданные письма. Предоставлены госпожой Мант-Пруст.

понравилось, когда Барту, “дрейфусар без году неделя” оскорбил генерала Мерсье:

*Пруст графине де Ноай:* “Это было бы невероятно смешно, если бы в газете не написали: “Генерал Мерсье, очень бледный... генерал Мерсье, еще более бледный...” Читать такое ужасно, потому что даже в самом злом человеке есть бедная, ни в чем не повинная кляча, которая тянет лямку, сердце, печень, артерии, в которых нет никакой злобы, и которые страдают. И час самых прекрасных триумфов бывает испорчен, потому что всегда остается кто-то, кто страдает...”

И, хотя во время Дела он столкнулся с открытой враждебностью – не Церкви, но некоторых конгрегаций, он пылко и находчиво защищал в “Фигаро” те церкви, которым проект Бриана грозил упразднением. Другьям, приверженцам единой школы, поскольку они полагали, что она поможет единению Франции, и хотели обезопасить себя от возврата несправедливостей, подобных делу Дрейфуса, он писал, что, если бы считал единую школу способной уничтожить зерна ненависти, то отнесся бы к ней благосклонно; но он уверен, что, стоит католицизму угаснуть (если такое вообще возможно), как появятся неверующие клерикалы – тем более яростные антисемиты и антилибералы, впрочем, в сто раз худшие. Он заключал твердо:

“...Век Карлейля, Рескина, Толстого, будь он даже веком Гюго, веком Ренана (и я уж не говорю, что, быть может, он станет когда-нибудь веком Ламартина или Шатобриана) – это не антирелигиозный век. Даже Боддер держится за Церковь, хотя бы из кощунства, но в любом случае этот вопрос ничего общего не имеет с вопросом о христианских школах. Во-первых, потому что закрывая христианские школы не убивают христианский дух, а если ему суждено умереть, то он умрет даже при теократии. Во-вторых, потому что христианский дух и даже католическая догма не имеют ничего

общего с духом той партии, которую мы хотим уничтожить (и которую копируем)...” \*

Таким образом, мысль и стиль Пруста уже в то время обладали удивительным мастерством, и это – в простом письме к другу, написанном небрежно ради задушевности.

Дело Дрейфуса очень помогло ему перейти в своих суждениях о свете “от снисходительности к смелости”. \*\* Став в своей плодотворной безвестности, незаметно почти для всех, с помощью чтения, работы и врожденного вкуса одним из лучших мастеров французской прозы, он разбирал механизм самых известных стилей вплоть до того, что мог пародировать их с таким совершенством, о котором Жюль Леметр сказал: “После этого не осмелишься больше писать; это не просто необычайно, это пугает...” Он был явно одним из самых начитанных людей своего времени, чье литературное призвание уже властно заявило о себе. Однако он приближался к тридцати, а все еще не сделал себе имя и даже не пытался самоутвердиться. Почему он оставался на обочине жизни?

Потому что бежал от самого себя. “Принять самого себя – это первое условие писательства”. \*\*\* Как заставить родник забить, если отказываются копать в сторону водоносного слоя? Пруст все еще отказывался признать себя, и его рассеяние имело главной целью уклониться от самовыражения. Между семейным культом примерного ребенка и его тайной жизнью было слишком большое расстояние, чтобы он мог отважиться на этот прыжок. Множество истин, касающихся страстей, характеров, нравов, теснились в нем, но он открыл их в заурядных или достойных презрения любовных увлечениях; это подозрительное происхождение отвращало его от того,

---

\* Georges De Lauris: *A un Ami, Correspondance inédite de Marcel Proust, 1903-1922* (Amiot-Dumont, Paris, 1948), pages 69-70.

\*\* Pierre Abraham: *Proust. Recherches sur la création intellectuelle* (Rieder, Paris, 1930).

\*\*\* Бернар Грассе.

чтобы говорить о них. Чтобы сделать большую книгу, ему нужно было понять, что материалом этого произведения как раз и должны стать фривольные радости и постыдные, тайные страдания, которые человек пытался отбросить, но романист откладывал про запас, так же бессознательно, как зерно накапливает необходимые вещества, которые питают растение.

Как и во времена Илье, он продолжал причащаться природой, искусством, жизнью в глубокие минуты, когда все его существо “входило, так сказать, в состояние транса”. Однажды Рейнальдо Ан стал свидетелем одного из таких моментов, когда ум и чувствительность Марсея “добирались до корней вещей”. Оба друга, прогуливаясь по саду, прошли мимо бордюра из кустов бенгальских роз, как вдруг Марсель с детской и немного печальной кротостью в голосе сказал: “Вас не рассердит, если я ненадолго отстану? Мне бы хотелось еще раз взглянуть на эти розы...” Рейнальдо оставил его, обошел вокруг замка и вновь обнаружил Марсея на том же месте, пристально глядящим на розы:

“Склонив голову, с серьезным лицом, он моргал глазами, слегка нахмурил брови, словно на чем-то напряженно сосредоточившись, и левой рукой упрямо заталкивал меж губ кончик своего недлинного черного уса, который покусывал. Я почувствовал, что он слышит мое приближение, видит меня, но не хочет ни говорить, ни двигаться. Я прошел мимо, не проронив ни слова. Примерно через минуту я услышал, как он меня окликает. Я обернулся: он бежал ко мне. Догнав, спросил, “не сержусь ли я”. Я его успокоил со смехом, и мы возобновили нашу прерванную беседу. Я не задал ему ни одного вопроса об этом эпизоде с розами. Не отпустил ни единого замечания, ни единой шутки. Я смутно понимал, что не надо...” \*

Но если в то время ему и удалось выведать тайну роз и тайну людей, он единственный знал об этом.

---

\* Reynaldo Hahn: *Hommage à Marcel Proust*, tome I des *Cahiers Marcel Proust* (Gallimard, 1927), pages 33-34.

## КОНЕЦ ДЕТСТВА

Я подчинил свой ум покою. Разрывая его узы, я думал, что лишь освобождаю раба, а приобрел господина, удовлетворить которого не имею физической силы, и который убил бы меня, если бы я ему не сопротивлялся.

*Марсель Пруст*

1

### УЛИЦА КУРСЕЛЬ

В 1900 году Прусты переехали на улицу Курсель, 45, угол улицы Монсо, в дом “с гулкой подворотней и широкой лестницей”. Комнаты там были просторные и роскошные. Вечерами Марсель работал в большой столовой, окруженный “суровыми панелями с отблесками красного дерева”. На столе его были книги, бумага и масляная лампа, чей мягкий, золотистый свет он очень любил. Когда весь дом засыпал, он, погасив электричество, читал Сен-Симона, Шатобриана, Сент-Бёва, Эмиля Маля. Его дверь была открыта для близких друзей: Антуана Бибеско, Гиша, Жоржа де Лори, Луи д’Альбуфера и Бертрана де Фенелона, чьи живые глаза и развевающаяся визитка должны были ссудить часть своего обаяния Сен-Лу. Порой после театра заглядывала прелестная Луиза де Морнан, чтобы пожелать Марселю доброго вечера. Замечательно, что все: актриса, дипломат, ученый, поэт, наездник почитали за привилегию дружбу с этим безвестным больным, который, казалось, через них изучал мир. “Он выглядел благородным чужестранцем, окруженным тайной страны памяти и мысли”.

Иногда на минутку задерживался доктор Пруст и рассказывал какую-нибудь политическую или медицинскую историю;

госпожа Пруст, чуткая, сдержанная, говорила приветливое слово друзьям своего сына и удалялась с меланхоличной скромностью, не без рекомендаций: “Малыш, дорогой мой, если выйдешь сегодня вечером, одевайся потеплее... Очень холодно... Вы ведь проследите за ним, сударь?.. У него совсем недавно был приступ удушья...” Его астма усиливалась, и часто, хотя его фрачная сорочка, уже приготовленная, была разложена у огня, даже летом горевшего в камине столовой (он терпеть не мог прикасаться к холодному белью, говоря, что оно влажное), он в последний миг отказывался от выхода. В такие вечера он ужинал чашкой обжигающего кофе с молоком и предлагал своим посетителям бокал сидра – сувенир из Боса, “где пузырьки, облепив стекло, расшивали его позлащенную сидром поверхность тысячью хрупких бисеринок”.

Иногда он ужинал у Ларю или Вебера <sup>\*)</sup>, и видели, как он являлся туда, на улицу Руаяль, кутаясь в свое меховое пальто даже весной, черноволосый и нечеловечески бледный. Если он принимал на улице Курсель, родители позволяли ему председательствовать за столом, а он получал удовольствие собирать вместе людей, которые вне его присутствия не ладили друг с другом после дела Дрейфуса, таких как, например, Доде и Анатолий Франс. Госпожа де Ноай, в ту пору во всем блеске своего остроумия, была одним из украшений этих ужинов. Порой приходил Монтеस्कью, и сколько же тогда предосторожностей приходилось принимать в выборе приглашенных! *Пруст Монтеस्कью*: “С другой стороны, что касается гостей, я приглашу всех тех, кого вы мне укажете, и ни одним больше... Вы не сказали мне, разрешаете ли вы госпожу Каен. Я тщательно отметил всех врагов, которых надо вычеркнуть...”

Когда Марсель чувствовал себя лучше, он путешествовал, чтобы видеть деревья, картины, красивые церкви. Так, он

---

<sup>\*)</sup> Парижские рестораторы.

съездил в Голландию с Бертраном де Фенелоном, в Бургундию с Луи д'Альбуфера, в Венецию со своей матерью. Эти поездки были для него большими приключениями.

*Марсель Пруст госпоже Адриен Пруст:* “Сегодня вечером на ночлег останусь в Амстердаме, а в Париж вернусь либо в воскресенье, либо в понедельник, и буду весьма рад обнять свою Мамочку и своего Папочку после долгого отсутствия. Мне бы, наверное, не хватило мужества на столь долгую разлуку, если бы я решился на нее всю, целиком. Но я продлевал ее потихоньку, почти день за днем. Я уже раз пятнадцать предполагал, что завтра же обниму вас. Никогда не думал, что смогу прожить пятнадцать дней, не поцеловав вас... Возвращение в Париж, даже к Бибеско (если он не уехал), к Рейнальдо и пр. мне покажется уже весьма трудным, как и любая смена обстановки. Но, в конце концов, это место знакомое... Илье был бы ужасен, как и любое другое место в этот момент. Фенелон, как всегда, необычайно мил. Ты ему написала очаровательное письмо, адресованное господину де Фенэлоу. Это *é* вкупе с *k* в *Бибеско* \*)... не имеет никакого значения... \*

Он сам потратил некоторое время, чтобы усвоить, что по-французски нельзя говорить: с *де* Гишем, с *де* Фенелоном \*\*). Он спрашивал: “Вы бы сказали просто Дейк вместо Ван Дейк?” и еще в 1903 году писал: “Мне надо написать очередное письмо де Флеру и де Бийи”.

Летом, когда приступы удушья давали ему некоторую передышку, он ездил в Фонтенбло к Леону Доде, к госпоже Альфонс Доде в Турень, к Финали или госпоже Строс в Нормандию. Его будущий издатель Гастон Галимар впервые увидел его в Бенервиле, у Луизы де Морнан. Пруст пришел туда пешком из Кабура.

\*) Т. е. Fénolon вместо Fénolon и Bibesko вместо Bibesko.

\* Неизданное письмо, предоставленное госпожой Мант-Пруст.

\*\*) Во французском языке дворянская частица *de* требует указания имени, титула или слова “господин”, например: с герцогом де Гишем, с господином де Фенелоном; иначе она опускается: с Гишем, с Фенелоном.



“...Я и сегодня еще вижу его таким, каким он предстал предо мной, в своих черных, куцых и плохо застегнутых одежках, в долгополом плаще на бархатной подкладке, в жестком крахмальном воротничке, в несвежей, чересчур маленькой соломенной шляпе, надвинутой на лоб; вижу его поднятые плечи, густые волосы, покрытые пылью лакированные туфли. Под солнцем этот наряд мог показаться смешным: однако он не был лишен трогательного изящества. В нем проявлялась некоторая элегантность, а также большое безразличие к любой элегантности. В том, чтобы предпринять этот длинный пеший переход, с его стороны не было никакого сумасбродства. В то время просто не имелось другого практического средства, чтобы преодолеть семнадцать километров, отделяющих Кабур от Бенервиля. Но это усилие, усталость от которого читалась на его лице, немало свидетельствовало о его “любезности”. Он рассказал о своей дороге, мило подтрунивая над собой, и даже не подозревая, что это путешествие, по такой жаре, было большим доказательством дружбы. По пути он много раз останавливался в разных трактирах, чтобы выпить там кофе и набраться сил. Все это было рассказано с такой простотой, что я сразу же был очарован...” \*

“Именно в то время, – рассказывает Жорж де Лори, – мы с несколькими друзьями предприняли путешествия к церквям и памятникам, которые он любил. Не приходилось опасаться, что он не будет готов к выходу поутру, так как он просто не ложился с вечера. В дороге он пил только кофе с молоком, за который платил по-королевски. Так мы посетили Лан, Куси. Несмотря на свои удушья и усталость, он взбирался даже на площадку большой башни, той, которую немцы разрушили. Помню, что он поднимался, опираясь на руку Бертрана де Фенелона, который, чтобы подбодрить его, напевал вполголоса “Чудо Страстной пятницы”. Это и вправду была Страстная пятница, с цветущими плодовыми деревьями

---

\* Gaston Gallimard: *Première rencontre. Cf. Hommage à Marcel Proust*, tome I des *Cahiers Marcel Proust* (Gallimard, Paris, 1927), pages 56–57.

под первым солнцем. Вижу также, как перед церковью в Санлисе Марсель сосредоточенно слушает князя Эмманюеля Бибеко, который с такой простотой и как бы отнекиваясь, будто может чему-то его научить, объяснял, чем примечательны колокольни Иль-де-Франса...”

2

РЕСКИН ИЛИ ПОСРЕДНИК

Мать умоляла его “взяться, наконец, за серьезную работу”. Она так верила в “свое золотце”, так восхищалась его огромной культурой, была так непоколебима во мнении, что у него больше талантов, чем у всех прочих. “Я *рассержена*, – писала она, – что ты *осмеливаешься* говорить, будто я не читаю твоих писем, тогда как я их и читаю, и перечитываю, и обгладываю до последнего уголочка, а потом, вечером, еще раз проверяю, не осталось ли чего вкусенького...” И он тоже хорошо знал, что обладает талантом, но предчувствовал, что в тот день, когда “возьмется” по-настоящему за ту единственную работу, для которой создан, он отдаст ей свою жизнь, и инстинктивно отшатывался перед такой жертвой.

*Марсель Пруст госпоже Адриен Пруст:* Я думаю, что если бы мои неприятности могли утрястись... Но увы! – ты говоришь мне, что есть люди, у которых их столько же, “и которые при этом должны работать, чтобы содержать семью”. Это я знаю. Хотя те же неприятности, гораздо большие неприятности, бесконечно большие неприятности не означают непременно те же страдания. Потому что во всем этом есть две вещи: материальность факта, вызывающего страдание, и способность личности – вытекающая из ее природы – страдать от него. Но в конечном счете я уверен, что немало людей страдает так же, и гораздо больше, и все же работает. И вот мы узнаем, что у них такая, или иная болезнь, и что их вынуждают оставить свою работу. Слишком поздно. Я предпочел сделать это слишком рано. И я был прав, потому что

работа работе рознь. Литературный труд постоянно обращается к тем чувствам, которые связаны со страданием. (“Когда столько многими узлами ты держишься за боль...”) Это значит делать движение, которое задевает раненый орган, который, напротив, надо оставить в неподвижности. Нужно как раз легкомыслие и рассеяние...” \*

Тем не менее, госпожа Пруст упорно настаивала. Он говорил о романе. Что там с ним было, с этим романом?

*Марсель госпоже Адриен Пруст:* “...Будто я не могу сказать, что вдобавок работал над своим романом, в том смысле, что поглощен им, что задумал его в целом; тетрадь, которую я купил, и которая не представляет собой всего, что я сделал, потому что раньше я писал на разрозненных листках, – эта тетрадь закончена, и в ней сто десять страниц, большого формата...” \*

Что было в той тетради? Воспоминания, часть которых напоминали его беседы с матерью: “Мама, помнишь ли, как ты мне читала “Маленькую Фадетту” и “Франсуа-найденыша”\*), когда я болел? Ты вызвала врача. Он прописал мне лекарства, чтобы сбить температуру, и разрешил немного поесть. Ты не сказала ни слова. Но по твоему молчанию я вполне понял, что ты слушала его лишь из вежливости, и уже решила про себя, что я не приму никакого лекарства и не буду есть, пока у меня температура. И ты позволила мне выпить молока только в то утро, когда по собственному разумению решила, что у меня посвежела кожа и хороший пульс. Тогда ты позволила мне съесть одну маленькую рыбку – морской язык. Но к врачу у тебя не было никакого доверия; ты слушала его только для вида...” Нравственные размышления: “По поводу того, что есть над нами, надо показать, что, когда я светский чело-

---

\* Неизданное письмо; предоставлено госпожой Мант-Пруст.

\*) “Франсуа-найденыш” (1850) и “Маленькая Фадетта” – сельские романы Жорж Санд.

век, я слишком много значения придаю угрозе светскости; когда моя память слабеет – придаю слишком много значения самовосстановлению. Натуры, влюбленные в идеал, всегда думают, что самое прекрасное это то, что им труднее всего, что, впрочем, является проявлением инстинктивной нравственности, чтобы уравновесить наши пороки и слабости...” Пейзажи: “Другие моря, которые я добавляю: солнце село; мое окно, подобно корабельному иллюминатору, было целиком заполнено морем, чье великолепие уже начали отнимать сумерки, отдавая взамен жизнь, которое окружало меня, бесконечное и родное, словно какому-то мореплавателю захотелось провести с ним ночь наедине... Солнце покрыло море накладным золотом, где различались чайки, неподвижные и желтые, словно большие водяные цветы (название желтой кувшинки)... Солнце село. Чайки застыли на розовом море, словно кувшинки (название розовой кувшинки)...” Были даже более законченные сцены, наброски персонажей, но все оставалось отрывочным и смутным.

Если он еще колебался перед Романом, то почему было не предпринять работу эрудита? Уже несколько лет он с восхищением читал Рескина, которого Робер де ла Сизеран и Жак Барду недавно открыли французам. Один издатель в свое время просил у него переводов, потом разорился. Почему бы не взяться за них снова? Странно то, что Пруст едва знал английский, и, пытаясь писать на нем, делал ошибку за ошибкой, но кузина Рейнальдо Ана, Мэри Нордлингер, ему помогла. Часто обращались за консультацией к Роберу д'Юмьеру, переводчику Киплинга. Госпожа Адриен Пруст делала “подстрочник”, который Пруст затем шлифовал, а она переписывала текст своим изящным почерком в ученические тетради. Рейнальдо Ан описывает Пруста лежащим, вперившим свои большие глаза в оригинальный текст Рескина, в “эти непонятные для него страницы, смысла которых он однако чувствовал во всей его глубине”. *Марсель Пруст своей матери*: “...Не делай мне перевод; я сам его сделал. Разберись, если хочешь (устно),

с предисловием к “Сезаму” Я так безумно работал, что пишу тебе лишь эти несколько слов”.

Понятно, что Пруста и Рескина объединяло некое избирательное сходство. Как и Рескин, Пруст принадлежал к семье крупных образованных буржуа; как и Рескин, он был в детстве опекаем слишком нежными родителями и проводил свои дни в саду, с пристальным любопытством наблюдая птиц, цветы и облака. Оба дебютировали как богатые дилетанты; подобная жизнь, возможно, имеет свои опасности, поскольку лишает ребенка или молодого человека контакта с реальным миром, но, с другой стороны, оставляя его кожу более чувствительной и обеспечивая ему возможность более длительных размышлений, позволяет достичь особой и очень редкой чуткости к нюансам. “Рескин высказал, – писал Пруст Лори, – одну очень возвышенную вещь, которую мы должны держать в уме каждый день, когда говорил где-то, что две великих заповеди Божьих это: *“Трудитесь, покуда есть у вас свет”* и *“Будьте милосердны, покуда есть у вас милосердие”*. В этом и есть подлинный Пруст; в этом он и нашел себя. “Именно сила гения побуждает нас любить мысль, которую мы ощущаем более реальной, чем самих себя”. Посвящая пять-шесть лет изучению Рескина, Пруст предписал себе некую духовную дисциплину, которая обеспечила ему полное развитие. “Я хочу, чтобы этот перевод вышел живым, по крайней мере, верным – верным как любовь и милосердие”.

Он и вышел живым; и было бы весьма недостаточно говорить о *переводе*, когда переводчик обогатил оригинальное произведение предисловием и примечаниями, которые выходят за его пределы. Пруст присоединился к мысли Рескина, ассимилировал ее, то есть, преобразовал в свою собственную материю. “Нет лучшего способа прийти к осознанию того, что чувствуешь сам, нежели попытаться воссоздать в себе то, что чувствовал мастер. В этом глубоком усилии именно свою мысль вместе с его мы выставляем на свет...” Как только Пруст познакомился с книгами Рескина, он понял, что они

откроют ему целую сторону света, неизвестную ему ранее, и обогатят его собственную вселенную городами, памятниками и картинами, которыми он доселе не обладал и которые не мог постичь.

“Так оно и было на самом деле; вселенная вдруг снова обрела в моих глазах бесконечную ценность. И мое восхищение Рескином придавало такую важность вещам, которые он заставил меня полюбить, что они показались мне даже более ценными, чем сама жизнь. Это произошло в обстоятельствах, когда я буквально считал, что мои дни сочтены; я отправился в Венецию, чтобы смочь перед смертью приблизиться, прикоснуться, увидеть воплощенными в дворцах, обветшалых, но еще стойких и розовых, идеи Рескина о бытовой архитектуре Средневековья...”

Рескин был для Пруста одним из тех умов-посредников, которые необходимы в начале жизни, и даже всю жизнь, для соприкосновения с действительностью. Рескин научил его видеть, а главное – описывать. Врожденный вкус к бесконечно малым величинам в деталях, гурманская манера смаковать цвета и формы были для них общими.

В создании произведения искусства оба отводят очень большое место познаниям. Рескин говорил, что каждая скальная порода, каждая разновидность почвы, каждый род облаков должны быть изучены и воспроизведены с геологической и метеорологической точностью; Пруст стремился описывать чувства с точностью медицинской. Рескин испытывал потребность пожертвовать всеми своими обязанностями, всеми радостями, вплоть до собственной жизни, ради того, что было для него единственно возможным способом общения с действительностью. Пруст тоже полагает, что самый настоящий долг для художника – это его собственный контакт с реальностью. “Эта Красота, – говорил он о Рескине, – которой он посвятил свою жизнь, была осмыслена им не как некий объект наслаждения, созданный, чтобы очаровать его,

но как реальность, бесконечно более важная, чем жизнь, как то, за что он отдал бы и собственную. Отсюда, как вы увидите, вытекает вся эстетика Рескина...” Отсюда же, в значительной части, вытекает эстетика и этика самого Пруста.

От своих бабушки и матери он унаследовал любовь к французскому семнадцатому веку и понимание его. Без Рескина ему не хватало “понимания Средневековья, чувства истории и, не знаю, какой-то естественной дружбы с исчезнувшими предметами, какого-то чувства их присутствия”. Именно благодаря любви к Рескину он открыл сокровища наших соборов, изучал Эмиля Маля и обращался к нему, нарочно съездил в Руан, чтобы отыскать один персонаж на Портале Книгопродавцев, описанный Рескином, вместе с д’Альбуфера и Луизой де Морнан предпринял путешествие в Везле и Санс.

*Пруст Жоржу де Лори:* “Поутру безумное желание нарушить невинность спящих деревушек (читайте правильно: спящих *деревушек*, а не *девушек*), тех, что на Западе, в остатках меркнувшего лунного света, тех, что на Востоке, прямо в лучах восходящего солнца, однако сдержался, остался в поезде. Прибытие в Авалон около одиннадцати часов; посетил Авалон; взял экипаж и через три часа добрался до Везле, но в невероятном состоянии. Везле – нечто изумительное, городок в швейцарском духе, стоит в одиночестве на горе, возвышающейся над прочими, видимый отовсюду в гармонии с самым захватывающим пейзажем. Церковь огромна и похожа как на турецкие бани, так и на Собор Богоматери, сложена поочередно из черных и белых камней, этакая дивная христианская мечеть... Вечером вернулся в Авалон, в такой горячке, что невозможно было раздеться. Провел всю ночь на ногах. В пять утра узнал, что есть поезд, отправляющийся в шесть часов... Сел на него. Приметил маленький средневековый городок, что зовется Семюр, и в десять часов прибыл в Дижон, где увидел прекрасные вещи и эти знаменитые гробницы герцогов Бургундских, о которых муляжи не дают никакого представления, потому что оригиналы разноцветные. И в одиннадцать часов вечера прибыл в Эвиан...”

Но особенно решительно Рескин повлиял на Пруста в том, что касалось стиля. “Рескин незримо обитает в эстетике Пруста”. Прочитайте сделанные Рескином описания волны, драгоценного камня, дерева, цветочного семейства; в хорошем переводе они вполне могли бы принадлежать Прусту. “Когда, – пишет Габриель Муре, – в “Камнях Венеции” Рескин, описывая собор Святого Марка<sup>\*)</sup>, говорит о “его немеркнущем и затененном блеске, подобном свету, проникающему сквозь ветви Эдемского сада, когда – давным-давно – его врата были доверены ангельской страже” и о “дивной сумятице, среди которой подгрудные ремни греческих коней напрягаются их золоченой мощью, и Лев Святого Марка является на синем, усеянном золотыми звездами фоне, пока наконец, будто в экстазе, малые арки не разобьются в клокотании мрамора и не взметнутся в небо снопом резной пены – словно буруны Лидо, скованные морозом, прежде чем выплеснуться на берег, были руками морских нимф инкрустированы кораллами и аметистами...” разве не кажется, будто читаешь пассаж из Пруста?

В предисловии к “Сезаму и Лилиям”, озаглавленному “Дни чтения”, мы натываемся на богатую жилу того же месторождения, что питает и “Поиски утраченного времени”. Теперь Пруст понял многое из главного. Благодаря Рескину он знает, что совершенно неважно, из какой материи создается произведение, и что он сможет написать шедевр, просто изображая сад своего детства, комнату, городок, семью. “Поскольку именно действие любви пробуждают в нас поэты, заставляя придавать буквальное значение вещам, которые для них являются лишь знаками личных эмоций”. Мало важны пейзажи и описанные персонажи: “Показывает их нам иными и более прекрасными, чем весь остальной мир, то, что они несут на

---

<sup>\*)</sup> Венецианский собор в византийском стиле, строился главным образом с 1063 по 1085 гг., в целом закончен в XIII в., хотя достройки продолжались вплоть до XVII в.



себе, словно неуловимый отблеск - впечатление, которое они дали гению...”

Он понял также то, что в “Сване” станет евангелием бабушки: что совершенство складывается из простоты средств, сдержанности и обаяния, и что “есть два типа второразрядных писателей: те, которые пишут слишком плохо, и те, которые пишут слишком хорошо”. Все его заметки о стиле в предисловии к “Сезаму” отличаются безукоризненной и скрупулезной точностью: “Самые знаменитые стихи Расина на самом деле являются таковыми потому, что очаровывают какой-то фамильярной смелостью языка, перекинутой словно дерзкий мост меж двух берегов кротости: “Я ветренный тебя любил, *что сделал бы я верный?*” А какое наслаждение доставляет прекрасная встреча этих двух выражений, почти обыденная простота которых придает смысл, словно некоторым лицам у Мантеньи, столь нежную полноту, столь прелестные краски:

И в безумной любви моя юность *пропала...*

Сердце с сердцем спорить *устало...*

Отныне ему тоже понравится вводить в длинную и благородную фразу какое-нибудь обиходное слово, которое выделит ее и выявит более человеческий смысл; или же, напротив, завершить конкретное описание простого факта звучанием абстрактных и торжественных обертонов; и воскрешать в памяти, как в детстве, когда он ложился меж больших белых простыней, закрывающих лицо, “церковь вызванивает на весь город бессонные часы умирающих и влюбленных”.

Критиков и друзей, сумевших разглядеть обещания, содержащиеся в предисловиях и примечаниях к “Амьенской Библии” и “Сезаму и Лилиям”, и на этот раз оказалось немного. Однако Андре Бонье опубликовал в “Ренессансе” восторженную статью, а Луи де Робер, тогда весьма почитаемый романист, написал неизвестному Прусту письмо с щедрыми похва-

лами. Марсель Пруст Жоржу де Лори: “Впрочем, я был сильно удивлен, узнав от госпожи де Ноай и ее кружка, что написал там нечто восхитительное и возвышенное, а истина – увы! – в том, что я этому ничуть не верю. Не могу передать, насколько эти похвалы, весьма неожиданные, были мне приятны...”

Но эти прозорливые похвалы были редки. Анатолий Франс, которому он послал “Амьенскую Библию” “в знак бесконечного восхищения, почтительной нежности и признательности за доброту, которую невозможно забыть”, не придавал ей никакого значения, и однако, благодаря посредничеству Рескина, Пруст спустился в глубины самого себя, туда, где начинается подлинная духовная жизнь; он перестал жить на поверхности, в своего рода пассивности, которая делала его игрушкой забав, желаний и света; он нашел свой собственный гений, которому отныне предстояло забить ключом, тем более обильным, что водоносный слой был еще нетронут: “Пишу галопом; мне так много надо высказать...”

Рескин был уже пройден. “Да, моя любовь к Рескину все еще длится. Вот только порой ничто так не охлаждает ее, как чтение Рескина...” Свое подлинное произведение Пруст уже искал в собственных воспоминаниях. Годами, в то время как друзья считали его праздным, он готовил свои материалы. Мы располагаем его записными книжками, этими странными блокнотами необычного формата (“*modern style*”, сказала бы Одетта), украшенными надписью “1900”, без сомнения, подарок какой-то приятельницы, и заполненными драгоценными заметками. По ним видно, что уже тогда он думал о большом романе, где собирался поведать о своем разочаровании действительностью, о своей радости от ожиданий и воспоминаний, о своих редких мгновениях озарения и вечности. “Если бы я когда-нибудь смог написать большое произведение, вы бы увидели...” Чтобы написать это большое произведение, ему не хватало только воли, одиночества и освобождения.

## СМЕРТЬ РОДИТЕЛЕЙ

Ни тексты о Рескине, ни несколько статей в “Фигаро” (которые он подписывал то *Доминик*, то *Горацио*) не составляли произведения, достаточного, чтобы успокоить его совесть, обеспокоенную тем, что он предает одновременно свое писательское дарование и доверие родителей. Он знал, что отныне он – человек большой книги, и даже смутно предвидел, чем она может стать. Но он боялся этого, поскольку то, что ему предстояло высказать, казалось ему шокирующим, болезненным и тайным. Вопреки всему нравственному и консервативному воспитанию, инстинкты влекли его к извращению. Стойкие привязанности к существам недостойным, словно твари, пресмыкающиеся в донном иле, копошились в тех областях его сердца, куда не было доступа друзьям его духа. Многие из них даже не предполагали этой второй и потаенной части его жизни. Но сам Пруст знал, что если ему суждено однажды написать шедевр, то только исходя из истоков порока и беря эту вечно открытую рану. “Содом и Гоморра” было первым названием, которое Пруст придумал для своего еще воображаемого романа.

Он долго лукавил. Как сказать строгому отцу и целомудренной матери о том, чего они не могли понять? Как написать об этом, если он знал, что они будут его первыми читателями? Иногда в своих письмах он туманно намекал на какие-то неприятности, на связанные с чувствами затруднения, но тотчас же запутывал следы. Он по-прежнему упорно распространял легенду о своей несчастной любви к Жанне Пуке. Он притворялся, играя роль отвергнутого и безутешного воздыхателя, и даже играл ее столь подчеркнуто, что Гастон де Кайаве забеспокоился. Его молодая жена была не без оснований удивлена, услышав неожиданную просьбу “видеться с Марселем пореже”, и, в частности, никогда его к себе не приглашать.

*“Марсель Пруст Жанне де Кайаве:* “Если бы я знал, что Гастону нездоровится и что он отдыхает, я бы вам не написал... Вы же знаете, я его люблю, могу даже сказать, взяв буквальный смысл выражения, опошленного всеобщей неискренностью, *от всего сердца*. Мои чувства к вам обоим – это восторженная дружба былых времен к одному и безнадежная любовь к другой, ставшие со временем привязанностями более разумными, но очень сильными. Надеюсь, что этот отдых быстро поставит его на ноги, и сожалею, что потревожил его...” \*

Луиза де Морнан получала от Пруста галантные стихи, но также целомудренные письма: “Я бы предпочел скорей умереть, чем поднять глаза на женщину, обожаемую другим...” В другом своем письме к ней он вспоминает Мари Радзивилл (в девичестве Бенардаки), “женщину, которая в свои пятнадцать лет была великой любовью моей юности, и из-за которой я хотел убить себя...” Ради своей матери он поддерживал выдумку о своей вероятной женитьбе. *Марсель госпоже Адриен Пруст:* “Будь весьма осторожна, если говоришь о своих матримониальных пожеланиях для меня. Так как Франс, кажется, подумывает обо мне, как о возможном женихе своей дочери, а поскольку я никогда на это не пойду, то надо быть осторожнее...” Он говорит, что успокоился, когда “малышка Франс” в декабре 1901 года вышла замуж за капитана Молена, адъютанта генерала Андре. Сами его друзья долго оставались в плену этих иллюзий.

*Пруст Жоржу де Лори:* “Мне нравятся (в настоящий момент, как вы можете понять, мне никто не нравится) только девушки, будто жизнь и без того не достаточно сложна. Вы мне скажете, что ради этого и изобрели брак, но тогда это уже не девушка, девушку вообще можно получить всего один раз. Понимаю Синюю Бороду, этот человек тоже любил девушек...”

---

\* Неизданное письмо.

И позже:

“Жорж, скоро вы, быть может, узнаете обо мне кое-что новое, или, скорее, я попрошу у вас совета. Склонить совсем юную, нежную девушку разделить мою ужасную жизнь, даже если она сама этим не ужасается - не преступление ли это?..”

По отношению к женщинам недоступным - любовнице друга, безупречной матроне - он продолжал изображать обожание. Любезной Луизе де Морнан он отправил “Амьенскую Библию” с дерзким посвящением:

“Луизе де Морнан,  
*окруженной пламенем глаз, на нее устремленных...*”

(*Mornand* не является, конечно, причастием настоящего времени от глагола *torner*, поскольку этот древний глагол имел смысл, который я уже точно не помню, но неприличным до крайности. И Бог с ним!..) Увы! Тем, кто не имел у вас успеха - то есть всем - другие женщины, однако, больше от этого не нравятся. Отсюда это двустышие:

Коль обладать не можешь Луизой де Морнан,  
Лишь грех тебе остался, что завещал Онан...

и “Сезам и Лилии” со следующими словами: “О ты, которую бы я любил! О ты, которая бы это знала!” Но реальные предметы его любви, его наслаждений и отвращения были молодые незнакомцы, которым предстояло однажды чарами волшебства превратиться в Альбертину.

Вокруг него женились друзья. В 1903 году его брат взял в жены Марту Дюбуа-Амио и покинул улицу Курсель, чтобы перебраться на бульвар Сен-Жермен. В 1904 году герцог де Гиш женился на Элен Грэфюль, единственной дочери графини Грэфюль, которой Пруст так восхищался, и у которой тщетно пытался выпросить через Монтескую ее фотографию.

*Пруст герцогу де Гишу*: “Я сказал госпоже Грефюль, что вы смотрели на ваш брак (это всего лишь одна из точек зрения) как на возможность заполучить ее фотографию. Она так мило рассмеялась, что мне захотелось сказать ей это десять раз подряд. Я был бы весьма не прочь, чтобы моя дружба с вами стоила мне той же привилегии...”

Пруст всю свою жизнь придавал необычайное значение обладанию чьей-либо фотографией. Их у него в комнате была целая коллекция, которую он показывал своим друзьям и разглядывал эти изображения с таким же вниманием, как боярышник и розы, чтобы вызволить заключенные в них души и потребовать от них немых признаний. Десять лет спустя он напишет Симоне де Кайаве, дочери Жанны Пуке: “Вы доставите мне огромное удовольствие, если подарите вашу фотографию... Я буду думать о вас даже без фотографии, но моя память, уставшая от дурманящих лекарств, так ослабела, что фотографии для меня очень ценны. Я храню их как подспорье и смотрю не настолько часто, чтобы исчерпать их силу... Когда я был влюблен в вашу матушку, то, чтобы раздобыть ее фотографию, совершил настоящие чудеса. Но это ни к чему не привело. Я до сих пор получаю поздравления с Новым годом от каких-то перигорцев, с которыми связался лишь затем, чтобы заполучить ту фотографию...”

Своему другу Гишу он сделал на свадьбу странный подарок – преподнес револьвер в кобуре, расписанной и изукрашенной Фредериком Мадразо, который с помощью маленьких сценок, нарисованных гуашью, превратил “футляр смертоносного оружия в своего рода волшебный ларец, несущий на всех своих гранях отблеск литературных забав поэтической девочки, которую Гиш только что сделал своей женой...”\* Пруст завидовал этому медовому месяцу, проведенному в замке Ривьер, на опушке леса Фонтенбло. “Самое восхитительное в

---

\* Princesse Bibesco: *Le Voyageur voilé* (Éditions de la Palatine, Genève, 1947), page 30.

чужом счастье, – сказал он однажды Антуану Бибеско, – это то, что в него веришь”.

Его собственное маленькое семейное счастье в ту пору стремительно разрушалось. В конце 1903 года умер отец, сраженный гиперемией прямо за работой. Марсель посвятил ему свой перевод “Амьенской Библии”: “Памяти моего отца, пораженного приступом во время работы 24 ноября 1903 года, умершего 26 ноября, с нежностью посвящается этот перевод”. Смерть мужа стала для госпожи Пруст, образцовой супруги, ударом, от которого она уже не оправилась. Отныне она жила лишь ради своего траура, подпитывая его бесчисленным количеством памятных дат и самоистязаний. Месяц и даже неделя со дня смерти были для нее днями священными, когда нельзя было получать ни малейшего удовольствия. Марсель благоговейно покорился этому культу.

*Марсель госпоже Адриен Пруст:* “24 сентября 1904 г. – ...Мне кажется, что сегодня, 24 сентября, я думаю о тебе еще более нежно, если только это возможно (а это не так). Каждый раз, когда настает этот день, хотя все мысли, накопленные час за часом с того первого дня, должны были бы представить столь долгим уже истекшее время, но привычка беспрестанно возвращаться к тому дню, к тому счастью, которое ему предшествовало, привычка не принимать в расчет, машинально считать своего рода дурным сном все, что за ним последовало, приводит, наоборот, к тому, что кажется, будто это было вчера, и надо подсчитывать даты, чтобы уяснить себе, что прошло уже шесть месяцев, что мы уже так долго несчастны и еще так долго будем; что вот уже шесть месяцев Папочка ничему не радуется и лишен сладости жизни...” \*

Он отказывался от любого приглашения на 24-е. *Пруст Монтеस्कью:* “Я знаю, Мама будет огорчена, что я в этот день ищу удовольствия – тем острее, чем оно интеллектуальней... Так что я не пойду...” В течение 1904 и 1905 годов он, на-

---

\* Неизданное письмо; предоставлено госпожой Мант-Пруст.

сколько мог, жил со своей матерью и ради нее. В августе 1905 года, когда он отвез ее в Эвиан, у нее случился тяжелый приступ уремии. “Теперь она в Париже, – писал он Монтескью, – в состоянии, которое меня мучит и делает бесконечно несчастным...” Возможно, что трогательные сцены смерти бабушки в “Германтах” были навеяны ему именно тогда.

Монахиня, ухаживавшая за умирающей, утверждала, что для госпожи Пруст “ее сын Марсель навсегда остался четырехлетним ребенком”. В *Тетрадах* сына имеется следующее замечание, таящееся в уголке страницы: “Мама порой сильно тосковала, но об этом не знали, потому что она плакала лишь кротко и сдержанно. Умирая, она привела мне цитату из Мольера, потом из Лабиша. Она сказала о сиделке, которая вышла, оставив нас на минутку одних: “*Ее уход не мог бы быть более кстати...*” – “Пусть малыш не боится, мама не оставит его. “*Любо было бы посмотреть, как это я сам в Этампе, а моя орфография в Арпажоне...*” А потом она уже не смогла говорить. Только один раз, заметив, что я сдерживаюсь, чтобы не заплакать, она нахмурилась, надула губы, потом улыбнулась, и я разобрал в ее уже невнятных словах: “*Если вы не римлянин, будьте достойны стать им...*” \*

Несколько дней казалось, что ей становится лучше. *Пруст Монтескью*: “Хоть это маленькое улучшение последних дней дает нам некоторую надежду (и я даже передать вам не могу, как сладостно мне это слово *надежда*, оно словно возвращает мне возможность жить дальше), из бездны, где мы были, предстоит одолеть еще столь долгий подъем, что ежедневный прогресс, если Бог захочет, чтобы он продолжился, будет неощутим. Поскольку вы были так добры, что проявили внимание к моему горю, я напишу вам, если будет какое-нибудь решительное улучшение, которое избавит нас от наших мук. Но не трудитесь посылать за новостями. Не могу вам сказать, как я страдал... Она знает, насколько я не способен жить без

---

\* Неизданный текст; собственность госпожи Мант-Пруст.



нее, до какой степени безоружен перед жизнью, так что, если она почувствовала (как я того боюсь и ужасаюсь), что, быть может, скоро покинет меня навсегда, ей наверняка пришлось познать тревожные и мучительные минуты, представить которые для меня самая жуткая пытка...”

Наконец, она умерла. Отчаяние Марселя внушило его друзьям глубокое сострадание. *Дневник Рейнальдо Ана*: “Я долго думал о Марселе, о его одиночестве. По-прежнему вижу его возле смертного ложа госпожи Пруст, плачущего и улыбающегося ее телу сквозь слезы...” Лоре Эйман Пруст написал: “А теперь в моем сердце пусто, и в моей комнате, и в моей жизни... *Письмо к Монтеस्कью*: “Я потерял ее, я видел, как она страдала, я могу поверить, что она знала, что покидает меня, и не смогла дать мне наставления, и для нее, наверное, было мучительно молчать; у меня такое чувство, что из-за своего плохого здоровья я был огорчением и заботой всей ее жизни...”

Его мать была единственным существом, чья любовь никогда не разочаровывала его надолго. Она понимала и прощала все. Кто отныне будет нянчиться с ним, как с ребенком, которым он и остался, кто назовет его: “Глупыш мой! Маленький мой простофиля!”

*Пруст госпоже Строс*: “Выходить, даже если болен, это бы еще ничего, но *возвращаться*, когда моими первыми словами были: “Госпожа дома?” И еще прежде ответа я замечал Маму, которая не осмеливалась войти ко мне из опасения услышать, что мне трудно дышать, и ждала с тревогой, чтобы самой увидеть, обошелся ли я без слишком сильного приступа. Увы! Именно эта забота добавила к ее печалям, которые гложут меня сейчас, угрызения совести, и мешают обрести секунду успокоения в воспоминании о часах нашей нежности, про которое я даже не могу сказать, что оно непрерывно, потому что в нем я дышу, мыслю, оно одно окружает меня. Когда прибавляющаяся к нему тоска становится слишком сильной и сводит меня с ума, я пытаюсь управлять ею, уменьшить ее. Но вот уже несколько дней я снова немного сплю. Тогда во сне, когда нет больше рассудка, чтобы отдалить чересчур мучительное

для этого мига воспоминание, чтобы умерить боль, смешать ее с нежностью, я становлюсь беззащитным перед самыми ужасными впечатлениями. Впрочем, временами мне кажется, что я свыкся с этим горем, что вновь обретаю вкус к жизни, тогда я корю себя за это, и в ту же минуту новая боль обрушивается на меня. Поскольку имеешь не одну печаль, сожаление в любой миг принимает другую форму, внушенное всякий раз впечатлением, подобным быломu; и это новое горе, неведомое зло, столь же ужасно, как и то, обретенное в первый раз...”

Пруст описал чередование отчаяния и забвения, затишья и срывы, перебои чувств; но воспоминание о матери никогда не покидало его надолго. Леон Пьер-Кен рассказывал, что десять лет спустя Марсель обратился к одному другу голосом, подобным кроткому стону: “Взгляните на Мамин портрет”, произнеся слово “*мамин*”, исходившее, умирая, из горла, так, словно его мать была все еще жива. Ничуть не будучи комедиантом, он возобновил свою жизнь, “говорил, смеялся, но за его словами, за смехом слышался порой голос госпожи Пруст, голос, который он слушал с вечера и до утра... Все чувствительное в нем было обречено...” \* Его тоска возросла из-за сожалений, что он не оправдал надежд своих родителей, которые оба так гордились его умом и оба умерли до того, как он создал что-нибудь стоящее. “Но я так рад, что мама смогла сохранить иллюзии о моем будущем...”

Резонно говорили, что именно угрызения совести и желание не опровергнуть иллюзии, сохраненные его матерью, дали ему силу начать, наконец, свой труд, и волю завершить его. Но уже к 1905 году он собрал несметное количество заметок для своего великого замысла. Миры, которые Прусту предстояло сотворить, еще не приобрели форму, и виделись лишь в духовных далях, подобные бледным туманностям, но материя, из которой они сложатся, уже существовала, равно как и гений, который их оживит.

---

\* Lucien Daudet: *Autour de soixante lettres de Marcel Proust*, pages 46–47.

Действительно, в предисловии к “Сезаму и Лилиям” уже содержалось в потенции все начало романа, и Пруст чувствовал, что ничто из того, что он увидит впредь, уже не даст ему столь дивных переживаний, нежели то время, когда он открывал одновременно мир и себя самого: “Именно потому, что я верил в вещи и в существа, когда бродил по дорогам Комбре, вещи и существа, которые они мне открыли, это единственное, к чему я еще отношусь всерьез, и что еще доставляет мне радость. То ли созидательная вера иссякает во мне, то ли действительность складывается только в памяти, но цветы, которые мне сегодня показывают впервые, не кажутся мне настоящими. Мезеглизская сторона с ее боярышником, васильками, маками, яблонями; германтская сторона с ее рекой и головастиками, кувшинками и лютиками навсегда определили для меня облик края, где мне хотелось бы жить, где я прежде всего требую, чтобы можно было ходить на рыбалку, кататься на лодке, видеть развалины готических укреплений и находить среди хлебов подобную быломu Святому Андрею-в-Полях церковь – монументальную, безыскусную и золотистую, словно мельничный жернов; и васильки, боярышник, яблони, которые мне еще доводится встречать в полях во время путешествий, немедленно соприкасаются с моим сердцем, потому что находятся на той же глубине, на том же уровне моего прошлого...”

Единственный подлинный рай это тот, который мы потеряли. Возможности часов детства – столь полных и прекрасных – никогда не возродятся вне коротких любовей, которые возвращают нам на время восторг и наивность. Вот только, чтобы открыть волшебный мир детства, чтобы изобразить его, чтобы превратить в материю романа, надо из него выйти, а это как раз то, чего Пруст, пока живы были его родители, сделать не мог. “С недавнего времени я вновь начинаю явственно слышать, если напрягу слух, рыдания, которые мне хватало сил сдерживать перед отцом, но которые разражались, едва я оказывался наедине с Мамой. На самом деле они

никогда не стихали, и только потому, что жизнь вокруг меня все больше молчит, я слышу их снова, подобно монастырским колоколам, молчащим, казалось, в течение дня, когда их перекрывает шум города, но которые снова начинают звонить в вечерней тиши...”

Смерть матери изгнала его из рая детства; значит, настала пора сотворить его заново. Однако для этого повторного открытия Пруст был теперь превосходно снаряжен. Он унаследовал способность к верному диагнозу и ум ученого от отца, интуицию и вкус от матери. Он обладал стилем, культурой, знанием живописи, музыки, архитектуры. Он приобрел богатый и точный словарь. Он проявлял “неспособный к утешению” и чрезмерно развитый одиночеством ум. Особенно он пестовал свою необычайную память, всю наполненную образами и беседами. Урожай, собранный в закрома в пору детства и отрочества, он не растратил, подобно другим, столь многим, в беспутных юношеских романах. Он вступал в возраст больших предприятий с полными житницами. Наконец, от своих родителей он получил чувство долга, без которого никто, будь он художник или человек действия, не совершит ничего выдающегося.

Вот только нравственные обязательства принимали у него особую форму долга художника, который состоит в том, чтобы с абсолютной правдивостью и совершенным мужеством изображать видимое им. Мужество бесконечно редкое. Большинство писателей, сознательно или нет, приукрашивает жизнь, либо искажает ее; одни – потому что не осмеливаются показать суетность всего того, к чему привязываются люди и они сами; другие – потому что их собственная ущербность скрывает от них то, что есть в мире великого и поэтического; почти все – потому что не имеют силы зайти дальше видимости и вызволить плененную красоту. Просто наблюдать недостаточно, надо проникнуть по ту сторону предмета, по ту сторону плотских существ, добраться до скрываемых ими таинственных истин. Красота похожа на сказочных принцесс, заточен-

ных в башню грозным чародем. Мы можем с великим трудом открыть тысячу дверей, не находя ее, и большинство людей, побуждаемых деятельным пылом юности, устав от поисков, оставляют их. Но человек, подобный Прусту, отказывается от всего остального, чтобы добраться до узницы, и однажды, в день откровения и уверенности, получит свою чудесную и тайную награду. “Мы стучали во все двери, не ведущие никуда, — говорит он, — и вдруг натыкаемся, сами того не зная, на единственную, через которую можно войти и которую напрасно искали сто лет, и она открывается...”

## ГЛАВА V

# ВСТУПЛЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРУ: 1906—1912 гг.

Он выглядел как человек, переставший бывать на дневном свете и свежем воздухе, как отшельник, давно не покидавший дупло своего дуба, с какой-то тревогой на лице и будто выражением печали, которая начинает смягчаться. От него исходила некая горестная доброта.

*Леон-Поль Фари*

### 1

## СТРАННЫЙ ЧЕЛОВЕК

“Что ты сделал со мной? Что ты сделал со мной? Если бы мы захотели подумать об этом, то не найдется, быть может, по-настоящему любящей матери, которая не могла бы в свой последний день, а часто и гораздо раньше, обратить этот упрек к своему сыну. В сущности, мы стареем, мы убиваем все, что любим, своими заботами, самой беспокойной нежностью, которую внушаем и которой беспрестанно тревожим...” Читая эти строки, опубликованные Прустом в одной статье для “Фигаро” несколько месяцев спустя после смерти матери по поводу одного тонкого и доброго человека, внезапно сошедшего с ума и убившего свою мать, нельзя сомневаться, что он написал их, думая о собственной. Конечно, он не убил ее ножом, он ухаживал за ней с подлинным отчаянием, и если в некоторых записках, продиктованных досадой избалованного ребенка, порой обижал ее, то его капризы, всегда краткие, никогда не затрагивали обожание, которое он к ней питал. И все же он чувствовал себя ответственным за “ту медленную разрушительную работу, которую производила в родном теле болезненная и разочарованная нежность”. Маде-

муазель Вентей и ее подруга, надругавшиеся над портретом старого музыканта, станут в его книге “символом его измученной угрызениями совести”, \* быть может, из-за постыдных удовольствий, найденных в самом надругательстве.

Ему известно теперь, что он уже никогда не познает в реальной вселенной этот мир, основанный “на доброте, совестливости и жертвенности”, существование которого он отказывался отрицать, пока жила та, в ком этот идеал, казалось, был воплощен. Какое счастье остается ему искать? Светские успехи? Он снискал их все, и измерил их суетность. Плотская любовь? Он примкнул к “пагубной ереси”, не позволяющей ему вкушать ее радости со спокойным сердцем. Упование на Бога? Он хотел бы верить, и не верит. Единственное, что ему остается, это бегство в ирреальное. Марсель Пруст приобщится к литературе, как иные к религии. Его уход осуществится поэтапно, потому что ради своего труда ему понадобится долго поддерживать дипломатические отношения с окружающим миром. До самого конца призрак в ватном нагруднике, “мертвенно-бледный, с отливающим синевой лицом из-за очень черной щетины”, \*\* продолжает посещать после полуночи несколько парижских домов, несколько гостиничных холлов. Подлинный Марсель Пруст отныне будет жить в прошлом”.

“Ковчег затворился, и на землю пала ночь... Мир, который Ной созерцал в ночи потопа, был миром исключительно внутренним...” \*\*\* Между 1905 и 1911 годами, в день, который точно неизвестен, Марсель Пруст начал придавать форму своему роману.

“Мы знали, - говорит Люсьен Доде, - что он пишет какое-то произведение, о котором упоминал вскользь и будто извиняясь”. По его письмам, то тут, то там, можно догадаться об

---

\* Marie-Anne Cochet: *L'Âme proustienne* (Imprimerie des Établissements Collignon. Bruxelles. 1929).

\*\* Ramon Fernandez: Proust (Éditions de la Nouvelle Revue Critique, Paris, 1943).

\*\*\* Robert Brasillach: *Portraits* (Plon, Paris, 1935).

идушей работе. Разрозненные отрывки из книги появляются в виде очерков в “Фигаро”: “Боярышник белый, боярышник розовый”; “Лучи солнца на балконе”; “Деревенская церковь”. В 1909 году Марсель читает Рейнальдо Ану первые двести страниц и остается удовлетворен теплотой приема. В том же году он советуется с Жоржем де Лори о названии “Германты” и о разбивке произведения на тома. Скрываясь за плотным занавесом болезни и тайны, Пруст молчаливо устанавливает декорации и заставляет своих персонажей репетировать. До 1905 года он не нашел в себе силы принести настоящее в жертву воспоминаниям. Сюжет романа тоже его ужасал: “Достоин жалости и не ведóm никаким Вергилием поэт, идущий сквозь смоляные и серные круги Ада, чтобы, бросившись в низвергнутый с неба огонь, вывести оттуда какого-нибудь обитателя Содома...” Смерть родителей, созревание его мыслей, а также, без сомнения, некое внезапное озарение – все это привело к тому, что он взялся, наконец, за работу. Он чувствовал себя очень больным. Проживет ли он достаточно долго, чтобы осуществить свой труд? Он знал, что его мозг был “богатым рудным бассейном, где имелись несметные и весьма различные ценные залежи...” Но хватит ли ему времени разработать их?

Книга, которую ему предстоит написать, будет большой. “Ему понадобилось бы много ночей, быть может, сто, быть может, тысяча...” Эта книга будет такой же большой, как “Тысяча и одна ночь”, но совершенно другая. Чтобы написать ее, ему потребуется бесконечное упорство и мужество. “Я жил в лени и беспутстве удовольствий, в болезни, лечении, причудах; я затеял свой труд накануне смерти, ничего не смысля в своем ремесле...” Он сказал где-то, что от легковесности его спасла лень, а от лени болезнь. Это точно. Без своего первоначального рассеяния он бы начал писать слишком рано и произведения слишком скороспелые, слишком легковесные, а без недугов, которые становились все тяжелей, вынуждая его оставаться дома и всех приучить к своему столь



странному образу жизни, он не смог бы сохранить за собой долгое одиночество, без которого не способно родиться ни одно значительное произведение.

Он прожил еще пятнадцать месяцев на улице Курсель, в квартире, где умерли его родители, “чтобы исчерпать срок арендного договора”, затем, в конце 1906 года переехал на бульвар Осман, 102, в дом, принадлежавший вдове его дяди Жоржа Вейля, магистрата. *Марсель Пруст госпоже Катюс*: “Я не мог сразу же решиться на переезд в какой-нибудь дом, в котором Мама никогда не бывала, и на этот год подняв квартиру своего дяди в доме № 102 по бульвару Осман, куда мы с Мамой порой приходили ужинать и где я видел, как умер мой дядя, в комнате, которая будет теперь моей, но которая и без этих воспоминаний со своими золочеными украшениями на стенах телесного цвета, с пылью квартала, беспрестанным шумом и вплоть до деревьев, упирающихся в окно, очевидно, весьма мало отвечает тому, что я искал!..”

Марсель захотел, чтобы и в этой новой комнате его кровать и ночной столик, который он называл “шлюпкой” – место для книг, бумаг, перьевой ручки и ингаляционного набора, были расположены так же, как на бульваре Мальзерб и улице Курсель, “чтобы по диагонали видеть входящих посетителей, а слева иметь дневной свет – в тех случаях, когда его впускали, и слева же – тепло от камина, огонь которого был обречен вечно оставаться либо слишком жарким, либо слишком слабым...” \* Книги, наваленные на “шлюпке”, почти все были позаимствованы у друзей. Во время переезда семейная библиотека оказалась погребенной под мебелью, люстрами, коврами, слишком многочисленными для квартиры меньшего размера, так что Марсель не мог добраться ни до одной из своих собственных книг. Ему случалось давать займы Жоржу де Лори только что купленных им Сент-Бёва или Мериме

---

\* Lucien Daudet: *opus cit.*, page 51.

со словами: “Оставьте себе. Если мне понадобится, я его у вас попрошу. У меня он все равно потеряется...”

Переезд был для Марселя исходом на чужбину и трагедией. Он по привычке посоветовался со всеми знакомыми. Госпожа де Ноай однажды была вызвана к телефону служащим Управления Версальских водоемов, который с простоватой добросовестностью осведомился у нее, “советует ли она господину Прусту нанять квартиру на бульваре Осман?” Госпожа Катюс получила многочисленные письма: “Не считаете ли вы, что обстановка Маминой комнаты (синей) слишком пыльная, или же она подойдет для моей комнаты? Находите ли вы ее красивой? Предпочли бы вы для маленькой гостиной эту мебель, или ту, что из Папиного кабинета на улице Курсель?..” И если очаровательным глазам госпожи Катюс угодно было наткнуться на умывальники, то какой был лучше? Не могла бы она купить персидский ковер для большой гостиной? А слишком большие для новых стен шпалеры – стоит ли их обрезать или подвернуть?

Главное, чтобы она уберегла его от любого шума! Если другим жильцам дома требуется произвести какие-нибудь работы, то не состоит ли их долг в том, чтобы приглашать рабочих ночью, потому что днем он, Марсель, спит? Госпожа Катюс нашла миссию затруднительной. Тогда, в свою очередь, была мобилизована госпожа Строс. Не знает ли она того господина Каца, матушка которого приводит в движение столько дьявольских молотков? Не могла бы она попросить его, чтобы работы начинали не раньше полудня? “Я заплачу ей любое возмещение, какое она только пожелает... Я добился от другого жильца, что он свои работы производит с восьми (вечера) до полуночи...” Но Марсель предпочитал, чтобы госпожа Кац не приглашала рабочих вовсе: “Поскольку без толку рекомендовать им работать с другой стороны и шуметь поменьше, давать им всевозможные чаевые, и привратнику тоже, их первейший ритуал все равно состоит в том, чтобы разбудить соседа и вынудить его разделить их оживление: “Гре-

мите, молотки и клещи!” и они вкладывают прямо какое-то религиозное рвение в то, чтобы этого не упустить...”

Госпожа Строс, ироничная и преданная, пригласила господина Каца к обеду, но его мать продолжала возводить “невесть что! Ибо за столько месяцев дюжина мастеровых, грохоча каждый день с таким неистовством, должна была воздвигнуть что-нибудь столь же величественное, как пирамида Хеопса, которую люди, выходящие из дома, непременно заметили бы с удивлением между магазином “Прентан” и Сент-Огюстеном \*)...” Когда пирамида Каца была закончена, настал черед господина Софара: “Господин Строс сказал мне, что в былые времена в синагоге *софарами* называли звонкие трубы, которые будили на Суд даже мертвых. Нет большой разницы между теми и нынешними”. Сама привратница дома была призвана вмещаться: “Госпожа Антуан, я был бы вам признателен, если бы вы узнали, что происходит у доктора Гаже, где теперь стучат поминутно... В четыре часа над моей головой что-то долбили, приколачивали. Были ли это рабочие, механик, слуга? Постарайтесь выяснить, что это было, и черкните записку по этому поводу сегодня вечером или завтра, если вас не затруднит...” \*

Наконец он нашел средство: полностью обить свою комнату пробкой. Вот так, меж четырех стен, обитых суберином \*\*) и непроницаемых для внешних звуков, он и писал свою великую книгу. Вокруг него были его *Тетради* – школьные тетради в молескиновом переплете, откуда он вырезал избранные пассажи, чтобы вклеить в окончательную рукопись. Комната была наполнена желтыми завитками окуриваний и пропитана их едким запахом. Сквозь это облако виднелся Марсель – бледный, немного одутловатый, с блестящими глазами, в бес-

---

\*) Церковь Сент-Огюстен в Париже; построена архитектором В. Бальтаром между 1860 и 1871 гг.

\* *Quatre lettres de Marcel Proust à ses concierges* (Albert Skira, Genève, 1945).

\*\*\*) Суберин – органическая субстанция, входящая в состав пробковой коры.

численных трико, надетых одно на другое, протертых до дыр, обтрепанных по краям. Рамон Фернандес описал один из своих ночных визитов на бульвар Осман и голос Пруста, “этот чудесный голос, осторожный, рассеянный, отвлеченный, размеренный, приглушенный, который, казалось, образовывал звуки где-то по ту сторону зубов и губ, по ту сторону горла, в самом уме... Его восхитительные глаза материально припадали к предметам обстановки, к обоям, безделушкам; казалось, он всеми порами своей кожи впитывал реальность, содержащуюся в комнате, в мгновении, во мне самом; и своего рода экстаз, изображавшийся на его лице, был экстазом медиума, который получает невидимые послания вещей. Он обнаруживался в его восторженных восклицаниях, которые я не принимал за лесть, потому что он видел шедевр повсюду, где останавливались его глаза...” В тот раз он попросил Фернандеса, владевшего итальянским, много раз произнести два слова: *senza rigore* <sup>\*</sup>). Пруст слушал с закрытыми глазами, и гораздо позже Фернандес обнаружил в “Девушках в цвету” это “*senza rigore*, вызывающее образы резкой молнии и мягкой духовности”. Из чего видно, что каждая фраза его книги была опытом, воспоминанием; и до какой степени этот охотник за впечатлениями использовал “интуицию в чистом виде”.

Любой приход гостей превращался в сеанс работы. Он расспрашивал – пылко, точно, недоверчиво, возвращая собеседника к теме, от которой тот отклонился; или же, напротив, сам уходил в сторону, чтобы добиться какого-нибудь признания или пробудить память. Часто он проводил дознание письменно. *Пруст Люсьену Додэ*: “Вам придется, вам, видевшему совсем ребенком принцессу Матильду, сделать мне (описать) ее наряд: днем, весной, почти криолин, как она его носила, сиреневый, быть может, шляпу с завязками, украшенную фиалками; такой, каким вы его должны были видеть...”

---

<sup>\*</sup>) Непринужденно (*итал.*).

У госпожи Строс он спрашивал совета по поводу лисьих мехов, которые хотел якобы купить для одной девушки; однако лисы оказались вымышленными, а девушка – Альбертиной из романа. Порой он спешно отправлял ночного гонца, так как его внезапные желания узнать что-либо требовалось удовлетворить немедленно. Уже в то время, когда он переводил Рескина, его друзья Йетманы рассказывали, как однажды вечером к ним позвонили. То оказался лакей Пруста, заявивший, как ни в чем ни бывало: “Господин Пруст послал меня спросить у месье и мадам, что стало с сердцем Шелли”.

К каждому специалисту он обращался за консультациями: к Рейнальдо Ану насчет музыки, к Жану-Луи Водуайе насчет живописи, к семейству Доде насчет цветов. Во всем он хотел знать технические термины, “до того, что музыкант, садовник, художник или врач, читая Пруста, могут подумать, будто он целые годы посвятил музыке или цветоводству, живописи или медицине”. “Мы старались как могли, – говорит Люсьен Доде, – осведомить его – не зная толком, с какой целью – по поводу сладких пирогов, которые можно найти после мессы у булочника в таком-то провинциальном городке, или же кустарников, цветущих в одно время с терновником и сиренью, или цветов, которые, не будучи гиацинтами, обладают теми же свойствами относительно внешнего вида, употребления и т. д.”

Женщин он просил просветить его насчет их собственных ухищрений. *Пруст госпоже Гастон де Кайавс*: “Вы случайно не могли бы дать мне для книги, которую я заканчиваю, несколько маленьких “портняжных” разъяснений? (Не думайте только, что в прошлый раз я вам звонил ради этого; я об этом даже не думал, а только о желании видеть вас)...” Далее следовали настойчивые вопросы о платье, которое было надето на госпоже Грэфюль на одном итальянском представлении в театре Монте-Карло, “в ложе бенуара у авансцены, довольно черное, месяца два назад” (а ответу предстояло быть использованным для наряда принцессы Германтской в Опере). Он бы хотел снова взглянуть на платья, шляпки, которые его

приятельницы носили двадцать лет назад, и сердился, что они их не сохранили. “Мой дорогой Марсель, это шляпка двадцатилетней давности, у меня ее уже нет...” – “Это невозможно, мадам. Вы просто *не хотите* показать ее мне. Она у вас есть, а вам угодно мне перечить. Вы меня безмерно огорчаете...” \*

Как-то вечером, в половине двенадцатого он явился к своим друзьям Кайаве, которых давно не видел. “Месье и мадам уже легли? Не могут ли они принять меня?..” Разумеется, его приняли.

– Мадам, не хотите ли доставить мне огромную радость? Я уже довольно давно не видел вашу дочь. Может, я уже больше не приду сюда... и маловероятно, что вы когда-нибудь приведете ее ко мне! Когда она повзрослеет настолько, чтобы посещать балы, я уже не смогу выходить; я очень болен. Так что я вас прошу, мадам, позвольте мне взглянуть сегодня вечером на мадемуазель Симону.

– Но, Марсель, она уже давно легла.

– Мадам, умоляю, сходите посмотреть. Если она не спит, объясните ей...”

Симона спустилась и была представлена странному визитеру. Что он искал в ней? Впечатления, которые были ему нужны, чтобы изобразить мадемуазель де Сен-Лу, дочь женщины, которую любил Рассказчик.

Ради той же погони за образами прошлого он еще принимал небольшие путешествия, если позволяло здоровье: “Я выезжаю порой наудачу, в основном ради того, чтобы взглянуть на боярышник или кружевные воланы трех яблонь в бальных платьях под серым небом”. Когда его приступы слишком учащались, он не осмеливался даже через стекло смотреть на каштаны бульвара, и целую осень проводил, не видя ее красок. Во время “каникул” он “платонически потреблял ужасающее количество путевых справочников и зазубри-

---

\* Léon Pierre-Quint: *Marcel Proust, sa vie, son œuvre* (Éditions du Sagittaire, 1935).

вал тысячу кольцевых поездок, о которых грезил между двумя часами ночи и шестью утра, лежа в шезлонге”.

Если же, наоборот, он чувствовал себя немного лучше, то отваживался выбраться наружу. “Исключения из правил – это феерия жизни”, – говорил он. Герцогиня де Клермон-Тонер однажды вечером принимала его в Глизоле, когда он “объезжал Нормандию” на такси и восхищался цветами через закрытые стекла машины. “Мы направляли фары автомобиля на розовые аллеи. Розы появлялись, словно красавицы, разбуженные ото сна...” Он собирался вновь осмотреть “под безразличием и непроницаемостью дождливого неба, у которого им удалось похитить сокровища света (чудо, изображение которого могло бы украсить собор среди стольких других, не таких интересных), витражи Эврё”. Чтобы выдержать это путешествие, он питался исключительно кофе с молоком и благодарил свою хозяйку “за то, что направляла по ночным ступеням его шаги, неверные от кофеина”.\* В 1910 году он мечтал побывать в Понтиньи. “Известно ли вам мирское аббатство Поля Дежардена в Понтиньи? Если бы я достаточно хорошо себя чувствовал для столь малокомфортабельного обиталища, вот что меня соблазнило бы...”

Но прежде всего, при любой возможности он отправлялся в Кабур, чтобы вскармливать там призраки Бальбека и тени девушек в цвету. *Пруст госпоже Гастон де Кайаве*: “Я много думаю о вашей дочери. Какая досада, что она не едет в Кабур! Я, впрочем, еще не совсем решил ехать туда в этом году, но если она туда поедет, больше не буду колебаться...” В гостинице ему требовались три комнаты (для уверенности, что избежит шумных соседей), из которых одна для Фелисии. “Но не будет ли слишком нелепо привезти свою старую кухарку в отель?” Номерам полагалось быть уютными, веселыми и *без шагов над головой*. В случае надобности он снял бы и

---

\* Cf. E. de Clermont-Tonnerte: *Robert de Montesquion et Marcel Proust* (Flammation, Paris, 1925), page 104.

комнату, расположенную над его собственной. Весь день он оставался взаперти, работая или расспрашивая гостиничную прислугу, приносящую ему о постояльцах или персонале ценные сведения. На закате, когда его враг День был побежден, он спускался с зонтиком от солнца в руке и какое-то время оставался на пороге, словно ночная птица, покидающая в сумерках свое темное убежище – желая удостовериться, что это не просто облако, что никакого решительного возврата света не будет. Позже, сидя в столовом зале за большим столом, простой, зябкий, обаятельный, он “принимал” и угощал шампанским тех, кто к нему подходил.

В Париже он еще посещал несколько салонов ради наблюдений над своими персонажами, но являлся туда так поздно, что многие, заведев его, восклицали: “Марсель! Значит уже два часа ночи” и убегали. Так было с Анатолем Франсом на средах у госпожи Арман де Кайаве. Он несколько не интересовался Прустом, который, однако, писал ему по поводу каждой новой книги восторженное письмо:

“Какие прекрасные вечера проведу я с Кренкебилем, деканом Малоре, генералом Декюиром, Пютуа, Рике, собранными сейчас воедино \*) , родившимися совсем недавно из волшебной пены вашего гения, и, тем не менее уже почтенными благодаря неотразимому влиянию, которое оказали на людские умы за эти несколько лет, столь глубоко изменив мир, что стяжали величие веков... Ведь “Монтильские маневры” – это великолепная сцена с генералом, ищущим свою бригаду, прямо битва при Ватерлоо из “Обители” \*\*), ироничная и гениальная; с беседами, которым нет равных,

---

\*) Речь идет о сборнике новелл А. Франса “Кренкебиль, Пютуа, Рике” (1892) в “Univers illustré”.

\*\*\*) Имеется в виду роман Стендаля “Пармская обитель”, а упоминаемый эпизод действительно одно из лучших мест в романе – Стендаль (в ту пору еще Анри Бейль) был в наполеоновской армии драгунским офицером, участвовал в Русском походе, так что все, связанное с войной, знал не понаслышке.



разве что у Бальзака, но в ваших больше красоты из-за генерала, говорящего при виде гобеленов Ван Орле: “Да тут у вас просторно!” – “Генерал мог бы привести свою бригаду”. – “Была бы счастлива принять ее”. Три реплики врезались в мою память, как самый прекрасный комический триптих, когда-либо написанный мастером с наиболее полным, на удивление законченным совершенством, с гениально найденными чертами, законченным настолько, чтобы удовлетворить своей правдой – неожиданной, но поразительной. Кажется, я помню также редакцию газеты, что просила рассказ “с аристократическим душком”. Единственная вещь, которую я еще прочел – я только что получил книгу, всего десять минут назад, – это “Христос Океана”, которая необычайно глубоко меня взволновала. Что бы я, быть может, больше всего предпочел – я так любил эту вещь – это “Пютуа”. И к тому же, мне знакома эта история, которую я услышал от вас в то счастливое время, когда мог видеть маленький цветок, еще живой, который подсказал форму резного камня для вашего великолепного собора. Еще раз спасибо, дорогой мэтр, что не забыли больного, о чьем существовании вы единственный помните, потому что самые великие люди являются также самыми лучшими...” \*

Теперь, когда Пруст сам “принимал”, это происходило уже не в собственном доме, как во времена родителей, но в ресторане, чаще всего в отеле “Риц”, метрдотель которого, Оливье Дабеска, очаровал его своей скромной изысканностью, услужливым достоинством и глубоким знанием правил этикета. Дать ужин для Кальмета, директора “Фигаро”, было в глазах Пруста событием, которое подготавливали длинные письма к госпоже Строс и телефонные звонки (звонил, впрочем, не он сам) к каждому из приглашенных; в частности, к Габриелю Форе, который должен был играть, поскольку Рейнальдо Ан был в Лондоне, где пел перед королем Эдуардом VII и королевой Александрой... И можно ли пригласить господина Жозефа Ренака с герцогом де Клермон-Тонером? И каков порядок старшинства между Форе, “ко-

---

\* Неизданное письмо. Собрание профессора Мондора.

торый не самый молодой; Кальметом, ради которого я и даю этот ужин; Бери, который очень чувствителен; господином де Клермон-Тонером, который моложе всех, но происходит от самого Карла Великого; иностранцами?..”

Наконец ужин состоялся, в “Рице”, в салоне с панелями, затянутыми вишневым парчой, и золоченой мебелировкой. Среди этого декора удивляли “двое лапландцев, раздувшихся от мехов”: то были Пруст и госпожа де Ноай. Рислер, ангажированный в последний момент, играл вагнеровские увертюры. После ужина настала пора чаевых. Марсель хотел дать Оливье триста франков, и гости набросились на него, чтобы принудить к меньшей щедрости. Он пошел еще дальше.

Но Кабур, “Риц”, ночные визиты были всего лишь вылазками, предпринятыми ради добычи сведений о противнике, то есть внешнем мире. Подлинная жизнь Пруста годами работы проходила в постели, где он писал, в окружении того, что Фелисия, унаследованная им от госпожи Пруст (Франсуаза в романе), называла “его бумажонками”, то есть его записными книжками, тетрадами для заметок, бесчисленными фотографиями. По мере того как он склеивал одни с другими фрагменты, которым предстояло сплавиться в самую прекрасную книгу на свете, бумага рвалась там и сям. “Все в клочьях, – говорила Франсуаза. – Вы поглядите, прямо горе какое-то – не страница, а кружево”. И добавляла, исследуя ее, словно закройщик: “Не думаю, что смогла бы такое залатать. Видать, пропало...” Но ничто не пропадало, и медленно, как Франсуазино жаркое, книга, которой отныне Марсель Пруст должен был – в буквальном смысле – отдать свою жизнь, продолжала готовиться.

## 2

### В СТОРОНЕ ОТ ЖИЗНИ

В ковчеге, законопаченном пробкой, спутников становилось все меньше. Женщины крайне редко принимались на бульваре Осман; он не любил показываться им среди своих

микстур, окутанный зловонными парами. С друзьями он виделся у них дома или в ресторане. Важную роль в его жизни играли слуги. Те, что перешли к нему от родителей, Фелисия, Антуан, остались с ним; он изучал их язык, восхищался их преданностью, на себе испытывал их деспотизм. Больной и маньяк, он зависел от них, что вынуждало его хорошо их понимать и предвидеть их поступки.

Того же плана были и его поверенные. Хотя после смерти родителей Пруст получил очень приличное состояние, но считал, или, по крайней мере, называл себя разоренным. Будучи неспособен к делам, или притворяясь таковым, он приходил в ужас от любой налоговой декларации и вынуждал заполнять ее каких-то безвестных кузенов, разбиравшихся в этом. По поводу своих вложений он просил совета у всех подряд, таинственно и с недомолвками. “Я бы весьма хотел знать, есть ли у господина Строса Австралийские золотые рудники... Когда я говорю *есть ли*, это не означает праздного любопытства, но *есть ли* означает: “побудили ли его купить их, посоветовали ли”. Мне много говорили об Австралийских золотых рудниках, но не знаю, о каких именно...”

Он был чувствителен к поэзии Биржи и романтически-старомодному обаянию украшавших ценные бумаги гравюр, но усложнял малейшую сделку своими страхами, подозрениями, раскаяниями и обиняками. Молодой Альбер Намьяс, которому он доверил свои операции, получал удивительные письма, которые избыток уточнений делал почти невразумительными:

“Мой милый Альбер!

Не знаю, как с этим моим приступом я смогу вам ясно объяснить одну вещь, дьявольски запутанную. Одним словом: в целом я буду располагать всего сотней тысяч франков. А Промышленный кредит уведомляет меня, что это для платежа, который, по его утверждению, назначен на 4 марта; деньги он получит только 3 марта, но мне надо подписать чек на 100.000 франков, датированный

3 марта, который они оплатят в сроки, назначенные для платежа (если правильно понимаю, 4 марта или 3-го). В любом случае не позже 4-го. Незачем вам говорить, что речь идет об абсолютной гарантии и что я отвечаю за средства.

Таким образом, если эта комбинация (которая директору Промышленного кредита кажется совершенно надежной и ничуть не запоздалой, и которая, следовательно, должна быть таковой, поскольку это люди очень надежные) нравится, значит, дело решено, и в таком случае вам остается только подсчитать – вам, знакомому с моим дебетовым счетом – сколько я получу акций, поскольку я получу их на сумму, которая, добавив разности к остальному, составляет приблизительно сто тысяч франков. Я предполагаю, что этого хватит на 270 *Rand mines* и 275 *Crown Mines* \*), или что-то вроде того, может, не совсем (надо, чтобы мои разности насчитывали около ста тысяч франков, или чуть больше, одним словом, чтобы, как только сто тысяч будут выплачены, я бы ничего не оставался должен). Я вынужден повторять, как Араньи \*\*), но это никогда не будет слишком ясно. (И я не делаю себе перенос впус-  
тую; беру часть акциями, а остальное ликвидирую.)

Теперь, если по той, или по иной причине эта комбинация не нравится Леону, и он вдруг говорит вам: “Довольно поздно брать акции” и т. д., то в этом случае (но надо, чтобы я знал это завтра, 29-го) я не возьму ничего и, вместо того, чтобы подписать чек на сто тысяч франков, заплачу только из разности. В этом случае я тоже не сделаю себе перенос и ликвидирую все. Но я полагаю, что первая комбинация не вызовет трудностей, и именно ее предпочтет Леон. Сообщите мне это завтра, запиской. В этом случае я вам завтра же вышлю чек на сто тысяч франков (но который будет датирован только 3 марта). Что касается акций, то Леон поместит их в Промышленный кредит на мое имя, когда захочет. Я не знаю, как происходит эта часть сделки, будучи озабочен лишь той, что касается меня, и этого уже довольно! Незачем вам говорить, что я проклинаю в душе человека, который из-за своей медлительности, в

---

\*) Название акций.

\*\*\*) См. именной указатель.

последний момент, не подумав о хлопотах, которые мне это доставит (и это как раз во время приступа) решил от большого ума дожидаться крайнего срока расчетов, чтобы удержать средства. Промышленный кредит находит это вполне правильным, но я нахожу слишком хлопотным. Еще раз, если Леон найдет более приемлемым, чтобы я не брал акции и ликвидировал все, я подчинюсь. Но мне надо знать это завтра. В обоих случаях я не дам делать перенос попусту. В случае покупки надо удерживать одинаковую пропорцию между *Crown Mines* и *Rand Mines*; 270 *Crown Mines*, 270 *Rand Mines*; 260 *Crown Mines*, 260 *Rand Mines* (согласно деньгам, которые остаются, чтобы заплатить разницу того, что я ликвидирую, так, чтобы итог не превысил ста тысяч франков). Но если получается на пять *Crown Mines* больше, чем *Rand Mines*, или на пять *Rand Mines* больше, чем *Crown Mines* (или даже на десять, или на двадцать), это уже не имеет значения.

Остерегайтесь, прошу вас, если вы позвоните и т. д., говорить *здесь* обо всем этом. Никаких акций, покупки и т. д.

Не знаете ли вы, чеки на такие большие суммы выписываются так же, как и на сто франков?

С нежностью

Марсель” \*

Тому же Альберу Намьясу он доверял некоторые тетради романа для перепечатки содержимого:

“Дорогой Альбер, неужели вы все еще хотите соперничать с Эдипом и разгадывать сфинксовы загадки моего почерка? Если да, то могу послать вам тетради, которые по неразборчивости превосходят все, что вы когда-либо видели. Но это лишь *если вы сами того желаете*. Не делайте этого, чтобы доставить мне удовольствие, поскольку я ведь могу это заказать...

...Извините меня за то, что задаю вам странный вопрос, который неожиданно представляет для меня важную услугу. Не случа-

---

\* Неизданное письмо.

лось ли вам когда-нибудь и по какой-нибудь причине заказывать слежку за кем-нибудь, и если да, то не сохранился ли у вас адрес полицейских и связь с ними?..” \*

Это желание следить за кем-то породили его грустные любовные опыты. В начале своей жизни он привязывался к красивым подросткам, таким, как Вилли Хит, и, без сомнения, в подобных дружеских отношениях была некоторая робкая чистота. Но затем ему повстречался один дьявольский и прямо-таки балзаковский персонаж, Альбер Ле Кюзьят, известный в основном по тому, что написал о нем Морис Сакс \*\*: “Он родился в Бретани; желая увидеть столицу, добился от своего кюре рекомендации к одному парижскому священнику, который был близок с принцем О... Тот принял его в качестве третьего выездного лакея. Альбер был тогда довольно красив - высокий, худощавый, белокурый и, без сомнения, нрава послушного и ласкового. Он понравился принцу Р... другу его хозяина, который его выпросил и возвел в ранг первого выездного лакея...” \*\*\* Альбер любил служить, как другие любят повелевать. “Он проникся страстью к этой знати, которой каждый день открывал двери салонов” и вскоре лучше, чем кто-либо другой, знал происхождение, брачные связи и гербы самых известных родов.

Пруст привязался к нему. “Что заставляет думать и говорить, будто Альбер стал Альбертиной. Это значит плохо знать, - пишет Морис Сакс, - прустовские приемы сочинительства. Впрочем, у героини Пруста пол не очень определен: она сама любовь, и каждый может придать ей тот образ, какой ему наиболее дорог. Самое большее, мы обнаружим в написанном произведении некоторые совпадения имен: точно, например, что у Альбера было приключение с одним солдатом,

---

\* Неизданное письмо из собрания Альфреда Дюпона.

\*\* Cf. *Nouvelle Revue Française*, 1<sup>er</sup> juillet 1938.

\*\*\* Maurice Sachs: *Le Sabbat* (Éditions Corrèa, Paris, 1946, pages 279-286).

которого звали Андре. Сам Альбер никогда не притязал на то, что играл при Прусте иную роль, нежели роль доверенного лица и сводника, но есть еще один персонаж романа, на который он с каждым годом становился похож все больше: это Жюпъен”. Как и тот, Ле Кюзьят открыл “одно странное заведение... гнусное место, где этот Альбер-Жюпъен корчил из себя светлейшего Князя Преисподней”, и которому Пруст, как Рассказчик в романе, отдал семейную мебель, хранившуюся по недостатку места на каком-то складе, на бульваре Осман. В свои пятьдесят лет Альбер был “лысым, с седыми висками, очень тонкогубым, очень голубоглазым, с резким профилем; он восседал за кассой прямой, неподвижный, читая, как правило, какой-нибудь генеалогический обзор”. Он был почти единственный, кто знал темную и довольно пугающую сторону Пруста, компенсировавшего периодическим садизмом свой мучительный мазохизм.

“Постыдные плотские и светские связи” были для Марселя причиной плачевных ошибок и постоянных страхов. Все его поступки, даже самые невинные, вынужденно окутывались тайной. *Госпожа Арман де Кайаве своему сыну*: “В течение двух лет, направляясь к Пруте, моему торговцу графикой, я часто встречала Марселя. Он мне говорил, что ходит в переулок Изящных искусств, где пишет роман у какого-то неизвестного друга... Однако это же тот самый переулок Изящных искусств, где под вымышленным именем умер – Уайльд! Загадка...” Виделся ли Пруст тайно с Оскаром Уайльдом, отверженным в то время? Возможно; это было бы милосердно, но к чему это скрывать?

Бывало, в квартире на бульваре Осман обитал какой-нибудь “пленник”. Те из друзей Марселя, которые приходили в начале вечера, не видели его. Они слушали исходивший из постели чудесный монолог, проникавший к ним сквозь сумрак комнаты. То была черед блестящих подражаний, пародий и поддразниваний, после которых он вдруг резко тер лицо ладонями, обхватив двумя пальцами нос. Его манера

подтрунивать часто была милой, но не всегда. Хотя он думал и писал: “нельзя быть талантливым, если ты не добр”, ему случалось бывать и жестоким. Надо различать в нем, по выражению Фернандеса, “дядюшку-добряка”, проявлявшего щедрость не столько по доброте, сколько из желания снискать себе в практической жизни расположение людей, от которых он отстранялся душой, и “святого”, который подчинялся чистым порывам человеческого сострадания, как в тот вечер, когда он спас от ночных ужасов какую-то служаночку, совсем невинную, только что приехавшую из деревни и умиравшую от страха у подножия лестницы. Святой действительно существовал, потому что у Пруста было слишком богатое воображение, чтобы не представить себе чужое горе. “Я чувствую, что в большом долгу перед ней с тех пор, как ее покинули”, – говорил он об одной своей знакомой; а также писал Жану-Луи Водуайе: “Я остро чувствую страдания моих друзей – способность, которую жизнь смогла лишь чрезмерно развить”. И не только друзей, страдания людей незнакомых также находили в нем сочувствие:

*Марсель Пруст госпоже Гастон де Кайаве:* “Я собираюсь попросить Гастона об одной услуге, а поскольку он так занят, то пишу вам, думая, что вы сами сможете рассудить, можно или нет сделать это. Поскольку, если его это затруднит, я могу обратиться еще к какому-нибудь другу. Речь идет об одном бедном певце по фамилии Пер, вызывающем сочувствие, потому что его жена-туберкулезница больше не может играть, а у них маленькая дочка. Он когда-то пел “Мирей”, в Комической опере (ему, должно быть, лет тридцать восемь, я с ним лично не знаком), но он отрастил брюшко и может играть только в комических театрах! Он бы хотел попасть на прослушивание в “Аполло”. Прежде чем спросить Гастона, может ли он устроить ему это прослушивание, я захотел узнать, прилично ли он поет (точнее, я в тот момент о Гастоне и не думал). Так что я отправил господина Пера к Рейнальдо. Он мне сказал, что тот поет довольно хорошо, чтобы его ангажировали, и что он, без сомнения, мог бы устроить ему ангажемент в “Лирическом



Трианоне”; но, поскольку у этого человека навязчивая идея, чтобы его прослушали именно в “Аполло” (где, как полагает Рейнальдо, ему гораздо труднее получить место, но уж очень он хочет прослушаться в “Аполло”), то Рейнальдо сказал, что Гастон для этого лучше подойдет. Если по той или иной причине (холодность с Франком или любая другая причина) это затруднит Гастона, скажите мне со всей откровенностью: я бы огорчился, доставив ему хлопоты, тем более из-за кого-то, с кем я лично не знаком, и кто достоин сочувствия скорее своим бедственным положением, нежели талантом, в котором нет ничего замечательного (вы видите, я не пытаюсь вас обмануть насчет достоинств этого артиста). Впрочем, поскольку он очень несчастен, то полагаю, что согласится в “Аполло” на самые мелкие роли; он заведовал каким-то синемаатографом и т. д.”\*

Но в его глазах любая человеческая душа была сочетанием добра и зла. Господин Вердюрен, который проявляет себя способным на великодушие, в сущности, злой; господин де Шарлю прячет за своими сарказмами подлинную доброту. И Пруст, подобно своим героям, знал в себе хорошее и плохое. На светском обществе, которое заставляло его страдать при первом его знакомстве с ним, он отыгрывался в своей книге и в своих речах. Даже его друзья подвергались суду с высоты этого “ложа правосудия”. Многие из близких побаивались его беспощадной проницательности и тоже могли бы сказать, как некогда Альфонс Доде: “Марсель Пруст – это сам Дьявол!” Любая сплетня “удостаивалась толкования”. “Из своей постели, склонив голову, сцепив руки или удерживая карандаш двумя указательными пальцами, он заново брал событие и придавал ему собственную форму”.\*\* Затем наставлял черед вопросов – настойчивых, въедливых, безжалостных. Марсель собирал свой мед. Поздно вечером приходил Рейнальдо, которому произведение его друга было многим обязано, не

---

\* Неизданное письмо.

\*\* Jacques Porel: *L'Imagination dans l'amitié* (Nouvelle Revue Française, 1<sup>er</sup> janvier 1923).

только сценами, которые он умел неподражаемо разыгрывать, но и любовью к музыке, привитой им Марселею.

В полночь входил “пленник”, псевдосекретарь, и молча слушал беседы вокруг постели. Эти Адонисы (поскольку должность занимали последовательно многие молодые люди), подобно Альбертине, удерживались в заточении. Если им мило стиво разрешалось выходить, то требовался строжайший отчет о проведенном времени, минута за минутой. Если же они ускользали, заставляя, таким образом, страдать своего повелителя, тот находил в этом страдании волнующие чувства, необходимые ему для своего Рассказчика. Одному другу, который пожаловался ему однажды на сердечные муки, он сказал: “Как? У вас любовные неприятности? До чего же вам повезло”.

Друзьям с нормальной ориентацией он никогда не говорил об извращении. Да и в самой своей книге он припишет эти нравы Шарлю, Ниссену Бернару, Господину де Вогуберу, сотне других, но только не Рассказчику. Позже, во времена “Если семя умрет”\*) он дал Жида совет: “Вы можете рассказывать все, но при условии никогда не говорить: Я”. В *Дневнике* Жида есть “наиважнейший” текст, поскольку он объясняет преобразование Альбера в Альбертину: “В тот вечер мы опять говорили только об уранизме; он сказал, что упрекает себя за эту “нерешительность”, которая вынудила его, чтобы насытить гетеросексуальную часть своей книги, перенести “под сень девушек” всё, что его гомосексуальные воспоминания давали ему прелестного, нежного и обаятельного, так что для “Содома” у него остались лишь гротеск и мерзость. Но его явно очень задевает, когда я говорю ему, что он, похоже, решил заклеить уранизм; он протестует; и я понимаю наконец то, что мы сочли гнусным, достойным насмешек и отвращения, ему самому не казалось столь уж отталкивающим...” \*

---

\*) Роман А. Жида.

\* Cf. André Gide: *Journal 1889-1939* (Gallimard, Paris, 1939, Bibliothèque de la Pléiade, pages 692-694).

Почему он устроил себе - он, которого могли бы любить самые благородные существа - столь тягостную жизнь? Похоже, его мечтой о счастье была почти животная чувственность, разделенная с юными существами. Страдая от избытка рассудочности, рефлексии и анализа, он стремился обрести некий дополняющий, целиком телесный мир, и тщетно его искал. Бразийяк рассказывает, что Пруст восхищался Колеетт и плакал, читая истории ее героинь, непосредственных и наивно-счастливых: "У этого человека - слишком тонкого, умного и несчастного, были те же мечты, что и у писателей, делающих из Таити воображаемый рай, потому что они видели полотна Гогена. Его прельщала своей естественностью простая жизнь. Так что он обратился к детству..." Между поэзией произведения и жизненными компромиссами разверзалась все более и более широкая пропасть. Пруст в своих *Тетрадах*, говоря о Берготе, подтвердил этот разрыв:

"Его творчество было гораздо более нравственно, гораздо более озабочено добром, чем чистое искусство, более озабочено грехом, угрызениями совести, вплоть до того, что видело смертную тоску самых простых вещей, вплоть до того, что видело бездны под стопами обыденности.

А его жизнь, его жизнь была куда более безнравственна, куда более обречена злу и греху, упорно избавляясь от угрызений, которые других людей останавливают, вплоть до того, что он делал вещи, от которых воздерживаются и наименее щепетильные. И те, кто подобно Леграндену, любили его книги и знали его жизнь, действительно могли найти некоторый комизм (полагая его совершенно в духе времени) в том, чтобы выставить на обозрение несколько восхитительных слов столь тонкой, столь строгой нравственности, которая жизнь самых великих, до этого слывших добродетельными, людей, показала бы грубой и мало пекущейся о морали, вкупе с несколькими общеизвестными поступками, несколькими скандальными ситуациями его собственной жизни. И, возможно, на самом деле в духе времени, чтобы нынешние худож-

ники были одновременно более чувствительны к боли греха и более обречены греху, чем те, кто им предшествовал, отрицая в глазах света свою жизнь и соответствуя старинному долгу чести, древней морали из самолюбия, дабы расценивать как оскорбительное то, что сами делают. А с другой стороны, в их собственной морали добро вынуждено заключаться скорее в некоем мучительном сознании зла и скорее прояснять его, сокрушаться о нем, нежели от него воздерживаться. Возможно, подобно тому, как некоторые болезненные признаки могут быть проявлением двух совершенно разных недугов, есть дурные, грубые люди, которые, вместо того чтобы, подобно многим, являться таковыми из-за недостатка чувствительности, оказываются таковыми из-за ее избытка. И удивление, которое может возникнуть при виде исходящих от них произведений, которые, казалось бы, должны требовать большой тонкости чувств, если они принадлежат к первому роду, частично проходит, если заглянуть по ту сторону видимости и понять, что принадлежат они ко второму...”\*

### 3

## РАБОТА

Таким образом, последние швартовы – дружеские привязанности, любовные связи – еще удерживали ковчег у берега, но подлинная жизнь Пруста уже стала лишь жизнью его книги. *Марсель Пруст Жоржу де Лори*: “Работайте. Тогда, если жизнь приносит разочарования, этим утешаешься, потому что подлинная жизнь не здесь, не в самой жизни, ни после, но вне ее, если определение, ведущее свое происхождение от пространства, имеет смысл в мире, который от него избавлен...” Уж он-то знал, что хотел сделать. Роман в две тысячи страниц, который напоминал бы одновременно “Тысячу и одну ночь”, Джордж Элиот, Томаса Харди и Сен-Симона, и при этом, однако, не был бы похож ни на одну из этих книг; роман, в котором главным действующим лицом стало бы Время; роман, где, исследовав Рай своего детства, он доберется до Ада

---

\* Неизданный текст; принадлежит госпоже Мант-Пруст.

Содома. Он окидывал взглядом извивы этого романа и уже написал его первую и последнюю фразы.

В то же время, в период с 1906 по 1912 годы он преследовал несколько второстепенных замыслов: объединить в один том все свои статьи и очерки; опубликовать стилизации и пародии, столь совершенные, что они становились своеобразной формой критики; написать эссе о Сент-Бёве. Жоржу де Лори он много раз говорил об “этом “Сент-Бёве”, который написан у меня в голове...”: “Могу ли я спросить у вас совета? Я собираюсь написать кое-что о Сент-Бёве. У меня в некотором роде две статьи, выстроенные мысленно (журнальные статьи). Одна из них – статья в классическом виде, что-то вроде эссе Тэна. Другая начнется рассказом об одном утре; к моей постели придет Мама, и я ей перескажу статью, которую собираюсь написать о Сент-Бёве, и разовью ее для нее. Что по-вашему лучше?” Пруст позаимствовал у него семь томов “Пор-Руаяля”. “Нет, я еще не начал “Сент-Бёва” и сомневаюсь, что смогу, но уверяю вас, что это будет неплохо, и мне бы хотелось, чтобы вы его прочли...” Потом, в 1909 году: “Жорж, я так измучился, начав писать “Сент-Бёва” (я сейчас весь в работе, отвратительной, впрочем), что не сознаю того, что пишу вам...”

Был ли когда-нибудь закончен “Сент-Бёв”? В *Тетрадях* находят лишь незаконченный набросок: “Сент-Бёв и Бодлер”, который кажется фрагментом текста, адресованного госпоже Пруст, поскольку начинается он со следующего параграфа:

“Поэт, пишущий прозу (исключая, конечно, те случаи, когда он превращает ее в поэзию, как Бодлер в своих малых поэмах и Мюссе в своей драматургии). Мюссе, когда пишет свои рассказы, критические очерки, академические речи, словно становится другим человеком – отставляет в сторону свой гений, перестает извлекать из него формы, которые берет в чудесном и принадлежащем ему одному мире, и однако вновь о нем вспоминает, и нас заставляет вспомнить. Временами его красноречие наводит нас на мысль

о торжественных, незримых, отсутствующих стихах, но чья смутная, неопределенная форма проглядывает из-за слов, которые, однако, мог бы сказать кто угодно, и сообщает им своего рода изящество и величие волнующего намека. Поэт уже скрылся, но за облаками еще заметен его отблеск. В человеке, поглощенном жизнью, трапезами, честолюбием, не остается больше ничего, и вот у него-то Сент-Бёв и хочет выяснить суть того, другого, от которого он ничего не сохранил. *Я понимаю, что ты любишь Бодлера только наполовину. В его письмах, как и в письмах Стендаля, ты нашла жесткие вещи о его семье.* А жесток он в поэзии, жесток с бесконечной чувствительностью, тем более удивительной в его суровости, что страдания, над которыми он смеется, которые выставляет с такой бесстрастностью, он ощущает – и это чувствуется – до самой глубины своих нервов. Конечно, в возвышенном стихотворении, таком как “Старушки”, нет ни одного из страданий этих старушек, которые от него ускользают...” \*

Одна часть этого этюда была использована Прустом для статьи “По поводу Бодлера”, опубликованной в “Очерках”, а другая для предисловия к “Запасам нежности” \*). Приведенная неизданная страница интересна не только своими достоинствами, но и своей изобличающей стороной: “жесток с бесконечной чувствительностью” столь же справедливо для самого Пруста, сколь и для Бодлера.

Но “Сент-Бёв” и “Подражания” – всего лишь промежуточные эпизоды. Единственно подлинная работа, которая поглотит его годы и силы, это роман. Какими же реальными элементами располагал Пруст, чтобы написать его? У любого романиста в момент закладки основ произведения есть запас материалов, которые он накапливал в течение своей жизни. Затем он пополнит их исследованиями, беседами, но ему необходима исходная база. У Бальзака эта база была весьма обширна, поскольку он обладал собственным деловым опы-

---

\* Неизданный текст. Принадлежит госпоже Мант-Пруст.

\*1) Книга Поля Морана.

том, признаниями госпожи де Берни и других женщин, а главное – своими судейскими воспоминаниями. Что же знал Пруст?

Довольно узкий мир. Ильерский круг: его отец, бабушка, мать и тетки; парижский круг: врачи, Елисейские поля, несколько женщин – сначала Лора Эйман и ей подобные, затем госпожа Строс, госпожа де Шевинье, салоны госпожи Грэфюль, госпожи де Боленкур, госпожи Арман де Кайаве, высший свет; через Отёй и своих родственников Вейлей – еврейский круг; через Кабур и теннисный корт на бульваре Бино – молодых девушек; народ едва представлен его старой Фелисией, Антуаном и Жаном Бланом (слути профессора Пруста), позже – Селестой Альбаре и Одилоном, несколькими гостиничными “лифтерами” и посыльными; несколько воспоминаний об армейской службе; несколько комбрейских торговцев. Очень тонкий срез французского общества. Но это неважно. Он будет разрабатывать свою жилу не вширь, а вглубь; впрочем, предмет в искусстве – ничто. Сезанн творил шедевры с одной тарелкой и тремя яблоками.

О своей ограниченной вселенной Пруст накопил, хотя опирается от этого, множество заметок. Давно, быть может, со времени “Забав и дней”, он думает о большом произведении, еще недостаточно определенном. Он уже смутно видит подмалевки своей картины, некоторых ее персонажей. Нет ничего увлекательнее, чем следить за работой романиста. В черновиках находишь указания, заметки, запомнившиеся фразы, особенности речи какого-нибудь человека, то тут, то там – мысли, порой помеченные: *Важное*, или даже: *Наиважнейшее*.

## ЗАПИСНЫЕ КНИЖКИ

“Наиважнейшее для последней тетради: ко мне вернулись некоторые приятные впечатления от сильной жары, прохладного дня, путешествия. Но где я их испытывал? Все имена покрыты мраком. Очень хорошо помню, что был с Альбертиной. Сама-то она вспом-

нила бы. Наше прошлое ускользает в тень. Однако же, право, тот день, такой знойный, когда она отправилась рисовать в холодке лесной лощины... Ну же, это был не *Энкарвиль*, но название не должно слишком отличаться... Энкар... Энк... Нет, напрасно я ласкаю ночь своих воспоминаний, никакое возможное имя так и не появляется.

\* \* \*

Спросить у господина Маля для Тансонвиля, надевают ли монахи золотые ризы на рождественские и пасхальные службы. Литании.

\* \* \*

*Наиважнейшее*: ввести в гостиницу слово, которым посыльные заменяют *ливерю*, а также *служащие* вместо *слуги*.

\* \* \*

Для господина де Германта: “Я собираюсь дистиллировать это лакомство”.

Для Франсуазы: “Потому как... *саду*...”

Дать Блоку слова *книжонка* и *копаться*.

\* \* \*

Господин де Норпуа: “Незачем возвещать *urbi et orbi*...” \*)

Господин де Норпуа: “Надо уметь решаться быстро, что не значит легкомысленно или вслепую”.

\* \* \*

Посмотреть на обороте другой страницы кое-что наиважнейшее для смерти Бергота. Свидание со Смертью. Она приходит. Купина прямо в небе. Подумать, как вставить это повеление в мое завещание. Не забыть никого...

\* \* \*

Франсуаза, когда хотела узнать что-нибудь о ком-нибудь, никогда не спрашивала напрямую, но с улыбочивым, робким, вопросительным и лукавым видом говорила: “У вашего дяди, небось, вилла

---

\*) Городу и миру (*лат.*), т. е. всему свету.



в Ницце была?.. Небось, собственная?..” Так что приходилось отвечать ей *Да* или *Нет*, чтобы не выглядеть лжецом, молчаливо подтверждая это неверное *небось*.

\* \* \*

Этьен де Бомон и даже Люсьен (Доде), но особенно первый, когда передают речь какой-нибудь шикарной дамы, состоящей с ними в ближайшем родстве или теснейшей близости, по сто раз повторяют, пересказывая то, что она им сказала: “Понимаешь, мой маленький Этьен... Ну что ты, мой маленький Люсьен, это же просто...”

\* \* \*

*Музыка*: эта рукопашная схватка двух мотивов в финале, где временами замечаешь, как из одного выныривает часть другого.

\* \* \*

*Бальзак*: Встреча Вотрена и Рюбампре возле Шаранты. Речь Вотрена на манер Монтеスキю: “Вот что значит жить в одиночестве... и т. д.” Философский смысл этих слов... Вотрен, останавливающийся, чтобы посетить дом Растиньяка; педерастическая “Печаль Олимпио”<sup>\*)</sup>.

\* \* \*

Фраза, в первый раз появляющаяся из отрывка, словно фигурантка, которую еще не заметили.

\* \* \*

Все условно, старательно, потому что у меня нет воображения, но все наполнено смыслом, который я долго вынашивал в себе, слишком долго, ибо моя мысль забыла, мое сердце остыло, и я с трудом вымучил для него эти несурзные условия, которые его подавляют, но откуда исходит каждый...”

---

<sup>\*)</sup> “Печаль Олимпио” – стихотворение Виктора Гюго из сборника “Лучи и тени” (1840).

Для вставок: Париж, афиши, театры, иллюзии. 2) Возврат к первоначальному состоянию с девушками. 3) Видения после смерти моей бабушки. Где-нибудь Фелисия, не понимающая, что со мной. (Фелисия + некая Мари + другая старая служанка из Илье = Франсуаза”.\*

Эти заметки, часть которых еще содержит имя реального персонажа, были затем включены в “отрывки”, составляющие *Тетради* Пруста. Там мы находим целые сцены, переписанные по два, три, четыре раза, в разных видах и всегда улучшенные. Мы можем, таким образом, восстановить генезис произведения. Кажется определенным, как мы уже говорили, что вначале Пруст хотел написать роман о Сване в третьем лице. “Любовь Свана” – это уцелевший фрагмент той первоначальной версии; и вот почему Пруст смеялся, когда его причисляли к субъективным романистам. Упорствуя он в своем изначальном замысле, говорил он, и все критики называли бы его романистом объективным. Например, в *Тетрадах* имеются многочисленные сцены, являющиеся прообразом “Девушек в цвету”, но где героем выступает Сван, а девушек зовут не Альбертина и Андре, а Мария, Соланж, Септимия, Анна.

“Анна. – Из всех этих женщин Мария и Соланж были теми двумя, кого он любил меньше всего. Когда ему понадобилось поехать в Керкевиль, он не спросил, поедут ли они туда, и накануне своего отъезда узнал, что, вероятно, не поедут; когда же ему стало известно, что они там все-таки были, то не искал никакого повода увидеться с ними и не ходил туда, где находились они, но, тем не менее, часто их встречал в силу обстоятельств. А поскольку они все-таки были молоды и приятны, то выдавались некоторые дни, когда из всей их компании его больше всего привлекали Септимия или Анна, а назавтра, как и в прочие дни – Селия, Арабелла или Рене.

---

\* Неизданные *Записные книжки* Марселя Пруста, откуда извлечены эти тексты, принадлежат госпоже Мант-Пруст.

Крохотное чувство, которое он испытывал к Анне и к Септимии, на самом деле охладело из-за разлуки, по их вине, из-за некоторого портившего их внешность недомогания; но чувства подобны семенам, они могут очень долго оставаться охлажденными и вновь ожить...”

\* \* \*

“...Потом она убеждала его, что это неправда; он отогнал эту мысль и больше об этом не думал. Того единственного разоблачения оказалось довольно, чтобы возненавидеть Анну; он злился на нее; обходился с ней ужасно, отзывался дурно, пытался причинить боль, все больше и больше проявляя нежность к Септимии. Однажды он зашел в отношении Анны так далеко, что ему пришлось объясниться. Печаль терзаемой Анны его тронула. Тогда он сказал ей: “Можете вы поклясться мне, что ответите правду на то, о чем я вас спрошу? – Клянусь. – Я люблю Септимию; мне сказали, что у вас была с ней связь. Это правда?” Анна оскорбилась: “Клянусь, что нет!” Он успокоился на какое-то время. Но из-за малейших пустяков начинал все снова. Он постоянно изводил Анну сарказмами. “Любопытно, – говорили люди, – в прошлом году Анна Свану очень нравилась. А нынче он терпеть ее не может”. Зато он был мил с Септимией и, казалось, получал удовольствие от того, что Анна видит явное предпочтение, которое он отдает Септимии и то, как Септимия мила с ним. Потом его ревнивые подозрения успокоились. И он почувствовал сильное влечение к Жюльетте...”\*

В последующих редакциях персонажи меняют имена. Одетта де Креси сначала зовется Франсуазой, затем Кармен. Сцену, где Сван ищет ее во всех ресторанах на бульваре, и которая в книге заканчивается орхидеями, предвещает похожая, но несколько менее совершенная:

“*Кармен.* – Сван, отчаявшись, только что заглянул в последний ресторан, в котором она могла оказаться, и шел теперь, потеряв голову, ничего не видя, как вдруг чуть не столкнулся с ней, когда

---

\* Неизданный текст; принадлежит госпоже Мант-Пруст.

она садилась в экипаж перед “Дюраном”. Она слегка вскрикнула от испуга, и он сел в экипаж вместе с ней. Ей понадобилось какое-то время, чтобы прийти в себя, пока экипаж вез их все дальше, и тут с ней случилось что-то вроде легкого приступа удушья от испуга. В этот момент лошадь, напуганная трамваем, встала на дыбы; их тряхнуло; она снова вскрикнула; он сказал ей: “Это ничего”, поддержал ее своей рукой, сказал: “Ничего не случилось”, потом: “Главное, не говорите, ничего мне не говорите, отвечайте одними знаками, чтобы не затруднять дыхание. Вас не побеспокоит, если я оставлю свою руку, чтобы поддержать вас, если лошадь опять испугается?”

И он прижимал ладонь к шее своей возлюбленной. Она, не привыкшая к такому обхождению, сказала: “Нет, нет, меня это ничуть не беспокоит”. – “О! Главное, ничего не говорите, вы опять начнете задыхаться; сделайте мне знак; так моя рука вас не побеспокоит?” И он обвил ее шею, нежно провел пальцами вдоль щеки, словно по лепесткам, словно она была большим, очень рыжим цветком; другой рукой он гладил ее колени и говорил ей: “Я вас по-прежнему не беспокою?” Она слегка пожала плечами, будто желая сказать: “Вот дурачок!”, и на ее душистой головке, поникшей, как у большого розового цветка на тонкой шее, блестели, словно две слезы, ее светлые глаза. Он поколебался мгновение, опустив голову, вперив свои глаза в ее; он смотрел на нее в последний раз, как если бы ему никогда больше не довелось ее увидеть, и тонкая белая шея склонилась сама собой, и маленькая головка, словно перезревшая и упавшая сама собой, притянутая исходившей от него силой, склонилась к его губам...” \*

Герцогиня Германтская в начале *Тетрадей* графиня, и Рассказчик, ее любовник, целует ее, что было бы совершенно невероятно в законченной книге:

“В другой раз, отвозя графиню с одного вечера в этот дом, где она живет по-прежнему, а я не живу уже много лет, и не переста-

---

\* Неизданный текст; принадлежит госпоже Мант-Пруст.

вая целовать ее, я отдалял свое лицо от ее лица, стараясь рассмотреть его, словно что-то далекое, словно картину, желая увидеть таким, каким я видел его в былые времена, когда она останавливалась на улице, чтобы заговорить с молочницей. Мне хотелось вновь обрести гармонию, соединявшую фиалковый взор, чистую линию носа, горделивый рот, высокий стан, печальный облик, и, сохраняя в своих глазах вновь обретенное прошлое, приблизить свои губы и поцеловать то, что мне хотелось поцеловать тогда. Но увы! Лица, которые мы целуем, края, в которых живем, сами мертвые, которых мы несем, не содержат более ничего из того, что заставляет нас желать любить их, жить в них, бояться потерять. Уничтожая эту, столь драгоценную правду впечатлений воображения, искусство, претендующее на сходство с жизнью, уничтожает единственно ценную вещь. Но зато, изображая ее, оно придает ценность вещам самым заурядным; оно могло бы придать ее даже снобизму, если бы, вместо того чтобы изображать то, что есть в обществе, то есть ничто, воплощенное в любви, путешествии, боли, оно попыталось бы отыскать это в том нереальном цвете – единственно реальном – каким вождение юных снобов рисует графиню с фиалковыми глазами, отъезжающую в своей открытой коляске летним воскресеньем...” \*

Сцена, где причудливо переплетаются герцогиня Германтская и поцелуй Альбертины.

Феномен еще более поразительный: господин де Шарлю и господин де Норпуа в *Тетрадах* долго остаются одним человеком, который одновременно дает Рассказчику (это первое его появление) совет идти в дипломатию; ведет, подобно барону, неистовые речи; и, в конце концов, как в “Германтах”, садится в фиакр с молодым пьяным кучером. Этот единственный персонаж, который посредством кариокинеза \*) породит двух самых замечательных монстров нашей литературы (Шарлю и Норпуа), зовется сначала госпо-

---

\* Текст, опубликованный в журнале “Soleil” (Париж, 1947). Оригинал принадлежит госпоже Мант-Пруст.

\*) Дробление ядра клетки.

дин де Гюре, затем господин де Керси. С Рассказчиком господин де Керси имеет в *Тетрадях* одну беседу, слишком близкую к реальной, слишком мало переделанную, которая, похоже, родилась из разговоров Марсея с Монтескью, а также с послом Низаром, патронировавшим тогда, без особого рвения, кандидатуру доктора Пруста в Академии моральных и политических наук.

“Сударь, - сказал я, - я не могу ответить вам так быстро. Ваше предложение наполняет меня радостью. Условия, которые вы мне ставите, не посещать свет, например, отнюдь не являются жертвой. Но есть некоторые вещи, которые мне хотелось бы попытаться высказать вам”. И, глядя внутрь себя самого, я попытался придать словесную форму вещам, которые уже давно смутно шевелились в моем сердце. “Итак, сударь, вы хотите направить меня к истории, дипломатии, политике, действию. Сударь, у меня немало недостатков, беспорядочная жизнь, молодость, легкомыслие, и все это, что я пытаюсь обуздать, до сих пор мешало мне делать то, что я хочу - писать. Но я бы не хотел, чтобы в тот момент, когда я, быть может, восторжествую над собой, дабы отдаться тому, полагаю, является моим истинным предназначением, некая профессия, труды, обязательства, к которым я отнесся бы очень серьезно, если бы получил их от вас, отвратили меня в силу долга, важности, добродетели, жизни от того, от чего до сих пор меня отвращал порок.

- И чем же это помешает вам писать? Будете писать исторические труды. Разве господин Гизо не писал так хорошо, как вы можете только надеяться?

- Но, - сказал я робко, - но я бы хотел заниматься чистой литературой, писать романы или стихи, не знаю еще.

- Ах, сударь, бедный вы мой! - воскликнул господин де Г... голосом пронзительным, ироничным и в презрительном тоне перед моей дверью, до которой мы дошли, - вы живете в эпоху, когда мир изменился к лучшему благодаря научным открытиям, к

худшему из-за демократического прогресса других наций и даже других рас, и из-за вооружений, когда, ложась вечером, не знаешь, не проснешься ли утром, разбуженный пальбой пруссаков или рабочих, или даже японским вторжением, когда есть телефон и телеграф, а времени написать письмо нет, и вы воображаете, будто кто-то отыщет время читать ваши книжки, и не находите ничего более интересного, чем ваши впечатления и ваши личные истории! О, мой бедный мальчик! Французы это все-таки французы, или уж, скорее, они византийцы и китайцы, те самые китайцы, которым сил не хватает побить японцев, гораздо более малочисленных, а все потому, что ими руководят “ученые”! Будь побольше таких французов как вы, и Франция исчезнет с карты мира. Как? Вы говорите, что любите литературу, романы, то есть, более-менее плоские подделки жизни, более-менее неточные предположения о мире реальностей, которые известны немногим; я же вам предлагаю показать эту жизнь, ввести вас в самую ее гущу, приобщить к намерениям народов и тайнам королей, а вы предпочитаете по-прежнему макать ваше перо в чернильницу. Чтобы высказать что? Что вы знаете о жизни? Литература, о которой вы говорите, поэзия и романы, имеет цену лишь в той мере, в какой, подобно поэзии господина Деруледа, например, возбуждает благородные страсти, патриотизм; такова была роль античной поэзии, той, которую Платон допускал в свою Республику, или же когда она в форме романа позволяет постичь некоторые жизненные истины. В таком случае, ради Бальзака, или, по крайней мере, ради некоторых его книг, я отчасти снимаю запрет, который налагаю на литературу. Конечно, такое произведение, как “Блеск и нищета куртизанок”, например, содержит столь правдивую пододелку, что я не могу перечитывать некоторые страницы без восхищения. Но я бросаю вам вызов, вам, как и трем четвертям читателей – догадайтесь об этой правде! И вместо крох истины в книге, я покажу вам сокровища, которые содержит жизнь. Птичка колибри, насаженная на булавку, может быть весьма красочной, но я думаю, что гораздо увлекательнее самому охотиться на нее в девственном лесу.

- Сударь, - сказал ему я, - похоже, вы правы, однако мне известно, что и я не ошибаюсь. Впрочем, вы говорите здесь лишь о реалистическом романе и отбрасываете всю поэзию природы.

- Но, сударь, дорогой мой, - продолжил господин де Керси возмущенно, - нет у вас никакой поэзии природы; я к этому так же чувствителен, как и вы. Эти закаты, а также восходы, о которых вы читаете в книгах поэтов, которые сроду на них не смотрели, я тоже могу видеть, и во сто крат более красивые (sic), когда прогуливаюсь по лесу, в автомобиле или на велосипеде, или когда иду на охоту, или когда совершаю длинные пешие прогулки... О, мой юный друг! - сказал он снова смягчившимся голосом. - Какие славные увеселения мы могли бы устроить себе вместе, если бы вы не валяли дурака. Сами увидели бы, что всем вашим поэтам до этого далеко.

- Сударь, это не одно и то же. Я не очень ясно разбираюсь в своем ощущении, хотя оно довольно сильно, но полагаю, что причина нашего несогласия в недоразумении, и что в романах, как и в поэзии, вы рассматриваете материю как единственный предмет произведения, который, действительно, может быть тем же самым, (что) вы видите в прогулке или в жизни, полной страстей и красок".

Он остановил меня: "О! Никакой чувствительности, прошу вас. Какая у вас путаница в голове! Это не ваша вина. Вы продукт великолепного школьного образования, где преподают метафизику - науку, современную астрологии и алхимии. И потом, надо ведь жить, а жизнь с каждым днем дорожает. Предположим, что вы преуспели в литературе, заметьте, я вижу вещи в хорошем свете, предположим, что вы стали однажды одним из наших первых писателей, не только благодаря таланту, но и моде. Знаете, что господин Бурже, с которым я порой ужинаю у принцессы Пармской, человек очень приличный, вынужден трудиться гораздо больше, чем посол, чтобы заработать чуть меньше и обеспечить себе в итоге менее приятную жизнь, чем в каком-нибудь посольстве. Однако в его возрасте и с его-то умом он был бы уже послом, если бы пошел по дипломатической стезе. У него приятные связи, ничего не скажу. Их у него было бы больше, и, если только не попадет в Академию, он имел бы совсем другое положение в свете. Он вступает в возраст, когда поддержку хозяек дома ценят. В общем, я полагаю, что как посол он был бы счастливее.



- Сударь, - сказал я ему, - боюсь, что не умею объясниться. Если рассматривать как реальную вещь нашу внешнюю жизнь, устройство дома, положение в свете, почести нашей старости и прочее, а литературу или дипломатию как средство достичь этого, то вы сто раз правы. Но истинная реальность это нечто иное, это то, что обретается в нашем духе, и, если наша жизнь есть всего лишь довольно безразличное само по себе орудие, хотя и необходимое, чтобы выразить ее, то заработать сто тысяч франков ренты, будучи послан, или написав книгу, никоим образом не может быть поставлено в один ряд...” \*

Есть в этих набросках черты уже сложившегося Пруста, но не хватает полутонов, блеска мастерства, и - серьезный просчет - основная тема книги (а именно: ирреальность внешнего мира, реальность мира духовного) подана слишком прямолинейно. В законченном произведении эта тема будет подсказываться символами, угадываться сквозь прозрачность филигранной отделки, тонуть в гулкой массе. Эти первые опыты помогают нам оценить огромную работу автора. Красота прустовского стиля это не счастливый дар, но результат постоянных усилий человека большой культуры, тонкого вкуса и поэтической чувствительности. На каждой странице *Тетрадей* он дает самому себе советы, задает вопросы:

“Может, лучше вставить дипломата, финансиста, Клуб и т. д. в ту часть, где Шарлю направляется к Жюльену. Он спросит про новости о войне. Так будет лучше.

\* \* \*

Подумать, чтобы дать господину де Шарлю во время войны слова: “Вы только подумайте, не осталось больше выездных лакеев и официантов в кафе! Вся мужская скульптура исчезла. Это еще больший вандализм, чем уничтожение реймских ангелов. Вы только представьте, я сам видел, как депеши вместо телеграфиста... разносила женщина!”

---

\* Неизданный текст. Принадлежит госпоже Мант-Пруст.

Прежде чем прийти к этому, надо будет уладить вещи следующим образом:

“Знаете ли вы Вердюренов?” – почти как в черновике, до страницы, озаглавленной Страница...\* ...и на этой странице к фразе: “Разве можно отказать в чем-нибудь такой душечке?” добавить тогда, быть может: “Салон Вердюренов не был...” и весь кусок о салоне. Затем продолжить этим:

“Первое впечатление, произведенное Сваном у Вердюренов, было превосходным. То, что душечка сообщила о его связях, побудило госпожу Вердюрен опасаться “зануды”. Но ничего подобного...”\*\*

Таким образом, произведение выстроено из “кусков”, которые будут позже наложены на расплавленную массу или состыкованы, чтобы образовать мозаику согласно заранее продуманному плану. В чем Пруст похож на многих великих художников, которыми восхищался, и он сам признавал это.

“Гюго, – говорил он, – создал восхитительные стихотворения, не связанные между собой, и назвал это “Легендой веков”\*) – заглавие, относительно которого произведение не удалось, несмотря на восхитительные вещи, которые оно содержит, но прекрасные сами по себе. Бальзак, благодаря тому, что смотрел на свои книги взглядом постороннего, который с отеческой снисходительностью нашел бы в одной возвышенность Рафаэля, в другой простоту Евангелия, замечает вдруг, насколько было бы величественнее и еще возвышеннее, если бы он перенес тех же персонажей из одной книги в другую, и дает, таким образом, своей “Человеческой комедии” единство – искусственное, быть может, но которое является последним и самым прекрасным мазком кисти...”

\* Пробел в тексте.

\*\* Неизданный текст. Принадлежит госпоже Мант-Пруст.

\*) Поэтический цикл, написанный Гюго с 1859 по 1863 гг.

Все, что мы обнаруживаем в *Тетрадах* и *Записных книжках* касательно приемов работы Пруста, позволяет, с одной стороны, утверждать, что для создания своих персонажей он пользовался словами, жестами, мыслями, характерами, подмеченными в жизни, но также и то, что никакой определенной “ключ” не откроет дверь таинственного строения, потому что любой книжный персонаж создан из многих реальных. Заметки из *Записных книжек*, где по поводу какой-нибудь фразы говорится: “Для *Бергота* или *Блока*”, показывают, до какой степени было широко пространство неопределенности, поскольку два персонажа, которые кажутся нам различными вплоть до противоположности, имеют, однако, в глазах Пруста, некое общее поле, сколь бы узким оно ни было.

По поводу этих “ключей” произведения надо прежде всего привести свидетельство самого Пруста. Оно содержится в пространном посвящении “Свана” Жаку де Лакретелю, который задавал ему вполне законные вопросы: “...К персонажам этой книги нет ключей, или же восемь-десять к одному единственному... В какой-то момент, когда госпожа Сван прогуливается возле “Голубинового тира”<sup>\*)</sup>, я вспомнил об одной восхитительно красивой кокетке того времени, которая звалась Кломениль. Я вам покажу ее фотографии. Но Госпожа Сван похожа на нее только в ту минуту. Повторяю вам, персонажи полностью вымышлены, и нет никакого ключа...”

*Никакого ключа...* Это верно в буквальном смысле: ни один персонаж книги не является копией какого-либо реального существа: “В какой-нибудь смешной черте художник видит прекрасное общее место: в его глазах она присуща наблюдаемому человеку не больше, чем в глазах хирурга обнаруженное у него довольно распространенное нарушение кровообращения...” Ко всем сменяющим друг друга людям он отно-

---

<sup>\*)</sup> Павильон в Булонском лесу, где находился закрытый клуб с тиром для стрельбы по летящей птице.

сится с одинаковой любовью, так что сам не смог бы сказать, у кого конкретно позаимствовал слово, взгляд. “Книга – это обширное кладбище, где на большей части могил уже нельзя прочесть стершихся имен...” Может показаться кощунством списывать с другой чувство, которое больше не внушает та, что послужила моделью во времена наброска, но в литературном отношении, благодаря подобию страстей, это не только допустимо, но даже необходимо. Именно эта привилегия художника позволяет ему “вставить туда, куда ему угодно, какое-нибудь благословенное воспоминание, поместить на самую заветную страницу своей книги печальный цветок анютиных глазок, все еще желто-лиловый, как вечер после стихшей грозы, цветок, который он так долго прижимал к своему сердцу”. Порой он делает королевой пастушку; в другом месте, чтобы сбить со следа читателей, переносит в самую заурядную среду салон какой-нибудь герцогини. Ему хорош любой маскарад.

“Отсюда тщетность исследований, в которых пытаются угадать, о ком говорит автор. Ибо даже откровенно исповедальное произведение стоит, по меньшей мере, в ряду многих эпизодов жизни автора: предшествующих, тех, что его вдохновляли; последующих, которые похожи на него ничуть не меньше, так как особенности последующей любви копируются с любви предшествующей...”

Но эти общие принципы, согласно которым никто не является *единственным* прототипом какого-либо персонажа, отнюдь не отрицают того, что для какой-то части этого характера позировали многие. Письма Пруста показывают, что он не скрывал от своих друзей, когда это было лестно, что воспользовался их чертами. Своим остроумием герцогиня Германтская отчасти обязана госпоже Строс, и Пруст приписывает Ориане многие ее “словечки”.

*Марсель Пруст госпоже Строс:* “Всех тех “словечек”, которые я хотел употребить, мне не хватает. Естественно, я процитировал:

“Я как раз собиралась это сказать!” - “Камброн” \*) - “Если бы мы могли заменить невинного...” - “Я много слышала о вас” - “Вы меня ставите в положение Химены” - “Так значит, у вас есть?” и еще некоторые другие. Но надо, чтобы вы мне напомнили еще, лучшие...”

Портрет госпожи де Шевинье в “Забавах и днях”, ее птичий профиль, хрипловатый голос создают преходящую и реальную основу герцогини. Очень красивая графиня Грэфюль позировала для принцессы Германтской. Шарлю не является Робером де Монтескью, но пылкость его речи, выразительная суровость его гордыни позаимствованы из ранних прустовских подражаний поэту; тогда как его физический облик принадлежит барону Доазану, кузену госпожи Обернон, и “вполне в этом роде”.

Много говорилось, что Сван - это Шарль Аас, сын одного биржевого маклера, “лелемый в закрытых салонах за свое изящество, вкус и эрудицию”, член Жокей-клуба, баловень Грэфюлей, друг принца Уэльского, графа Парижского, носивший, как и Сван, рыжий ежик на манер Брессана. Элизабет де Грамон делает любопытное замечание, что *Haas* по-немецки значит *заяц*, а *Swanne* - *лебедь*, и изящно транспонирует эту фамилию. Конечно, Аас дал некоторые черты Свану, но его поверхностная эрудиция была дополнена за счет другого израелита, Шарля Эфрюсси, основателя “Газеты изящных искусств”. Тем не менее, Сван является прежде всего воплощением самого Пруста, который также ясно узнается в тех вариантах из *Записных книжек*, где молодой Сван выступает сначала героем приключений, приписанных затем Рассказчику. Позже (говорит Бенжамен Кремье) Пруст, испытывая потребность изобразить две стороны своей природы и одновременно

---

\*) Фамилия наполеоновского генерала, командовавшего в битве при Ватерлоо последним каре старой гвардии. В ответ на предложение англичан сдаться, он гордо ответил: “Гвардия умирает, но не сдается!”. Однако согласно другой, более правдоподобной версии, старый вояка просто буркнул: “Дерьмо!”, за что и получил прозвище Камброн-Дерьмо.

свое еврейское и христианское наследие, разделил себя на два персонажа – Рассказчика Марсея и Шарля Свана; причем этот последний получил от него свою любовь к светскому обществу, болезненную ревность, аристократические знакомства, тягу к искусствам. Это подтверждается одним неизданным текстом из *Тетрадей*:

“Господин Сван... такой, каким я сам его знал, особенно такой, каким я узнал его позже из всего того, что мне о нем рассказывали, был одним из тех людей, к *которым я чувствую себя ближе всего*, и кого бы мог больше всего любить. Господин Сван был евреем. Несмотря на разницу в годах, он был лучшим другом моего деда, который, однако, евреев не любил. Это была одна из тех маленьких слабостей, одно из тех нелепых предубеждений, которые встречаются как раз у натур наиболее прямых, наиболее приверженных добру. Например, аристократические предрассудки у Сен-Симона, предубеждение некоторых врачей против дантистов, некоторых буржуа против актеров...” \*

Сто раз писали, что Берготом был Анатоль Франс и, конечно, в некоторых пассажах Бергот близок к Анатолю Франсу. Он похож на него прежде всего своей бородкой, носом в форме улитки и стилем, редкими, почти архаичными выражениями, которыми любил подчас блеснуть, когда скрытая волна гармонии, некий внутренний прелюд возвышал его стиль; порой это случалось и в моменты, когда он принимался говорить о “тщетной грезе жизни”, о “неиссякаемом потоке прекрасных видимостей”, о “бесплодном и сладостном обмане – понимать и любить”, о “трогательных изваяниях, навеки облагородивших почтенные и прелестные фасады соборов”; когда он выражал “целую философию, новую для меня, в восхитительных образах, о которых можно было сказать, что именно они пробудили это раздавшееся пение арф, аккомпанементу которых придавали что-то

---

\* Неизданный текст. Принадлежит госпоже Мант-Пруст.

возвышенное...” Да, это Франс, но Бергот также Ренан, когда, встретив имя какого-нибудь прославленного собора, он прерывает свой рассказ, и “в мольбе, призыве, долгой молитве дает вольный ход своим излияниям, которые до тех пор были присущи его прозе”. Но в другом месте Бергот это еще и сам Пруст, и рассказ о его смерти вполне сообразуется с несварением желудка, которое случилось у Марселя, когда он вместе с Жаном-Луи Водуайе посещал в “Зале для игры в мяч” выставку голландских художников.

Лору Эйман, тогда семидесятилетнюю старуху, очень задел портрет Одетты де Креси, которая получила от нее магию щеголять английскими словами, и, подобно ей, жила на улице Лаперуз; но Пруст оправдывался, и, похоже, чисто-сердечно:

“Одетта де Креси мало того, что не вы, но в точности ваша противоположность. Мне кажется, что при каждом произнесенном ею слове это угадывается с силой очевидности... Я поместил в салоне Одетты все довольно необычные цветы, которыми одна “дама с германтской стороны”, как вы говорите, всегда украшала свой салон. Она признала эти цветы и написала мне, чтобы поблагодарить, но ни секунды не считала, будто стала из-за этого Одеттой. Вы говорите мне, что ваша “клетка” (!) похожа на ту, что у Одетты. Я этим весьма удивлен. У вас же был уверенный, смелый вкус! Если мне требовалось спросить название какой-нибудь мебели, ткани, я охотнее обращался к вам, нежели к какому угодно художнику. Очень неловко, быть может, но я, как раз наоборот, старался ясно показать, что у Одетты вкуса в меблировке было не больше, чем во всем прочем, что она всегда (за исключением туалетов) отставала от моды на целое поколение. Я не сумел бы описать ни квартиру на проспекте Трокадеро, ни особняк на улице Лаперуз, но я помню их, как противоположность дому Одетты. Даже если у них есть общие детали, это ничуть не больше доказывает, что я думал о вас, создавая Одетту, чем десять строчек, напоминающих господина Доазана, вкрапленных в жизнь и характер одного из моих персонажей, которому будут посвящены многие тома, означают, будто я

хотел изобразить господина Дразана. В одной статье для “Эвр Либр” \*) я отмечал глупость светских людей, которые полагают, будто таким образом и вводят персонаж в книгу... Увы! Неужели я вас переоценил? Вы меня читаете и находите сходство Одетты с собой! От этого отчаешься писать книги. Свои-то я не очень твердо держу в уме. Тем не менее, могу вам сказать, что в романе “В сторону Свана”, когда Одетта на прогулке едет в экипаже к Акациям, я думал о некоторых платьях, движениях и т. д. одной женщины, по имени Кломениль, которая была очень хорошенькая, но и тут опять, в ее тянущемся по земле платье, в ее медленной походке перед Голубиным тиром все было противоположно вашему типу элегантности. Впрочем, кроме этого мгновения (полстраницы, быть может) я, говоря об Одетте, вспоминал Кломениль всего один раз. В следующем томе Одетта выйдет замуж за “благородного”, ее дочь станет близкой родственницей Германтов, с большим титулом. Светские женщины, кроме самых замечательных, понятия не имеют о том, что такое литературное творчество. Но в моих воспоминаниях вы-то как раз и были самой замечательной. Ваше письмо весьма меня разочаровало...”

Дипломатия? Возможно, но поверить, что романист может создать живой характер из одной-единственной реальной личности, значит показать себя невеждой в технике романа. Бальзак думал, что, с одной стороны, самые выдающиеся книги: “Манон Леско”, “Коринна”, “Адольф”, “Рене” \*\*) содержат все элементы автобиографии, но, с другой стороны, что “задача историка нравов состоит в том, чтобы соединить сходные факты в одном-единственном полотне. Часто необходимо взять многие характеры, чтобы сотворить из них один; бывает также, ему попадают чудачки, в которых смешное

---

\*) “Les euvres libres” – коллекция ранее не публиковавшихся произведений современных авторов, издание которой в 1921 году предпринял Файяр; Пруст, в частности, опубликовал там отрывок из “Содома и Гоморры” (“Агония”) за гонорар в 10000 франков.

\*\*) “Манон Леско” (1731) – роман аббата Прево; “Коринна” (1807) – роман госпожи де Сталь; “Адольф” (1816) – роман Бенжамена Констан; “Рене” (1802) – роман Шатобриана.



изобилует настолько, что, поделив его, они получают двух персонажей". Такова же и прустовская техника.

Таким образом, около 1905 года Марсель Пруст, после двадцати лет чтения, наблюдений, старательного изучения стиля мастеров, оказался обладателем огромного капитала, состоящего из заметок, отрывков, портретов и образов. Постепенно сложившиеся из его дружеских привязанностей и неприязней, его персонажи сформировались в нем, питались его опытами и становились для него живее живых. За долгие часы своих бессонниц он извлек из собственных недомоганий и слабостей оригинальную философию, которая даст ему для романа удивительный и новый сюжет. На эти необозримые пейзажи чувств далекий свет потерянного рая бросал косою золотистый отблеск, украшающий поэзией любые формы. Оставалось оркестровать эту богатую мелодическую материю и из стольких фрагментов сотворить произведение.

# ПОИСКИ УТРАЧЕННОГО ВРЕМЕНИ

- Вы стали веровать в будущую вечную жизнь?

- Нет, не в будущую вечную, а в здешнюю вечную. Есть минуты, вы доходите до минут, и время вдруг останавливается и будет вечно.

*Достоевский*

1

## СЮЖЕТ И ТЕМЫ

Как же Пруст задумал это произведение, "столь же пространное, как "Тысяча и одна ночь" или *Мемуары* Сен-Симона"? Что ему было сказать такого, показавшегося настолько важным, чтобы пожертвовать ради этого всем остальным? Из того, что он опубликовал к тому времени, даже его друзья не многое поняли. Считалось, будто он занят описанием салонных дам или изучает под микроскопом бесконечно малые чувства, тогда как этот ученик Дарлю и Бергсона пытался выразить в романе, который станет неким итогом, целую философию.

Он сказал в одном письме, которое приводит княгиня Бибеско, что его роль подобна роли Эйнштейна, и он действительно обладал многими достоинствами ученого: точностью наблюдения, честностью перед фактами, а главное - волей открывать законы. Этот мистик был позитивистом. Из всех персонажей, составлявших его личность, самым жизнестойким казался ему философ, "который счастлив, лишь когда обнаружит меж двух творений, меж двух ощущений", меж двух существ "общие стороны". Каковы же эти общие стороны, эти видовые законы, и какими станут темы необъятной симфонии Пруста?

Первая, та, которой он начнет и закончит свое произведение, это тема Времени. Пруст одержим бегством мгновений, постоянным утеканием всего, что нас окружает, через изменения, которые приносит время в наше тело и наши мысли. “Как в пространстве есть геометрия, так во времени есть психология”. Все человеческие существа, приемлют они это, или нет, погружены во время, захвачены течением дней. Вся их жизнь – борьба против времени. Они хотели бы найти опору в любви, в дружбе, но эти чувства могут выплыть, лишь будучи привязаны к существам, которые сами распадаются и тонут – либо умирая, либо выскальзывая из нашей жизни, либо изменяемся мы сами. Забвение, медленно поднимаясь из глубин, затапливает самые прекрасные и дорогие воспоминания. Придет час, когда, встретив какую-нибудь толстую даму, которая нам улыбнется, мы тщетно будем искать в ее чертах имя, и не найдем до того момента, пока она сама себя не назовет, и тогда мы узнаем в ней юную девушку, которую сильнее всего любили. Время разрушает не только существа, но и общества, миры, империи. Какая-нибудь страна раздирается политическими страстями, как Франция времен дела Дрейфуса, друзья ссорятся, семьи распадаются, каждый считает свои страсти абсолютными, вечными, но неумолимый поток времени уносит и победителей, и побежденных, и все стареют, приближаются к смерти, усмиренные слабостью, вместе со своими охладевшими страстями и их застывшей, уже не опасной лавой. “И дома, проспекты, дороги столь же текучи – увы! – как и годы”. Напрасно мы возвращаемся в места, которые любили; мы никогда их больше не увидим, потому что расположены они были не в пространстве, а во времени, и ищущий их человек уже не станет тем ребенком или подростком, что приукрашивал их своим восторгом.

Классический философ предполагает, что “наша личность состоит из неизменного ядра, своего рода духовного истукана”, выдерживающего, подобно скале, натиск внешнего мира. Таков человек Плутарха, Мольера и даже Бальзака. Но Пруст

показывает, что личность, погруженная во время, искашивается. Однажды в нем больше не останется ничего от человека, который любил, или устраивал революции. “Моя жизнь предстала мне, – говорит Марсель, – как некая последовательность периодов, где, после некоторого перерыва, ничто из содержавшегося в предыдущем не существовало более в последующем – как нечто столь лишенное поддержки моего индивидуального Я, тождественного и постоянного, нечто столь бесполезное в будущем и столь продолжительное в прошлом, что смерть вполне могла бы прервать ее течение тут или там, ничуть ее не завершив, как водится на уроках по истории Франции, которые в риторическом классе заканчивают на чем угодно, в зависимости от причуды программы или преподавателей: на революции 1830 или 1848 годов, или на конце Второй империи...”

Эти новые Я порой столь различны, что должны бы носить другое имя. Мы увидим в романе Свана, Одетту, Жильберту, Блока, Рашель, Сен-Лу, проходящих чередой под прожекторами возрастов и чувств, меняя окраску, подобно танцовщице, чье белое платье кажется поочередно желтым, зеленым или голубым. “Время, которым мы располагаем каждый день, эластично; страсти, которые мы испытываем, его растягивают, те же, которые внушаем сами, сжимают, а привычка наполняет...” Наше влюбленное Я даже представить не может, чем станет наше не влюбленное Я; наше молодое Я смеется над страстями стариков, которые станут нашими собственными, когда мы войдем в луч прожектора старости. В действительности, “распад Я – это продолжительная смерть”, а “устойчивость природы, которую мы приписываем другим, столь же фиктивна, как и наша собственная”.

Таков Пруст-реалист, ученый, констатирующий и тщательно регистрирующий разрушение существ Временем; но среди философов, которых он носит в себе, есть также и философ-идеалист, метафизик вопреки собственной воле, который не приемлет эту идею полной смерти своих последователь-

ных индивидуальностей, прерывистости Я, потому что в некие особые моменты “предчувствовал себя самого, как существо неограниченное”. Есть противоречие между его страхом ощущать, что все рухнет – и люди, как вещи, и он сам, как другие люди, и его сокровенной убежденностью, что есть в нем нечто непрерывное и даже вечное. Эту убежденность Пруст испытывал в очень краткие мгновения, когда внезапно какой-то момент прошлого становился реальным, и он обнаруживал, что эти образы, эти чувства, которые он считал уничтоженными, должно быть, со всей очевидностью, сохранились в нем, поскольку смогли появиться вновь.

Наши прежние Я не теряются телом и душой, потому что могут вновь ожить в наших сновидениях, а порой даже наяву. Каждое утро, просыпаясь, после нескольких смутных мгновений, когда мы еще плывем по небу снов, мы вновь обретаем тождество самим себе; значит, мы его никогда не теряли. Пруст к концу жизни мог слышать “прыгающее, железистое, неутомонное, визгливое и бодрое бряканье бубенца”, который в его детстве возвещал уход Свана. И это был *тот же самый* бубенчик, брякавший после стольких лет, ибо, чтобы вновь обрести его точный звук, ему понадобилось спуститься вглубь самого себя. Таким образом, время не умирает полностью, как это кажется, но остается включенным в наш состав. Наши тела, наши души – это хранилища времени. Отсюда исходная идея всего произведения Пруста: отправиться на поиски времени, кажущегося утраченным, но которое, однако, по-прежнему здесь и готово возродиться.

Этот поиск может осуществиться лишь в нас самих. Попытка вновь повидать любимые некогда места, отыскать воспоминания в реальном мире – всегда заканчивается разочарованием. Реальный мир не существует. Мы сами его создаем. Он тоже проходит под прожекторами наших страстей. Человеку влюбленному покажется божественной местность, которую любой другой найдет безобразной. Человек страстно увлеченный, будь он влюблен или привержен какой-нибудь идее,

похож на того, кто, надев синие очки, стал бы простодушно утверждать, что и весь мир синий. Так что Пруст довольно мало интересуется “реальностями”, которые остаются неизвестными, а стремится к тому, чтобы описывать впечатления, что для художника – единственный способ представить зрителю мир таким, каким его видит кто-то другой. Существует не одна вселенная, их миллионы, “почти столько же, сколько зрачков и умов человеческих, которые пробуждаются каждое утро”. Именно мы, с нашими желаниями, с нашей культурой, придаем форму или ценность существам и предметам. Для Пруста после 1905 года важен не мир, ошибочно именуемый “реальным”, мир бульвара Осман и отеля “Риц”, но лишь тот мир, который он обретает в своих воспоминаниях. Единственная форма постоянства *Я* – это память. Воссоздание впечатлений усилием памяти, которые затем предстоит углубить, прояснить, преобразовать в нечто равнозначное пониманию – это сама суть произведения искусства.

Итак, первая тема: разрушающее *Время*. Вторая: сохраняющая *Память*. Но речь идет не о всяком виде памяти. Есть память умышленная, дитя рассудка. Именно она заставляет нас методично подниматься и опускаться по бесконечным лестницам времени, пытаюсь расставить события и образы по их точным местам. Пытаться таким образом воскресить прошлое – напрасный труд. В сведениях, которые умышленная память дает о прошлом, от него не остается ничего. Неужели оно умерло навсегда? Не обязательно.

“Я нахожу очень разумным, – говорит Пруст, – кельтское верование, согласно которому души тех, кого мы потеряли, заключены в каком-нибудь низшем существе, в животном, растении, неодушевленном предмете, и действительно потеряны для нас до того дня, который для многих не наступит вовек, когда мы случайно не пройдем мимо дерева, не завладеем предметом, ставшим их тюрьмой. Тогда они вздрагивают, зовут нас, и, едва мы узнаем их, – чары разрушены. Освобожденные нами, они победили смерть и возвращаются, чтобы жить с нами вместе...”

Так и с нашим прошлым, которое продолжает жить в каком-нибудь предмете, во вкусе, в запахе, и, если мы сможем однажды, случайно, дать нашим воспоминаниям опору в нынешнем ощущении, они вновь оживут, как мертвые у Гомера, выпившие жертвенного вина, и вновь обретут тело и плоть.

“Не забывать, - пишет Пруст в одной из *Записных книжек*, - что этот мотив, возвращающийся в мою жизнь, более важен, чем мотив любви Альбертины, и, быть может, сопоставим с петушиной песнью в Квартете Вентёя, заканчивающемся вечным утром, это мотив припоминания, материя артистического призвания... Чашка чая, деревья на прогулке, колокола и т. д.”

Обмакнув печенье “мадленку” в чай, он в тот же миг, едва смешанные с чаем крошки касаются его нёба, вздрагивает, прислушиваясь к тому необычайному, что творится в нем: “Меня охватило дивное наслаждение, особое, непонятное по своей причине. Оно тотчас же сделало для меня неважными все превратности жизни, безвредными ее бедствия, иллюзорной ее краткость, подобно тому, как действует любовь, наполняя меня некоей драгоценной сущью; или, скорее, эта суть была уже не во мне, она была мною. Я перестал ощущать себя заурядным, случайным, смертным. Откуда же смогла явиться ко мне эта могучая радость?”

И вдруг к нему приходит воспоминание - о кусочке “мадленки”, которой воскресным утром, когда он был ребенком, потчевала его тетя Леония, обмакнув в чай или липовый цвет. “Но когда от давнего прошлого уже не остается ничего после смерти существ, после разрушения вещей, одни лишь более хрупкие, но более живучие, более нематериальные, более упорные и верные запах и вкус еще долго продолжают, подобно душам, вспоминать, ждать, надеяться на руинах всего остального, непокорно нести на почти неосязаемой капельке огромное здание воспоминаний...” Как только он узнал этот вкус, всплыло все его детство, тоже не в форме рассудочных

и лишенных всякой силы воспоминаний, но надежное, живое, все еще заряженное эмоциями, которые придавали ему столько прелести.

В этот миг время обретоно, и вместе с тем побеждено, потому что целый кусок прошлого смог стать настоящим. Такие вот мгновения и дают художнику чувство, будто он завоевал вечность. Этот “новый оттенок радости, этот зов к радости внеземной” он не забудет никогда. Другие писатели предчувствовали его (Шатобриан, Нерваль, Мюссе), но ни один до Пруста не подумал сделать из этих пар “ощущений-воспоминаний” саму материю своего произведения. Центральным сюжетом его романа будет не изображение определенной части французского общества конца девятнадцатого века, не новый анализ любви (вот почему довольно глупо говорить, что произведение Пруста недолговечно – дескать, то общество уже исчезло, а любовные нравы изменились), но борьба Духа против Времени, невозможность обрести в реальной жизни точку опоры, за которую Я могло бы ухватиться, долг найти эту точку опоры в себе самом, возможность отыскать ее в произведении искусства. Вот главная тема, глубокая и новая, “Поисков утраченного времени”.

## 2

### ПЛАН КНИГИ

Оставив мысль написать об одном персонаже, Сване, объективный роман, и будучи архитектором, который еще до чертежа представляет себе здание, какое хочет построить, Пруст должен был увидеть в коротком озарении, аналогичном тому, что описал в конце “Обретенного времени”, пространственный полуавтобиографический роман, сконструированный не так, как обычные романы, следуя порядку космического и социального времени, но согласно законам духовной вселенной или воспоминания, волшебного мира, “где пространство и время отменены”. Предполагают, что он должен был поду-



мать о “Praeterita” (“Минувшем”) Рескина, романах Томаса Харди (“Возлюбленная”) и Джордж Элиот (“Мельница на Флоссе”), равно как и об искусстве Вагнера, которому в *Тетрадиях* посвящены столь многочисленные страницы. Построение по темам не менее строго, чем линейное построение классических романистов. Великое произведение Пруста, приходится повторить это, обладает простотой и величием собора. Обрамление капителей, фигуры витражей, святые порталов, рассеянный свет, рокот органа, все это особый мир, но главные линии нефа не теряют от этого своей чистоты и простоты.

*Марсель Пруст Жану де Гэньерону:* “И, когда вы говорите мне о соборах, меня не может не взволновать интуиция, позволившая вам догадаться о том, чего я никогда никому не говорил и что пишу здесь впервые: что я хотел дать каждой части моей книги заглавия: “Паперть”, “Витражи апсиды” и т. д., чтобы заранее ответить на глупые упреки, которые мне делают за то, что в моих книгах якобы отсутствует построение; я же вам покажу, что единственное их достоинство состоит в надежности мельчайших частей. Я сразу отказался от этих архитектурных заглавий, потому что они показались мне слишком претенциозными, но я тронут, что вы обнаружили их своего рода прозорливостью мысли...” \*

Письмо датировано 1919 годом, но читатель, который в 1913 году читал “В сторону Свана”, мог понять общий замысел не больше, чем посетитель, который начал бы осмотр Руанского собора с Портала Книгопродавцев. Напротив, читатель, одолевший все произведение, находит в нем столько скрытой симметрии, столько деталей, соотносящихся между собой от одного крыла до другого, столько штрабовых камней<sup>\*)</sup>, положенных с самого начала работ, чтобы нести буду-

---

\* Письмо предоставлено графом Жаном де Гэньероном.

\*) Штрабы - выпуск из стены по полкирпича через кирпич для кладки другой стены.

щие стрельчатые арки, что восхищается, как это ум Пруста смог замыслить такое громадное здание все сразу и целиком. Персонаж, который в первом томе лишь появляется, подобно темам, намеченным в прелюдии, которые становятся затем самой симфонией и ширятся вплоть до того, что подавляют своими неистовыми трубами звуковой фон, станет впоследствии одним из главных действующих лиц. Ребенком Рассказчик замечает у своего дяди некую Даму в Розовом, о которой ничего не знает; она станет мисс Сакрипант, Одеттой де Креси, госпожой Сван, госпожой де Форшвиль. В “кланчике” Вердюренов есть художник, которого все зовут “Биш” и в котором ничто не позволяет предположить наличие таланта; он станет великим Эльстиром из “Девушек в цвету”. В одном доме свиданий Рассказчик встречает девицу легкого поведения, доступную всем; она станет Рашелью, обожаемой Сен-Лу, потом одной из самых известных актрис своего времени. Подобно тому, как, желая привести одну из своих развернутых метафор, Пруст предваряет ее, впуская в предшествующую ей фразу несколько слов, уже предвещающих тональность, так же он отмечает в “Сване” все основные темы произведения, чтобы вернуть их усиленными в “Обретенном времени”.

Таким образом, огромные арки опираются на первый том и изящно завершаются на последнем. На тему маленького печенья из “Свана” откликнутся через тысячи страниц темы плохо обтесанных камней мостовой и накрахмаленной салфетки. Нам необходимо указать на эти кривые, которые очерчивают и несут произведение. Оно начинается прелюдией о сне и пробуждении, поскольку именно в один из таких моментов обратимость времени, расщепление Я и его скрытая неизменность легче всего ощутимы. Вещи, страны, годы, всё вокруг Рассказчика погружается в темноту. Вот мы наконец и подготовлены к странствию среди его воспоминаний.

Тогда занавес поднимается на эпизоде с “мадленкой”, первом появлении темы произвольной памяти и восстановле-

нии ею времени в его чистом состоянии. Так воскрешается в памяти детство Рассказчика и весь провинциальный мирок Комбре выходит из чашки чая, куда обмакнули печенье. Вот основные черты этого зачарованного мира детства: а) он населен могущественными и добрыми гениями, которые надзирают за жизнью и делают ее счастливой (бабушка, мать); б) все в нем кажется волшебным и прекрасным: чтение, прогулки, деревья, церковь, мезеглизская сторона и германтская сторона; железистый, неугомонный, визгливый и бодрый бубенец у калитки, возвещающий приход или уход Свана; кувшинки Вивонны, боярышник на откосе тропы – сплошные чудеса; в) ребенок окружен тайнами; ему кажется, будто слова и *имена* указывают на персонажей, подобных сказочным или романтным.

Имя Германт, что принадлежит живущему по соседству аристократическому семейству, чей замок дал свое название “германтской стороне”, воскрешает в памяти Женевьеву Брантскую \*) и геральдические красоты; имя Жильберты, дочери Свана, взывает к любви, потому что Рассказчику не разрешают видеться с этой девочкой, дочерью Одетты, бывшей “кокотки”, не принятой буржуазными и ригористскими семействами Комбре. Жильберта, таким образом, оказывается наделенной очарованием недоступности.

Жизни Рассказчика суждено стать долгим преследованием того, что кроется за этими именами. Он пожелает раскрыть тайну имени Германтов, захочет проникнуть в их заповедный мир, и через это станет на какое-то время уязвимым для

---

\*) Персонаж средневековой легенды: супруг Женевьевы, Зигфрид, палатин Тревский, отправляясь на войну, доверил ее попечению дворецкого Голо; тот же пытался ее соблазнить и оклеветал перед мужем; Зигфрид обрек жену на смерть, но посланные им убийцы сжалились над несчастной; она родила ребенка в лесу, выкормила молоком прирученной лани, и та же лань, преследуемая Зигфридом на охоте, привела его к Женевьеве, доказавшей свою невиновность. Германты в романе среди прочих своих предков числят и герцогов Брантских.

снобизма. Он будет гнаться за любовью, и Жильберта, которую он вновь встретит в Париже, на Елисейских полях, станет его первым детским опытом. Он будет жить в надежде увидеть некоторые места: Бальбек, Венецию, а также некоторые зрелища: например, гениальную актрису Берма в “Федре”. И, еще сам того не зная, будет искать также нечто иное, некое состояние, более прекрасное и прочное – состояние благодати, которое приоткроется ему в очень краткие моменты, когда он ощутит, что его долг – удержать мгновение словами (три колокольни, три дерева).

Здесь, словно маленький обособленный роман, помещается вставной эпизод: “Любовь Свана”, который остается, конечно, внутренней постройкой, задуманной в то время, когда Сван еще мыслился как главный герой всей книги; она подобна уцелевшему в усыпальнице готического собора языческому храму или романской церкви, стоявшим раньше на том же самом месте. Тут мы узнаем, что было до рождения Рассказчика: любовь Свана к Одетте. Любовь несчастная (поскольку, согласно Прусту, всякая любовь несчастна, и мы увидим, почему), страсть, описывающая кривую от восторга к страданию, и от страдания к забвению, которую мы исследуем позже. Но у Свана, как и у Рассказчика, возникает порой мимолетная надежда достичь более прекрасной и прочной реальности. И ему тоже именно эстетические переживания открывают врата к некоей форме вечности. Но, поскольку Сван не творец, он проникает по ту сторону Времени не как писатель, а слушая некоторые музыкальные произведения или глядя на некоторые картины. Тема “короткой фразы” из Сонаты Вентёя, “легкой, успокоительной и тихой, словно аромат”.

Затем мы возвращаемся к Рассказчику. Пересказывать вслед за ним весь роман было бы совершенно ничемным занятием. Что важно – это понять его построение и замысел. В конечном счете это история раскрытия Марселем всех тайн, что прятались за именами, его усилий завоевать то, чего он

так желал, история его неизбежных и полных разочарований. Он страстно желал любви Жильберты Сван; он хотел участвовать в чудесном таинстве жизни; он сближается со Сваном; но Жильберта его больше не любит, и, после многих страданий – поскольку у детей столько же любовных мук, что и у взрослых – он так полно ее забывает, что позже, встретив уже девушкой, не узнает в ней ту, что во времена Елисейских полей была для него всем.

Вторая любовь: девичья “стайка” из Бальбека. Тут тоже тайна и любопытство заставляют его надеяться на сокровенное счастье. И опять, стоит ему узнать ее поближе, стайка покажется ему заурядной и вульгарной; а избранную им девушку, Альбертину Симоне, он по-настоящему полюбит лишь позже, когда новая тайна и новые муки снова сделают ее желанной.

Третья любовь: герцогиня Германтская, ибо та, что была в Комбре героиней волшебной сказки, в Париже станет домовладелицей и соседкой Марсея. Мало-помалу его желание проникнуть в этот закрытый мир будет удовлетворено. Подобно Свану, он будет там принят, станет сотрапезником, но лишь затем, чтобы познать суетность этого мира, его эгоизм и жестокость. Свет, как и любовь, имеет ценность лишь в желании или в воспоминании.

Так Время постепенно пожирает все, что было надеждой жизни, все, что составляло ее благоденствие. Даже сыновняя любовь, и та подверглась нападению Времени, и Рассказчик после смерти бабушки с отчаянием сознает, что “перебои чувств” (то есть периоды забвения) становятся все дольше и дольше. Он неделями, месяцами не вспоминает свою бабушку, как не вспоминает Жильберту. Сами места постепенно лишаются поэзии. Бальбек стал всего лишь “знакомым местом”, и “те же названия мест, так волновавшие меня некогда, что, стоило мне полистать обыкновенный “Обзор замков” на главе “Ла Манш”, и он доставлял мне не меньше эмоций, чем “Расписание поездов железной дороги”, стали мне настолько

знакомы, что я мог теперь в том же расписании заглянуть на страницу “Бальбек-Довиль через Донсьер” с таким же безмятежным спокойствием, как и в адресный справочник. В этой слишком общественной аллее, к бокам которой, я чувствовал, прилепилась компания многочисленных друзей, видимых или нет, вечерний поэтический возглас принадлежал уже не чайке или лягушке, а превратился в “Как поживаете?” Господина Крикетто или в “Хайрэ” \*) Бришо. Атмосфера тут больше не пробуждала тревогу и, насыщенная исключительно человеческими выделениями, стала вполне пригодной для дыхания, даже слишком успокаивающей...”

Венеция, став знакомой, уже не будет Венецией Рескина, и даже Комбре, Комбре с Вивонной и Мезеглизом, сиренью Свана и колокольней Святого Илария потеряет магическую красоту детской любви. Однажды он прогуляется там с Жильбертой, замужней, ставшей госпожой де Сен-Лу: “И я был удручен, заметив, как мало переживаю свои былые годы. Я нашел Вивонну невзрачной и некрасивой, с узкой тропкой вдоль берега. Не то чтобы я допускал большие неточности в том, что помнил; но, отделенный от мест, по которым мне случилось теперь вновь проходить, всей своей иной жизнью, я утратил ту близость меж нами, из которой рождается, еще до того, как ее заметишь, мгновенная, восхитительная и полная вспышка воспоминания. Не понимая толком, конечно, какова ее природа, я опечалился, думая, что моя способность чувствовать и воображать, должно быть, ослабела, раз я не ощущаю больше удовольствия от этих прогулок. Жильберта, которая понимала меня еще меньше, чем я сам, лишь усугубила эту печаль, разделив мое удивление: “Как? Неужели вы ничего не испытываете, – говорила она мне, – свернув на эту крутую тропинку, которую когда-то мне показали?” И сама она так изменилась, что я уже не находил ее столь красивой, да она такой уже и не была...”

---

\*) Древнегреческое приветствие (χαίρε).

Таким образом, все то, во что он верил, разрушается и даже вырождается. Мы вступаем в ад “Содома и Гоморры”. Любовь к Альбертине в “Пленнице” зиждется всего лишь на нездоровом любопытстве. Все больше и больше Марсель убеждает себя, что любовь это всего лишь ассоциация образа девушки, которая сама по себе была бы нам несносна, со стуком сердца, неотделимым от бесконечного ожидания или тревоги по поводу ее поведения и нравов. Еще более мучительны, а в конце и чудовищны любовные увлечения господина де Шарлю, громогласного, чарующего и гротескного содомского принца.

Что касается славы, моды, людских суждений, то ни одна из этих абстракций не существует в действительности. Песенка, восхищавшая один сезон – Альбертина станет в следующем году “старым, надоевшим припевом из Массне”. Вопреки тому, что полагал Рассказчик, будучи подростком, не существует “высокого светского положения”. Свану, другу принца Уэльского и графа Парижского, случается нести издержки из-за господина Бонтана. Блок однажды будет гораздо теплее принят в высшем свете, чем господин де Шарлю. “Имя – это все, что порой остается нам от человека, даже не после смерти, но еще при жизни. И наши нынешние представления о нем столь туманны и нелепы, и так мало сообразуются с теми, которые мы имели о нем раньше, что мы совершенно забываем, как чуть не подрались с ним на дуэли; но зато помним, что ребенком на Елисейских полях, играя с нами, он носил странные желтые гетры, а он, напротив, несмотря на наши уверения, не сохранил о них ни малейшего воспоминания...”

Что остается от существ? Одетта перестанет быть красивой, а герцогиня де Германт остроумной. Блок приобретет манеры и некоторый лоск. Господин де Шарлю, испепелявший взглядом любого неосторожного, превращается в немощного старика, жалкого, хнычущего, который, кажется, заискивает перед всеми. Сен-Лу, хоть и героически ведет себя на войне,

разделяет пороки своего дядюшки. Рассказчик в себе самом обнаруживает черты, над которыми смеялся, когда наблюдал их у тети Леонии. Как и она, хотя из-за других недугов и по другим причинам, он станет больным, затворником, жадным до “сплетен” которые будут приносить ему визитеры. Как тут не задуматься об этих стихах Гюго:

Венца королевского злато,  
Удача лихого булата,  
Победа крылатая, слава мирская,  
Довольство собою за пройденный путь,  
К нам птицей на крышу слетая,  
Готовы тотчас упорхнуть! \*)

Да, “все стирается, все развязывается”, и первая часть “Обретенного времени” есть всего лишь изображение этой трагической и осенней порчи всех вещей. Существа, которых Рассказчик, как ему казалось, любил, вновь обратились в имена, какими были в начале “Свана”, но эти имена уже не скрывают никакой прекрасной тайны; цели, к которым он стремился, будучи достигнуты, рассыпались во прах. Жизнь – такая, какой она утекает – не более, чем потерянное время. И на одном утреннем приеме у принцессы Германтской, где он вновь обнаружит, загримированных, как ему покажется, стариками, тех, кем восхищался в юности, ему откроется яснее, чем когда-либо, это ничтожество человеческих жизней.

Однако именно там, посредством групп ощущений-воспоминаний, аналогичных “мадденке” (неровные камни мостовой, которые переносят его в Венецию, “крахмальная и жесткая салфетка”, внезапно впустившая Бальбек в библиотеку), затем, благодаря встрече с мадемуазель де Сен-Лу, дочерью Робера и Жильберты, “девушкой лет шестнадцати, чей высокий рост отмерял то расстояние, которое я не хотел замечать”, он обре-

---

\*) Из поэмы В. Гюго “Наполеон II” в сборнике “Сумеречные песни” (1835).



тает наконец Утраченное Время. “Бесцветное и неощутимое время... чтобы я смог увидеть его и коснуться, материализовалось в ней и вылепило ее, словно некий шедевр... еще полный надежд. Смеющаяся, созданная теми самыми годами, которые я потерял, она походила на мою юность”.

В мадемуазель де Сен-Лу сторона Свана соединилась со стороной Германтов. Арка замкнулась, собор завершен. Тогда Рассказчик понимает, чем было это взывание к вечности трех деревьев, “мадленки”, короткой фразы. Его роль, роль художника будет в том, чтобы остановить время, закрепив такие моменты и то, что они содержат. Да, утекающая жизнь это всего лишь потерянное время, но все может быть преобразено, вновь обретено и представлено “с точки зрения вечности, которую также разделяет и искусство”.

В этот момент художник и человек будут спасены. Из стольких относительных миров возникает мир безусловный. В долгой борьбе человека против Времени именно человек, благодаря волшебству и чарам искусства, выходит победителем.

Сюжет “Поисков утраченного времени” является, стало быть, драмой человека необычайно умного и болезненно чувствительного, который с детства умозрительно отправляется на поиски счастья, пытается достичь его во всех формах, но с неумолимой трезвостью отказывается обманывать самого себя, как то делает большинство людей. Они принимают любовь, славу, свет по их мнимой цене. Пруст, отказываясь от этого, вынужден искать некий абсолют, который был бы вне мира и времени. Тот самый абсолют, который религиозные мистики обретают в Боге. Пруст же ищет его в искусстве, что является другой формой мистицизма, не слишком далекой от первой, потому что у любого искусства религиозные корни, и религия довольно часто находила в искусстве средство внушить людям истины, которые рассудок постигал лишь с трудом.

Итак, как мы и предполагали, его роман переплетается с его жизнью, спасение его героя с его спасением, и книга завершается в тот момент, когда Рассказчик начинает *свою собственную*

книгу; длинная змея, обернувшись вокруг себя, замыкает, таким образом, гигантское кольцо. С того самого момента, как была написана первая страница “Свана”, он решил, что последняя закончится словом “Время”. Так он и сделал: “Если только мне будет отпущено довольно времени, чтобы исполнить свой труд, я не премину отмечить его печатью этого Времени, мысль о котором с такой силой влечет меня сегодня, и я опишу там людей, пусть даже это сделает их похожими на чудовищ, поскольку во Времени они занимают место иного размера, чем то ограниченное, что отведено им в пространстве; место, напротив, растянутое безмерно, потому что они, словно великаны, погруженные в годы, сразу касаются всех прожитых ими, столь удаленных эпох, меж которыми поместилось столько прожитых дней - во Времени”.

Когда слышишь в этом возвышенном финале повторенное четырежды слово “Время”, думаешь о Бетховене, повторяющем в финале симфонии, будто утверждение и разрешение - совершенный аккорд.

И роман Пруста, действительно, есть некое утверждение и разрешение. То, что может и должен сделать большой художник, это “частично приподнять для нас завесу безобразия и убожества, из-за которой мы нелюбопытны ко вселенной”. Как Ван Гог из соломенного стула, как Дега или Моне из некрасивой женщины создают шедевр, так и Пруст взял старую кухарку, затхлый запах, провинциальную комнату, куст боярышника и сказал нам: “Всмотритесь получше, под этими незамысловатыми формами сокрыты все тайны мироздания”.

Единственно подлинное путешествие состоит не в том, чтобы “идти навстречу новым пейзажам, но увидеть вселенную глазами сотни других людей”, и это путешествие мы совершаем вместе с Прустом. В его необъятной симфонии, как в Септете Вентёя, сталкиваются две темы: разрушительного Времени и спасительного Воспоминания. “Наконец, - говорит он о Септете, - радостный мотив восторжествовал; это уже не был почти тревожный зов, исторгнутый из-за пустых небес,

то была несказанная радость, долетевшая, казалось, из самого рая, столь же отличная от кроткой радости Сонаты, как отличается от играющего на теорбе \*) кроткого и серьезного ангела Беллини какой-нибудь облаченный в багряницу архангел Мантеньи, трубящий в громогласную трубу. Я прекрасно знал, что этот новый оттенок радости, это обращение к радости неземной не забуду никогда...”

И мы, любящие Пруста и нашедшие нашу духовную пищу в этой книге, с виду такой грустной, но для тех, кто умеет ее читать, столь волнующей, мы тоже прекрасно знаем, что не забудем эту волшебную вселенную, этот более чем просто человеческий разум, этот взгляд, создающий шедевр из всего, на что упадет, эту божественную и братскую поэзию - не забудем никогда.

### 3

#### ТЕХНИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА

Мы сказали, что Пруст (или Рассказчик) вновь обретает утраченное время в редкие моменты озарения, когда одновременные ощущение и воспоминание сближают очень отдаленные мгновения и дают нам чувство нашей целостности и непрерывности. Но такие моменты редки и случайны. Они могут прояснить художнику его призвание, однако не позволят ему увидеть то, что кроется за всякой вещью и вывести на свет, на каждой странице своей книги, плененную красоту. Нам надлежит теперь описать ритуалы этого культа, то есть, технические средства, которые использует писатель, чтобы дать прошлому характерные черты “присутствия”. Пруст полагает, что это чудо возможно, поскольку все настоящее пронизано прошлым. И вот “наиважнейший” пассаж, где он объясняет свою мысль:

---

\*) Струнный музыкальный инструмент, очень популярный в конце XVI века.

“Образ, предоставленный жизнью, на самом деле дает нам в тот момент многочисленные и различные ощущения. Например, взгляд на переплет уже прочитанной книги выткал на буквах ее заглавия лунный отсвет далекой летней ночи. Вкус утреннего кофе с молоком приносит нам смутную надежду на погожий день, который некогда, столь часто, пока мы пили из белой и ребристой, сливочного оттенка фарфоровой чашки, похожей на затвердевшее молоко, уже начинал улыбаться нам в ясной неопределенности раннего утра. *Час это не только час; это еще и сосуд, наполненный запахами, звуками, замыслами и настроениями.* То, что мы называем действительностью, есть некая связь между этими ощущениями и воспоминаниями, окружающими нас одновременно – связь, разрушаемая простым кинематографическим видением, которое от правды тем дальше, чем больше притягивает на то, что только ею и ограничивается – единственная связь, которую писатель должен отыскать, чтобы навсегда сковать в своей фразе два разных слагаемых. Можно в каком-нибудь описании без конца перечислять предметы, фигурировавшие в *описываемом* месте; *правда начнется лишь в тот момент, когда писатель возьмет два разных предмета, установит их связь, соответствующую в мире искусства той единственной, которую в мире науки устанавливает закон причинности, и замкнет их в неизбежные кольца прекрасного стиля,* или же, как в жизни, сближая качества, общие двум ощущениям, извлечет их суть, объединив одно с другим в метафоре, чтобы избавиться от временных случайностей, и скует неопишуемыми узами сочетания слов. Разве с этой точки зрения на путь искусства сама природа не является началом искусства, позволяя мне так часто познать красоту какой-нибудь вещи лишь в какой-нибудь другой, много времени спустя: комбрейский полдень в звоне его колоколов, донсьерское утро в икании нашего водяного калорифера? Связь может быть малоинтересной, предметы зарядными, стиль плохим, но, не было бы этого, не было бы вообще ничего...”

*Взять два разных предмета... установить их связь,* вот, согласно Прусту, один из секретов художника. Мы начинаем видеть красоту какой-нибудь вещи, когда замечаем за ней другую. Марсель ребенком долгое время проводил перед замками,

нарисованными Габриелем, не замечая, что они были красивее окрестных особняков. “Лишь единственный раз один из замков Габриеля привлек меня надолго; дело в том, что с наступлением ночи его колонны, дематериализованные лунным светом, казались вырезанными из картона и, напоминая декорации оперетты “Орфей в аду”, впервые дали мне впечатление красоты...” Таким образом, именно воспоминание об одной, менее красивой вещи, порождает, по поводу другой, впечатление красоты. Почему? Потому что интеллекту доставляет живейшее удовольствие подметить в подобии зачаток некоего закона.

Это особенно верно, если вторая часть сравнения, замеченная как бы просвечивающей сквозь реальность, оказывается связанной с тем, что есть в нас наиболее глубокого и простого. Вкусовые, обонятельные, осязательные ощущения, хоть и кажутся нам менее тонкими, чем зрительные и слуховые, а может, как раз потому, что менее рассудочны, гораздо лучше приводят в действие наше воображение. Они устанавливают связь между низким и высоким, между телом и духом. Жан Помье выявил у Пруста преобладание образов, имеющих отношение к вкусу и еде. Усталое лицо мутнеет, словно забродивший сироп; на закате горизонт украшает красная лента неба, плотная и с острыми краями, будто вырезанная из мясного желе; башни Трокадеро<sup>\*)</sup> при гаснущем освещении кажутся покрытыми смородиновым желе, как изделия былых кондитеров.

Поэт находит по ту сторону вещей образы растений, животных и главных природных явлений, которые были первоэлементами любого искусства. Девушки в цвету кажутся ему похожими на кусты роз. Лакей бальбекской гостиницы, впущенный вечером в холл, наводит на мысль об оранжерейном

---

<sup>\*)</sup> Здание в Париже, построенное архитектором Давиу к Всемирной выставке 1878 г., включало в себя музейные помещения и театральный зал; снесено в 1937 г., на его месте построен дворец Шайо.

растении, которое защищают от холода. Превращение господина де Шарлю в большого шмеля, Жюльена в орхидею, господина де Паланси в щуку, Германтов в птиц, а выездных лакеев в борзых, напоминает метаморфозы, воспетые поэтами древности. Или, наоборот, цветы становятся женщинами. Цветущие кусты боярышника – это веселые девушки, ветреные, кокетливые и набожные; у шиповника рдеющий корсаж, а у яблонь Нормандии бальные наряды из розового атласа.

Наконец, и это главное, поэт обнаруживает за вещами то, что Юнг именует *архетипами*, пробразами любой человеческой мысли и сказочных персонажей.\* За герцогиней Германтской стоит Женевьева Брабантская; за тремя деревьями – смутные воспоминания о легендах, где под древесной корой заключено прекрасное тело (Дафна), так что их ветви кажутся простертыми в отчаянии руками; за спящей Альбертиной – рокот моря и все тайны мироздания. Так миф о Протее все еще помогает нашим поэтам воспеть Океан в тысяче форм.

*Взять два разных предмета, установить их связь и сковать в неизбежные кольца прекрасного стиля.* Отсюда следует, что первоэлементы прекрасного стиля в глазах Пруста – это образы. Единственное средство показать читателю связь между двумя предметами – это метафора, “которая заимствует у посторонней вещи естественный и ощутимый образ правды”. Метафора должна помочь автору и читателю представить незнакомую вещь или трудное для описания чувство, уподобляя их чему-то знакомому.

Но, чтобы образ наиболее полно воздействовал на воображение, надо, чтобы сам он не был затертым штампом; надо, чтобы его сравнительная часть была нам известна лучше, чем та, которую нужно представить. Так что образы большого писателя будут самобытны и актуальны. Он не побоится за-

---

\* Cf. Jean Pommier: *La Mystique de Proust* (Paris, Librairie E. Droz, 1939), *passim*.

имствовать их из самых различных областей знания. Некоторыми из своих самых прекрасных образов Пруст обязан психологии и патологии. “Люди не влюбленные полагают, что умному человеку позволительно быть несчастным только из-за особы, которая того стоит; это почти то же самое, что удивляться, как можно болеть холерой из-за такого ничтожного существа, как холерная бацилла...” Или же он освещает какой-нибудь уголок общества, сравнивая его с другим, казалось бы, весьма от него далеким: “Этот председатель Совета сорокалетней давности участвовал в новом кабинете, глава которого дал ему портфель, примерно так же, как театральные директора доверяют роль какой-нибудь из своих бывших подружек, давно вышедшей в тираж, но которую они еще считают более способной, чем молодые, к тонкой игре, да к тому же знают о ее сложном финансовом положении, и которая почти в восемьдесят лет еще являет публике столь подлинный, почти нерастраченный при такой продолжительности жизни талант, что потом удивляются, как это смогли заметить его лишь за несколько дней до ее смерти...”

Вот целый букет новых образов, собранных наугад с нескольких страниц Пруста. Мать Рассказчика передает Франсуазе, что господин де Норпуа назвал ее “первоклассным поваром”, как военный министр после смотра передает генералу поздравления какого-нибудь заезжего монарха...” Марсель, влюбленный в это время в Жильберту Сван и почитающий священным все, что касается ее семейства, краснеет, когда отец говорит о жилище Сванов как о вполне заурядной квартире: “Я инстинктивно почувствовал, что мой разум обязан принести чести Сванов и моему счастью необходимые жертвы, и, повинуясь внутреннему велению, отверг раз и навсегда, как благочестивец ренанову “Жизнь Иисуса”, растлевающую мысль, будто их квартира – что-то обыкновенное, где мы бы и сами могли жить...” Мать Рассказчика сравнивает кампанию госпожи Сван, расширяющей свои связи в обществе, с колониальной войной: “Теперь, когда Тромберы покорены,

соседние племена не замедлят сдать...” Встретив госпожу Сван на улице, она говорила нам по возвращении: “Заметила госпожу Сван во всеоружии. Должно быть, собирается в победоносный поход на массечутосов, сингалезов или тромбиров...” Наконец, госпожа Сван приглашает одну даму, нудную, но благодушную, беспрестанно наносившую визиты, потому что “знала невероятное количество буржуазных цветков, которые могла, вооружившись эгреткой и пачкой визиток, облететь за день эта неутомимая пчела-труженица...”

Другой излюбленный прием Пруста в том, чтобы воскрешать действительность в памяти при посредстве произведений искусства. Сам Пруст не был ни художником, ни музыкантом, но музыка и живопись доставляли ему огромное наслаждение. Он сблизился с Жаком-Эмилем Бланшем, с Жаном-Луи Водуайе, с Беренсоном - и все они открывали ему шедевры; он читал Бодлера, Фромантена, Уистлера и, разумеется, Рескина. Почти никогда не путешествуя и так мало выходя из дома, он был способен отправиться в Гаагу или в Падую, чтобы взглянуть на одно единственное полотно. В рекомендациях у него никогда не было недостатка.

Он начал с любви к художникам, которых встречал в салонах или мастерской Мадлены Лемер, отнюдь не лучших. В анкете времен детства его любимым художник - Месонье, и, кроме того, он всегда питал слабость (позже скрываемую, но неизменную) к Эллё, к Ла Гандара. Но он познакомился с Дега у Галеви, и смешивает импрессионистов с Эллё, чтобы создать Эльстира, великого художника своего романа. От Рескина он научился любить Джотто, Фра Анджелико, Карпаччо, Беллини, Мантенью. Очень скоро, поначалу из-за вкуса к обобщению, он приобрел привычку искать сходство между персонажами картин и реальными людьми, и ему нравилось обнаруживать целую парижскую толпу в шествиях Беноццо Гоццоли, нос господина де Паланси - в какой-нибудь работе Гирандайо, а профиль Блока - в портрете Магомета II кисти Беллини; но также потому что воскрешение знакомой атмо-



сферы, присущей великому художнику, позволяет культурному читателю лучше, чем страницы описаний, понять то, что хотел сказать автор.

Именно поэтому выездной лакей со свирепой физиономией будет напоминать палача с некоторых ренессансных полотен, а беременная судомойка из Комбре - "Милосердие" Джотто; столовая Свана станет темной, как внутренность какого-нибудь изображенного Рембрандтом азиатского храма, а солдаты с раскрасневшимися от холода лицами наведут на мысль о веселых и замерзших крестьянах Питера Брейгеля. В Донсьере, "в магазинчике всякого старья, наполовину сгоревшая свеча, отбрасывая красноватый свет на гравюру, превратила ее в сангину, пока свет большой лампы, борясь с тенью, дубил кусок кожи, чернил кинжал сверкающими блестками; покрывал картины, бывшие всего лишь плохими копиями, драгоценной позолотой, словно патиной прошлого или лаком мастера, и превращал, наконец, эту конуру, забитую лишь подделками и мазней, в бесценное полотно Рембрандта..."

И так же, как гнусные места или угрюмые гостиничные коридоры могут быть облагорожены светом, который облекает их этим "золотистым, хрупким и таинственным янтарем Рембрандта", так и на первый взгляд заурядное лицо Одетты приобретает в глазах Свана несравненную красоту, едва он узнает в нем Сепфору Боттичелли. Чтобы раскрыть природу некоторых состояний влюбленности, Пруст прибегает к Ватто: "Порой... растрачивается что-то более ценное, целое восхитительное полотно нежности, чувств, наслаждения, тщетно затушеванных сожалений, целое "Отплытие на Киферу"\*<sup>1)</sup> страсти, в которой мы бы хотели наяву отметить некоторые оттенки сладостной истины, но которая исчезает, словно слишком выцветшая картина, которую уже не восстановить..."

---

<sup>1)</sup> Картина Ватто. Кифера - греческий остров, где особо почитался культ Афродиты; иносказательно - страна любви.

Его любимый художник, тот, кого у него будет восхвалять Бергот, тот, ради кого Сван хочет написать свой этюд, и о ком сам Пруст в своих письмах к Водуайе говорит с таким пылом, это Вермеер, который “В поисках утраченного времени” станет “критерием, позволяющим распознать холодные сердца”. Человек Марсель Пруст, как и его Рассказчик, считает Вермеера величайшим художником: “С тех пор как я увидел в гаагском музее “Вид Дельфта”, я понял, что видел самую прекрасную картину на свете, – написал он Водуайе. – В “Сване” я не мог удержаться от того, чтобы заставить Свана работать над этюдом о Вермеере... И притом я почти ничего не знаю о Вермеере. Этот обращенный к нам спиной художник<sup>\*)</sup>, который не стремится к тому, чтобы его увидели потомки, и никогда не узнает, что они думают о нем – есть некая хватаящая за душу идея...” Поразмыслив, это предпочтение можно объяснить. Вермеер, как и Пруст, не искажает действительность, но преображает ее и находит средство выразить всю поэзию мира в кусочке желтой стены, в шиферной крыше, в желтом тюрбане женщины, как это делает и сам Пруст с провинциальной комнатой, с иканием калорифера или с несколькими липовыми листьями. У красок Вермеера бархатистость прустовых прилагательных. Рене Юиг, изучавший избирательное сродство обоих мастеров, сказал: “От реализма Вермеер и Пруст отстраняются посредством общего для обоих убеждения, что воображение можно заменить чувствительностью. Оба обладают *истинным* видением, то есть прочувствованным, а не воображенным, отличающимся, однако, и от общего видения, по большей части составляющего реализм”.

Но Пруст чувствовал себя также близким к импрессионистам, которые произвели в живописи почти такой же переворот, как он сам в литературе, или Дебюсси в музыке. Кувшинки Вивонны напоминают кувшинки Живерни: “Тут и там на

---

<sup>\*)</sup> На картине “Аллегория живописи” Вермеер изобразил, предположительно, сам себя, но спиной к зрителю.

поверхности краснел, словно земляника, цветков водяной лилии с пунцовой сердцевинкой и белый по краям...” Уже в “Амьенской Библии” он воздавал Моне хвалу за то, что тот писал серии (“Стога”, “Соборы”). Он описывает западный фасад Амьенского собора, “голубой в тумане, ослепительный утром, густо позолоченный после полудня, розовый и уже откровенно ночной на закате, в любой из этих часов, наполняющих небо его колокольным звоном и запечатленных Клодом Моне на прекрасных полотнах, где раскрывается жизнь собора, этой вещи, сотворенной людьми, но которую забрала себе природа, погрузив ее в себя, и чья жизнь, подобно жизни земли в ее двойном обращении, разворачивается в веках, а с другой стороны, обновляется и завершается каждый день...” И он использует Ренуара, а также “Олимпию”\*) Мане, чтобы показать, как великий художник может изменить видение своих современников:

“Люди со вкусом говорят нам сегодня, что Ренуар великий художник в духе восемнадцатого века. Но, говоря это, они забывают Время, и что его потребовалось немало, в самом девятнадцатом, чтобы Ренуар был признан великим художником. Чтобы добиться такого признания, оригинальный художник, оригинальный писатель действуют на манер окулистов. Лечение их живописью, их прозой не всегда приятно. Когда оно закончено, врач говорит нам: “А теперь смотрите!” И вот мир (который был сотворен не единожды, но творится всякий раз, как является оригинальный художник) предстает перед нами полностью отличным от прежнего, но совершенно ясным. По улице идут женщины, не похожие на тех, что были прежде, потому что это женщины Ренуара, те самые, ренуаровы, в которых мы раньше отказывались признавать женщин. Экипажи тоже ренуаровы, и вода, и небо: нам хочется прогуляться по лесу, похожему на тот, который в первый день казался нам всем чем угодно, но только не лесом, а, например, ковром с многочисленными оттенками, где, однако, не хватало как раз тех, что свойственны лесу. Такова новая и преходящая вселенная, кото-

---

\*) Была выставлена в 1863 г.; появление этой картины, изображавшей известную куртизанку, сопровождалось скандалом.

рая только что была сотворена. Она просуществует до ближайшей геологической катастрофы, которую вызовут новый оригинальный художник или новый оригинальный писатель...”

Художник, созданный им самим, Эльстир, впервые появляется у госпожи Вердюрэн под прозвищем “Биш”. В то время это довольно вульгарный человек с грубыми шутками, но уже удивляющий Вердюренов, “потому что видит сиреневыми волосы одной женщины”. Когда он появляется вновь, в “Девушках в цвету”, это уже выдающийся импрессионист, который пытается изобразить вещи такими, какими они предстают в первый момент, “единственно правдивый, когда наш разум еще не успел вмешаться, чтобы объяснить нам, что они такое, и мы не заменяем порожденное ими впечатление понятием, которое имеем о них”.

Эльстир (как и Пруст) создает свои шедевры из “частиц реальности, которые все были им лично прочувствованы”, что обеспечивает единство картины, поскольку самый невзрачный предмет стоит самого драгоценного, если написан в свете Рембрандта или Моне: “Немного вульгарная дама, которую прогуливающийся дилетант даже не удостоит взглядом и исключит из картины, которую природа разворачивает перед ним, тоже красива, ее платье получает тот же свет, что и парус лодки, и нет вещей более или менее ценных, обыкновенное платье и парус, красивые сами по себе, это два зеркала одного и того же отражения; любая ценность – в глазу художника...”

Эльстир делает усилие перед натурой, чтобы избавиться от своего интеллекта, а это для него тем более трудно, что его интеллект обладает богатой культурой. Так же работает и Пруст, который пытается наблюдать любовь, ревность, забвение, как если бы никто никогда на эти сюжеты не писал. Предназначение Эльстира в том, чтобы изображать вещи не такими, какими он их знает (или представляет), но согласно оптическим иллюзиям, которые и создают наше видение. Он ищет “двусмысленности”, и уже никто не знает наверняка, что реально,

а что мираж, что увидено в зеркале, а что в настоящем воздухе, опять же, совсем как Пруст, который в самых прекрасных метафорах заставляет нас сомневаться, находится ли зал Оперы в Париже, или на океанском дне, является ли господин де Шарлю человеком, или шмелем.

Впрочем, все искусства обязаны подчиняться одним правилам, вытекающим из законов природы и требований духа. Если романист находит, что может многому научиться у художника, он должен также учиться и у музыканта. Хорошо ли Пруст знал музыку? Профессионалы, Рейнальдо Ан, например, говорят, что нет, но композиторы знают музыку так, как эрудиты знают историю, а это не тот способ, в котором нуждается средний человек, чтобы усвоить пищу, которую дают ему и та, и другая. Конечно, Пруст любил музыку; он жаждал ее слышать; Жорж де Лори сам видел, как на концерте в зале “Плейель” он слушал, укрывшись в тени, квартеты Бетховена, а у себя дома – Рейнальдо Ана, который пел ему старинные французские песни или проигрывал раз по двадцать или по сто какую-нибудь фразу, из которой Пруст хотел извлечь весь смысл, и которая была как бы *senza rigore* музыканта.

В *Записных книжках* и *Тетрадах* имеются многочисленные попытки найти литературный эквивалент музыкальной фразе: “Вагнеровская буря, заставлявшая стонать все струны оркестра словно корабельные снасти, над которыми временами взмывала косо ввысь, подобно чайке, мощно нарастающая мелодия...” И еще о Вагнере: “В бурю этой музыки короткая мелодия свирели, птичья песенка, охотничья фанфара были вовлечены, словно хлопья пены, словно камни, которые далеко забрасывает ветер. Этот вихрь музыки затягивал их, дробя, искажая, подобно тому, как формы цветов и плодов, отделенные друг от друга, упрощенные, стилизованные, сопряженные с остальным орнаментом теряют свою изначальную суть в декоре, о котором лишь зоркий наблюдатель сумеет сказать вам: “Это цветок боярышника, это яблоневоый лист”; или как простые темы симфонии, снабженные двойными восьмыми,

аккомпанементами, опрокинутые и разбитые, с трудом узнаются в последующих отрывках; хотя Вагнер, подобно ремесленникам, которые, изготавливая какое-нибудь изделие из дерева, стараются выявить его сочность, цвет, рисунок волокон, оставляет в шуме, слившемся теперь с музыкой, немного его естественной гулкости, его природной оригинальности...” – что является анализом точным и тонким.

Так же, как он обращался к творчеству художников, чтобы выявить некоторые стороны лиц и вещей, Пруст ищет аналогий и в музыке. Взоры, бросаемые господином де Шарлю на Жюпьена, подобны прерванным фразам Бетховена. Рассказчик обнаруживает печаль и смуту музыки “Пелеаса”\*) в выкриках продавцов улиток: “Продаем на шесть су дюжину...” Он сравнивает речь Франсуазы с фугой Баха. Но главное, он утверждает, что великие музыканты открывают нам нас самих и дают соприкоснуться с миром, для которого мы не созданы. “Не является ли музыка уникальным примером того, чем могло бы стать общение душ?”

И так же, как Пруст измыслил художника Эльстира, он создал и своего музыканта: Вентёя, который связан с ним двусмысленно, но прочно. Вентёй – это отец, страдающий от порока своей дочери (тема конфликта: любовь чувственная – любовь сыновняя или дочерняя), но это также художник, творец, произведение которого открывает Свану “присутствие одной из тех незримых реальностей, в которые он перестал верить, но вновь ощутил силу пожертвовать им свою жизнь”. Вентёй – это художник, каким Пруст хотел бы быть сам, и каким, по существу, был, расточая, черта за чертой, мазок за мазком, неведомые краски бесценной вселенной. Зов Септета для Рассказчика – это доказательство существования чего-то иного, способного осуществиться через искусство, нежели пустота, которую он нашел в удовольствиях и любви.

---

\*) “Пелеас и Мелиссанда”, опера Дебюсси на сюжет одноименной пьесы Метерлинка.

Позаимствована ли вторая часть метафоры у природы или искусства, Пруст тщательно готовит ее появление. Подобно тому как, приближаясь к зоне затопления, мы распознаем ее задолго до того, как увидим водную гладь, по иному звуку шагов в траве, по какой-то влажности в составе почвы, так же, задолго до первой фразы метафоры, Пруст тут и там рассеивает прилагательные, которые ее предвещают. Классический пример – тот вечер, когда Опера показалась ему подводным аквариумом:

“В других ложах *бенуара*... белые божества, обитатели этих сумрачных жилищ, укрылись в тени стен и оставались невидимыми. Тем не менее, по мере того как шел спектакль, их смутно человеческие очертания лениво возникали одно за другим из глубин мрака, который они населяли, и, поднимаясь к свету, позволяли своим полунагим телам всплывать, пока не останавливались на вертикальной грани и *поверхности* светотени, где их блистающие лики появлялись из-за смешливого, *пенного* и легкого *прибоя* вееров из перьев, под их головными уборами из багрянца, оплетенного жемчугом, которые будто колыхались в *волнах прилива*; затем начинались кресла партера, обиталище смертных, навсегда отделенных от темного и прозрачного царства, которому тут и там служила гладкой, текучей границей поверхность ясных и отражающих свет очей *водяных богинь*. Ибо откидные сиденья побережья, очертания чудищ партера рисовались в этих глазах, следуя одним лишь оптическим законам и в согласии с углом падения... Напротив, по сю сторону рубежа их владений, лучезарные *дочери моря* поминутно оборачивались с улыбкой к брадытым *тритонам*, повисшим в расселинах бездны, или к какому-нибудь *водяному* полубогу с полированной *галкой* вместо головы, на которую волна прилепила лоснистую *водоросль*, а на глаз круглую бляшку из горного хрусталя... Порой волна расступалась перед новой, запоздавшей *нерейдой*, смеющейся и смущенной, которая расцветала, явившись из донной тени; затем, когда действие закончилось, и не надеясь более услышать мелодичные гулы земли, привлечшие их на поверхность, многочисленные сестры, *нырнув* все одновременно, исчезли во мгле. Но из всех этих пристанищ, на порог которых любопытных богинь привлекала

легкая забота взглянуть на людские творения, не слишком приближаясь, самой знаменитой была глыба полутьмы, известная под названием *бенуар* принцессы Германтской...”

Есть в этих изысках стиля и сплетениях строф, законченных часто одним штрихом, некая вычурность, но она необходима, чтобы удалось магическое священнодействие поэта. Метафора занимает в этой церемонии снятия покровов место, отводимое в религиозных обрядах священным сосудам. Реалии, к которым привязана душа верующего, это реалии духовные, но, поскольку человек одновременно и душа, и тело, он нуждается в материальных символах, чтобы установить связь между собой и невыразимым. Таинственное искусство Пруста, как в свое время показал Арно Дандё, извлекает немалую часть своего очарования из чувства-фетиша, используемого для того, чтобы оживить вечное воспоминание. “Духовная интуиция, являющаяся истоком его творчества, должна выражаться на языке материальных вещей”. \* Идея, как и Бог, чтобы дойти до человека, должна воплотиться.

Именно это предчувствовал в ту пору, когда зарождалось его призвание, ребенок, искавший во время своих прогулок по берегам Луары или по босским равнинам за теми деревьями, за теми пучками травы, за теми кружащимися колокольчиками туманные и важные истины. Тогда он испытал ощущение, что вещи просили углубить сокрытую в них мысль, что они были мифическими видениями, хороводом колдуний или Норн<sup>\*)</sup>. Художник, становясь мастером, понимал, что ребенок был прав; что любая здравая мысль имеет свой корень в повседневной жизни, и что роль метафоры, “наиважнейшая” роль, состоит в том, чтобы дать Духу свои силы, принуждая установить его связь с Землей, своей матерью.

---

\* Noel Martin-Deslias: *Idéalisme de Marcel Proust* (F. Janny, éditeur, Montpellier, 1945).

\*) В скандинавской мифологии Норны - низшие женские божества, прядущие нить человеческой судьбы.



## ФИЛОСОФИЯ ПРУСТА

Произведение искусства, такое, каким его представляет себе Пруст, руководствуется метафизической потребностью.

*Альбер Беген*

Некоторые скажут: “Как? Это и есть итог необъятного поиска? Печенье, размоchenное в липовом цвете, накрахмаленная салфетка, два неровных камня мостовой, несколько мгновений эстетического экстаза – вот счастье, предложенное человеку после стольких надежд, внушенных любовью, честолюбием, разумом? Как согласиться с тем, что человеческая жизнь не имеет другой цели, кроме как извлечь сетями, вытянутыми со столь тяжким трудом из океана страданий, несколько красивых метафор?” Но эти возражения вовсе не так сильны, как кажутся. Они много теряют, если частные совпадения (“мадленка”, салфетка, мощеный двор) – это всего лишь чудесные, а стало быть, по определению, редкие мгновения, на которых основывается некая вера; они рушатся полностью, если на этих кратких моментах мистического восторга Пруст выстраивает свою философию.

Была ли у Марселя Пруста теория о человеческом предназначении? Он бы наверняка вычеркнул слово *теория*, сочтя его педантским. “Произведения, в которых имеются теории, все равно что вещи, с которых не сняли ценник...” Очарованный Дарлю, он полагал в отроческом возрасте, что создан для философских занятий, но его быстро отвратил от себя абстрактный словарь, отрывающий мысль от окружающего мира, и он почувствовал, что в символической форме ему лучше удастся изложить свои идеи касательно конкретных вещей. Это не мешает распознать в его произведении все элементы классической философии. Восприятие, представления, память, Я, реальность внешнего мира, пространство и время – каждая

тема курса Дарлю, оживленная, опозитизированная, обнаруживается в “Поисках утраченного времени”.

Относительно реальности внешнего мира Пруст с основанием гораздо ближе к Платону, чем к Беркли. Зачарованный человек в своей пещере видит лишь тени, но это тени чего-то. Все искусство построено на впечатлениях. Роль художника состоит в том, чтобы восстановить “чувственное впечатление, не подправленное суждением”. Но не бывает “чистого” ощущения. Воспринимать – всегда означает истолковывать тени пещеры и пытаться с помощью разума воссоздавать вечно невидимые предметы. Мысль в каждое мгновение создает мир. Представление – всего лишь “итог рассуждений”, а поскольку существуют иллюзии ощущений, рождающиеся из ложного или неполного рассуждения (погруженная в воду палка кажется сломанной, стереоскоп), то существуют и иллюзии чувств (Рашель в глазах Сен-Лу, Жюльен в глазах Шарлю).

Однако говорить об иллюзиях означает согласиться с существованием иллюзорной реальности. Пруст знает, что по ту сторону наших впечатлений существует внешний мир, который надо постичь, а беспрестанное состязание между чувствительностью и рассудочностью составляет у него то, что Бенжамен Кремье очень верно назвал “сюримпрессионизмом”. Художник-импрессионист открывает нам глаза и говорит: “Вы видите портовые корабли *посреди* города”; Пруст по его примеру не колеблется “заставить дождь звучать посреди комнаты, а отвар обрушиться потопом посреди двора”. Но затем он пускает в ход свой несравненный интеллект, анализируя все иллюзии ощущений, чувств и рассуждений. Роль искусства в том, чтобы устранить все преграды, все заранее готовые идеи, которые встают между разумом и реальностью. Философия станет затем размышлением об искусстве. “Искусство, таким образом, оказывается на пути метафизики и представляет собой метод открытия”.\*

---

\* Cf. Noel Martin-Deslias, *opus cit.*

*Понять* впечатление или чувство значит сначала увидеть их такими, какие они есть, затем проанализировать, то есть разложить на составляющие их знакомые элементы, которые позволят ввести их в общие законы. Пруст, воспитанный в медицинской среде, занимает совершенно научную позицию. “Он остерегается духа системы и ограничивается тем, что связывает два факта”. Он изучает своих персонажей со страстным и отстраненным любопытством натуралиста, наблюдающего насекомых или даже растения. “Девушки в цвету” – больше, чем образ, они определяют короткую пору жизни человеческого растения. Восхищаясь их свежестью, он уже различает неувидимые признаки плода – зрелости, затем семени – увядания: “Словно на растении, где цветы созревают в разное время, я видел их старыми дамами на том же бальбекском пляже – жесткие семени, рыхлые клубни, какими станут однажды мои подружки...” Любовь, ревность, тщеславие для него в буквальном смысле недуги. “Любовь Свана” – это клиническое описание полного развития такого случая. В болезненной точности этой чувственной патологии ощущается, что наблюдатель сам испытывал муки, которые описывает, но, подобно тому, как некоторые мужественные врачи могут, полностью отделяя свое страдающее *Я* от своего *Я* мыслящего, каждодневно отмечать у себя развитие рака или паралича, он анализирует свои собственные симптомы с героическим мастерством.

Пруст следует убеждению, что мир подчинен законам, без чего никакое знание не было бы возможно, и что существует определенная связь между человеческим разумом и вселенной. Полагал ли он когда-нибудь, что некий божественный разум устроил одновременно и вселенную, и человека? Ничто в его творчестве не позволяет так думать. Анри Масси собрал все признаки, все обрывки фраз, которые выявили бы у Пруста религиозное беспокойство. Один персонаж из “Забав и дней” говорит: “Мне казалось, что я заставлял плакать душу моей матери, душу моего ангела-хранителя, душу Бога...” Когда Марсель углубленно размышляет о пробуждении и о том, столь поразительном факте, что, очнувшись от самых странных сновидений,

мы каждое утро вновь обретаем нашу личность, он, кажется, принимает, что посмертное воскресение могло бы оказаться неким феноменом памяти. Но при окончательном анализе единственная форма вечности, в которую он безоговорочно верит, это вечность произведения искусства. Не то чтобы оно не было подвержено тлену, и мы прекрасно знаем, что настанет день, когда на остывшей планете уже никакое человеческое существо не будет читать ни Гомера, ни Бергота, ни Пруста; тем не менее, в тот момент, когда на поэтов снизошли их прозрения и восторги, лежащие у истока всех великих творений, они освободились от времени, а это и есть само определение вечности. Таким образом, искусство представляет собой некую форму спасения, и артистические натуры, художники, музыканты, поэты играют в этой религии искусства ту же роль, что и святые в католицизме. Между мистицизмом художника и верующего нет никакого конфликта. Зодчие соборов, итальянские примитивисты, религиозные поэты объединили оба направления исканий. Святой и художник, как тот, так и другой, после искушений и борьбы приходят к аскетической жизни.

Итак, вот метафизика Пруста: внешний мир существует, но он непознаваем, он беспрестанно от нас ускользает, потому что изменчив; безусловен один лишь мир искусства. Бессмертие возможно, но пока мы живы. Однако, заканчивая рассказ о смерти Бергота, в которой, похоже, хотел бы видеть предвосхищение своей собственной, Пруст добавляет:

“Умер навсегда? Кто может ответить? Конечно, спиритические опыты, как и религиозные догмы, не дают доказательства, что душа существует. Можно сказать лишь, что все происходит в нашей жизни так, будто мы вступаем в нее с грузом обязательств, принятых на себя в предшествующей жизни; нет никакой причины в условиях нашего существования на этой земле, чтобы мы считали себя обязанными творить добро, быть порядочными, даже вежливыми, как нет их для просвещенного художника, чтобы он считал себя обязанным раз по двадцать переделывать какой-нибудь кусочек – ведь для его съеденного червями тела будет довольно безразлично и восхищение публики, и та

часть желтой стены, которую с таким искусством и утонченностью изобразил навеки оставшийся неизвестным живописец, едва отождествленный под именем Вермеера. Все эти обязательства, не имеющие подтверждений в жизни нынешней, похоже, принадлежат другому миру, основанному на доброте, совестливости, жертвенности, миру, совершенно не похожему на этот, и который мы покидаем, чтобы родиться на этой земле, прежде чем, быть может, снова вернемся туда и воскреснем под властью тех неведомых законов, которым подчинились, потому что несли их в себе, не зная, кто их там начертил – законов, к которым нас приближает любая глубокая работа разума, и которые невидимы лишь – и пока! – для глупцов. Так что мысль о том, что Бергот умер не навсегда, не так уж невероятна.

Его похоронили, но всю ночь после погребения в освещенных витринах, по три в ряд, словно ангелы с распростертыми крыльями, бдили его книги и, казалось, служили тому, кого уж нет, символом воскресения...”

*“Мысль о том, что Бергот умер не навсегда, не так уж невероятна”*. Не так уж невероятна? Да, но также, в глазах Пруста, не так уж и надежна. Всякий раз, когда он пытался постичь идею вечности, он наткнулся либо на мистицизм творения, либо на мистицизм чувства. “Бог не нуждается в этом вне себя; он находит это в себе самом, самообожествляясь”.\* Позволительно думать, что он охотно подписался бы под следующей фразой Жида: “На что мне вечная жизнь без сознания в каждое мгновение этой вечности? Вечная жизнь и сейчас может присутствовать в нас. Мы ею живем с того мгновения, как начинаем умирать в нас самих, добиваться от себя той отрешенности, которая позволяет немедленное воскресение в вечности”. Нам предстоит показать, как путем развития, сходного с развитием отшельника, Пруст дошел до этой полной отрешенности; как он постепенно оставил без сожалений все земные блага; и как, наконец, он смог сам назвать завершение своей мучительной жизни бесконечным поклонением.

---

\* Noel Martin-Deslias: *Idealisme de Marcel Proust*, page 140.

## ГЛАВА VII

### ПОИСКИ УТРАЧЕННОГО ВРЕМЕНИ (II): ЛЮБОВНЫЕ СТРАСТИ

Всякий раз, написав, что Альбертина была красива, я вычеркивал это и писал, что мне хотелось поцеловать Альбертину.

*Марсель Пруст*

Пруст всегда полагал, что классические или романтические изображения любви не достигают глубокой правдивости, и что “ничто так не отличается от любви, как наши представления о ней”. Поэтому он стремился с наибольшей точностью определить такие явления, как встреча, выбор, последствия присутствия-отсутствия, и, наконец, забвение, доходящее до полного безразличия (мысль, которая противостоит как “Озеру”, “Печали Олимпио” романтиков, так и мрачным последствиям сожалений в “Принцессе Клевской”)\*). Он дает нам новое, но трагическое изображение любви.

#### 1

### РОЖДЕНИЕ ЛЮБВИ

Поначалу в душе любого подростка присутствуют желание и беспокойство, силы, которые еще не прилагаются к какому-то определенному объекту. Желание – это естественное движение, влекущее нас к проходящей мимо женщине; к красивой незнакомой девушке, разливающей на вокзале в горах кофе с молоком для пассажиров; в более широком смысле – к тайне. Когда Рассказчик на бальбекском молу замечает девушек в цвету, розовые стебельки, чье главное очарование со-

---

\*) “Принцесса Клевская” (1678) – роман госпожи де Лафайет.

стоит в том, что они вырисовываются, подобно девам с античного фризa, на фоне гребней моря; он любит их всех, потому что ничего не знает ни об одной из них, и ему кажется, что “участницы божественного шествия” по-настоящему взаимозаменяемы. Беспокойство же вселяется в жизнь некоторых существ и, в ожидании прихода любви “колеблется... смутное и свободное, без определенной направленности, сегодня на службе у одного чувства, завтра у другого, то у сыновней нежности, то у дружбы к приятелю...”

Желание и беспокойство – это силы, живущие в каждом из нас, и которые лишь ищут предмет, в котором могли бы осуществиться. Мы влюблены, но не знаем, в кого. В театре нашей души разыгрывается комедия влюбленности, ее роли написаны в нашей голове с детства, с прочитанных в ту пору книг, и мы подыскиваем актрису, которой доверим роль возлюбленной.

Как же мы выберем “звезду”, которая создаст или обновит роль? Достанется ли эта роль той, которая больше всех достойна сыграть ее? Вряд ли, потому что в тот момент, когда наше слепое желание алчно ищет эту женщину в своем окружении, подобно какому-нибудь морскому созданию, в поисках добычи исследующему своими щупальцами сумрачные воды, имеется мало шансов, чтобы лучшая или самая красивая оказалась в нашей досягаемости. Ту, которую любят, выбирают не “после тысячи взвешиваний за и против”, в соответствии с различными искомыми качествами, но по случайному впечатлению, которое, как будет видно, часто не имеет никакого отношения к непосредственной ценности предмета, а в первую очередь – потому что эта особа в данный момент оказалась рядом.

Однако не один лишь случай определяет выбор. “Существует развивающееся сходство, – говорит Пруст, – между женщинами, которых мы последовательно любили, сходство, зависящее от устойчивости нашего темперамента, потому что именно он выбирает, вычеркивая всех тех, которые не явля-

ются нашей противоположностью и одновременно дополнением, то есть способны удовлетворить наши чувства и заставить страдать наше сердце...” Эти женщины – производное от нашего темперамента, образ, перевернутая проекция, “негатив” нашей чувственности.

*Противоположность и дополнение...* Шопенгауэр уже высказывал сходное мнение, но он под этим подразумевал физические характеры. Пруст же думает в основном о чертах ума и сердца. “Сочетание противоположных элементов – закон жизни, принцип оплодотворения и причина многих несчастий. Обычно мы ненавидим то, что на нас похоже, и наши собственные недостатки, увиденные со стороны, сильно нас раздражают...” Так человек культурный довольно часто привязывается к женщине бескультурной, но привлекающей его своей непосредственностью; человек чувствительный – к женщине немного черствой, потому что вид слез в чужих глазах для него мучителен; а ревнивый – к кокетке, способной “удовлетворить его чувства и заставить страдать его сердце”. Рассказчик мог бы и, возможно, должен был бы полюбить скорее Андре, чем Альбертину: “Но я не мог любить Андре по-настоящему – она была слишком рассудочной, нервной, болезненной, слишком похожей на меня самого. Если Альбертина казалась мне теперь пустой, то Андре была наполнена чем-то таким, что я слишком хорошо знал...”

Мы ищем существо, которое принесет нам “это продолжение, это возможное приумножение нас самих, которое и является счастьем”. Если мы полагаем, что женщина “участвует в какой-то неведомой жизни, куда ее любовь введет нас, то из всего, что требуется любви для рождения, именно этим она дорожит более всего, не считаясь со всем прочим...” Женщина пробудит тем более жгучую любовь, если для определенного мужчины будет причастна к двойной тайне: к тайне света или новой для него социальной группы, к которой принадлежит сама; и к тайне своих неведомых мыслей. Марсея влечет



девушки из “стайки” потому что их движения, их появления и исчезновения, их развлечения и смех ему непонятны. Позже, пресытившись Альбертиной, потому что держит ее у себя пленницей, он проявит любопытство к тайне юных мидинеток<sup>\*)</sup>, красоту которых он наполняет и одушевляет неведомой ему жизнью: “Не таятся ли во взоре этих видимых глаз неведомые образы, воспоминания, ожидания, дерзости?.. Не придает ли именно эта жизнь проходящего мимо существа изменчивую ценность нахмуренным бровкам, насупленному носу?..” Эти хорошенькие девушки искушают повзрослевшего Марселя, как прежде и по тем же причинам искушала его Альбертина. Сегодня они – та молодая труппа, из которой Любовь-режиссер выберет новую звезду.

Итак, когда мы влюблены в женщину, “мы просто проецируем на нее состояние *нашей* души, и, следовательно, важны не достоинства женщины, но глубина этого состояния...” Именно это делает для нас чужую любовь трудной для понимания. Влюбленный строит образ Возлюбленной из крайне малых данных, и даже, говорит Пруст, строит тем лучше, чем меньше плотности в реальном веществе. Женщина нейтральная, молчаливая и почти сведенная, как Жюльетта Рекамье, к учтивой оболочке, будет наиболее привлекательной даже для таких требовательных мужчин, как Шатобриан и Бенжамен Констан. Там, где мало данных, можно вообразить все. Изувеченная статуя, у которой нет уже ни головы, ни рук, признается красивой, потому что наше воображение – великий художник, который сам лепит совершенную статую. Так же кажется умной молчаливая женщина, поскольку ум ее любовника перекраивает ее ум. Но как другому мужчине, который слушает ту же женщину хладнокровно, не судить ее строго и не удивляться тому, что он называет ослеплением своего друга? Тот, кто видит в человеке лишь то, что в нем действитель-

---

<sup>\*)</sup> Midinette (*фр.*) – молодая хорошенькая девушка из простонародья – швея, модистка, белошвейка и т. д.

но имеется, не может понять выбора любви, который определяется тем, что имеется не в избранном предмете, но в уме выбирающего. Таким образом, первая ступень любви (согласно Прусту) – это работа воображения, которое, будучи приведено в действие желанием и тревогой, украшает всеми прелестями какую-нибудь незнакомку и толкает нас к тому, чтобы дать ей роль Возлюбленной. Ибо весьма необходимо, чтобы кто-то получил эту роль, если мы хотим, чтобы любовная комедия была сыграна, а этого хочет любое человеческое существо.

## 2

### МУКИ ЛЮБВИ

Какой же будет вторая ступень? *A priori* кажется, что совместная жизнь двух существ, объединенных двумя недоразумениями, которые считают, что увидели друг в друге то, чего там на самом деле не было, может стать лишь мучительным пробуждением и провалом. Мы обручаемся с женщиной, которой наше воображение подменило живую, но, тем не менее, женимся-то мы на живой, с живой связываем себя и вне брака. Разочарование кажется неизбежным, и таков, действительно, диагноз Пруста. “В любви, – говорит он, – выбор может быть только неудачным”. Он беспощадно и, по собственной оценке, довольно зло показывает, насколько реальности любви отличаются от того, что мы себе воображали.

После победы мы оказываемся рядом с существом, которое едва знаем: “Что знал я об Альбертине? Один-два профиля на фоне моря... Ведь любят по улыбке, взгляду, плечу. Этого достаточно; тогда долгими часами надежды или грусти создают личность, составляют характер...” Наше чувство смогло стать очень сильным, потому что мы питали его нашими предположениями и тревогами, но оно построено на слишком хрупких основах, чтобы выдержать это тяжелое здание. Вдобавок любимое существо, как и все прочие, непостижи-

мо, так что, даже если мы узнали его лучше, мы все равно совершенно его не знаем. Что мы знаем о наших спутницах или спутниках после долгих лет совместной жизни? Несколько фраз, несколько жестов, несколько привычек. Но сокровенные мысли, составляющие их суть, остаются для нас, по определению, недоступными, тогда как те, в которых они признались, искажены словами, желанием нравиться, полной или неполной неспособностью всех существ выразить себя. “Мы всегда разочарованы, – говорит Пруст, – той малостью, что остается от реального человека в его письмах”. Они могут быть блестящими, нежными, трогательными, но редко бывает, чтобы они выразили всю природу характера. Актриса (или актер) играет свою роль; женщина (или мужчина) от нас ускользает.

Не меньше разочарований и в физическом плане. Влюбленный воображал себе создание “из слоновой кости и коралла” некую бесплотную красавицу, напоминающую тех, что обитают в плохих романах и фильмах. Но реальная Возлюбленная – это существо из плоти, подверженное всем ее превратностям. Когда Марселю, столь долго жаждавшему поцеловать Альбертину, ниспослано наконец это счастье, он заранее предвкушает сладость неведомой розы – щек девушки. “Но, увы! – Поскольку для поцелуя наши ноздри и глаза так же неудачно расположены, как и устроены наши губы – мои глаза вдруг перестали видеть; в свою очередь, мой расплющенный нос не ощущал никакого запаха, и я, так и не познав из-за этого вкуса желанной розы, лишь по этим гнусным признакам понял, что целую щеку Альбертины...”

Если и кажется, что за годы совместной жизни покров тайны немного приподнялся, то за ним почти всегда появляется некий социальный и чувственный пейзаж, который, вопреки нашим ожиданиям, ничего нам не добавляет. Мы отправились навстречу любви в надежде открыть новые миры, но, как путешественник, изъездивший весь свет и открывший наконец какую-нибудь африканскую или полинезийскую зем-

лю, удивляется, обнаружив там картины, похожие на те, что уже знает, так и “стайка”, столь богатая чудесными возможностями, когда была незнакома, становится вполне заурядной и даже раздражающей, стоит узнать ее поближе. Воображаемый салон Вердюренов влечет влюбленного в Одетту Свана, потому что это ее круг; тот же Сван, став мужем и господином Одетты, сокрушается, что женился на женщине, “которая ему не нравилась, не подходила ему” и ничего ему не дала.

Таким образом, может показаться, что сила чувства, порожденного желанием, не может сопротивляться обладанию и обнаружившемуся ничтожеству того, что мы ценили столь высоко. Но тут вмещивается другой прустовский закон: *“Любовь переживает обладание и даже усиливается, если существует сомнение”*. Ужасный закон, поскольку он предполагает, что самые пылкие страсти будут внушаться теми, кто постоянно окружает себя неизвестностью, либо сознательно (классический тип Кокетки), либо бессознательно (а это не сознающее никакой морали торжество лжи и мифомании). “Прелести какой-нибудь особы гораздо реже бывают причиной любви, нежели фраза вроде: “Нет, сегодня вечером я буду занята”. Когда напрасные ожидания множатся, воображение, подстегиваемое мукой, так бысто продвигается в своей работе, с такой стремительностью фабрикует едва зародившуюся любовь, которая еще месяцами пребывала бы в состоянии наброска, что временами рассудок, не сумевший угнаться за сердцем, удивляется...” Пруст много рассуждает о тех, кого сам называет “беглыми существами”, тех, чье поведение, безразличие или замешательство беспрестанно пробуждают в нас беспокойство. “Она пообещала нам письмо, мы были спокойны, мы больше не любили. Письмо не пришло, его все нет и нет; что происходит? Вновь рождается беспокойство, а вместе с ним и любовь. К нашему несчастью, как раз такие существа и внушают нам любовь... Это добавляет им некое качество, превосходящее даже красоту, что является одной из причин, по которым некоторые мужчины бывают равнодушны к самым красивым женщинам и при

этом страстно влюблены в тех, которые нам самим кажутся дурнушками. Этим существам, этим беглым существам их природа и наше беспокойство привязывают крылья. И даже когда они рядом с нами, их взгляд, кажется, говорит нам, что они готовы упорхнуть. Доказательство этой красоты (превосходящей красоту), что дают ей крылья, весьма часто состоит в том, что одно и то же существо для нас попеременно то бескрылое, то крылатое. Когда мы боимся его потерять, мы забываем всех остальных. Уверенные в том, что сохраним его, мы сравниваем его с прочими, которых тотчас же ему предпочитаем. А поскольку эти уверенности и волнения могут чередоваться с недели на неделю, то одно и то же существо на этой неделе видит себя осыпанным всевозможными жертвами, а на следующей жертвуют им самим, и так может продолжаться очень долго...”

Такова история второй любви Свана к Одетте. Он быстро излечился от первого ранения, потому что почувствовал ее преданность. Но однажды, придя к Вердюренам и обнаружив, что Одетта ушла, он вновь чувствует муку в сердце: “Он боялся лишиться наслаждения, которое оценил впервые, будучи прежде уверен, что найдет его, когда захочет, а это умаляет любое наслаждение, или же вовсе не дает заметить его величину...” Тогда Сван отправляется на поиски, ищет ее во всех ресторанах бульвара, беспокойно вглядываясь в темные лица всех ночных прохожих, “словно среди призрачных мертвецов искал в царстве теней Эвридику”. И само это преследование заставляет любовь возродиться.

Наше беспокойство также чаще всего связано с ревностью, с ложью любимого существа, но это отнюдь не обязательно. Оно может, поскольку любовь субъективна, не иметь никакого реального отношения к этой женщине: “Порой, вечерами ожиданий, беспокойство вызывает принятое лекарство. Ложно истолковывая его, больной полагает, что тревожится из-за той, что не пришла. Любовь в этом случае возникает, подобно некоторым нервным заболеваниям, из неточного объясне-

ния причин дурного самочувствия...” Но это крайний случай. Чаще всего “любовь вызывается одной лишь ложью и состоит лишь в потребности видеть, как наши страдания облегчит то же существо, что и вызвало их...”

Таким образом, любовь, согласно Прусту, не может дать счастье. Привязанность к женщине (или к мужчине) – это выпавший нам дурной жребий, поскольку, “следуя безошибочной механике, затягивает нас меж двигающихся попеременно зубчатых колес, где нельзя ни любить, ни быть любимым”. Чтобы привязанность была длительной, необходимо беспокойство, связанное с мыслью о другом существе – следовательно, ревность. Вот почему Пруст говорит, что в любви наш счастливый соперник, иначе, наш враг, является нашим благодетелем, “поскольку, если бы он не присутствовал, действуя, как катализатор, желание и наслаждение не превратились бы в любовь”. Сладость любви неизбежно, неотвратимо связана со страданиями.

### 3

## НЕИЗЛЕЧИМАЯ РЕВНОСТЬ

Излечимы ли эти страдания и как развивается эта болезнь – прустовская любовь? Надо различать несколько случаев.

*Первый случай:* Человек однажды излечивается от сомнений, полностью успокаивается. Женщина, которую мы любили, которую пытались завоевать, наконец принадлежит нам, и отныне мы уверены, что не потеряем ее – либо потому что обстоятельства (жизнь в отдалении, в уединении) делают абсурдной любую ревность; либо потому что, уже пренебрегнув ради нас светом, она не расположена к новым рискам; либо потому что природа этой женщины или ее вера делают из нее добровольную затворницу. “Тогда, – утверждает Пруст, – эта любовь не продлится долго”.

“В той же мере, в какой союзы с похищенными женщинами менее длительны, чем другие, и причина этого в том, что

всю нашу любовь составляли страх не добиться их, или тревога, что они сбегут; а похищенные однажды у мужа, вырванные из их театра, излеченные от искушения покинуть нас, одним словом, отделенные от наших переживаний, какими бы они ни были, они остаются лишь самими собой, то есть почти ничем, и, столь долго и страстно желанные, вскоре бывают покинуты тем самым мужчиной, который так боялся быть покинутым ими...” Мари д’Агу, все бросившая ради Листа, была брошена им.

Классический и мучительный пример подобной ситуации имеется в “Анне Карениной”: Вронский страстно преследовал Анну; она же не смогла его удержать: “Потому что любовь, порожденная вначале желанием, поддерживалась в дальнейшем лишь мучительной тревогой... Быть может, необходимо, чтобы избранные существа были способны причинить вам много страданий, чтобы в часы затишья доставить, наконец, спокойствие, которое скорее утоление боли, нежели радость...”

*Второй случай:* Женщина может излечиться от сомнений, одержать полную победу и всего достичь, ничего не давая взамен, если влюбленный слишком явно показывает, как нуждается в ней:

“Отношения с любимой женщиной могут оставаться платоническими не только по причине женской добродетели или не слишком чувственной природы любви, которую внушает избранница. Эта другая причина может состоять в том, что влюбленный, слишком нетерпеливый из-за самого избытка своей любви, не умеет ждать с достаточно притворным безразличием того момента, когда достигнет исполнения своих желаний. Он постоянно возобновляет атаки, беспрестанно пишет к своей возлюбленной, ищет встреч с нею; она ему в том отказывает; он в отчаянии. Отныне она поняла, что, если пожалует его своим обществом, своей дружбой, эти милости покажутся тому, кто уже решил, что лишился их, столь значительными, что она вполне может ими и ограничиться, и, поймав момент, когда ему уже невтерпех не видеть ее, когда он готов закончить войну любой ценой, навязать ему такой мир, где пер-

вым условием будет значиться платонизм отношений... Женщины догадываются об этом и знают, что могут позволить себе роскошь никогда не отдаваться тем, кто, как они чувствуют, слишком нервничали, чтобы с первых же дней скрыть свое неизлечимое желание. Женщина только рада, ничего не давая взамен, получать гораздо больше, чем привыкла, отдаваясь. Так невротики уверяют в добродетель своего кумира. И ореол, которым они окружают ее, это тоже порождение, хотя, как видно, весьма косвенное, их чрезмерной любви...”

*Третий случай:* Но обычно болезнь развивается так, как ее описывает Пруст в первый раз по поводу Свана и Одетты, во второй – Рассказчика и Жильберты, в третий – Рассказчика и Альбертины. Вот что он тогда наблюдает: ревность до самого конца неотделима от любви, сначала потому что любовник прекрасно знает, что сам неверен (в намерении, по крайней мере) и, следовательно, должен быть готов к тому, чтобы и у другой найти эту же слабость; затем потому что его требования лишь возрастают вместе с его успехами. Мы начинали с того, что хотели добиться хотя бы беглого внимания понравившейся нам женщины. Снискав его, мы захотели улыбки, нежных слов, поцелуя. Преодолев эти ступени любви, мы возжелали обладания; а как только и оно нам предоставлено, мы желаем, чтобы оно стало абсолютным.

Ничто не может успокоить ревнивца, потому что ревность, недуг исключительно умственный, рождается из неведения мыслей и поступков любимого существа – вот почему, вопреки всякой логике, случаются весьма странные отклонения и кто-то соглашается быть обманутым, лишь бы ему об этом сказали. Что до других, то они могут успокоиться, лишь удерживая любимую женщину в настоящем рабстве. Рассказчик в конце концов сделает Альбертину пленницей, но даже и тогда не сумеет свести к нулю поле неопределенности. Любовные интриги бывают даже в гареме, а решетки в любом случае не дают власти над мыслями. “Одно из свойств ревности



состоит в том, что она открывает нам, насколько реальность внешних фактов и движения души являются чем-то неизвестным, потакающим тысяче домыслов...” Сама тюрьма, стало быть, не успокаивает. Рассказчик так же ревнив к прошлому Альбертины, как и к ее настоящему или будущему: “Ее прошлое – неудачное выражение, потому что для ревности нет ни прошлого, ни будущего, и то, что она себе воображает, это всегда настоящее...”

Время от времени подозрения рассеиваются: “Приветливость, которую проявляет наша подруга, нас успокаивает, но тогда в нашу память возвращается какое-нибудь забытое слово. Нам сказали, что в наслаждении она просто огонь, однако мы сами знали только спокойствие; мы пытаемся представить себе, каким было это неистовство с другими; мы чувствуем, как мало значим для нее; замечаем, когда говорим с нею, ее скучающий вид, ностальгию, грусть; замечаем, словно черноту неба, что при нас она надевает платья, которыми пренебрегает, приберегая для других те, в которых поначалу угождала нам. Если же, напротив, она нежна, то какая радость на миг!.. Потом чувство, что мы ей надоедаем, возвращается... Таково кружение огней ревности...”

Нет ничего символичнее, чем восхитительная страница, где Рассказчик смотрит, как спит его любовница. Сон этого ума, в котором его все тревожит, приносит ему своего рода успокоение, и в некоторой мере осуществляет возможность счастливой любви:

“Оставшись один, я мог думать о ней, но мне ее недоставало, я не владел ею. Когда она была рядом, я с ней говорил, но слишком отсутствовал в себе самом, чтобы думать. Когда же она спала, мне не надо было говорить с ней, я знал, что она больше не смотрит на меня, и не нуждался в том, чтобы жить на поверхности самого себя. Закрывая глаза, теряя сознание, Альбертина сбрасывала одно за другим различные человеческие свойства, которые обманывали меня с того дня, как я с ней познакомился. Теперь она жила лишь

бессознательной жизнью растений, деревьев, жизнью, более отличной от моей, более чуждой, но которая, тем не менее, принадлежала мне гораздо больше. Ее Я уже не ускользало поминутно, как во время наших бесед, через лазейки невысказанных мыслей и взгляда. Она возвращала себе все, чем была вовне, она укрылась, замкнулась, сосредоточилась в своем теле. Мне казалось, что не спуская с нее глаз, не выпуская из объятий, я владею ею безраздельно, чего не бывало, когда она бодрствовала. Ее жизнь покорила мне, источая свое легкое дыхание. Я вслушивался в это лепечущее, таинственное дуновение, ласковое, как морской ветерок, волшебное, как лунный свет, которое и было ее сном. Пока он длился, я мог грезить о ней, и при этом смотреть на нее, а когда сон становился глубже, коснуться ее, поцеловать. То, что я испытывал тогда, было любовью к чему-то столь чистому, столь нематериальному в своей чувственности, столь таинственному, словно предо мною было неодоушевленное создание, краса природы...”

Но увы! Любимые нами женщины не могут все время спать, и недуг долго остается без лекарства. “Я называю тут любовью взаимную пытку”, – говорит Пруст. Сама смерть не излечивает ревнивого любовника. Он продолжает вглядываться в прошлое, которое все глубже и глубже погружается во мрак могилы, и станет темой всей первой половины “Пропавшей Альбертины”.

#### 4

### ПЕРЕБОИ ЧУВСТВ

Таким образом, разлука и даже сама смерть не излечивают влюбленного. Но, к счастью, память – не постоянно действующая сила, и после долгой разлуки забвение дает нам, наконец, душевную пустоту, необходимую для нашего ума, который обретает в ней свои силы. “Забвение – мощное орудие приспособления к действительности, потому что постепенно разрушает в нас уцелевшее прошлое, которое находится с ним в постоянном противоречии...” Марсель мог бы дога-

даться, что однажды разлюбит Альбертину. Поскольку любимое им существо не было реальным человеком, но лишь внутренним образом, фрагментом мысли самого Марсея, то любовь могла в продолжение нескольких месяцев, или, в самых упорных случаях, нескольких лет, выжить в его присутствии; но, не имея никакой поддержки вне себя, образ должен был однажды, как и любое вообразимое создание, оказаться негодным к употреблению, замещенным; и в тот день все, что привязывало его к воспоминанию об Альбертине, перестало существовать. Нет безутешных любовников кроме тех, что не хотят утешиться и делают из своей боли культ, быть может, это способ бегства. В момент смерти любимого существа его комната, его одежда превращаются в драгоценные фетиши, за которые мы в отчаянии цепляемся; но придет время, когда мы отдадим комнату кому-нибудь чужому, даже не обратив на это внимания. "Ибо к помутнению памяти добавляются перебои чувств". Любимые существа умирают дважды: первый раз телесной смертью, которая поражает лишь их самих, но они продолжают жить в нашем сердце; второй раз, когда волна забвения поглотит и память о них.

Это не значит, что мы стали неспособны любить, но наше желание, всегда безличное по своей природе, устремляется к новым существам, которых мы тоже поочередно примем "за абсолютный предел, за которым никакое счастье отныне невозможно".\* Рассказчику неоднократно казалось, что единственное существо заполняет собой весь мир: его бабушка, мать, Жильберта Сван, герцогиня Германтская, Альбертина Симоне. Всякий раз он следовал одним и тем же мучительным путем от восхищения к ревности; однако время всякий раз также делало свою работу, и наступало забвение. Потому что мы любим вымышленные образы, которых сотворила или, по крайней мере, приукрасила сила поэтического воображения, верившего в свою любовь к ним; но их легко также

---

\* Noel Martin-Deslias, *opus cit.*

лишить созданного прожектором очарования, ярких сценических красок: время и безразличие приводят к тому, что мы вдруг видим любимых нами без всяких прикрас. Марсель замечает эгоизм Жильберты, черствость герцогини Германтской, заурядность Альбертины. У них отбирают роль, которая освобождается для новой комедиантки – помоложе или просто больше обласканной обстоятельствами – она не замедлит объявиться в тот самый момент, когда понадобится нам.

Выздоровление происходит поэтапно. Сначала, когда любимые исчезают из нашей жизни, мы плохо ощущаем глубину утраты. Мы сознаем ее рассудком, но рассудок очень малая сила; мы в нее не *верим*. Лишь позже люди чувствительные ощущают ужас потери. Иные никогда ее не почувствуют; их вновь захватывает внешний мир, который отрицает и исключает предмет их воспоминаний. “Вот почему весьма немногие способны на великую скорбь”. Но те, для кого внутренняя жизнь значит больше, чем внешний мир, живут своими воспоминаниями, и даже когда время, казалось, стерло их, они порой, либо во снах, либо потому что какой-то нынешний образ пробудил образы былого, внезапно бывают охвачены прежней страстью. Тогда воспоминание вновь всплывает на поверхность “со своими обертнами”, в сопровождении “утраченных сладости и очарования”. \* Так Марсель видит во сне любившую его бабушку; так иногда во вспышке мучительной и хватающей за душу галлюцинации нам чудится, будто мы видим проходящий мимо дорогой призрак забытой любви.

Так человек идет от желания к желанию, от страдания к страданию, от восторга к восторгу, от разочарования к разочарованию, от сожаления к сожалению, от забвения к забвению, вплоть до того дня, когда любовь не сублимируется, наконец, под воздействием возраста, и другие эмоции, эстетические и прочие, не возобладают над ней.

---

\* Noel Martin-Deslias.

## ИЗВРАЩЕНИЕ

Пруст был одним из первых среди крупных романистов, кто осмелился отвести гомосексуализму то место, которое он действительно занимает в современных обществах, и которое античные авторы признавали без всяких оговорок. До него один лишь Бальзак всерьез изобразил Содом в *Вотреновском* цикле и дал набросок Гоморры в “Златоглазке”<sup>\*)</sup>. Пруст, страстный почитатель Бальзака, изучал эти прецеденты со своей обычной дотошностью, и в его неизданных *Тетрадах* мы находим следующий примечательный отрывок:

“По поводу того, что на обороте: когда я скажу *извращенный*, поставлю в примечании: “Бальзак со смелостью, которую я бы весьма хотел взять примером, если бы смог, употребляет единственное слово, которое мне бы подошло: “О! Понимаю, – сказал Шелковинка, – он кое-что задумал и хочет повидать свою *тетку*, того должны казнить скоро”. Чтобы дать общее представление о персонаже, которого заключенные, надзиратели и надсмотрщики зовут *теткой*, достаточно будет привести этот великолепный ответ директора одного из центральных исправительных заведений покойному лорду Дарэму, посетившему за время своего пребывания в Париже все тюрьмы... Директор брезгливым жестом указал на одну камеру: “Туда я вашу светлость не поведу, потому что это отделение *теток*”. – “Оу! – сказал Дарэм, – что это такое?” – “Третий пол, милорд”. (Бальзак, “Блеск и нищета куртизанок”).

Это словцо особенно пригодилось бы в моем произведении, где достойные его персонажи почти все люди пожилые и почти все светские; оно было бы вполне к месту на светских сборищах, где они судачат, разодетые и нелепые. Тетки! В одном лишь слове видна вся их чинность и наряды; в одном лишь слове,

<sup>\*)</sup> Роман серии “Парижская жизнь, этюды о нравах XIX века”; вышел в 1834 году с посвящением художнику Э. Делакруа.

облаченном в юбки, видишь среди светского собрания их хохолки и слышишь разномастное кудяхтанье...” \*

Баальзак был далек от того, чтобы до конца разработать эту богатейшую залежь романного вещества, которую составляет форма любви, способная столь поразительным образом сближать людей, которых все прочее в их общественной, политической и социальной жизни разделяет. Пруст полагал, что ему надо гораздо дальше углубиться в этом исследовании, и описать тайные пути этого, в своем роде, международного франкмасонства, более сплоченного, чем ложа Великий Восток:

“...ибо оно основывается на тождестве вкусов, потребностей, опасностей, ученичества, знания, темных делишек, словаря, и где все члены, даже те, что не желают знаться с другими, тотчас же друг друга распознают по естественным или условным знакам, вольным или невольным, позволяющим нищему угадать одного из им подобных в вельможе, которому он закрывает дверцу кареты; отцу – в женихе его дочери; тому, кто хотел излечиться, исповедоваться, защищаться в суде – в пришедшем к нему враче, священнике, адвокате; все вынуждены хранить свою тайну, но, владея частью тайны тех, кого остальное человечество ни в чем не подозревает, и кому из-за этого самые невероятные приключенческие романы кажутся правдивыми, ибо в этой романической, анахронической жизни посол – приятель каторжника; принц, с некоторой непринужденностью манер, приобретенной благодаря аристократическому воспитанию и недоступной мелкому буржуа, выходя от герцогини, отправляется на свидание с апашем; это отверженная часть людской общности, но часть внушительная; ее подозревают там, где ее нет, но зато там, где о ней и не догадываются, сна у всех на виду, нахальна и безнаказанна; ее приверженцы повсюду – в народе, в армии, в храме, на каторге, на троне; наконец, по меньшей мере, изрядное их число живет в льстивой и опасной близости с людьми другой породы, провоцирует их, заигрывает с ними, говоря о собственном пороке так, будто не имеет к нему отношения – игра, которую облегчает

---

\* Неизданный текст. Принадлежит госпоже Мант-Пруст.

ослепление и лицемерие других, игра, которая может длиться годами, вплоть до того дня, когда разразится скандал и этих укротителей растерзают, а пока они вынуждены скрывать свою жизнь, переводить свои взоры с того, чем хотели бы полюбоваться, на то, от чего хотели бы отвернуться; менять род многих прилагательных в своем словаре – легкая общественная повинность в сравнении с той, внутренней, которую их собственный порок, или то, что неточно именуют этим словом, налагает на них – не относительно других, но относительно самих себя, да так, что им он не кажется пороком...”\*

Разрабатывать эту тему – запретную или сосланную в закрытые фонды библиотек – для романиста было рискованно, и даже опасно. Серьезность его произведения, красота языка могли стать ему защитой только у достойных его читателей, но тысячи других, вплоть до писателей и критиков, осудили бы его и покинули при одном лишь объявлении названия и темы. Марсель Пруст знал это и готов был потерять большинство своих друзей, когда появится настоящий Шарлю. Но уважение к правде он почитал за самую главную добродетель художника; он видел, какую огромную роль играет отклоняющаяся от нормы любовь, и испытывал неодолимую потребность искренне высказаться об этой проблеме. Он был далек, очень далек от того, чтобы желать скандального успеха. Читатель, который стал бы искать в его книге скабрёзные описания или разнузданные сцены, был бы разочарован. Роман Пруста, несмотря на обсуждаемые темы, гораздо более целомудрен, например, чем “Исповедь” Руссо, который столь снисходителен к нечистому сластолюбию. Среди обитателей Содома нет никакого Казановы, а у гоморреянок ничто не напоминает двусмысленного очарования “Песен Билитис”<sup>\*)</sup>. Его книга ничуть не более чувственна и шокирует не больше, чем сочинения Фабра или Жана Ростана о любовных

---

\* Неизданный текст. Принадлежит госпоже Мант-Пруст.

<sup>\*)</sup> “Песни Билитис” (1894) – стихотворный сборник поэта Пьера Луиса. Билитис – легендарная древнегреческая поэтесса, известная во времена Сафо (VII-VI вв. до н. э.).

повадках какого-нибудь вида животных. Это не значит, что он хотел свести человеческую жизнь к скотству, напротив, мы видим, что он указывает и сам встает на путь избавления, но, наблюдая проявления желания, Пруст ведет себя как натуралист. Мужеженщина привязывается к мужчине, “как садовый вьюнок тянет свои усики туда, где стоят мотыга или грабли”. Господин де Шарлю устремляется к жилетнику Жюпьеру “словно шмель к орхидее, которую он один способен опылить”. Наблюдаемый объективным экспериментатором, человек извращенный предстает как существо, обусловленное с детства. Он безотчетно несет в себе определяющие его элементы:

“Когда ты молод, тебе о твоём гомосексуализме известно не больше, чем о том, что ты поэт, сноб, мерзавец. Сноб это не тот, кто любит снобов, но тот, кто не может видеть герцогиню, не найдя ее очаровательной; гомосексуалист это не тот, кто любит гомосексуалистов, но тот, кто, видя африканского стрелка, хотел бы сделать его своим другом. Однако человек прежде всего существо центробежное, которое не знает самого себя, бежит от себя, стремится к созерцанию собственных грез вне себя, и считает, что получил свое побуждение извне. Он устремляет свои взоры далеко от себя, на остроумную герцогиню, на бравого африканского стрелка, и артистические пристрастия склоняют его к мысли, что это их чарам он поддался, а не какому-то нелепому недостатку собственного характера или изъяну темперамента. Только когда оборот мысли вокруг Я свершился, когда разум человека, выйдя за пределы самого себя, видит его со стороны, словно кого-то другого, слова: “Я сноб, я гомосексуалист” формируются в его мозгу, не срываясь, однако, с губ - ибо он приобрел тем временем довольно лицемерия, чтобы вести речи, которые гораздо лучше замаскируют его истинные чувства, нежели откровения, которые он высказывал слишком неосторожно, когда еще не знал их смысла...” \*

Некоторые извращенные, начиная понимать, что отличаются от большинства мужчин,

---

\* Текст извлечен из неизданных *Тетрадей* Марселя Пруста. Принадлежит госпоже Мант-Пруст.



“...избегают из-за презрения или отвращения общества обычных людей, затравленных женщинами; толкуют в свете своей навязчивой идеи великие книги прошлого, и, если находят у Монтеня, Жерара де Нерваля, Стендаля фразу о чуть более пылкой дружбе, уверены, что любят в них собратьев, которые, быть может, не понимали самих себя, и которым не хватало лишь кого-нибудь вроде них, чтобы разобраться в своей душе; если у них есть молодой умный друг, они пытаются не предохранить его от заразы порока, но приобщить к доктрине, созданной лишь для свободных умов, проповедуют любовь к мужчинам, как другие – анархию, сионизм, антипатриотизм, дезертирство...” \*

Другие, наоборот, принимают против себя и своих инстинктов точку зрения “нормальных” и, подавленные угрызениями совести, сжигаемые желанием, ищут убежища в одиночестве:

“И тот, кто остается, одинок в своей башне, словно Гризельда \*), и не имеет другого удовольствия, кроме как сходить порой на соседнюю станцию, справиться о чем-нибудь у нового начальника вокзала; или же спускается в кухню, нервно отправляет повара в город за покупками, стараясь лично получить депешу из рук телеграфиста или самому заметить рассыльному из мясной лавки, что жаркое вчера было недостаточно нежным. Потом начальника вокзала переводят на новое место. Он осведомляется, куда тот уехал; на другой конец Франции. Он больше не сможет спрашивать у него час отправления поезда, цену первого класса. Если бы он не боялся показаться смешным, навязчивым, он переселился бы в город, где тот теперь служит – и возвращается в свой замок, думая с грустью, что жизнь плохо устроена, раз не позволяет молодым людям, которые хотели бы этого, обручиться с начальником вокзала. Он живет одинокий и печальный; вечерами, когда избыток желаний опьяняет его безумством и отвагой, он помогает выбраться на дорогу пьянице, оправляет блузу слепому...”

---

\* Тексты извлечены из неизданных *Тетрадей* Марселя Пруста. Принадлежат госпоже Мант-Пруст.

\*) Персонаж средневековых легенд, олицетворение верности.

...Кто не видел на берегу моря, на песке, этих одиноких и болезненно-прекрасных существ, что были бы услугой женщине; но дивные Андромеды, прикованные к скале своего порока, день за днем глядят на горизонт, в надежде, что эти синие воды все еще бороздит... какой-нибудь аргонавт, который явится за ними по собственному наитию, не ведомый никем; и они сносят перебранки в своем окружении, в шестнадцать лет уже красят губы и подводят глаза, остаются ночью на балконе своего шале, вдыхая аромат цветущей ветви, вслушиваясь, как волна за волной разбивается у их ног; а в иное время попадают иные – хрупкие существа с болезненным лицом и в странных нарядах, которых всегда хоть раз встретишь за свою жизнь в зале ожидания какого-нибудь вокзала, где они бросают на толпу безразличный с виду взгляд, но на самом деле выискивают, не попадет ли, наконец, довольно редко встречающийся любитель столь необычных и весьма трудных для “сбыта” утех, которые они предлагают, и для кого этот взгляд, даже скрытый от всех остальных под видимостью ленивого пренебрежения... будет условным знаком, достаточным, чтобы он тотчас же проворно заспешил в ту сторону, от стойки регистрации в зал ожидания дальних рейсов. Нет никого, кто говорил бы на том же языке, языке почтенном и почти священном благодаря своей необычности, древности и потешности, кроме, разве, какого-нибудь бедолаги, который сделает вид, будто он ему нравится, чтобы заработать себе на ночлег... Так же, быть может, как этот самый бедолага, чтобы погреться часок в лекционном зале Коллеж де Франс \*), сделает вид, будто интересуется каким-нибудь другим языком, чуть менее распространенным... и где у профессора (преподающего его) нет иных слушателей кроме этого бродяги, зрителя, да своего будущего преемника. Так что напрасно бедный больной юноша со своей хрупкой внешностью и жеманными ужимками меланхолично всматривается в толпу, его взгляд не различает там ничего подходящего. Это как с некоторыми цветами, у которых орган любви расположен столь неудачно, что они рискуют завянуть на своих стеблях еще до того, как будут оплодотворены. Взаимная любовь у этих несчастных подвержена особым трудностям, которые добавля-

---

\*) Высшее учебное заведение, основанное в Париже Франциском I (1529) в противовес Сорбонне.

ются к тем, которые есть у всех, (так что) можно сказать, что такая встреча, столь редкая для большинства существ, для них становится почти невозможной. Но уж если она происходит – или, по крайней мере, если природа заставляет их в это поверить, наряжая ради какой-то своей выгоды, подобно некоторым сводникам, способное понравиться им существо, как настоящего солдата или наивного мастерового, которые вернулись бы прямехонько в свою казарму или мастерскую, если бы не встретили родственную душу, – то насколько же больше их счастье, чем у нормального влюбленного! Сознавая, что обычные случаи любви для них исключены, они чувствуют, что эта любовь не такая, как другие, не порождение мгновения, не сиюминутный каприз, но наверняка имеет более глубокие корни в жизни, в темпераменте, быть может, в наследственности; явившееся им существо пришло из иной дали, нежели настоящая минута; оно было обручено с ними еще в детстве, принадлежало им еще до своего рождения; направлялось к ним из глубины лимбов <sup>\*)</sup>, со звезд, где пребывают наши души до своего воплощения. Какое искушение – поверить, что эта любовь истинна более, чем любая другая! Ибо среди особых и заранее обусловленных ею гармоний она всегда больше, чем просто каприз: она – предрешенность...” \*

И, подобно тому как извращение принимает в юности две формы, одну воинствующую, другую стыдливую, у человека зрелого тоже обнаруживаются два подтипа: гомосексуалист, почти избавившийся от своего порока, внешне “нормализованный”, – и другой, постаревший, циничный, который соглашается покупать то, что искренняя любовь молодого человека ему более не дает.

“...У некоторых, очень редких, недуг не врожден; но в таком, неполном, случае он излечим. Порой его вызывает даже то, что им

---

<sup>\*)</sup> Место пребывания душ праведников, ожидающих искупления, и душ детей, не получивших крещения.

\* Тексты, извлеченные из неизданных *Тетрадей* Марселя Пруста. Принадлежат госпоже Мант-Пруст.

трудно заниматься любовью с женщиной из-за какого-нибудь анатомического недостатка. Однако излечивают же некоторые виды астмы, уничтожая у больного спайки в носу; в других случаях причиной бывает отвращение к женщинам, вызванное их запахом, особенностями кожи; отвращение может быть побеждено, как у некоторых детей, у которых устрицы или сыр вызывают дурноту, а в конце концов приходится по вкусу; но чаще рожденные с тягой к мужчинам, такими и умирают. Внешне их жизнь может измениться, порок более не проявляется в повседневных привычках; но ничто не потеряно; спрятанная драгоценность всегда отыщется; когда у больного уменьшается количество мочи, он начинает больше потеть, главное, чтобы выделения продолжались. Гомосексуалист кажется выздоровевшим; вопреки духовной физике количество чувственной силы, казавшееся уничтоженным, всего лишь переместилось в другое место. Однажды этот извращенный теряет своего юного племянника, и по его безутешному горю вы понимаете, что именно в эту любовь, целомудренную, быть может, перешли отнюдь не уничтоженные желания, которые и обнаруживаются в итоге, как бюджетная сумма, всего лишь переведенная с одного счета на другой...

...Однако, надо учесть, что в данном случае имеется также феномен сосредоточения, когда любовь действует на манер мощного отвлекающего фактора, делая менее необходимыми привычки, потребность в которых отчасти мнима и возрастает из-за праздности. Хотя в этом отношении большое политическое честолюбие, религиозное призвание, художественное творчество, могут на какое-то время, часто на годы, отвратить ум от чувственных образов, толкающих гомосексуалиста к поиску каждодневных утех..."\*

Таковы в зрелом возрасте излечившиеся, или кажущиеся излечившимися гомосексуалисты. Для прочих разверзается Ад, куда Марсель Пруст отправляет барона де Шарлю: это дом Жюппена. Идеал Шарлю – быть любимым очень мужественным человеком, который именно в силу своей мужественно-

---

\* Тексты, извлеченные из неизданных *Тетрадей* Марселя Пруста. Принадлежат госпоже Мант-Пруст.

сти не любит его, так что несчастный оказывается вынужденным покупать иллюзию того, чего реальность никогда не сможет ему дать. Молодые люди, которые согласятся продаваться Шарлю, неизбежно будут опасной породы, и вот почему у барона, а позже у Сен-Лу, всегда такой встревоженный взгляд, ожидающий вторжения на сцену их жизни неизбежного скандала, и эта резкость движений, кажущаяся элегантностью, но которая всего лишь готовность к бегству. Беспокойство возрастает, потому что извращенные всегда узнают друг друга, как боги у Гомера, как два соотечественника, оказавшиеся на чужбине, “как в маленьком городишке сходятся нотариус и школьный учитель, которые оба любят камерную музыку и средневековую слоновую кость”, и потому что, сближаясь, они не любят друг друга.

Пруст наблюдал и анализировал немало других черт извращенного человека: брак с женщиной, похожей на мужчину, которая, быть может, из-за любви и обожествления того, что желанно ее супругу, становится все более мужеподобной (случай госпожи де Вогубер); прелестные качества – чуткость и вкус, полученные от женской половины своего естества; его неодолимая потребность говорить о женском в мужчинах, которые ему нравятся:

“Все были бы весьма удивлены, услышав беглые речи, которыми господин де Шарлю обменялся со многими значительными людьми на этом вечере. Этими людьми были: два герцога, один видный генерал, крупный писатель, выдающийся медик, известный адвокат. Однако, вот эти речи: “Кстати, вы заметили того выездного лакея, я говорю о малыше, который стоит на запятках? А у нашей кузины Германт вы никого не знаете?” – “В настоящее время нет”. – “Послушайте, перед входной дверью, возле карет, была одна белокурая особа в коротких штанишках, она мне показалась очень даже симпатичной. С большим изяществом вызвала мою карету; я бы охотно продолжил беседу”. – “Да, но она, похоже, не слишком-то дружелюбна...””

Он отмечает также интерес, который мир Содома испытывает к миру Гоморры:

“Бодлер... хотел сначала назвать весь том не “Цветы зла”, а “Лесбиянки”... Как мог он столь особо заинтересоваться лесбиянками, вплоть до того, чтобы сделать их имя названием всего своего великолепного произведения? Когда Виньи, раздраженный против женщины, объясняет свое раздражение тайнами млекопитания:

*Он всюду будет грезить о тепле груди, \**

присущей ей физиологией:

*Женщина, дитя больное, нечистое двенадцать крат, \*\**

ее психологией:

*Вечно спутник, чье сердце неверно... \*\**

то понятно, почему в своей разочарованной и ревливой любви он написал: “У женщины будет Гоморра, а у мужчины Содом” \*). Но, по крайней мере, он помещает их далеко друг от друга, как непримиримых врагов:

*Издали неприязненно глядя,  
Оба пола порознь умрут. \*\**

Совсем не то у Бодлера:

*Я избран Лесбосом, единственный из всех,  
Сподобившийся с детства черных таинств,  
Чтобы вопеть секрет цветущих этих дев... \*\*\*)*

---

\*) Из стихотворения А. де Виньи “Гнев Самсона” (1839).

\*\*) Из стихотворения “Лесбос” Ш. Бодлера; это одно из шести стихотворений (№ 80), осужденных на изъятие из первого издания “Цветов зла” по приговору уголовного суда (1857); позже было включено в сборник “Обломки” (1866), но в 1868 г., уже после смерти поэта, суд города Лиля постановил уничтожить весь тираж и приговорил издателя к году тюрьмы с уплатой штрафа в 500 франков.

Эту “связь” между Содомом и Гоморрой в последних частях моего произведения (а не в первом, недавно вышедшем “Содоме”) я доверил одному скоту, Шарлю Морелю (впрочем, именно скотам обычно достается эта роль), похоже, что сам Бодлер был “затронут” ею совершенно исключительным образом. До чего же интересно было бы знать, почему Бодлер избрал ее и как исполнил. То, что понятно у Шарля Мореля, остается глубоко таинственным у автора “Цветов зла”...”

Как Пруст объяснял эту тайну, можно найти в *Дневнике Жида*:\* он утверждал, что распознал в Бодлере закоренелого ураниста, но это объяснение в гораздо большей степени касается самого Пруста, столь особо интересовавшегося Лесбосом, нежели Бодлера. Жгучая ревность, которую вызывали у Рассказчика связи Альбертины с другими женщинами, должна быть истолкована как транспозиция ревности, испытываемой извращенным в отношении других мужчин, но, хотя он и расценивает “интрижки” с женщинами того, кого любит, как досадные эпизоды, которые внушают ему гадливость и отвращение, того же чувственного значения они не имеют.

## 6

### ПРОЯВЛЕНИЯ ИЗВРАЩЕНИЯ В РОМАНЕ

Остается поговорить о воздействии извращения на художника, и, особо, на романиста. Если оно позволяет ему лучше понять Вотрена или Шарлю, то не препятствует ли в то же время непосредственному знакомству с женщинами? Превратить Альбера в Альбертину, даже сохранив, как сам Пруст признался Жиду, лишь самые привлекательные черты, нет ли в этом риска создать ее не слишком женственной? Замечание справедливо лишь отчасти. И вот почему:

---

\* André Gide: *Journal* (Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1939), pages 693-694.

а) Пруст, как мы видели, довольно хорошо знал многих женщин. В отрочестве ему казалось, что он влюблен в некоторых девушек; его подругами были: Мари Шейкевич, Луиза де Морнан, Женевьева Строс, Анна де Ноай и десяток других, с которыми он поддерживал постоянную переписку. Ему нравилось бывать в женском обществе; женщины почитали его за чудесного и желанного друга.

б) То, что он пытается изобразить, это воздействие любви на душу Рассказчика, или, в более широком смысле, на душу того, кто любит. Стало быть, ему не так уж важно знать, кем в действительности был возлюбленный предмет, потому что самая суть любви, согласно Прусту, состоит в том, что предмет ее существует лишь в воображении любящего.

Тем не менее, транспозиция вносит некоторое неправдоподобие:

1) В пребывание Альбертины у холостяка, в заточение, с которым соглашаются ее близкие, трудно поверить, если Альбертина - девушка из добропорядочной буржуазной семьи. В то время, когда разворачивается действие эпизода, то есть, перед войной 1914 года, такое было бы просто невыносимо.

2) В своем изображении любви Пруст пренебрег тем, что является особо присущими женщине инстинктами, ее совершенно иной природой чувственности, ее потребностью в привязанности и постоянстве. Он был бы неспособен написать как "Лилию в долине", так и "Записки двух новобрачных" \*). Конечно, сама форма его книги требовала от него изображать изнутри лишь Рассказчика и никого другого (кроме Свана, который по сути - проекция Рассказчика).

3) Изображенная им любовь гораздо более безысходна, чем обычная, даже в произведении пессимиста. Поскольку он страдал беспокойством (я заимствую здесь его собственный диагноз), то истолковывал это беспокойство как проявление ревности. Даже в "Аду" Барбюса найдется несколько возгласов

---

\*) Романы Бальзака, соответственно 1835 и 1841-42 гг.



радости, которые напрочь отсутствуют в прустовском аду, что объясняется причинами, которые приводит он сам: подпольность так называемой “протиестественной” любви, ее продажность, трудность выбора, неустойчивое положение во враждебном обществе.

Стоило бы изучить, чтобы сопоставить их с “Содомом и Гоморрой”, Сонеты Шекспира, “Коридона” Жида и некоторые тексты Уайльда, отображающие “дионисийские стороны уранизма”, но, если картина Пруста и неполна, зато точна и помогает прояснить несведущему читателю это явление, “столь плохо понятое, столь напрасно осуждаемое”. Кроме того, изучение извращенных дало Прусту, желавшему показать, что всё в любви – работа воображения, самую захватывающую иллюстрацию. Удивительно уже в гетеросексуальной любви видеть, как Красота внезапно покидает “лицо женщины, которую мы разлюбили, чтобы обосноваться на таком, что всем прочим кажется безобразным, но еще поразительнее видеть, как эта Красота, получившая все знаки почитания от вельможи, покинув прекрасную принцессу, тотчас же переселяется под фуражку омнибусного контролера”.

Говорилось, что гораздо мужественнее было наделить Рассказчика нравами Шарлю и не перелицовывать Альбера в Альбертину. Пруст на это ответил, что ему ради того, чтобы быть прочитанным и понятым, приходилось брать в расчет свою публику. Как врач-окулист говорит пациенту, пришедшему к нему на консультацию: “Посмотрите сами, лучше ли вы видите в этих очках, в тех или в других”, так и романист, желающий привести своего читателя к пониманию важнейшей идеи, а именно: ирреальности того, что называют реальностью, должен сначала представить ему образ этой реальности, который пациент мог бы принять за таковую. То, что разные глаза нуждаются в разных очках для корректировки образа, ничего не меняет в принципах оптики; то, что разные существа нуждаются в разных иллюзиях, чтобы испытать желание или ревность, ничего не меняет в законах любви.

Что же касается идеи, будто любовь всегда поражение и мрачная неизбежность, то Пруст обязан ею не только извращению; Рамон Фернандес показал, что во Франции той эпохи она была вообще свойственна литературе и народной песне. Среди мюзик-холльных удач того времени можно отыскать тексты, которые *mutatis mutandis* \*) напоминают темы “Свана”, а в предшествующую эпоху Фернандес обнаруживает у Мюрже песенку Мюзетты, с каким-то удивительно светлым чувством подводящую итог всей печальной мудрости Свана:

Остывшую золу перебирая,  
Минувших дней прекрасных, золотых,  
Лишь в памяти своей найдем мы их -  
Ключи потерянного рая...

Если заметить также, что романы Буалева, Бурже, Франса, как в свое время и драмы Расина, изображали тогда “усиление страсти из-за взаимонепонимания”, то станет очевидно, что Пруст был отнюдь не одинок в своем любовном пессимизме.

Это не означает, что его пессимизм оправдан. Основное заблуждение Пруста касательно любовных наслаждений состоит в том, что он расчленял их и сводил к составляющим. Однако с наслаждением и чувством то же, что и с движением: его нельзя расчленишь, не уничтожив. Пруст - это Зенон от любви. Поцелуй Альбертины оказывается уничтоженным в рассуждении, как скорость стрелы. Любовь никогда не догонит ревность, как Ахилл никогда не догонит черепаху, но Зенон, как и Пруст, ошибается. Ахилл догонит черепаху; есть женщины, достойные любви; и нынешняя любовь может дать столько же, и даже больше радости, чем возможная или прошедшая.

---

\*) Т. е. “внеся необходимые изменения” (лат.).

## ВЕЛИЧИЕ ЛЮБВИ

Хоть Пруст и описывает безжалостно опустошения, производимые любовью, было бы ошибкой думать, будто он не видит ее величия. Он показывает, что любовь – иллюзия, но иллюзия, обогащающая нашу жизнь, и делает это “без злости и горечи, безо всякого систематического пессимизма, менее всего отказывая себе во всех восторгах чувств, не пренебрегая ничем из того, что способна объять мечта, скорее расширяя, чем обедняя возможности души”. \* Да, любовь чаще всего – сознательная или бессознательная ложь в отношении нас самих, но ее цель – возвысить нас. Именно сокровенное желание продлить собственное бытие ведет нас к идеализации того, что мы любим. И действительно, разве не сознаем мы, что мужчина и женщина, охваченные великой любовью, несмотря на все свои ошибки, стоят неизмеримо выше тех, кто никогда не любил?

Быть может, мы обманываем себя, превознося мужчину (или женщину), которых любим, но этот самообман имеет целью и следствием возвысить нас. “Другие существа нам обычно столь безразличны, что, когда мы вкладываем в одно из них такие возможности к страданию и радости, оно кажется нам принадлежащим другой вселенной; оно окружено поэзией; оно превращает нашу жизнь в одно волнующее пространство, где более-менее будет приближено к нам...” Пробуждая в Сване чувства, свойственные отрочеству, Одетта омолаживает его. Лунный свет, красота вещей трогают его так, как не волновали никогда прежде: “Ибо Сван снова находил ее в вещах с тех пор, как влюбился, как было в те времена, когда он, подростком, считал себя артистической натурой; но это было не то же самое очарование; это очарование даровала вещам одна Одетта. Он чувствовал, как в нем

---

\* Жак Ривьер.

возрождаются порывы его юности, которые развеяла легкомысленная жизнь, но все они несли на себе отблеск, мету особого существа; и, долгими часами, проводить которые у себя дома стало теперь для него утонченным наслаждением, наедине со своей выздоравливающей душой, он мало-помалу вновь становился самим собой...”

И к тому же любовь – причина великих страданий, а ведь “лишь через страдание войдем мы в Царствие небесное”. В человеке слишком счастливым, слишком самонадеянным мало человеческого. Как понять ему жизнь других людей, почти сплошь состоящую из боли? Как найти ему в их глубине, под видимостью красоты, силы, красноречия эту затаенную и мучительную реальность, которая и является их сутью? Лишь любовь и ревность способны открыть нам врата понимания. Ибо все духовные страдания схожи друг с другом, и тревога, которую испытывает Марсель в тот день, когда тщетно ждет, что мать поднимется поцеловать его, тождественна тревоге Свана, ищущего Одетту. Любовь роднит нас с тысячами людей и “приглашает разделить с другом муки прошлого и ужасы будущего”. Любовь помогает распознавать, различать. Без любви мы не пытаемся понять других. “Любовь – это пространство и время, ставшие ощутимыми для сердца... Счастье благотворно для тела, но именно горе развивает силы духа...”

Любовь, побуждая нас докапываться до сути подозрения, знака, заставляет принимать вещи всерьез; она вырывает “сорные травы привычки, скептицизма, легкомыслия, безразличия”. Это и есть причина, по которой общество какой-нибудь заурядной, но любимой девушки может быть неизмеримо полезнее для ума, и способно побудить его к гораздо более возвышенным мыслям, чем идеи человека гениального. “Речь идет именно о том, чтобы извлечь, вывести на свет наши чувства, наши страсти... Чувства, которые пробуждает в нас нужная нам женщина, глубоки и жизненно необходимы, но иначе, нежели те, что вызывает превосходящий нас мужчина, возбудивший наше любопытство...” Как раз потому что

Альбертине, вероятно, стоило бы великого труда понять то, что написал о ней Рассказчик, она развивала его неизмеримо больше, чем Андре. Не только потому, что доставляемые ею огорчения плодотворны; простое усилие вообразить нечто отличное от себя самого побуждало его к размышлениям.

В частности, влюбленный становится более чувствительным ко всем искусствам. Лишь потому, что Сван услышал “короткую фразу” Вентёя вместе с Одеттой, этот музыкальный отрывок становится для него “национальным гимном их любви”. К тому, что в его привязанности к Одетте де Креси могло быть преходящего и обманчивого, “короткая фраза добавляла свою таинственную суть”. Для Свана, чьи глаза навсегда приобрели неизгладимый отпечаток холодности его жизни, стало великим отдохновением, таинственным обновлением “избавить свою душу от всякой помощи умствования и ввести ее одну в коридор, в темный фильм звука...”

“Он начинал осознавать все, что было мучительного, быть может, даже тайно неутоленного в кротости этой фразы, но не мог от этого страдать. Какая ему важность, что она говорит о хрупкости любви? Его-то собственная так крепка! Он играл с исходившей от нее печалью, чувствовал, как она проникает в него, но подобно ласке, которая делала более глубоким и сладостным ощущение его счастья...”

Так любовь чувственная может претвориться в любовь к искусству, в поэзию, в героизм. Она не только толкает нас на самые великие жертвы ради любимого существа, порой она подвигает нас даже к тому, чтобы жертвовать самим нашим желанием. Она – *повелительница* богов и людей, в том двойном смысле, что тиранична и вместе с тем пробуждает дух. Если Пруст показал жестокость этой владычицы, то не отрицал, в конечном счете, и ее благотворности.

Его слабость в том, что он не познал ни брака, ни самых нормальных сердечных приключений. Но это несколько не

умаляет тот факт, что, он углубил наше знание страстей. Те, кто боится правды, кто предпочитает цепляться за мираж романтической любви, те, кто удовлетворяется ограниченными горизонтами близких им писателей, ничего не найдут у Пруста. “Я до самого горизонта ясно вижу все, что содержат мои мысли, – говорит он, – но изображать стараюсь лишь то, что находится за ним...” Есть люди, отказывающиеся видеть вещи по ту сторону горизонта. Эта книга не для них. Но души мужественные, которые не боятся сердечных опасностей, все те мужчины и женщины, которые хотят познать себя такими, какие они есть, а не такими, какими должны быть, те, кто любят правду больше, чем счастье, и не верят в счастье без правды, те будут искать в этом испытании, в этом страдании, с каким сопряжено приятие нового и сурового мира Пруста, трудные пути к более прекрасной любви.

ПОИСКИ УТРАЧЕННОГО  
ВРЕМЕНИ (III):  
ЮМОР

Стендаль говорил, что, когда роман выстроен, надо туда добавить смешное. Пруст использует более сильное слово, и полагает, что любое крупное произведение должно содержать долю гротеска. Произведение короткое, трагедия или рассказ, еще может от экспозиции до развязки выдерживать патетический тон. Хотя уже Шекспир не желает этого делать. Но в большом романе, как и в жизни, комическое должно вносить моменты коррекции и разрядки. Сам Толстой, столь серьезный, вводит в "Анну Каренину" адвоката, охотника за молью, и фривольные похождения Облонского. У Бальзака тоже есть комизм, пусть порой тяжеловесный (каламбур Биксю, акцент Нусингена \*)), но необходимый. Жизнь соткана из комических сцен вперемишку с трагическими, или, точнее, одни и те же ее события можно рассматривать как с комической стороны, так и с трагической. Пруст, хоть и был одним из выдающихся аналитиков страдания, вернее, как раз потому, что страдал сам, умел также подмечать и людские причуды. Человеческая комедия зачаровывала его и развлекала. Но, прежде чем говорить о комическом в его произведении, надо попытаться определить, вслед за столькими другими, его природу и значение.

---

\*) Персонажи "Человеческой комедии" Бальзака.

## ПРИРОДА КОМИЗМА И ЮМОРА

Что такое комическое? Бергсон отвечал: общественное порицание, неприятие группой излишней ригидности некоторых индивидов, неприятие жизнью механистической стороны действий и поступков. Отчасти это справедливо, но не объясняет всех комических эффектов. Я бы скорее сказал, что цель комического – “принизить” некоторые формы серьезного, которые нас подавляют, и, умаляя их значимость, успокоить нас. Именно это объясняет, почему человеку нравится осмеивать то, что его пугает: смерть, болезнь, врачей, женщин, любовь, брак, правительство, великих мира сего. Во время войны американский солдат смеялся над сержантом, потому что боялся его; англичанин смеется над титулами и традициями, потому что верит в них; Пруст будет высмеивать снобов и светское общество, потому что долго их опасался.

Чтобы “принизить” и ослабить серьезное, комическое располагает целым арсеналом: сатира – лобовая атака; ирония, цель которой – сказать противоположное тому, что дают услышать, прием, успокаивающий робкого читателя, потому что кощунственные речи не ведутся открыто; остроумие, привлекающее внимание скорее к форме, нежели к содержанию; и, наконец, юмор, который имитирует существа и вещи, над которыми хочет посмеяться, но воспроизводит их совсем не такими, какие они есть, а слегка искажая. Юморист, – говорил Мередит, – идет за своей жертвой, подражая всем ее движениям. Реализм его поз, точность подражания, метко схваченные подробности – все нас обманывает и восхищает. Пруст воспроизводит речи господина де Норпуа, Леграндена, господина де Шарлю, притворяясь, будто ничего в них не изменяет, но на самом деле чуть-чуть “подталкивает пальцем”, оставляя на глине след мастера и подчеркивая смешное.

Юмор предполагает гораздо больше сдержанности, нежели остроумие. Юморист, подражая своей жертве, соглашается



походить на нее. Часто он подсмеивается над самим собой, и отводит себе в этих рассказах роль человека наивного и неловкого (до Рассказчика очень долго доходит, каковы истинные намерения Шарлю). Вызываемый юмором смех рождается из того, чего мы больше всего боимся: смерти, безумия, высокомерия великих мира сего; что поначалу испугало наш ум своим появлением в тексте, затем быстро успокоило очевидностью преувеличения. Встретив Норпуа в салоне, мы бы сперва оробели от его церемонности, но вскоре пустозвонство его гладких речей рассмешило бы нас, и робость уступила бы место веселости.

Пруст уже в отрочестве обладал не только чувством юмора, но и чувством комического. С первой же части “Свана” мы попадаем в семью, где хватает смешных черт, и которые описаны беззлобно, но уморительно. Сцена с двумя тетушками, полагающими, что благодарят Свана своими намеками, очевидно, одно из детских воспоминаний. Недостаток чувства ориентации у его матери, гордость за мужа, который окольными путями вдруг выводит ее к садовой калитке, тоже составляют часть нежной семейной комедии. В письмах к госпоже Строс мы видим Пруста, оттачивающего силу своей насмешки на светском обществе. Его *Записные книжки* переполнены упоминаниями о подмеченных где-то смешных чертах, особенно языковых, которые он сразу же предназначает для того или иного персонажа вынашиваемой книги, а порой и для нескольких сразу, оставляя выбор на потом.

Редко бывает, чтобы Пруст записал чье-нибудь “словцо” в его парижском смысле “острота”, кроме принадлежавших госпоже Строс, которые он сохранит для герцогини Германтской, но надо заметить, что к концу книги он спросит себя, не уступают ли, в итоге, умственные способности носителей германтского остроумия (а Сван тоже им заражен) интеллекту Бришо. Именно те из персонажей романа, что отпускают остроты (кроме герцогини), оказываются глупцами: Котар,

Форшвиль, Блок-отец - надо полагать, Пруст считал остречество признаком посредственности, хотя сам был отменным юмористом и, без сомнения, самым крупным французским писателем из тех, кто с неизменной удачей использовал эту бесстрастную форму комического.

## 2

### КОМИЧЕСКИЕ ТЕМЫ

Комическими темами Пруста станут те, что вечно страшили, а стало быть и веселили людей, а также особо присущие его времени, его кругу и его собственной личности.

Первая в ряду вечных тем, и самая сильная, это Пляска Смерти. Комический автор всегда пользовался контрастом между смятением, в которое нас повергает мысль о смерти, и автоматизмом жизни, заставляющим нас в самых ужасных обстоятельствах продолжать все те же действия и твердить все те же фразы. Толстой воспользовался этим эффектом в "Смерти Ивана Ильича", а также в "Войне и мире" (смерть старого князя Безухова). Пруст же показывает уловки, к которым прибегает эгоизм герцога Германтского, чтобы отстраниться от чужой смерти и обезопасить себя от последствий семейного траура, которые могли бы как-то повлиять на его жизнь. Однажды вечером, когда герцог и герцогиня собираются на костюмированный бал с намерением развлечься, их кузен Аманьен д'Омон оказывается при смерти. Однако "при смерти" - это бы еще куда ни шло, но если Аманьен затеет умереть по-настоящему, от бала наверняка придется отказаться. Таким образом, план герцога состоит в том, чтобы успеть послать за новостями еще до смерти родственника, а стало быть, до вынужденного траура.

"Прикрывшись официальным заверением, что Аманьен еще жив, он ускользнул бы со своего ужина на бал к принцу, куда собирался вырядиться Людовиком XI, и где у него было назначе-

но пикантнейшее свидание с новой любовницей, и не посылал бы за новостями раньше следующего дня, когда увеселения уже закончатся. Тогда лишь он наденет траур, если тот скончался накануне вечером...”

Итак, герцог с беспокойством осведомляется, вернулся ли Жюль, выездной лакей, отправленный за новостями в дом кузена:

“ - Только что вернулся, господин герцог. Там с минуты на минуту ждут, что господин маркиз представится.

- А! Так он еще жив! - воскликнул герцог со вздохом облегчения. - Ждут! Ждут! Черт бы вас побрал! Пока есть жизнь, есть и надежда... Мне-то его совсем покойником изобразили, будто он уж и похоронен. А глядишь, через недельку будет здоровее меня.

- Это врачи говорят, что он вечера не переживет. Один хотел ночью заглянуть, так их главный сказал, что, дескать, незачем. Господин маркиз уже помереть были должны. Только благодаря промыванию камфарным маслом и живы.

- Да умолкните же вы, дурень эдакий! - воскликнул герцог в крайнем негодовании. - Кто вас обо всем этом спрашивает? Вы ничего не поняли из того, что вам передали.

- Это не я, это Жюль.

- Да вы умолкнете, наконец?! - завопил герцог. Затем, обернувшись к Свану. - Какое счастье, что он жив! Он поправится потихоньку. Выжить после такого приступа! Это уже превосходно. Нельзя же требовать всего сразу. Небольшое промывание камфарным маслом ему не повредит. - И герцог, потирая руки, добавил: - Он жив, чего еще желать? Пройти через такое, это уже чудесно. Его здоровью можно даже позавидовать... Ах! С больными так нянчатся, как с нами никогда не будут. Сегодня утром этот чертов повар приготовил мне жаркое с беарнским соусом, с бесподобным, признаю, но как раз поэтому я столько его съел, что до сих пор тяжесть в желудке. И ведь никто не посылает справиться о моем самочувствии, как к моему дорогому Аманьену. Это даже чересчур. Это его утомляет. Надо дать ему передышку. Человека и убить недолго, беспрестанно посылая к нему домой...”

Так светский лев не дает Смерти одержать верх над светскими обязанностями. Врач же рассматривает ее как профессиональный случай. В одном из наиболее грустных эпизодов своей книги, описывающем смерть бабушки, Марсель Пруст, юморист со столь неумолимым глазом, дает тонкий, сдержанный, но глубоко комичный набросок профессора Дьёлафуа, официального представителя Смерти и главы скорбного протокола:

“В этот момент мой отец бросился куда-то; я подумал было, что случилось либо лучшее, либо худшее. Но оказалось, что всего лишь явился доктор Дьёлафуа. Отец пошел встретить его в соседнюю гостиную, словно актера, который должен выйти на сцену. Его вызывали не ради лечения, но как нотариуса – ради официального удостоверения. Доктор Дьёлафуа действительно был крупным врачом, великолепным преподавателем; но к этим ролям, в которых преуспел, он добавил еще одну, в которой за сорок лет ему не было равных; роль была столь же оригинальна, как роль скарамуша, резонера или благородного отца, и состояла в том, чтобы удостоверить агонию или смерть. Уже сама его фамилия<sup>\*)</sup> предвещала степенность, с которой он исполнит службу, и, когда служанка объявляла: “Господин Дьёлафуа”, казалось, что разыгрывают пьесу Мольера. Со степенностью его повадки соперничала, не бросаясь в глаза, гибкость его дивного стана. Лицо, само по себе слишком красивое, было притушевано приличествующим обстоятельствам выражением. Профессор входил в своем благородном черном рединготе, печальный, но без нарочитости, не высказывая ни одного соболезнования, которое могло бы показаться неискренним, и не допуская ни малейшего нарушения такта. У изножия смертного одра именно он, а не герцог Германтский, выглядел вельможей. Осмотрев бабушку, не утомляя ее, и с несколько избыточной сдержанностью, которая была вежливостью лечащего врача, он тихо сказал пару слов моему отцу, почтительно поклонился матери; я чувствовал, что отец сдерживается, чтобы не сказать ей: “Профессор Дьёлафуа”. Но этот последний уже отвернулся, не желая докучать, и

---

<sup>\*)</sup> В которой прочитываются “Бог” (Dieu) и “вера” (*зд.* la foy).

наилучшим образом удался, лишь взяв по пути протянутой ему конверт с гонораром. Казалось, он его просто не заметил, и мы какое-то время задавались вопросом, а точно ли ему его передали, с такой ловкостью фокусника он заставил его исчезнуть, ни на йоту не поступившись своей, казалось, даже возросшей важностью крупного консультанта в долгополом рединготе на шелковой подкладке, с прекрасным лицом, исполненным благородного сострадания. Его медлительность в сочетании с проборством свидетельствовали о том, что, даже если его ожидала еще сотня визитов, он не желал показать, что торопится. Ибо он был сам такт, само понимание, сама доброта...”

Юмор беспощадный и вкрадчивый. От Мольера до Жюль Ромена медики были излюбленными персонажами комических писателей, потому что их власть и познания всегда внушали людям тайный страх. Пруст, сын и брат врачей, был то почителен к медицине, то суров к медикам. Он создал образ доктора Котара, одновременно глупца и выдающегося клинициста. Он написал, что “медицина не знает тайны исцеления, но поднатрела в искусстве продлевать болезни”, что “медицина – это свод непрерывных и противоречивых врачебных ошибок”; но также что “верить в медицину было бы величайшей глупостью, если бы не верить в нее не было бы еще большей”.

Не меньше врачей Комическая Муза должна высмеивать и воображаемого больного, за шантаж и тиранию, которым он подвергает тех, кто его окружает и за ним ухаживает. В самом начале “Свана” мы встречаем тетушку Леонию, которая после смерти своего мужа, дяди Октава, не захотела покидать сначала Комбре, затем свой дом, затем свою спальню, затем постель, рядом с которой на столике, “похожем одновременно на аптеку и алтарь... над статуэткой Пресвятой Девы находились молитвенники и рецепты на лекарства, все необходимое, чтобы прямо в постели следовать церковным службам и предписаниям врачей, не пропуская ни пепсина, ни вечерни...”

Здесь юмор снисходителен, подобно юмору Диккенса, потому что персонаж забавен и безвреден. Более жестким Пруст становится, касаясь своей излюбленной темы – снобизма. То, что во времена своей юности он и сам проявлял некоторые симптомы снобизма, здесь значения не имеет. Беспощадная трезвость взгляда, свойственная комическому автору, не только не противоречит опыту собственных чувств, но даже предполагает его. “Чувство юмора” состоит в том, чтобы в себе самом высмеивать достойное осмеяния. Мольер знал и муки Альцеста и, без сомнения, Арнольфа<sup>\*)</sup>. По этой причине он и говорит о них убедительнее. Раздвоение для комического автора – необходимость.

Снобизм – одна из основных комических тем, потому что мы все страдаем от его последствий. Человеческие сообщества разделены на группы, на классы, громоздящиеся друг над другом, следуя многочисленным правилам запутанной, а порой противоречивой иерархии. Отсюда и каскад снобизма всех мастей. Презрение и гордыня – самые распространенные людские удовольствия. Всегда ведь найдется какая-нибудь причина гордиться или презирать. Во французской эмиграции, в Кобленце, эмигранты 1790 года свысока смотрели на эмигрантов 1791-го, которые в свою очередь отказывались знаться с эмигрантами 1793-го. В Соединенных Штатах американцев в первом поколении “снобировали” те, что принадлежали ко второму и третьему. Каждая из этих разновидностей снобизма порождает обиды и злопамятство. Одна из функций Комической Музы в том и состоит, чтобы бичевать пустые и вредные формы самодовольства.

Снобизм в произведении Пруста предстает в различных обликах. Есть снобизм мужчин (или женщин), которые, желая принадлежать к какой-нибудь клике и сумев приоткрыть туда дверь, чувствуют себя не слишком уверенно в своем положении и ради того, чтобы не ослабить его, готовы от-

---

<sup>\*)</sup> Персонаж комедии Мольера “Школа жен”, опекун Аньес.

речься от прежних друзей. Таков случай Леграндена, который своим галстуком в горошек, повязанным большим бантом, прозрачными глазами и чарующими речами напоминает поэта, а на самом деле озабочен лишь страстным и неутоленным желанием свести знакомство с герцогиней Германтской и всей знатью округи. Когда поблизости нет никакой графини или маркизы, Легранден весьма любезен с отцом Рассказчика, но, стоит появиться какой-нибудь владелице имения, как он притворяется, будто с этим простолоудином не знаком. Приветствует ли он аристократку? Лишь с воодушевлением и чрезвычайным рвением:

“...Легранден отвесил глубокий поклон, после чего откинулся назад, так, что его спина резко миновала отправную позицию... Из-за этого стремительного выпрямления зад Леграндена, в котором я и не предполагал такой мясистой, отхлынул своего рода бурной мускулистой волной; и, сам не знаю почему, эта волнообразность в чистом виде, эта телесная, лишенная всякого выражения духовности зыбь, которую яростно подстегивала исполненная рвения угодливость, вдруг пробудила в моем сознании возможность другого Леграндена, совсем непохожего на того, которого мы знали...”

Беседуя с важной дамой и видя, как мимо проходит Марсель со своим отцом, Легранден разрывается пополам, потому что, с одной стороны, колеблется не признать соседей, с которыми состоит в хороших отношениях, но, с другой стороны, не хочет, чтобы хозяйка замка обнаружила их знакомство. Откуда этот восхитительный пассаж:

“...Он прошел мимо нас, не переставая говорить со своей спутницей, и уголком своего голубого глаза сделал нам крошечный, в некотором роде укрытый веками знак, который, не затронув мускулы лица, мог остаться совершенно незамеченным его собеседницей; но, пытаясь возместить интенсивностью чувств некоторую тесноту пространства, отведенного для их изъявления, он заставил искриться в этом обращенном к нам уголке лазури весь пыл своей

доброжелательности, превзошедшей игривость, доходящей до лукавства; изощрил любезность до заговорщических подмигиваний, до полуслов, недомолвок, тайн соучастия, и, в конце концов, возвысил заверения в дружбе до излишней нежности, до признания в любви, воспламенив для нас одних свой полный сокровенной неги и невидимый хозяйке замка влюбленный зрачок на ледяном лице...”

*Второй образчик:* снобизм подлинных аристократов, принадлежащих к старинному роду, но к младшей его ветви, которые выпрямились от обид, “как те деревья, что родились в неудачном месте, на краю пропасти, и принуждены расти, откидываясь назад, чтобы сохранить равновесие”. Такова госпожа де Галардон:

“...Дабы утешиться в том, что она не совсем ровня прочим Германтам, ей приходилось беспрестанно твердить себе, что лишь из-за своей непреклонной принципиальности и гордости она редко видится с ними, и в конце концов эта мысль сформировала ее тело, придав ему некую осанистость, которая в глазах мещанок казалась признаком породы и порой затуманивала мимолетным желанием пресыщенный взгляд мужчин ее круга. Если бы подвергнуть речь госпожи де Галардон тому разбору, который, отмечая более-менее значительную частоту употребления каждого слова, позволяет отыскать ключ к зашифрованному языку, то стало бы понятно, что ни одно другое выражение, даже самое обиходное, не повторялось ею так же часто, как “у моих кузенов де Германтов”, “у моей тетушки де Германт”, “здоровье Эльзеара де Германта”, “ложе моей кухни де Германт”...”

*Третий образчик:* снобизм самих Германтов, столь уверенных в собственном светском превосходстве, что ко всему прочему человечеству они относятся с равной благосклонностью, проистекающей из равного же презрения. Они придают мало значения аристократическим связям, потому что имеют их в избытке; сурово осуждают желание возвращаться в светском обществе, но сами все еще испытывают странную отра-



ду, принимая у себя Их Высочества, говоря о своем родстве с королевским домом, а также (по крайней мере это касается герцогини) категорично оценивая произведения духа, что не оправдывается никакой компетентностью. Германты, которые поначалу были для Рассказчика сказочными персонажами, довольно быстро превращаются в комедийные маски, благодаря наивному самодовольству, побуждающему герцога повторять и провоцировать “словечки” герцогини, а ее – наслаждаться этими спектаклями.

Наконец, на верхней ступени светских ценностей находятся Королевские Высочества, такие как принцесса Пармская, принцесса Люксембургская, которые хотят быть любезными, но делают это столь высокомерно и с такой снисходительностью, что, кажется, с большим трудом отличают человеческое существо от животного; одна из них, например, желая показать свою благосклонность, протягивает бабушке Рассказчика ржаной хлебец – так посетители Зоологического сада могли бы угостить какую-нибудь козу.

Но буржуазный снобизм не меньше подсуден Комической Музе, чем снобизм аристократии. У госпожи Вердюрен антиснобистский снобизм. Она образовала социальную группу, салон, в котором, как и в салоне герцогини Германтской, есть свои избранные и изгои:

“...Чтобы попасть в “ядрышко”, в “группку”, в “кланчик” Вердюренов, хватало одного, но обязательного условия: надо было негласно примкнуть к некоему *Credo*, одна из статей которого гласила, что молодой пианист, которому в том году госпожа Вердюрен покровительствовала и о котором говорила: “Разве это позволительно – уметь так играть Вагнера!”, превосходил одновременно Планте и Рубинштейна, и что доктор Котар как диагност лучше, чем Потен. Любой “новобранец”, которого Вердюрены не смогли убедить в том, что у людей, не бывающих у них, вечера тоскливы, словно дождь, оказывался немедленно исключенным. Поскольку женщины в этом отношении были строптивее мужчин и прилагали все свое светское любопытство и зависть, чтобы самим разуз-

нать о приятности прочих салонов, Вердюрены, чувствуя, что этот исследовательский дух, этот демон легкомыслия благодаря своей заразительности может стать роковым для ортодоксии маленькой церкви, были вынуждены последовательно отлучить всех “верных” женского пола...”

Кульминация прустовской сатиры на снобизм – это эпизод с “маркизой”. Так бабушка Рассказчика окрестила содержательницу старинного, увитого зеленью павильончика на Елисейских полях, служившего общественной уборной. “Маркиза” – это особа с огромной, грубо размалеванной рожей, в черном кружевном чепчике поверх рыжего парика. Она благосклонна, но надменна, и с неумолимым презрением отмечает непонравившихся ей посетителей: “Я ведь, – говорит она, – сама выбираю своих клиентов, и не всякого принимаю в моем салоне. Разве тут не похоже на салон со всеми этими цветами? Мои клиенты люди учтивые, приносят то жасмин, то веточку сирени, то розу – мой любимый цветок...” И бабушка Рассказчика, слышавшая этот разговор, комментирует: “Прямо как у Германтов или в вердюреновском кружке”.

Одна-единственная фраза, но она сильнее, чем гневная речь моралиста, “принижает” серьезное в снобизме, ибо показывает, что тщеславие и презрение – самые распространенные на свете вещи, и что не найдется мужчины или женщины обездоленных настолько, чтобы не счесть кого-нибудь еще ниже себя.

### 3

## МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ

Излюбленный прием юмориста – подражание. Диккенс, чтобы высмеять адвокатов своего времени, сочиняет в “Пиквике” почти правдоподобную судебную речь, в которой, однако, то тут, то там, предмет осмеяния подчеркивают коварные преувеличения. Пруст был превосходным имитатором. Это трудное искусство, поскольку требует, чтобы имитатор

не только воспроизвел голос и жесты своей жертвы, но сумел также найти особенности ее речи и образа мыслей. Просто говорить как Шарлю или Норпуа – пустяк, если не умеешь думать и рассуждать как они. Однако именно этим приемом Пруст владел в совершенстве. Вместо того чтобы анализировать характер персонажа в отвлеченных фразах, он предпочитал вывести его на сцену и дать высказаться.

Рассмотрим, например, этот удивительный характер старого дипломата. Пруст никогда не говорит нам: “Вот как думал господин де Норпуа”. Но сами пространные речи, которые он вкладывает в его уста, позволяют нам понять механизм его мысли. Суть, или скорее, движущая сила стиля Норпуа состоит в том, что дипломат не хочет сказать ничего такого, что могло бы обязать его к чему-нибудь, или во что-нибудь втянуть. Поэтому он с большой точностью взвешивает свои фразы, которые взаимно уничтожают друг друга, так что, дойдя до конца периода, обнаруживаешь, что он положительно ничего не сказал. Добавьте сюда несколько традиционных канцелярских оборотов, привычку обозначать иностранные державы по адресу, отведенному для дипломатических служб: набережная д’Орсэ, Даунинг-стрит, Вильгельмштрассе, Певческий мост; а также обычаем выделять малейшие нюансы и выискивать в каком-нибудь прилагательном секреты политики, и вы воспроизведете стиль Норпуа. Этот персонаж, который с первого же своего появления может дать читателю представление о том, насколько он поразил Рассказчика, комичен потому, что за столь внушительным фасадом кроется лишь абсолютная пустота, мнимая проницательность да несколько элементарных чувств: не исчезнувшая с возрастом амбициозность и умиленное желание угодить госпоже де Вальпаризи.

Когда Блок спрашивает его о полковнике Пикаре, желая выяснить во время дела Дрейфуса, дрейфусар он или нет, господину де Норпуа удастся в двух периодах свести итог своих высказываний, как всегда, к нулю:

“Блок попытался подтолкнуть господина де Норпуа к разговору о полковнике Пикаре.

- Бесспорно, - ответил господин де Норпуа, - его показания были необходимы. Я знаю, что, поддерживая это мнение, удостоюсь негодующих воплей не от одного из моих коллег, но, по моему разумению, правительство обязано было позволить полковнику высказаться. Из подобного тупика не выйти с помощью простых уверток без риска увязнуть еще больше. Да и самому офицеру его показания пошли на пользу, произведя на первом слушании самое благоприятное впечатление. Когда все увидели, как он, в своем красивом, превосходно сидящем егерском мундире, просто и откровенно рассказывая то, что видел, во что верил, заявил наконец: “Клянусь честью солдата (тут голос господина де Норпуа задрожал от легкого патриотического волнения), таково мое убеждение”, нельзя отрицать - впечатление было глубоким.

“Вот, - подумал Блок, - он дрейфусар, тут нет и тени сомнения”.

- Но зато очная ставка с архивистом Грибленом окончательно оттолкнула от него симпатии, которые он еще мог вызвать вначале. Когда все услышали этого старого служаку, этого человека, чье слово нерушимо (и господин де Норпуа энергично подчеркнул искреннюю убежденность последовавших слов), когда его услышали, когда увидели, как он посмотрел прямо в глаза старшего по званию, не побоявшись дать ему суровую отповедь, как сказал ему тоном, не допускавшим возражений: “Полно, господин полковник, вы же знаете, что я никогда не лгал, вы же знаете, что сейчас, как и всегда, я говорю правду”, ветер переменился. Напрасно господин Пикар лез из кожи вон на следующих слушаниях, он потерпел полное фиаско.

“Нет, он решительно антидрейфусар, это точно”, - сказал себе Блок”.

Ошибочно утверждать, что Прусту якобы нравилось “фотографическое воспроизведение тиков своих персонажей, всех их словечек, жаргонных выражений и ошибок во французском”. Всякое искусство включает в себя отбор и стилизацию. В жизни господин де Норпуа не всегда был бы столь совершенным Норпуа. Легранден больше Легранден, чем им мог бы когда-нибудь

стать настоящий Легранден. Среди нескончаемых речей романист выслеживает самые характерные, как художник подстерегает такое выражение лица, которое выдает глубинную природу:

“Подобно геометру, который, освобождая предметы от осязаемых качеств, видит лишь их линейную основу, я пропускал мимо ушей рассказанное людьми, потому что интересовало меня не то, что они хотели сказать, но та манера, в какой они это говорили, поскольку она выдавала их характеры или смешные стороны... Даже наиболее глупые люди своими жестами, словами, невольно выраженными чувствами выявляют законы, незаметные им самим, но подмеченные в них художником...”

Развитие во времени языка какого-нибудь персонажа – это одновременно элемент комического и средство анализа. Альбертина в момент знакомства с Рассказчиком говорит как школьница. Она с сияющими глазами восхищается сочинением своей подруги Жизели, которая, имея экзаменационной темой: “Софокл пишет из Ада Расину, чтобы утешить его после провала “Гофолии”, так начала письмо Софокла:

“Мой дорогой друг, извините меня за то, что пишу вам, не имея чести быть лично знакомым, но разве ваша новая трагедия “Гофолия” не свидетельствует о том, что вы в совершенстве изучили мои скромные труды? Вы не вложили стихи в уста протагонистов, то есть главных персонажей драмы, но зато написали их – и прелестные, позвольте вам это заметить – для хоров, что было, как говорят, весьма неплохо в греческой трагедии, но для Франции является подлинным новшеством. К тому же ваш талант, столь раскованный, столь изощренный, столь обаятельный, столь тонкий и деликатный достиг энергичности, с которой я вас поздравляю... Хочу передать вам все мои поздравления, к которым добавляю, дорогой брат, выражение моих глубоких чувств...”

Такова первая Альбертина. Позже, когда Рассказчик увидит ее снова, Альбертина уже употребляет столь новые для нее

слова, что Рассказчик делает вывод о больших изменениях, произошедших в ней. Она говорит: *“Отбор... По моему мнению... Промежуток времени...”*

*“По моему мнению, это должно подойти лучше всего... Я полагаю, это наилучшее решение, элегантное решение”.*

Это было столь новым, столь явно наносным, позволяло подзревать столь причудливые пути через ранее неведомые ей области, что на словах “по моему мнению” я привлек Альбертину к себе, а на “полагаю” усадил ее на свою постель”.

Он хочет поцеловать ее, но еще не осмеливается. Последнее филологическое открытие придает ему смелости. “Да, – сказала Альбертина, когда речь зашла об одной девушке из “стайки”, – у нее вид прямо как у потаскушки”. *Потаскушка* кажется Рассказчику знаком если не показной искушенности, то, по крайней мере, внутренней эволюции. Отныне Альбертину можно целовать.

Иногда похоже, что прустовское подражание доходит до карикатуры. Таким представляется язык доктора Котара, которым он изъясняется во времена “Любви Свана”. Котар располагает столь ограниченным словарем, что все фигуральные выражения воспринимает буквально, восхищается тем, как госпожа Вердюрен их употребляет, затем вдруг и сам на это отваживается с какой-то грубоватой робостью и часто не к месту. Позже, когда он становится знаменитым профессором, его язык остается таким же вульгарным, но за счет усвоенных оборотов превращается в мозаику затертых штампов:

“В любом случае, – говорил он, – придут Германты к госпоже Вердюрен, или не придут, она и не таковских принимает – Щербатовых, Форшвилей и всякое такое, людей самого высокого пошиба, всю знать Франции и Наварры, с которыми, сами увидите, я тут запанибрата говорю. Впрочем, этот род индивидов охотно ищет знакомства со светилами науки, – добавил он, с зияющей самодо-

вольством ухмылкой, которую на его уста вызвало горделивое удовлетворение не только тем, что выражение, некогда закрепленное за всякими Потенами и Шарко, теперь прилагалось и к нему, но и тем, что он научился наконец употреблять его, как подобает, в числе всех прочих, что допустимы в правильной речи, и которые он после долгой зубрежки основательно усвоил...”

Но это не карикатура. “Вульгарность, как главная черта человека”, подчеркнута здесь с жестокой, но скрупулезной правдивостью.

Разве карикатурна речь молодого Блока, отягощенная гомерическими образами, которые он применяет к самым заурядным событиям? Нет, это легкое преувеличение чудачества, которым грешили тысячи начитанных подростков. Из писем Пруста явствует, что он и сам через это прошел. И когда Блок, делая вид, будто знает английский, произносит (ошибочно) *лайфт* вместо *лифт* и *Венайс* вместо *Венис* (Венеция), это тоже может быть личным воспоминанием, обидным и смешным.

Единственные карикатуры, даже, пожалуй, чересчур обстоятельные и назойливые, сделаны с дочери Франсуазы и с директора бальбекской гостиницы, чьи ляпсусы поначалу забавляют, затем становятся утомительными:

“Директор лично явился встретить меня на Ужином мосту, все повторяя, как дорожит своими знатными постояльцами; я уж начал было опасаться, не возвел ли он меня, часом, во дворянство, пока не понял, что в потемках его грамматической памяти *знатный* означает попросту *знакомый*. Впрочем, по мере знакомства с новыми языками он все хуже говорил на прежних. Он объявил мне, что поместил меня на самом верху отеля.

- Надеюсь, - сказал он, - что вы не увидите в этом недостаток невежливости; я бы досадовал, дав вам комнату, которой вы недостойны, но я сделал это в отношении шума, потому что так у вас никого не будет сверху, чтобы утомлять ваши *перепалки* (вместо *перепонки*). Будьте покойны, я велю закрыть окна, чтобы они не стучали. Тут я *нестерпим* (это слово не вполне выражало его мысль,

заключавшуюся в том, что он в этом отношении всегда *непреклонен*, но, может быть, выражало мнение коридорных)...

Он сообщил мне с глубокой печалью о смерти председателя адвокатской коллегии из Шербура: “Это был старый *притира*”, – сказал он (возможно, вместо *проньера*), и дал понять, что его конец приблизили *избытки*, что означало *излишества*. “Я уже давно замечал, что он после ужина *похрюкивает* в гостиной (наверняка вместо *похрапывает*). В последнее время он так изменился, что был едва *признателен* (без сомнения, вместо *узнаваем*). Зато первый канский председатель только что пожалован командорской лентой ордена Почетного легиона *по шею*”.

Этот текст удивляет, пока не вспомнишь, что имитации у Бальзака и Диккенса еще более тяжеловесны (акцент барона Нусингена, шутки Годисара \*); к тому же различное значение слов, размытость их смысла, разные предпочтения в их выборе, свойственные разным умам, соответствуют философии относительности и пустоты – философии Пруста.

Второй прием, общий для Пруста и Диккенса, и который частично подтверждает тезис Бергсона о природе комизма, – это извлечение комического эффекта из механистической стороны человеческого естества или из наблюдаемого порой сходства с животными, растениями или минералами. Пруст, описывая зал Оперы как огромный аквариум, как морской грот, где белокожие nereиды плавают в глубине лож, добавляет:

“Маркиз де Паланси, вытянув шею, склонив набок лицо с прилипшим к стеклу монокля глазом, медленно продвигался в прозрачной тени и, казалось, замечал публику партера не больше, чем проплывающая за стеклянной стенкой аквариума рыба обращает внимание на толпу любопытных посетителей. Временами он замирал – важный, отдувающийся, обомшелый, и зрители не смогли бы сказать наверняка, что он делает: спит, недомогает, плавает, мечет икру или всего лишь дышит...”

---

\*) Персонажи “Человеческой комедии” Бальзака.



И это превращение человека в рыбу комично, словно ловкий трюк иллюзиониста.

Третий прием был позаимствован Прустом скорее у Анатоля Франса, нежели у Диккенса. Он состоит в том, чтобы извлечь комический эффект из контраста между торжественным тоном отрывка, слегка пародирующим Гомера или Босюэ, и природой самого предмета. С важностью рассуждать на фривольные темы, или велеречиво описывать заурядных персонажей и обыденные вещи – все это порождает удивление, которое и есть суть комизма. Пруст (подобно Аристофану) любит развернуть сначала целую лирическую строфу, чтобы затем внезапно скатиться к тривиальной действительности.

Первый пример, слишком манерный, который вряд ли угодил бы вкусу его бабушки, описывает телефонный разговор:

“Чтобы чудо свершилось, нам надо лишь приблизить губы к волшебной пластинке, и позвать – порой не единожды, но я не против – неусыпных дев, чей голос мы слышим вседневно, никогда не видя их лика, и которые являются нашими ангелами-хранителями в головокружительном мраке, чьи врата ревниво стерегут; всемогущих, благодаря которым отсутствующие вдруг возникают подле нас, не позволяя себя лицезреть; данаид невидимого, беспрестанно наполняющих, опустошающих и передающих друг другу сосуды со звуками; ироничных фурий, которые в тот самый миг, когда мы шепчем свои признания подруге, в надежде, что не слышимы никем, кричат нам жестоко: “Слушаю!”; вечно раздраженных прислужниц тайны, обидчивых жриц Незримого; телефонных барышень...”

Другой пример, где эффект тот же, но достигнут несколько иначе, поскольку обыденность криков парижских зазывал и поэзия богослужебной музыки смешиваются на всем протяжении отрывка, и строфа завершается религиозной, а не уличной темой.

“Конечно, фантазия и остроумие каждого торговца или торговки часто варьировали слова всех этих распевов, которые я слышал из своей постели. Однако ритуальная пауза посреди слова, особенно когда оно повторялось дважды, неизменно вызывала воспоминание о старых церквях. Со своей тележки, запряженной ослицей, останавливавшейся перед каждым домом, прежде чем въехать во двор, старьевщик с кнутом гнусавил: “Платье, торгуем платьем, пла...тьем”, с той же паузой между двумя последними слогами, словно тянул в церкви: *Per omnia saecula saeculo...rum*, или *Requiescat in pa...ce* \*)”, хотя уж он-то не должен был верить в вечность своего тряпья и предлагать его как саваны для последнего упокоения в мире. А поскольку в этот утренний час мелодии переплетались друг с другом, зеленщица, толкая свою тачку, тоже распевала свою литанию на грегорианский лад \*\*):

Вкуснятинка, зеленятинка!  
Кому артишок – нежный бочок?  
Арти...шок,

хотя на самом деле ничего не смыслила ни в осьмигласнике, ни в семи тонах, символизирующих четыре науки квадривиума и три науки тривиума \*\*\*)...”

Как и Анатолий Франс, Пруст извлекает выгоду из традиционного, инстинктивного и набожного почтения француза к классикам своего языка, употребляя стихи Расина в самых неуместных случаях. Так Франсуаза, после ухода Евлалии, которую терпеть не может, скажет: “Льстецы умеют вовремя

---

\*) Вовеки веков... Покойся в мире (*лат.*).

\*\*\*) Канонизированный при папе Григории I (понтификат 590–604) тип церковного пения, исполняемого одногласным мужским хором в унисон.

\*\*\*\*) Принятое в Средние века деление т. н. “свободных искусств” (т. е. не богословских); *quadrivium* (“четыре пути”, *лат.*) – четыре основных математических науки – арифметика, музыка, геометрия и астрономия; *trivium* (“три пути”, *лат.*) – три первых “свободных искусства” – грамматика, риторика и диалектика.

поспеть, да выклянчить деньжонок. Но погоди ж ты! В один прекрасный день Господь Бог всех их накажет”, бросая при этом искоса многозначительный взгляд, словно Иоас <sup>\*)</sup>, когда, имея в виду исключительно Гофолию <sup>\*)</sup>, говорит:

Неправедных удача, как поток, иссякнет...

Другой пример, где диссонанс классицизм-тривиальность подчеркивается несоответствием стихов, посвященных женщине, и гомосексуальными чувствами:

“При виде этого посольства, молодые сотрудники которого в полном составе явились пожать руку господину де Шарлю, лицо господина де Вогубера выразило восхищение, как у Элизы, восклицавшей в “Есфири” <sup>\*\*\*)</sup>:

О, сколько юных дев! Благие небеса,  
Как восхитительна их чистая краса!  
Да не коснется их малейшая невзгода!  
Благословен оплот избранного народа! <sup>\*\*\*)</sup>

И в бальбекской гостинице:

“В холле – который в семнадцатом веке называли портиком – толпилось “цветущее племя” юных лакеев, особенно во время подника, словно хор молодых израильтян у Расина. Но не думаю, чтобы хоть один из них мог дать даже тот туманный ответ, который Иоас нашел для Гофолии, когда та спросила царственного ребенка: “А каково занятие твое?” ибо не имели никакого. Самое большее, если бы к любому из них обратилась новоявлен-

---

<sup>\*)</sup> Персонажи трагедии Расина “Гофолия” (1691) на библейский сюжет – внук-царевич и его бабка, узурпировавшая царский престол.

<sup>\*\*\*)</sup> Трагедия Расина на библейский сюжет (1689); Есфирь – пленная израильтянка, ставшая женой персидского царя Артаксеркса (Ассура); Элиза – одно из действующих лиц трагедии.

<sup>\*\*\*)</sup> Перевод М. Донского.

ная царица: “Но весь сей люд, в сем месте заключенный, чем занят он?”; он мог бы сказать: “Взирая на пышный порядок здешних церемоний, я ему способствую”. Порой от толпы юных фигурантов отделялся прекрасный отрок, направляясь к какой-нибудь особе поважнее, затем возвращался в хор, и, если только это не был миг созерцательного расслабления, все дружно продолжали свои бесполезные, почтительные, декоративные и каждодневные перемещения. Поскольку, кроме своего выходного дня, они, “взращенные вдали от мира” и не покидавшие паперти, вели то же экклезиастическое существование, что и левиты в “Гофолии”; так что пред этим “воинством младым и верным”, попиравшим ногами ступени лестниц, крытых великолепными коврами, я вполне мог спросить себя, попал ли я в бальбекский Гранд-Отель, или же во храм Соломонов...”

#### 4

### МОНСТРЫ

Наконец, чтобы исчерпать все направления, по которым можно следовать за этим великим сюжетом, важно отметить, насколько размыта граница между комическим и уродливым. Мы отмечали, что человек смеется всякий раз, когда вслед за шоком, за удивлением, вызванным неожиданными словами или поступками, возникает чувство безопасности, которое порождается либо безвредностью того смешного, что мы наблюдали, либо юмористической констатацией, что оно – составная часть человеческой природы, присущей и нам самим. Чувство безопасности исчезает, когда слова и поступки переходят обычные пределы человеческой глупости, и мы оказываемся свидетелями необычного антисоциального явления, пугающего самой своей значимостью. Такой выход за пределы случается с господином де Шарлю, который сперва забавляет нас своей гордыней, а затем превращается в чудовище.

Важно отметить тот факт, что в очень больших произведениях почти всегда имеется один или несколько монстров, и что именно эти персонажи, заключая в себе одновремен-

но сверхчеловеческое и нечеловеческое, преобладают в романе, придавая ему несравненное единство. Таков Вотрен у Бальзака, таков Шарлю у Пруста. Чудовище открывает окна в таинственные глубины, потому что мы не способны понять его до конца. Оно превосходит нас, пусть лишь внушаемым им ужасом, однако есть в нем элементы, которые мы обнаруживаем также и у самих себя. В других обстоятельствах и мы сами могли бы стать такими же, эта мысль пугает нас и завораживает. Монстры дают роману обратную, непознанную сторону, и через нее – выход к чему-то высокому.

До Пруста один лишь Шекспир оркестровал для нас вокруг персонажей-уродов столь же магические диссонансы. Этот юмор, принимающий форму манерных строф, это бремя плоти, низводящее дух на землю, эти аллегории, эти дивные образы, завершающиеся паясничаньем, эти феерические игры света – все здесь напоминает шекспировскую вселенную. Пруст, подобно Шекспиру, добирался до самого дна человеческого страдания, но, как и Шекспир, преодолел его с помощью юмора, и, как и Шекспир, обрел вместе со временем безмятежную ясность. “Поиски утраченного времени” своим финалом немного похожи на “Бурю” Шекспира. Игра закончена. Волшебник раскрыл свою тайну; вот он убирает в сундук своих марионеток, которых показал нам в последний раз совсем заиндевелыми на утреннике принца Германтского; вот он говорит нам, подобно Просперо: “Мы созданы из того же вещества, что и сновидения, и наша крошечная жизнь завершается сном...” Германты и Вердюрены растворяются в дымке, бубенец Свана в последний раз брякает у садовой калитки, и, вместе с окончанием последних фраз о времени, чудится, будто среди деревьев, омываемых лунным светом, очень далеко, слышен едва различимый смех Марсея, смех школьника, прыскающего в кулак, но смягченный, ставший смехом очень старого ребенка, которого жизнь вместе со страданием научила милосердию.

## КОГДА ЛЮБИТЕЛЬ СТАНОВИТСЯ МАСТЕРОМ

Прекрасные книги написаны в некотором роде на иностранном языке. В каждое слово каждый вкладывает свой собственный смысл, который подчас оборачивается бессмыслицей, как при переводе. Но в прекрасных книгах все бессмыслицы прекрасны.

*Марсель Пруст*

1

### РОЖДЕНИЕ СВАНА

Около 1911 года, считая себя близким к окончанию своего великого труда, Марсель Пруст должен был с тревогой задуматься – а найдет ли он издателя? Его отношения с газетами и журналами никогда не были особенно благополучными. Повредив себе репутацией богатого любителя, вызвавшей недоверие как профессионалов, так и “чистых”, он лишь благодаря дружбе с Кальметом смог преодолеть порог “Фигаро”. В “Тан” отвергли две его статьи. Его эссе о Рескине долго пылилось в столе директора “Ревю де Пари” \*) Гандеракса, “учтлив-го человека, – писал он Жану-Луи Водуайе, – разрывавшегося между дружбой, которую питал к моей особе, и отвращением, которое вызывали у него мои писания. В конце концов он отверг их *по долгу совести*. Однако тем временем Рескин умер, и рукопись, “омерзительная в плане литературном”, была признана “восхитительной благодаря своей актуальности”. Поскольку никакого другого критика, согласившегося писать

\*) Журнал, основанный в 1894 г.

о Рескине, под рукой не нашлось, Гандеракс, оказавшись перед дилеммой: оставить свой журнал без некролога, посвященного этому великому человеку, “или опубликовать то, – пишет Пруст, – что стало потом моим предисловием к “Амьенской Библии”, все же предпочел первое бедствие. А довод, который он степенно, грустно и сердечно привел в оправдание своего отказа от всех моих сочинений, состоит в том, что “ему было недосуг *переделать* их и *переписать*...”

*Пруст госпоже Строс.* “Ничего не скажу против господина Гандеракса, обладающего огромными достоинствами, он действительно человек незаурядный, каких встречаешь все реже и реже, и кого я предпочитаю нынешним. Но почему он так пишет? Зачем, сказав “1871 год”, обязательно добавлять “гнуснейший из всех”? Зачем сразу же определять Париж как “великий город”, Делоне как “маститого художника”, зачем волнение должно быть непременно “сдержанным”, добродетель “утешительной”, а траур “строгим”, включая тысячу прочих милых вещиц, которые я сейчас не упомяну? И Бог бы с ним, с самим Гандераксом, если бы, правя других, он не верил, что оказывает услугу французскому языку. Он это сам говорит в вашей статье: “Небольшие заметки на полях, которые я делаю во славу и в защиту французского языка...” Во славу – нет. В защиту – тоже. Единственные, кто по-настоящему защищают французский язык (как армию во время дела Дрейфуса), это те, кто не дают ему покоя...” \*

Но если у Марселя Пруста возникали затруднения даже с публикацией нескольких очерков и эссе, то насколько же сложнее было бы ему издать большое произведение, которое только в первоначальной версии предполагало от двенадцати до пятнадцати сотен страниц согласно принятому типографскому стандарту. Пруст хотел представить его публике все сразу, чтобы дать впечатление о едином целом, а также потому, что лишь конец (называвшийся отныне “Обретенное Время”)

---

\* Неизданный текст. Из собрания госпожи Рене Сибила.

позволял постичь всю строгость его построения. Но при моде на короткие романы какой же издатель взялся бы за столь рискованное дело?

Пруст сперва будет надеяться, что Кальмет, друг Фаскеля, убедит того издать “В поисках утраченного времени”. Начались переговоры, на первых порах, казалось, успешно. Фаскель говорил о трех томах, выходящих с интервалом в шесть месяцев; Пруст соглашался, хотя и с сожалением, поскольку “не имел никакой уверенности дожить до завтра” и предполагал три заглавия: “В сторону Свана” (или, быть может, “Потерянное Время”); “У Германтов”; “Обретенное Время”. Луи де Роберу, романисту, которого он ценил, и который оказался одним из немногих, признавших в “Забавах и днях” больше, чем просто талант, Пруст писал:

“Как вы, быть может, знаете, я с тех самых пор, как заболел, работал над большим произведением, которое сам называю романом, потому что оно лишено случайностей, свойственных мемуарам (в нем нет другого случайного, кроме того, что должно представлять часть случайного в жизни), и имеет очень строгое построение, хотя и неочевидное из-за своей сложности. Я не способен определить его жанр. Действие некоторых частей происходит в деревне, действие других – в одних кругах, а действие других – в других; некоторые части семейные, и много ужасного неприличия. Кальмет, которому эта книга посвящена, обещал издать ее у Фаскеля, и мы оба больше к этому не возвращались, потому что договорились (договорились мы с Кальметом, а говорил ли он предварительно с Фаскелем – не знаю). Только случилось вот что: мой роман так объемён (хотя, по-моему, очень сжат), что потянет на три тома по четыреста страниц, или лучше на два по пятьсот и семьсот. Мне сказали (не Кальмет, которого я еще не видел), что бесполезно упрашивать Фаскеля выпустить одно произведение в двух-трех томах, что он *навяжет* мне разные названия для каждого тома и интервал между их выходом в свет. Это меня сильно удручает, но мне говорят, что в другом месте было бы то же самое. С другой стороны, я болен, очень болен, и, следовательно, тороплюсь опуб-



ликоваться, а у Фаскеля то преимущество... что он возьмется за издание книги (надеюсь!) сразу же. Но мне говорят также, что он строго изучает рукописи и требует вносить поправки, дабы ничто не мешало *действию*. Вы, имеющий такой большой опыт во всем этом (сам-то я опубликовал всего лишь одну иллюстрированную книгу у Кальмана-Леви, издателя, для которого мое нынешнее сочинение слишком непристойно), и автор стольких переводов в “Меркюр”<sup>\*)</sup>, что вы мне посоветуете? Полагаете ли вы, что, если Кальмет отнесет мою книгу к Фаскелю, тот выпустит ее такой, какая она есть, не касаясь всех ее лирических подробностей? (я бы смирился с разбивкой произведения на две части, но, поскольку сюжет развивается очень медленно, было бы огромное преимущество в том, чтобы первый роман насчитывал семьсот-шестьсот страниц, как очень сжатые страницы “Воспитания”...”<sup>\*\*)</sup>

А этот патетичный постскрипtum?

“Не слишком судите по себе, хотя вы сами написали восхитительную книгу, которая не является романом. Вы уже были известны. Я же отношусь к очень немногочисленным писателям. И по большей части *совершенно неизвестен*. Когда читатели, что случается редко, пишут мне в “Фигаро” после какой-нибудь статьи, то письма направляют Марселю Прево<sup>\*\*\*)</sup>, потому что моя фамилия кажется им всего лишь опечаткой...”

Но Кальмет (и Пруст, всегда страшившийся возможного недоразумения или размолвки, анализировал каждое слово и каждую мысль, пытаясь догадаться о причине этого охлаждения), Кальмет проявил мало усердия, а Фаскель мало энтузиазма. Что таилось за их медлительностью? Не сердился ли Фаскель за что-нибудь на Кальмета, и не оказался ли Пруст

---

\*) Журнал “Меркюр де Франс”, основан в 1890 г.

\*\*) Очевидно, роман Флобера “Воспитание чувств” (написан в 1843-1945 гг.).

\*\*\*) Писатель, современник Пруста; французское написание его фамилии - *Prevost*, а Пруста - *Proust*.

всего лишь искупительной жертвой? Сам он подозревал именно это. Жан Кокто написал Эдмону Ростану, преуспевающему автору, который, издаваясь у Фаскеля, имел на него большое влияние. Ростан, великодушный собрат, вмешался. Фаскель не отверг книгу, но, как и опасался Пруст, потребовал правки. Это было сделано ради того, чтобы припугнуть и поставить на место автора, который в течение шести лет “правил” свой роман.

Тем временем Пруст сделал несколько робких шагов в сторону НРФ (“Нувель ревью франсез”), который считал своим подлинным духовным пристанищем. Он давно знал Гастона Галимара и передал ему многие тетради рукописи. На следующее заседание совета НРФ Галимар принес книгу Пруста. Но посвящение Кальмету не понравилось, особенно той требовательной группе, которая ратовала за чистоту литературы. В ее глазах Пруст был светский щеголь, а его рукопись, едва раскрытая и перелистанная, “попахивала герцогинями”.

*Пруст в НРФ:* “Я бы хотел... сообщить, что есть шокирующего во втором томе, чтобы вам не пришлось, сочтя это непригодным для печати, читать весь первый том. В конце первого тома (в третьей части) вы обнаружите некоего господина де Флерюса (или де Гюре, я много раз менял имена), которого смутно подозревают в том, что он любовник госпожи Сван. Однако, как и в жизни, где репутации часто обманчивы и требуется немало времени, чтобы узнать людей, лишь во втором томе выяснится, что этот пожилой господин вовсе не любовник госпожи Сван, но педераст. Этот характер я считаю довольно новым – педераст мужественный, одержимый мужественностью, который ненавидит женственных молодых людей, а по правде сказать, ненавидит всех молодых людей вообще, подобно тому, как встречаются женоненавистники, много страдавшие из-за женщин. Этот персонаж довольно сильно распылен по самым разным частям, чтобы том отнюдь не напоминал специальную монографию, такую как “Люсьен” Бине-Вальмера, например... К тому же нет никакого грубого подхода к теме. И, наконец, вы можете быть уверены, что во всем произведении преобладает мета-

физическая и нравственная точка зрения. В итоге этот пожилой господин соблазняет привратника и содержит пианиста. Я предпочитаю заранее предупредить вас обо всем, что могло бы вас обескуражить...”

Андре Жид раскрыл рукопись наугад и наткнулся на фразу, где Рассказчик описывает свою тетю Леонию, “тянущую к моим губам свой скорбный лоб, бледный и увядший... где позвонки проступали, словно иглы тернового венца или бусины четок”. Позвонки, проступающие на лбу... Жид дал неблагоприятный отзыв.\*

Едва прервались переговоры с НРФ, как случилось “гнусное событие”:

*Пруст госпоже Строс:* “Уже из-за того лишь факта, что я порвал с другой стороной, мне пришлось смириться с поправками, о которых просил меня Фаскель. Однако позавчера я получил от него письмо, в котором он ясно и недвусмысленно говорит мне, что не может взяться за издание этого сочинения (все пересыпано комплиментами, но итог явно отрицательный, так что нечего к этому возвращаться; впрочем, он отослал обратно мою рукопись)... Увы! Я думаю, что был прав, когда предположил, что Кальмет не заручился никаким обещанием от Фаскеля, и что именно поэтому он меня с самого начала избегал. В любом случае это теперь уже неважно, и придется начинать все заново в новом месте, что весьма досадно. Не думайте больше об этом, мы с вами снова поговорим, когда я пришлю вам готовую книгу, пусть даже мне самому придется стать владельцем типографии, чтобы выпустить ее в свет. – Знаете, я хотел бы преподнести маленький сувенир Кальмету (который все же был *очень мил*, но не понял, что вообще ничего не сделать было бы лучше, чем сделать наполовину). Есть ли у вас представление о чем-нибудь таком, что ему пригодилось бы? Может, колода карт? (Кошелек? Портсигар? Но курит ли он? Колода для бриджа?) Поскольку я в нем больше не нуждаюсь, то сделать ему подарок сейчас не будет бестактностью. Но я разорен, так что

---

\* Cf. Jean Mouton: *Le Style de Marcel Proust*, page 99.

не хотел бы тратить на это больше полутора тысяч франков. Однако, если это доставит ему удовольствие, хоть и обойдется вдвое дороже, я пойду на это с радостью...”

Госпожа Строс высказалась за портсигар. Марсель заказал его у Тиффани, из черного муара, с бриллиантовым вензелем: “Это чрезвычайно просто, очень красиво и стоит чуть меньше четырех сотен франков...” Но все в этой авантюре оборачивалось плохо; он принес свой подарок в редакцию “Фигаро” как раз накануне того дня, когда Конгресс \*) должен был избирать нового президента Республики и голова Кальмета была занята только этим.

*Пруст госпоже Строс:* “Он меня даже не поблагодарил, так что не знаю, видел ли он меня вообще. Я принес его завернутым, он сделал какой-то рассеянный жест, и я положил его на стол. Сказал ему, что, дескать, это такая безделица, что даже не осмеливаюсь и т. д. Я это сказал, думая, что как раз наоборот, он увидит, какая это ценная вещь, и это добавит к моей щедрости благородство пренебрежения ею. Он же мне заявил: “Надеюсь, это будет Пуанкаре”. Я ответил: “Тем хуже” и посмотрел на свой сверток. Его взгляд проследовал за моим, но, наткнувшись на пакет, движимый какой-то центробежной силой, тотчас же от него отвернулся и сосредоточился на чем-то другом. Последовала минута молчания, затем он сообщил мне: “Однако, возможно, это будет Дешанель”. Затем мы поговорили о Паме, и, видя, что он не вспоминает ни о Фаскеле, ни о портсигаре, я поднялся и ушел с убеждением, что завтра получу записку: “Дорогой Друг, ведь это же сущее сокровище”, но никакой записки ни завтра, ни в другой день так и не получил...”

Когда Фаскель и НРФ вышли из игры, обескураженный Пруст смирился с тем, что свою книгу ему придется опубликовать за счет автора: “Я не только оплачу все издержки, но

---

\*) Совместное заседание Сената и палаты для избрания президента.

хочу даже, несмотря на это, посулить издателю участие в доходах, если таковые будут, не из щедрости, а лишь бы заинтересовать его в успехе книги...” \*) Во всей его переписке того времени чувствуется озабоченность – как трудностями, с которыми столкнулся великий писатель, пытаясь напечатать свой шедевр, так и желанием привлечь к нему не только друзей, прочитавших “Забавы и дни”, но и просто “садящихся в поезд людей, которые читают в вагоне”.

По совету Луи де Робера, опасавшегося, что, выпустив книгу за собственный счет, Марсель сам отнесет себя к разряду любителей, он отправил свою рукопись также Олендорфу, которому Луи де Робер со своей стороны написал, что речь идет не о дилетанте, но о писателе высокого класса. Две недели спустя Луи де Робер получил ответ господина Эмбло, директора издательского дома Олендорфа: “Дорогой друг, я, быть может, глуп, как пробка, но не могу уразуметь, зачем какой-то господин изводит тридцать страниц на описание того, как ворочается с боку на бок в своей постели, прежде чем заснуть. Напрасно я хватался руками за голову...” На этот раз Пруст был глубоко и с полным основанием обижен:

“Я нахожу письмо господина Эмбло (которое отсылаю, приложив к своему) совершенно глупым. Я и в самом деле пытался окупать свою первую главу (предполагаю, что именно об этом ему угодно говорить, так как, признаюсь, *не узнал* себя) впечатлениями полусна, значение которых станет полным лишь позже, но в чем я, действительно, зашел дальше, чем моя прозорливость, увы, посредственная, это позволила. Разумеется, целью в данном случае было вовсе не описание того, как кто-то ворочается в постели, на что в самом деле требуется меньше страниц – здесь это всего лишь средство анализа. Фаскель не придерживался этого мнения, поскольку в письме, уничтожение которого я могу только оплакивать, писал:

---

\*) Грассе предложил Прусту половину дохода от продаж, но тот согласился лишь на три седьмых, полностью оставив издателю проценты с “люксовых” экземпляров; впрочем, доход Грассе от продажи первого издания “Свана” (при 60 сантиметрах с экземпляра) составил всего 720 франков.

“Какая жалость, что вы не хотите сделать из одной-единственной главы об этом болезненном детстве целый том; она крайне любопытна и замечательна!” Очевидно, та часть, где имеется столько непристойностей, больше насыщена движением. Но, без сомнения, господин Эмбло до нее не добрался. Увы! Многие читатели будут так же суровы, как и он. Но читали ли эти люди по-настоящему Барреса? Сомневаюсь. А Метерлинка? Если бы господину Эмбло отправить, скрыв имя автора, “Вдохновенный холм” одного и “Смерть” другого, думаю, он “подсократил” бы их так, что от них мало что осталось бы, так что напрасно он “хвотался руками за голову” ...”

Но очень скоро Пруст снова обрел безмятежность художника, который знает, что его творение прекрасно: “Ну и что с того? Скажите же себе, что подобное случается со всяким. Я видел статьи Франса, уже знаменитого к тому времени, и чей ясный гений, казалось, безразлично улыбался любому читателю – они были отвергнуты в “Тан” как неудобочитаемые, и заменены в последний момент невесть чем; а в “Ревю де де монд” его роман “Таис” нашли столь плохо написанным, что, испросив разрешение прервать публикацию, заявили, что в любом случае не смогли бы оставить его на обычном месте романа с продолжением. Те же самые издания сегодня оспаривают друг у друга его прозу, которая в точности такая же, как и прежде, и, уверяю вас, даже сам он не предполагает, будто это из-за того, что стал писать талантливей...”

После нового провала Пруст уже без колебаний решил печататься за счет автора. Его друг Рене Блюм, брат Леона, приятный человек с висячими белокурыми усами, обладавший вкусом и природной добротой (Марсель познакомился с ним около 1900 года у Антуана и Эмманюэля Бибеско), хорошо знал Бернара Грассе, издателя нового, без больших капиталов, но молодого, умного и одержимого самой благородной страстью к своему ремеслу, который примерно в то же время открыл Жироду. Пруст попросил Блюма выступить посредником и действовать быстро: “Я давно работаю над

этой книгой; я вложил в нее лучшее из моей мысли; теперь она требует гробницы, которая заполнится раньше, чем моя... Не говорите мне: “Но, дорогой друг, Грассе будет рад издать ее за ваш счет...” Я очень болен, я нуждаюсь в уверенности и отдыхе...” Рене Блюм тотчас же приступил к делу, и в феврале 1913 года рукопись была передана Бернару Грассе. Будучи хозяином своих решений, поскольку полностью покрывал все издержки, Пруст пожелал опубликовать первый том в шестьсот страниц без абзацев даже для диалогов: “В непрерывный текст входит больше слов...”, – говорил он. Луи де Роберу удалось убедить его ограничить первый том пятьюстами страницами и согласиться на несколько редких абзацев. Почитателям шедевра его название кажется таким естественным, так крепко укоренившимся в их вселенной, что им трудно представить себе, после скольких долгих обсуждений оно было выбрано.

*Пруст Луи де Роберу:* “Я бы хотел совсем простое заглавие, совсем неброское. Общее название вы знаете: “В поисках утраченного времени”. Нет ли у вас возражений против “Шарля Свана” для первого двойного тома (если Грассе согласится на два тома в одном футляре)? Но если выйдет один-единственный том в пятьсот страниц, меня это название не устраивает, потому что последнего портрета Свана там не будет и, таким образом, моя книга не выполнит обещание, данное заглавием. Может, вы предпочитаете “Пока не занялся день”? (я нет). Мне пришлось отказаться от “Перебоев чувства” (первоначальное заглавие), от “Заколотых голубок”, от “Прерывистого прошлого”, от “Вечного поклонения”, от “Седьмого неба”, от “Под сенью девушек-цветов”, от названий, которые, впрочем, станут главами третьего тома. Я, кажется, говорил вам, что “В сторону Свана” появилось из-за двух “сторон”, что были в Комбре. Вы же знаете, как говорят в деревне: “Пойдем в сторону господина Ростана?..”

Р. S. Может, вы предпочитаете в качестве заглавия “Сады в чашке чая” или “Век имен” для первого? “Век слов” для второго? “Век

вещей” для третьего? Сам бы я предпочел “Шарль Сван”, но с указанием, что это не весь Сван: “Первые наброски Шарля Свана”.

Наконец, 12 ноября 1913 года “Тан” в большой статье Эли-Жозефа Буа объявила о назначенном на завтра выходе в свет “Поисков утраченного времени” у Грассе. Этой редкой привилегии добилась Мари Шейкевич, давняя подруга Пруста, которая была очень близка с Адриеном Эбраром, директором “Тан”. Буа нашел писателя лежащим “в комнате с вечно закрытыми ставнями”. Пруст сказал ему, что сожалеет о разбивке произведения на части: “Не издадут одну книгу многими томами. Я как человек, владеющий слишком большим для современной квартиры ковром, которому пришлось его разрезать...” (Этот прустовский образ явно происходит с бульвара Осман.) После чего объяснил, что его книга представляет собой развернутое во времени психологическое эссе, где ощущение истекшего времени дадут, изменяясь сами персонажи: “Моя книга, быть может, станет опытом серии романов о *Бессознательном*, я бы ничуть не постыдился сказать *бергсоновских романов*, если бы так считал, но это было бы неточно”.

Хотя и выразив в интервью для “Тан” свою признательность Кальмету, которому “Сван” посвящен, Марсель, с отцовской тревогой следивший за рождением собственного детища, должен был с грустью признать, что “Фигаро”, дружественная газета, приложила мало стараний на пользу его роману. *Марсель Пруст Роберу Дрейфусу*: “Я вовсе не стремлюсь к тому, чтобы обо мне говорили, я далек от этого. Но это произведение по-настоящему значительно... Если вам удастся добиться отзыва, я бы хотел, чтобы там не фигурировали эпитеты “утонченный”, “изысканный”, равно как и упоминание о “Забавах и днях”. Это сильное произведение, на что притязает по крайней мере...” Сильное произведение... Вернее не скажешь, однако немногие читатели, даже среди расположенных к нему, смогли тогда увидеть это.



“Фигаро” с лихвой искупила свой грех замалчивания. Она опубликовала не только отзыв Робера Дрейфуса и критическую статью Франсиса Шевасю, но также напечатала на первой полосе большой очерк Люсьена Доде, который проявил “возвышенное благородство”, и написал статью, которую Пруст был бы непрочь написать сам. Правда, с присущим семье Доде знанием деревни и цветов он замечал автору, что 1) цыпленка не едят в тот же день, как зарежут; 2) вербена и гелиотроп не цветут одновременно с боярышником. Марсель пытался оправдаться, описывая свои добросовестные изыскания во “Флоре” Гастона Бонье, где, по его словам, уже выяснил, что не следовало помещать в живые изгороди Комбре в одном месяце цветущие боярышник и шиповник.

*Марсель Пруст Люсьену Доде:* “Мой дорогой малыш, я проснулся почти умирающим и услышал ваш зов из “Фигаро”, словно мертвецы на том Страшном Суде, который вы некогда представляли; и я восстал с одра своего подобно мертвецам на портале Нотр-Дам, разбуженным архангелом...” Тем временем Жак-Эмиль Бланш, другой архангел, вострубил в “Эко де Пари”, Морис Ростан – в “Комедиа”, Суде – в “Тан”. “Суде первым отметил то, что несколько лет спустя станет своего рода открытием”, – говорит Леон Пьер-Кен. На самом деле статью Суде заказал Эббар, его директор, и опять по настоянию Мари Шейкевич. Критики получили свой шанс.

Но публику этот архангельский трубный глас оставил совершенно безучастной. Друзья с основанием твердили слово “гений”. Читатели были глухи: “Это, – говорили они, – лишь мнение нескольких светских людей о другом светском человеке”. Те, кто знал автора в лицо, читая эти хвалебные статьи, говорили: “Марсель Пруст? Малыш Марсель из Рица?” и пожимали плечами. Анатолий Франс, получивший “Свана” со следующей дарственной надписью: “Первому учителю, величайшему, любимейшему”, признался, что не смог его осилить, и впоследствии сказал госпоже Альфонс Доде, любившей эту книгу, когда она заговорила с ним об авторе: “Я был

с ним знаком и написал предисловие к одному из его первых сочинений. К несчастью, он, кажется, стал неврастеником до крайней степени: даже не встает с постели. Ставни у него закрыты весь день и вечно горит электричество. Я ничего не понимаю в его книге. Хотя он был приятен и полон остроумия. Обладал очень острой наблюдательностью. К сожалению, вскоре я перестал видеться с ним...” \*

“Что касается Робера де Монтеस्कью, – пишет госпожа де Клермон-Тонер, – то ничто не подвигло его выйти из трансцендентальной и покровительственной роли, которую он раз и навсегда присвоил себе в отношении Марселя...” Не знаю, – говорил он, – проявит ли когда-нибудь этот неисправимый молодой человек свою меру в каком-либо произведении – следуя выражению, которым злоупотребляют; хотя, признаюсь, не верю, потому что его мера как раз в том и состоит, чтобы не иметь ее. Он написал какую-то запутанную, нескончаемую книгу, для которой нашел сначала милое заглавие “В поисках утраченного времени”, но потом заменил другим, дурным и сумасбродным... Ему принадлежит самая характерная из фраз, сказанных обо мне современниками. Вот она: “Вы реете над враждебностью, словно чайка над бурей, и будете страдать, лишившись этого восходящего потока...” В глазах Монтеस्कью Пруст существовал лишь благодаря похвалам, которые расточал ему.

После выхода “Свана” у автора появилось ощущение провала: “Слово “триумфатор” заставляет меня горько усмехаться (благодарение Богу, *мое горе не подавляет надежду*). Если бы вы меня увидели, то поняли бы, что я вовсе не похож на торжествующего человека”. Некоторые похвалы друзей, которым он посылал “Свана” – увы! – доказывали, что те его не читали. *Марсель Пруст госпоже Гастон де Кайаве*: “Благодарю вас за то, что вы говорите о моей книге. У меня столько непри-

---

\* Приводится по: Marcel Le Goff, *Anatole France à La Béchellerie* (Albin Michel, Paris, 1947), pages 331-332.

ятности с тех пор, как я ее написал, и я так мало о ней думаю, что совершенно ее забыл, так что, видимо, ошибаюсь, полагая, что нигде не говорил там о “горечи и разочаровании первого причастия”, ни даже вообще о первом причастии. Но думаю все же, что, скорее, это вы что-то напутали. В любом случае, *felix culpa* \*) , как говорил Ренан, поскольку это подарило мне воспоминание о вашем собственном первом причастии, в котором для меня заключено столько поэзии! Еще раз благодарю вас за ваш милый ответ, поспешность которого усугубляет его приятность. Если вы не сочтете меня слишком педантом, то римляне говорили: *Qui cito dat bis dat* – кто дает быстро, дает дважды...” \*

Но партия, думал он, еще не сыграна. В июне 1914 года он объявил госпоже Строс (“любезно” пожелавшей вновь увидеть персонажей, к которым проявляла тем больше любопытства, что уже знала от Марсея о той роли, которую сыграет в продолжении книги) о первых оттках у Грассе: “Не позволяйте обескуражить себя; я полагаю, что некоторые части с мучениями и любовью не слишком вас разочаруют. Там есть разрыв, а также сцена, где одна и та же женщина увидена глазами двух разных мужчин, из которых один любит ее, а другой не любит, и где, кажется, есть немного боли и человечности. Но я стыжусь говорить о себе подобным образом...”

С появлением первого тома Грассе при поддержке Луи де Робера стал хлопотать о Гонкуровской премии для “Свана”. Дружба с Леоном Доде делала их замысел не столь уж химеричным, и Пруст тотчас же ухватился за эту надежду, потому что страстно желал приобрести многочисленных читателей. Тщеславие? Можно ли всерьез обвинять в этом человека, который так долго терпел одиночество и безвестность? Нет, естественная тревога писателя, знающего цену тому, что он посеял, и который

---

\*) Счастливая ошибка (лат.).

\* Неизданное письмо.

делает все, что в его силах, чтобы уберечь пока еще хрупкое растение. Опасаясь, как бы премия не миновала его из-за того, что он считался богатым, или, по меньшей мере, весьма обеспеченным человеком, он всем и каждому писал, что разорен. “Вы, быть может, заметите мне, что это ничуть не меняет дела, поскольку я, несмотря ни на что, из богатой семьи, немало вращался в свете и даже без денег выгляжу богачом...” Действительно, в ходе предварительных обсуждений о нем едва упомянули, и Гонкуровскую премию за 1913 год он не получил.

Другие голоса в его поддержку, гораздо более ценные, придут к нему из НРФ. Эта группа, уважения которой он жаждал так же сильно, как некогда внимания юных девушек из Балбека, из-за литературного пуританства отнеслась к нему при первом знакомстве высокомерно. Правобережный роман <sup>\*)</sup>, как его назвал Фернандес, вызвал недоверие у этого левобережного издательства. Тем не менее, после публикации Галимар и Ривьер дали книгу Анри Геону, чтобы тот сделал аннотацию для “Нувель ревю франсез”. Геона роман “воодушевил”, и он пылко высказал это Ривьеру. Тот привлек внимание Жида, который при первом чтении лишь перелистал рукопись, и добился от него, чтобы теперь он прочел всю вещь целиком. Покоренный Жид написал Прусту со всей свойственной ему искренностью: “Вот уже несколько дней я не выпускаю вашу книгу из рук; я насыщаюсь ею с наслаждением; я утопаю в ней. Увы! Зачем надо было, чтобы моя любовь сопровождалась такой болью?.. отказ от этой книги останется самой значительной ошибкой НРФ (ибо я и сам в ней повинен) и одним из самых горьких сожалений моей жизни... Я чувствую, что испытываю и к ней, и к вам своего рода нежность, восхищение и особое расположение...” \* Пруст ответил: “Мой дорогой Жид, я по

---

<sup>\*)</sup> Правый берег Сены в Париже считался (да и сейчас считается) обиталищем крупной буржуазии, в отличие от левого, “интеллигентского”.

\* Письмо, опубликованное Леоном Пьер-Кеном. См. *Comment parut “Du côté de chez Swann”* (Кра), page 140.

собственному опыту знаю, что испытать некоторые радости можно только при условии, что лишишься других, меньшего достоинства... Без отказа, без повторных отказов НРФ я не получил бы вашего письма... Радость получить (его) бесконечно превосходит ту, которую мне доставило бы опубликование в НРФ". Но и это, последнее удовлетворение было ему теперь даровано. Совет НРФ "единогласно и с энтузиазмом" высказался за издание двух остальных томов. *Пруст Жиду*: "Вы же знаете, именно этой чести я больше всего добивался... но, хотя мой (договор) дает мне полную свободу, не думаю, чтобы я воспользовался ею, так как опасаясь оказаться неучтывым по отношению к Грассе..."

В номерах "Нувель ревью франсез" за июнь и июль 1914 года были опубликованы большие отрывки из "Германтов" (на самом деле вошедшие потом в переработанном виде в "Под сенью девушек в цвету"). Галимар настойчиво возобновил свои предложения опубликовать и эту книгу, и все последующие; Фаскель проявил раскаяние; Грассе, которому Пруст, смирившись с тем, что покажется неучтывым, сообщил о своем намерении перейти к Галимару, был искренне огорчен. Таким образом, автора, отвергнутого столькими издательствами, теперь оспаривали друг у друга все. В августе 1914 года разразилась война, среди прочих последствий вызвавшая временное закрытие дома Грассе. Пруст воспользовался этим предлогом, чтобы вновь обрести свободу. Разве не надлежит ему, говорил он Грассе, оберегать свое детище? *Марсель Пруст Бернару Грассе*: "На вашем небосводе моя книга - всего лишь песчинка. Я не знаю, достаточно ли проживу, чтобы увидеть ее наконец вышедшей в свет, и вполне понятно, что, повинувшись инстинкту насекомого, чьи дни сочтены, я тороплюсь обезопасить то, что сам породил, и что останется жить вместо меня..." Грассе весьма великодушно уступил, и "Сван" переселился к Галимару. Что касается продолжения "Поисков утраченного времени", то война задержала его появление на пять лет. Это дало ему возможность плодиться дальше.

## ВЛИЯНИЕ ВОЙНЫ НА РОМАН ПРУСТА

В целом Пруст относился к войне подобно французам Святого Андрея-в-Полях. *Марсель Пруст Полю Морану*: “Я не говорю вам о войне. Увы, я воспринял ее столь полно, что не могу от нее отгородиться. Не могу также говорить о чаяниях и опасениях, которые она мне внушает, как невозможно говорить о чувствах, которые испытываешь столь глубоко, что не можешь отделить их от самого себя. Она для меня не столько вещь в философском смысле слова, сколько некая субстанция, находящаяся между мной и прочими вещами. Как любят в Боге, так я живу в войне...” Человек Марсель Пруст никогда не говорил о фронте, об армии иначе, нежели в выражениях, вошедших тогда в обиход, отчасти потому, что принимал этикет и условности своего времени, отчасти же потому, что был “особенно восприимчив к чувству чести и даже долгу чести”. Но если гражданин и светский человек проявлял сознательный конформизм, то романист без снисхождения и лжи наблюдал коллективные страсти, так похожие на страсти отдельных личностей, и отмечал, какие изменения происходят при этих высоких температурах в людях, классах, нациях. В характерах персонажей война произвела резкие перемены. Сен-Лу стал героем, которым всегда был, сам того не зная; Бришо от критики литературной перешел к критике военной; господин де Шарлю вспомнил своих баварских предков; госпожа Вердюрен, благодаря раздуванию шовинизма, вознеслась до самого высшего света.

Пруст сообщал Люсьену Доде о лицемерных “занудствах” тыловиков, об “очень воинственных” женских френчах, об их высоких гетрах, “напоминающих гетры наших дорогих бойцов”. Его раздражали глупости газетчиков, писавших исключительно *боши*, *Kultur*, отказывавшихся слушать “Тристана” и “Тетралогию”<sup>\*)</sup>, и не желавших, чтобы изучался не-

<sup>\*)</sup> Произведения Р. Вагнера.

мецкий язык. “Литераторы, кроме одного-двух, считают сейчас, что “служат” своим пером, и говорят весьма плохо обо всем этом... Впрочем, все важные особы невежественны, как дети. Не знаю, довелось ли вам прочесть статью генерала О... касательно происхождения слова “бош”, которое, по его утверждению, восходит к прошлому сентябрю, когда наши солдаты... и т. д. Видимо, он отродясь не беседовал ни с кем, кроме “порядочных людей”, иначе знал бы, подобно мне, что слуги и простонародье испокон веку говорили: “бошская морда”, “бош вонючий”. Должен сказать, что с их стороны это порой довольно забавно (как в восхитительном рассказе механика у Полана). Но когда академики, обращаясь к народу, с показным задором говорят: “бош”, словно взрослые, сюсюкающие с детьми... это раздражает”.

Война наносила удары по окружению Марселя со всех сторон. Его брат Робер, майор медицинской службы, вскоре был ранен под Верденом и награжден. Рейнальдо попал на фронт, храбро сражался; но было в его поведении что-то, напоминающее “Смерть Волка” \*), и это тревожило его друга. Бертран де Фенелон (*Нонелеф*, как звали его *Оксбибви*), “самое умное, доброе и храброе существо”, был убит 17 декабря 1914 года. Гастон де Кайаве умер 13 января 1915 года.

*Марсель Пруст госпоже Гастон де Кайаве:* “Из всех печалей, что меня по-настоящему удручают... мысль о Гастоне не покидала меня ни на день, и я не могу свикнуться с тем, что жизнь, которой он мог бы еще наслаждаться, отнята у него в самом цветущем возрасте. Я вновь вижу ваше обручение, вашу свадьбу, и мысль, что вы стали вдовой, вы, навсегда оставшаяся для меня юной девушкой былых времен, надрыгает мне сердце! Не знаю, смогу ли увидеть вас, что было бы для меня настоящей отрадой. На следующей неделе я прохожу призывную комиссию; при состоянии моего здоровья это чревато для меня крайним утомлением, к которому я вынужден готовиться, отдыхая побольше, а затем (если предположить, что буду признан “годным”, чего не

---

\*) Стихотворение Альфреда де Виньи (1843), главная тема которого – мужественное и молчаливое принятие боли и смерти.

знаю) наверняка расхвораюсь. Но, в конце концов, если я однажды смогу найти немного сил, и особенно если мои ежедневные приступы закончатся достаточно быстро, я свяжусь с вами по телефону. Мне так горько оплакивать Гастона в одиночестве, что оказаться рядом с вами будет для меня благом. Я столь часто думал о его дочери, которой он так гордился, о вашей дорогой мадемуазель Симоне, что уже совсем не помню, писал ли ей, ибо столько раз писал ей в мыслях. Если же я этого не сделал (а если все-таки сделал, письмо, должно быть, затерялось где-то в хаосе возле моей постели), скажите ей, что она может сложить одно к одному немало полученных ею писем, и все равно не наберется столько постоянных мыслей о ней, сколько скопилось их в моем сердце...”

Он пытался навещать своих друзей:

“Сумев встать вчера вечером (в пятницу), я хотел связаться с вами по телефону. Мне не ответили. Тогда я поехал наудачу, но, пока собирался, упустил время; было уже без пятнадцати одиннадцать, когда я очутился перед трехарочной дверью. Повсюду темно. Я оставил мотор урчать на целый час, чтобы посмотреть, не раздвинутся ли шторы, но никакого движения не заметил, а позвонить не осмелился, думая, что вы, быть может, уже легли спать... Я не был у дома 12 (авеню Гош) с того вечера, когда провожал туда Гастона, очень поздно. В тот вечер я был очень взволнован, снова увидав этот особняк, вызвавший у меня столько воспоминаний. Но былое волнение – ничто по сравнению с тем, которое охватило меня вчера вечером. Теперь это уже не просто волнующие воспоминания, это безутешное горе. Сейчас я не знаю, когда снова смогу встать, и, без сомнения, опять не застану вас дома. А может, так и лучше. Для меня *мертвые живы*. Для меня это – правда ради любви, но также и ради дружбы. Я не могу объяснить это в одном письме. Когда выйдет в свет весь мой “Сван”, и если вы его когда-нибудь прочтете, вы поймете меня. Я писал вам и раньше, надеюсь, вы получили мое письмо; ведь как только от меня уходят, я остаюсь лежать в одиночестве и уже не знаю, что творится в мире. С нежностью думаю о вас, о вашей дочери, о Гастоне...” \*

---

\* Неизданные письма.



Марселю, хоть и снятому давно с воинского учета из-за хронической болезни, снова пришлось пройти призывную комиссию. Его состояние не вызывало сомнений, но “осмотр производится быстро и поверхностно. Рейнальдо наблюдал следующую сцену: “Что у вас?” – “Больное сердце”. – “Нет! Годен к строевой”. И больной падает замертво. Вполне возможно, что то же самое произойдет и со мной. Но в таком случае убьет меня, конечно, вовсе не волнение из-за отправки на фронт. Моя жизнь в течение вот уже двенадцати лет слишком безрадостна, чтобы я о ней сожалел...” Больше всего он боялся посещения врачей, грозившего лишить его последних часов, когда он еще мог спать. Из-за одной курьезной описки он получил повестку с приказанием явиться во Дворец Инвалидов в три часа ночи. Время, указанное по оплошности писаря, показалось ему не только вполне естественным, но и очень удачным.

Под “таубами” \*) и “цеппелинами” \*\*) он продолжал свою жизнь ночной птицы. Вечером, при вое сирен, уводил своих друзей в “Суро’с”. Среди них был и Жак Трюель, молодой дипломат, хорошо отзывавшийся о “Сване”, с которым они вели презанятные беседы. Пруст перемешивал исторических и литературных героев: “Он ассоциировал маршала Вилара с полковником Шабером \*\*\*) или генералом Манженем, доктора Котара – с “Сельским врачом” \*\*\*\*), госпожу де Германт – с госпожой де Мофриньёз \*\*\*\*\*). Вы догадывались, что его утомило такое количество народу, и собирались уходить. Он отвечал: “Я и в самом деле умираю, но как досадно, что мы

---

\*) Taube (нем., “голубь”) – немецкий самолет-моноплан, использовавшийся немцами в Первую мировую войну.

\*\*) Цеппелин – дирижабль с жестким стальным каркасом конструкции Фердинанда фон Цеппелина.

\*\*\*) Персонаж повести Бальзака “Полковник Шабер”.

\*\*\*\*) Роман Бальзака.

\*\*\*\*\*) Она же Диана д’Юксель и принцесса де Кадиньян – персонаж романов Бальзака “Кабинет древностей”, “Блеск и нищета куртизанок” и “Тайны принцессы Кадиньян”.

ничего не сказали о кардинале Флёри и о д'Эспарах<sup>\*)</sup>. Надо будет вернуться поскорее, тогда и поговорим о них, или об Альбертине, раз вы так интересуетесь ею...”

Его провожали до двери, а он, уже стоя на пороге, все еще продолжал говорить об этих персонажах, отстраненно, на манер Бальзака: “Да нет же, – возражал он, – не думайте, что герцогиня Германтская добра. Она может оказаться способной при случае на какую-нибудь любезность, а потом...” В другой раз, позже (Гишу): “Герцогиня Германтская немного похожа на жесткую курицу, которую я принял когда-то за райскую птицу... Делая из нее сильную стервятницу, я, по крайней мере, не позволяю принять ее за старую сороку”. – “Почему вы так суровы к господину де Шарлю? Узнав его получше, вы, я думаю, найдете, что он приятный собеседник. Однако признаю, что его шарлизм принимает отвратительные пропорции. Но в остальное время он мил и порой красноречив...”

В другой раз он отправился к Мари Шейкевич. “Сегодня вечером, – заявил он, – я вас похищаю. Если угодно, пойдете к Сиро...<sup>\*\*)</sup> Ради Бога, не простудитесь. И не смотрите также на мой воротник; если заметите, что торчит гигроскопическая вата, то это из-за Селесты, она непременно хотела мне ее туда засунуть, против моей воли... Нет, вам незачем вызывать такси, мое ждет внизу; не бойтесь также, что у вас замерзнут ноги – я велел положить для вас грелку. Как мило, что вы надели эту прекрасную белую лису!.. Вы правда не стыдитесь выйти со столь дурно одетым человеком?” Затем метрдотелю: “У вас найдется филе морского языка<sup>\*\*\*)</sup> в вине? А тушеная говядина с овощами? Какой-нибудь салатик? И – очень вам рекомендую взять его погуще, как сливки – шоколадное суфле (гости Марсея почти всегда ели то же, что он

---

\*) Жанна-Клементина-Атенаис де Бламон-Шоври, маркиза д'Эспар – персонаж “Человеческой комедии” Бальзака, тип светской львицы.

\*\*) Парижский ресторатор.

\*\*\*) Название рыбы.

выбирал для себя, если состояние здоровья вообще позволяло ему есть). О! Сам-то я почти ничего не буду. Велите принести мне стакан воды: не забыть бы принять порошки... И кофе, крепкий кофе; если вы не против, я выпью много чашек..."

Часто бывало также, что, проезжая через пустынный и темный Париж военного времени, он присоединялся в "Рице" к княгине Сутзо, а когда Поль Моран (ее будущий муж) находился в Париже, ужинал с ними. Эдмон Жалу написал прекрасный портрет Пруста в 1917 году:

"Было в его облике, в окружающей его атмосфере нечто столь особенное, что при виде его наступал своего рода шок. Казалось, он не имел никакого отношения к обычному человечеству и всегда выглядел будто выходец из кошмара или какой-то другой эпохи, а быть может, и из другого мира: но какого? Он так и не решился отказаться от моды своей юности: жесткий, очень высокий воротничок, крахмальный пластрон, вырез жилета широким полукругом, обычный галстук вместо бабочки. Передвигался с какой-то неловкой медлительностью, с робким недоумением; или, скорее, он даже не подходил к вам: он вам являлся. Невозможно было не оглянуться на него и не поразиться при виде этого необычайного облика, заключающего в себе некую естественную чрезмерность.

Немного грузный, лицо полное. Прежде всего вы замечали его глаза: дивные, женственные, восточные глаза, напоминавшее своим нежным, горячим, ласковым, но вялым выражением глаза ланей, антилоп. Верхние веки приопущены (как у Жана Лорена), и взгляд целиком тонул в темных кругах, столь широко очерченных, что это придавало его физиономии характер одновременно страстный и болезненный. Волосы шапкой, густые, всегда чересчур длинные. Удивляла также непомерная выпуклость его выдававшейся вперед груди, которую Леон Доде сравнил с цыплячьей грудной костью, тоже отметив эту черту, сближавшую его с Жаном Лореном.

По правде говоря, это описание несколько меня не удовлетворяет, в нем не хватает чего-то неуловимого, составлявшего все его своеобразие: сочетания физической тяжеловесности и воздушного изящества речи и мысли; церемонной учтивости и непринужденности; явной силы и женственности. Сюда добавлялось еще что-то

уклончивое, смутное и рассеянное; можно было подумать, что он столь щедро расточал любезности лишь ради того, чтобы с тем большим правом отстраняться, хранить про себя свои сокровенные убежища, тревожные тайны своего ума. Перед вами был одновременно ребенок и старый-престарый мандарин.

За все время ужина он, как и всегда, когда переставал жаловаться, был необычайно весел, словоохотлив и обаятелен. У него была совершенно восхитительная манера смеяться — сначала он вдруг прыскал со смеху, затем тотчас же прикрывал рот ладонью, словно озорничающий в классе мальчишка, который боится, как бы его не застучал учитель. Может, собственная веселость казалась ему таким сумасбродством, что он хотел ее скрыть, или в этом жесте было больше непосредственности?

После ужина герцог де Гиш довольно скоро ушел, и я остался с Марселем Прустом в большом зале “Рица” наедине. То было время “готских”\*) налетов на Париж...”

Для своего романа Пруст отметил тогда “парижские небеса, ночью, во время налета”, как некогда набросал: “грозовые дни в Бальбеке”. Он описывал там самолеты, которые именовал *аэропланами*, взмывающие к звездам, словно ракеты, и лучи прожекторов, которые медленно обшаривали иссеченное небо, похожие на столпы бледной звездной пыли, блуждающие млечные пути, светящиеся водяные струи, что казались в облаках отсветом фонтанов площади Согласия и Тюильри.

Когда Марсель чувствовал себя не настолько хорошо, чтобы выйти из дома, Анри Бардак и некоторые другие друзья приходили к нему, чтобы поужинать рядом с его постелью жареным цыпленком и яблочным мармеладом. Однажды вечером, около полуночи, воспользовавшись одним из своих редких увольнений, внезапно появился Рейнальдо и, как в былые времена, играл Шуберта, Моцарта, отрывок из “Мейстерзингеров”. Около четырех часов утра Пруст потребовал

---

\*) Здесь имеются в виду немецкие самолеты “Gotha”, использовавшиеся в Первую мировую войну для ночных бомбардировок.

“короткую фразу”. Позже Бардак спросил у Рейнальдо, откуда она. “Это, – ответил Рейнальдо, – окрашенный в уме Марселя реминисценциями из Франка, Форе и даже Вагнера, пассаж из сонаты ре-минор Сен-Санса”.

На роман война произвела глубокое и удивительное воздействие. Когда ход событий сбычен, книга отделяется от своего создателя в момент опубликования; пуповина обрезана; новая пища идет на новые произведения. Но, поскольку “Поиски утраченного времени” не смогли вовремя появиться на свет, книга продолжала развиваться паталогическим образом. Все клетки ее великолепного и громадного тела разрослись донельзя. Мощная поросль, словно на гравюре Пиранези, разорвала первоначальное строение.

Профессор Фейрат изучил протяженность и природу этих изменений, сравнивая корректурные листы второго тома, какими они были набраны у Грассе в 1914 году, с окончательной версией НРФ. Вот его заключение: вопреки тому, что утверждает большинство литературоведов, Пруст, ясный и логичный ум, вскормленный французскими классиками, построил свой роман, следуя очень простому плану: *Сторона Свана* (или буржуазия); *Сторона Германтов* (или аристократия); *Обретенное Время* (или примирение обеих “сторон” посредством *Вечного поклонения*, то есть эстетического созерцания).

Но он начал свою книгу в тридцать четыре года, а опубликовал второй ее том (как из-за продолжительности самой работы, так и из-за войны) лишь в сорок восемь лет. За этот долгий срок и сам он изменился. Война (и жизнь) открыли ему целый мир низменных инстинктов, о котором он ранее не подозревал. “Это человек, быстро обогатившийся опытом, бесконечно старше своих лет, который перечитывает фразы, написанные в почти детском простодушии”.\*

---

\* Albert Feuillerat: *Comment Marcel Proust a composé son roman* (Yale University Press, New Haven, U.S.A., 1934), *passim*.

Все действующие лица, особенно с германтской стороны, чернеют. Герцогиня де Германт портится окончательно; у госпожи де Марзант под лицемерной мягкостью манер вскрывается неизлечимая гордыня аристократки; Робер де Сен-Лу, вначале столь обаятельный, сам становится одним из клиентов Жюльена. Роману феерического отрочества наследует роман мизантропической зрелости.

Много добавилось психологических и философских рассуждений, в которых интеллект истолковывает поступки персонажей. Оттуда можно было бы извлечь целую серию “опытов” в духе Монтеня: о роли музыки, о новизне в искусстве, о красоте стиля, о малочисленности человеческих типов, об интуиции в медицине и т. д. Однако первый Пруст (говорит Фейрат) полагал своей основной задачей при создании произведения искусства обойтись без интеллекта, обращаясь лишь к интуиции, инстинкту, безотчетной памяти. Второй Пруст излагает свои мысли с помощью оборотов *таким образом, следовательно*. Он использует такие бальзаковские формулы, как *скажем в заключение... однако этот ответ моего отца требует нескольких пояснительных слов...* и даже пресловутое *вот почему...* Бальзака, повторное появление которых у Пруста изучал Пьер Абраам. В конечном счете, говорит Фейрат, Пруст действует в основном примерно так же, как и заурядные романисты, чью слишком униженную покорность законам логического мышления он сам бранил.

Вместе с мыслью меняется и его стиль. Он утрачивает “всю свою бархатистость, таинственность, музыкальность. Его словарь становится абстрактным”. Пруст сам замечал: “Часто писатели, в сердце которых уже не рождаются эти загадочные истины, начиная с некоторого возраста пишут лишь с помощью своего рассудка, забирающего все большую и большую силу; поэтому в книгах их зрелого возраста больше силы, чем в юношеских, но зато исчезает прежняя бархатистость...”

Как геолог, наткнувшись на горный разлом, пытается, исследуя окаменелости и скальные породы, определить первич-

ные, вторичные, третичные пласты, так и профессор Фейрат, вооружившись своими наблюдениями и общими закономерностями, пытается отыскать в огромной десяти томной массе, поглотившей первоначальное произведение, то, что было третьим томом – таким, каким его замыслил сам Пруст, когда передал в издательство Грассе оглавление первоначальных томов:

*Выходит из печати в 1914 году:*

В ПОИСКАХ УТРАЧЕННОГО ВРЕМЕНИ:  
У ГЕРМАНТОВ

(Дом госпожи Сван. – Имена стран: страна. – Первые наброски барона де Шарлю и Робера де Сен-Лу. – Имена людей: герцогиня Германтская. – Салон госпожи де Вильпаризи.)

*Цена одного тома in-18 jésus \*) – 3 фр. 50*

В ПОИСКАХ УТРАЧЕННОГО ВРЕМЕНИ:  
ОБРЕТЕННОЕ ВРЕМЯ

(Под сенью девушек в цвету. – Принцесса Германтская. – Господин де Шарлю и Вердюрены. – Смерть моей бабушки. – Перебои чувств. – “Пороки и Добродетели” Падуи и Комбре. – Госпожа де Камбремер. – Брак Робера де Сен-Лу. – Вечное поклонение.)

*Цена за один том in-18 jésus – 3 фр. 50*

---

\*) Jésus – бумага формата 56×76, 56×72 или 55×70.

Исследование Альбера Фейрата очень хитроумно. Он действует почти как Шерлок Холмс от литературоведения. Вот что используется им для дознания: а) возраст Рассказчика (когда тот проявляет себя человеком опытным, довольно много знающим о любви – пассаж из второй версии); б) состояние здоровья Рассказчика, который в первой версии еще не принимал наркотиков, не терял память и не думал о смерти; в) разочарованный тон, враждебное отношение к персонажам; г) естественно, всякий намек на события, произошедшие после 1912 года; д) более глубокий интерес к классовым различиям и социальным изменениям; е) наконец, стиль и само оглавление. Благодаря всем этим признакам господин Фейрат извлекает из двух тысяч пятисот исследованных страниц всего пятисот, которые объявляет принадлежащими к первоначальной версии. Это необъятный, добросовестный труд, но его результаты предположительны по определению.

Конечно, “Итог” (*Summa*) Марселя Пруста жил и старел вместе с автором, подобно любому произведению с долгим дыханием. Это отчасти лишает некоторые главные линии определенной чистоты, но зато придает роману особую красоту, свойственную зданиям, которые строились веками и впитали в себя многие стили. В таком замке средневековые башни лишь оттеняют своеобразную прелесть жилых помещений времен Людовика XIII. Несомненно, что интеллект в конце концов стал играть в книге гораздо более значительную роль, чем поначалу хотел Пруст. Он и сам понимал это: “Я чувствовал однако, что этими истинами, которые интеллект извлекает из действительности, не стоит полностью пренебрегать, поскольку они могли бы оправить, пусть и не так чисто, а также внедрить в ум те впечатления, чью вневременную суть и доставляют нам, единую для ощущений прошлого и настоящего – более ценных, но также более редких, чтобы произведение искусства могло быть создано только из них. Я чувствовал, как множество пригодных для этого истин, касающихся страстей, характеров, нравов, теснились во мне...”



Но, читая Фейрата, нельзя удержаться от трех возражений. Первое состоит в том, что развитие характеров и все возрастающая мизантропия Рассказчика предусматривались уже первоначальным замыслом, и что время, по мысли Пруста, можно было сделать ощутимым только благодаря таким изменениям. “Я страдаю, как и вы, – писал Пруст одному другу, – видя, что Сван становится менее симпатичным и даже смешным... но искусство – это вечное жертвование чувства истине...”

Второе: *Тетради* показывают нам первоначальный стиль Пруста, точно такой же сухой и рассудочный, как и на некоторых страницах его последних дней. Его черновой набросок часто был плоским. Именно переписывая по многу раз одни и те же пассажи, он добавлял, при нанесении последующих слоев, прозрачность и бархатистость.

Третье: всякий раз, когда у Пруста была возможность ревизовать текст, фразы получают ту же законченность отделки, что и в первом “Сване”; “Германты”, полностью переработанные им, своей красотой ничуть не уступают “Свану”. И лишь в последних томах, перечитать и выправить которые ему помешала Смерть, имеются “узкогорлые, извилистые и безмерные шопеновские фразы”, пассажи, принадлежащие к первой версии и, например, весь конец “Обретенного времени”. Так над океаном, покрывающим затопленный им континент, мягко поблескивают в лунном свете увенчанные пальмовыми рощами острова, которые на самом деле – вершины затонувших гор.

Мы знаем, что Баррес сначала диктовал черновые варианты, содержавшие факты, но еще лишенные стиля. “А теперь, – обращался он к Таро, – сделаем нашу музыку...” И тогда он окружал какую-нибудь довольно банальную фразу красивыми и звучными обертонами, которые и создали из него Барреса. То же самое с Прустом. Ничто не позволяет предполагать, будто к концу жизни он забыл свое волшебство, просто Смерть явилась слишком рано, не позволив ему “сделать му-

зыку” из своих последних набросков. Если бы не война, его книга, увидев свет в черновом варианте, была бы короче и ближе к классическому идеалу, но тогда ей недоставало бы той чрезмерности и избыточности, которые и составляют ее уникальность.

3

МИР И ПРЕМИЯ

11 ноября 1918 года Марсель написал госпоже Строс: “Мы слишком много думали вместе о войне, чтобы не сказать себе в вечер Победы нежное слово, радостное, благодаря ей, грустное, памятуя о тех, кого мы любили и кто не увидит ее. Какое великолепное *allegro presto* в этом финале после нескончаемой медлительности в начале и во всем последующем. Какой драматург – Судьба, или человек, ее орудие!..” В тот день его заинтересовали скопления народа, позволив лучше представить революционные толпы: “Но, сколь бы ни было велико счастье этой огромной, неожиданной победы, приходится оплакивать стольких мертвых, что подобная веселость – не самый лучший способ отпраздновать ее. Невольно вспоминаются стихи Гюго:

Милый друг, счастье строгости полно,  
И радость смеха далее, чем слез...

(Я не уверен насчет “милого друга”, это из последней сцены “Эрнани”...) \*

---

\* На самом деле цитата из “Эрнани” (Акт V, сцена III) выглядит так:

Да, верно, друг мой, счастье строгости полно.  
Лишь в бронзовых сердцах врезается оно.  
Страшит его восторг с охапкой роз.  
Его улыбка смеха далее, чем слез.

Он был слишком умен, чтобы не предчувствовать опрометчивости этой радости: “Всем этим мирным договорам я предпочитаю те, которые ни в чьем сердце не оставляют злобы. Но, поскольку не о таком договоре идет речь, может, было бы лучше, едва он даст законный повод для мести, сделать его исполнение вообще невозможным. Может, это как раз такой случай. Однако я нахожу, что президент Вильсон довольно мягок, потому что по вине самой Германии речь не может, да и не могла идти о настоящем примирении; я бы предпочел более суровые условия; меня немного пугает немецкая Австрия, увеличивающая Германию, как вероятная компенсация за потерю Эльзаса и Лотарингии. Но это лишь предположения, и, может быть, я просто не понимаю, что уже и так все хорошо. Когда-то генерал де Галифе сказал о генерале Роже: “Он говорит хорошо, но слишком много”. Президент же Вильсон говорит не слишком хорошо, но слишком много...”

Его личная жизнь в то время, как и всегда, была в расстройстве: “Я ввязался в безысходные и безрадостные сердечные дела, которые вечно приносят мне лишь усталость, страдание, бессмысленные расходы...” Чтобы покрыть свои расходы, он был не прочь продать пыльную грудку ковров, буфетов, кресел, люстр, загромождавших его столовую: “Надеюсь, количество возместит посредственное качество, а вздорожание некоторых материалов, таких как кожа и хрусталь, возможно, позволит получить хорошую цену. Я совершенно не знаю, можно ли что-нибудь выручить за бронзу. Я бы тогда избавил свою гостиную от той, которая мне не нравится. Наконец, у меня несметное количество столового серебра, которое мне ни к чему, поскольку я питаюсь в “Рице”, а чаще всего лишь пью кофе с молоком в постели...” Затем (ибо для мазохиста несчастий всегда хватает, потому что он сам их себе создает) его настигло роковое известие: в сентябре 1918 года его тетка продала дом на бульваре Осман. Куда ему податься в послевоенном Париже, где не хватало жилья? Со здоровьем было

плохо. Чтобы заснуть, он принимал до полутора граммов веронала в день, из-за чего просыпался совершенно оглушенным, почти потеряв дар речи. Кофеин приводил его в чувство, но приближал к смерти. В его ли состоянии было вновь столкнуться с молотками обойщиков?

Тем не менее, он передал второй том своей книги "Под сенью девушек в цвету" Гастону Галимару, и тот готовился выпустить его одновременно с другой его книгой, озаглавленной "Подражания и прочее", которая содержала тексты, ранее опубликованные в журналах и обозрениях. Второй том (позже разделенный на три) был таким объемным, что представлял собой глыбу необычайно сжатого текста, притягательного своей странностью и пугающего плотностью.

*Марсель Пруст машинистке (чья личность не установлена):* "Около месяца назад я спросил у Гастона Галимара, одобрит ли он, если я введу в книгу подзаголовки глав с указанием частей, которые фигурируют в оглавлении. Он мне сказал, что не придерживается этого мнения, и я, поразмыслив, рассудил так же, как он. Мы подумали, что значка \*\*, помещенного мною в разных местах, там, где начинается новое повествование, будет достаточно для читателя благодаря оглавлению и номерам страниц, вынесенным в это оглавление (чего мы не могли сделать, пока нумерация не была окончательной), и придаст каждому фрагменту целого выбранный мною заголовок...

Р. С. Я заметил, что \*\*, действительно, не были сохранены в последних гранках. Из них необходимо восстановить, по меньшей мере, два: после третьей строки на странице 177 (то есть после "беседки глициний") надо внизу поставить: \*\*; и на странице 298, после двадцать девятой строки, то есть после слов: "я заснул в слезах" внизу нужно: \*\*."

За выходом в свет этого тома Пруст следил с еще большим трепетом, чем за появлением первого. Кальмет погиб, но зато

---

\* Неизданное письмо. Собрание Альфреда Дюпона.

можно привлечь Робера де Флера, давнего друга, ставшего теперь директором “Фигаро”. Получит ли Марсель передовую статью? Робер де Флер ответил, что в столь историческое время трудно было бы посвятить передовицу какому-то роману. Пруст желчно заявил, что ему “понятно... что литераторы, даже те, чьи книги, подобно моим, столь тесно связаны с войной и миром, должны держаться в тени и хранить сдержанность. *Cedant armis libelli!*” \*) Посвятят ли ему хотя бы заметку? Взявшийся за это Робер Дрейфус озаглавил рецензию “Возвращение в литературу” и подписал: *Бартоло*. Марсель поблагодарил, но, по словам Робера де Флера: “Когда бедняга Марсель пишет мне при случае письмо, не называя при этом дорогим малышом Робером и не говоря о своей нежности, я знаю, что он сердится!..” Он и в самом деле *сердился*. Зачем Робер Дрейфус упоминает там о его плохом здоровье? Почему статейка набрана “слишком мелким шрифтом, мельче, чем поденная плата полякам у Дудовиля”? И зачем подписываться *Бартоло*, что превращает эту великолепную похвалу в похвалу комедийную”? И все это в то время, когда “я хриплю так, что не слышу скрипа собственного пера и даже плесканья в ванной, которую принимают этажом выше!”

К счастью, в теплых статьях не было недостатка. К кампании за присуждение Прусту Гонкуровской премии примкнул Леон Доде. Пруст, не переставая разыгрывать некоторое безразличие, занялся этим сам, впрочем, не без сноровки. Он решил подключить Луи де Робера, Рейнальдо Ана, Робера де Флера и преуспел. Наконец, 10 ноября 1919 года он получил таки премию, шестью голосами против четырех, отданных за “Деревянный крест” Ролана Доржелеса. Галимар, Тронш и Ривьер тотчас же явились к нему сообщить об этой победе и нашли его спящим. Члены Гонкуровской Академии долго колебались. Доржелес был фронтовик, не без основания лю-

---

\*) Да уступят книги оружию! (*лат.*).

бимый в литературном мире. Не будет ли неосторожностью увенчать вместо него сложную книгу этого богатого любителя? Многие журналисты так и подумали, и выбор был принят плохо.

Чтобы оправдать этот выбор, Пруст собственной рукой написал статью, которую с Леоном Доде отослал Жоржу Бонамуру, главному редактору “Эклер”.

“Как мы и могли вчера предположить, Гонкуровская Академия присудила свою премию, заранее возбуждавшую столько любопытства и зависти, и на которую было не меньше тридцати претендентов, писателей исключительно достойных, господину Марселю Прусту. Предпочтя им господина Марселя Пруста, Академия в некоторой степени сознательно нарушила букву Гонкуровского завещания, требовавшего, чтобы поощряли молодых писателей. Господину Марселю Прусту сорок семь лет. Но превосходство его таланта показалось Академии столь блестящим, что она смогла пренебречь возрастом...

Добавим, что мощный романист, написавший “В поисках утраченного времени” (произведение, отнюдь не являющееся автобиографией, как то порой ошибочно утверждали, и в чем такие писатели, как Генри Джеймс и Франсис Жам уподоблялись Бальзаку и Сервантесу), не дебютант. Он опубликовал, едва закончив школу, книгу “Забавы и дни”, в которой Анатоль Франс увидел, по его собственным словам, “произведение порочного Бернардена де Сен-Пьера и простодушного Петрония”. Но “Поиски утраченного времени” принадлежат к иной, более мощной струе, равно как и недавно вышедший том “Подражаний”, в котором – забавное совпадение – фигурирует довольно дерзкая пародия на самих Гонкуров...”\*

Наиболее враждебным критиком (но совершенно особым образом) оказался Монтескью. Он не без тревоги смотрел, как на бальбекском пляже появляется Шарлю. В своих сокров-

---

\* Рукописный оригинал этого неизданного текста принадлежит господину Теодору Госки.

венных *Мемуарах*, которые предназначал к публикации лишь после своей смерти, он высмеивал “этот театральный трюк с Гонкуровской премией”, и утверждал, что все было “подстроено”. Не то чтобы он отрицал у автора любые заслуги – для этого у него было слишком много вкуса – но ему доставляло удовольствие изобличать скрытое за напускным смирением честолюбие Марселя, опиравшееся на дружеское расположение Рейнальдо, Робера де Флера, “державшего в своих руках “Фигаро”, это озеро со святой водой, где он был перевозчиком”, и Леона Доде, выигравшего голосование с помощью статьи-дубинки. Монтескью оскорбился, видя, как превозносят до небес роман, который сам он считал фривольным, и пришел к выводу, что в борьбе Пруст-Доржелес “сень девушек в цвету перекрыла тень воинов в крови”. Неужели “малышу Марселю” предстояло войти во врата храма раньше своего учителя?

Бурже, когда-то подбадривавший подростка, друга Лоры Эйман, делал вид, будто смеется, говоря с Мориаком о Прусте, об “этом ожесточенном маньяке, разбирающем по косточкам мушиные лапки, но “он был слишком тонок, чтобы не заметить, что с появлением “Поисков утраченного времени”, его собственные романы погружаются в опасные сумерки”. Бернар Грассе, хоть и удрученный тем, что из-за какой-то малости не получил Гонкуровскую премию для собственного издательства, сердечно поздравил своего бывшего автора. “Грусть, о которой вы мне так мило говорите, – ответил Пруст, – тронула меня тем больше, что она охватила и меня самого, едва я узнал, что получил Гонкуровскую премию (я не знал даже, когда ее присуждают; о том, что это я ее получил, мне сообщил Леон Доде); мысли у нас были одни и те же, даже больше, чем вы думаете...”

У воскрешенного радостью Пруста случился тогда легкий приступ светскости, и он дал несколько ужинов в “Лице” для своих новых друзей и критиков. Жак Буланже и Поль Суде были даже приглашены отужинать возле его постели.

*Марсель Пруст Полю Суде:* “Пусть премия немного принизит меня, лишь бы заставила читать мою книгу; это я сейчас предпочитаю любым почестям. Истина в том, что, как и догадывается П. С., я даже не мечтал о премии. Но, узнав, что Леон Доде и господин Рони-старший в любом случае собирались проголосовать за меня, я поторопился отправить свою книгу прочим академикам. Как говорил господин де Гонкур, “наудачу”. Я не знал, когда состоится присуждение. И был немало удивлен, когда меня разбудили и сказали, что я стал ее обладателем. А поскольку состояние моего здоровья не позволило мне принять журналистов, те из них, что явились предложить мне “страницы своих газет”, заполнили их, резко переменившись, неприятными статьями...”

Но что значили эти несколько хулителей? Пруст хотел читателей и получил их наконец по всему свету. Он наивно писал своему прежнему привратнику с бульвара Осман: “Я ответил пока только госпоже Поль Дешанель и госпоже Люси Феликс-Фор...” В Англии Арнольд Беннет и Джон Голсуорси признали в нем продолжателя Диккенса и Джордж Элиот; никакая другая похвала не могла тронуть его сильнее. Миддлтон Марри доказывал в своей восторженной статье, что художественное творчество было для Пруста единственным средством, позволившим ему полное развитие своей личности; он говорил об *аскетической* и воспитательной ценности книги. В Германии Куртиус писал: “С Прустом открывается новая эра великого французского романа... Он явился нашему восхищенному разуму как один из самых выдающихся мастеров...” Американцы смаковали его поэтичный и глубокий юмор; вскоре они запишут Пруста в классики.

Чем же объясняется этот всеобщий успех столь сложного произведения? Возможно ли, чтобы широкая и разнородная публика вдруг заинтересовалась обывателями Комбре, салоном госпожи Вердюрен, бальбекским пляжем? Французские критики вопреки всякой очевидности продолжали сомневаться в этом. “Как нам признать, – говорили они, – выразителем



нашего времени человека, который совершенно игнорирует наши социальные битвы, изображает уже несуществующий мир, а между светским и общечеловеческим выбирает светское?..” Однако, чем больше времени проходило, тем больше в глазах иностранного читателя “тяжеловесный Пруст преобладал во французской литературе первой половины двадцатого века, как тяжеловесный Бальзак в девятнадцатом”. Каково же было значение прустовского романа?

4

ПРУСТ - СОЦИАЛЬНЫЙ РОМАНИСТ

“Бальзак изображает целый свет, а Пруст - всего лишь свет”. Вот оно, обвинение, в одной фразе. “В этом произведении, - сказал бы Антипрустовец, - мы находим изображение нескольких салонов аристократии или крупной буржуазии, наблюдаемых в редкие дни светских приемов, и исследование развивающихся в этой обстановке праздности и сытости страстей: болезненной любви, ревности, снобизма. Не в этом заключается (и будет заключаться все меньше и меньше) образ общества. Праздные принадлежат к исчезающему виду; вместе с ними исчезнут и их искусственные страсти, и их ничтожные заботы. Деловые люди, рабочие, крестьяне, солдаты, ученые, консерваторы, революционеры: вот кто составляет наше общество. Бальзак его предчувствовал, Пруст же его игнорировал.

Пьер Абраам замечает, что Сен-Симон, хоть и изображал, как и Пруст, тесный мирок, мирок королевского двора, но изображал его, по крайней мере, в действии и в ту эпоху, когда он был средоточием великих дел. Придворные Сен-Симона - это профессионалы в своем деле, устремленные к завоеванию власти, из среды которых рекрутируются министры и военачальники. Но герои Пруста растрачивают свои дни, ведя светскую жизнь, “пустота которой равняется ее бесплодию”. То тут, то там появляются врач, адвокат, дипломат,

но мы никогда не видим их за исполнением своего ремесла. Нет ни адвокатской конторы, ни министерского кабинета. Это общество, увиденное из комнаты больного, чьи обитые пробкой стены задерживают звуки жизни; это ярмарка на площади глазами Люсьена Леви-Кёра”.\* И верно, труд, кроме труда художника, отсутствует в прустовском мире. Однако, благодаря нашей стойкой привязанности к книге и ее всепроникающему влиянию, мы знаем, что эти блестящие обвинения наверняка спорны.

И в первую очередь потому, что романист, сколь бы обширной ни была его задача, не может изобразить всего. Человек – это лишь человек; жизнь коротка; в романе может быть лишь ограниченное число действующих лиц. Даже Бальзак был далек от того, чтобы описать все общество своего времени. В его произведении появляется несколько редких рабочих, а также крестьян, но они играют там только роли третьего плана. Пружинины политической жизни? Бальзаку они, может, и были известны – поверхностно. Его единственный министр скорее денди, чем государственный деятель. О жизни военной Жюль Ромен в “Вердене” сказал во сто крат больше. Эти просчеты упоминаются здесь не для того, чтобы принизить Бальзака, но чтобы показать, что даже гений не может объять всего.

Впрочем, утверждение, будто у Пруста показаны только светские люди и их слуги, не точно. Сделаем перепись его вселенной. Знать играет там заметную роль, и было бы ошибкой упрекать Пруста за это. Старинные роды продолжают участвовать во французской жизни. Да, “Герцогская Республика” торжествовала лишь до Шестнадцатого мая\*), но и по-

---

\* Pierre Abraham: *Proust. Recherches sur la création intellectuelle* (Rieder, Paris, 1930).

\*) 16 мая 1877 года произошло изменение политического курса французского правительства, когда президент Республики маршал Мак-Магон образовал кабинет в основном из монархистов-бонапартистов, распущенный через несколько месяцев под давлением палаты депутатов.

том продолжала оставаться активной. Она сыграла свою роль и в буланжизме \*), и в деле Дрейфуса. Даже сегодня она занимает свое место на передовых постах государственной службы, выдвигает бойцов своего авангарда вплоть до коммунистической партии. Пруст понимал историческое значение этого класса. Но неверно, будто его книга описывает упадок аристократии и триумф буржуазии. Когда госпожа Вердюрен или Жильберта Сван породнятся с Германтами, именно Германты поглотят эти чужеродные элементы.

Пруст вовсе не закрывает глаза на ограниченность Германтов. Если он наслаждается внешней благовоспитанностью и благожелательностью высшего света — свойствами, которыми сам наделен и в которых нуждается его болезненная чувствительность, это не мешает ему ясно видеть движущие силы отменной учтивости светских людей: гордыня, безразличие и убежденность в собственном превосходстве. Он понимает также, почему знать по-прежнему придает огромное значение рангам. Находя опору единственно в этикете, она вынуждена его чтить. Германты “ставят превыше целомудрия, превыше милосердия свою обязанность обращаться к принцессе Пармской в третьем лице”. Внутри самой аристократии Пруст выделяет следующие ступени высокомерия: Их Королевские Высочества, родовая знать (Германты), засохшие ветви того же ствола (Галардон), провинциальное дворянство (Камбремер) и зыбкая область сомнительных титулов (Форшвиль). \*

Крупная парижская буржуазия живет на этом нечетком рубеже и испытывает силу притяжения знати. Отсюда ее гербы, позолоченные благодаря брачным союзам, и превращение госпожи Вердюрен в герцогиню де Дюрас, а затем и в принцессу

---

\*) Политическое движение (1885–1889), объединившее сторонников генерала Буланже, военного министра, подготовившего государственный переворот, но под угрозой ареста бежавшего в Бельгию и покончившего с собой на могиле своей любовницы.

\* Henri Bonnet: *Le progrès spirituel dans l'œuvre de Marcel Proust: Le monde, l'amour et l'amitié* (Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1946).

Германтскую. Но “добропорядочная буржуазия”, и особенно буржуазия провинциальная, не имеет никакого желания покидать свой класс. Она шокирована, видя, как Сван, сын биржевого маклера, “задает тон” в Сен-Жерменском предместье или ужинает в Елисейском дворце. Она полагает, что сын биржевого маклера и знаться должен с биржевыми маклерами. “Ведь выпасть из своей среды означает не только водить знакомство с низшей кастой, но и затесаться в высшую: правило непреложное”.\* Эта буржуазия не думает, что может возвыситься, потому что и знать не желает, есть ли что-либо выше нее. Буржуа Комбре исповедуют суровую мораль, даже если не следуют ей. Существует некий комбрейский кодекс, который соблюдают и Франсуаза, и семья Рассказчика, и доктор Перспье.

Простой народ у Пруста представлен недостаточно. Единственный полномерный портрет сделан с Франсуазы, крестьянки, принесшей в Париж язык своего родного края, а в нашу эпоху – традиции “французов Святого Андрея-в-Полях”. Но эти французы, высеченные из камня на паперти соседней с Комбре церкви – те же, что были всегда: “Сколько французского в этой церкви! Над воротами святых, королей-рыцарей с лилией в руке – сцены свадеб и похорон, изображенные такими, какими они представлялись в душе Франсуазы. Скульптор поведал также некоторые анекдоты об Аристотеле и Вергилии, с тем же простодушием, с каким Франсуаза охотно толковала на кухне о Людовике Святом, будто лично была с ним знакома, и, как правило, чтобы пристыдить сравнением с ним моих бабушек и дедушек, не таких *праведных*...” На портале Святого Андрея-в-Полях Рассказчик обнаружил Теодора, подручного Камю. Исторический характер народа интересует Пруста не меньше, чем характер знати. Франсуаза понимает траур так же, как он понимается в “Песни о Роланде”. Альбертина Симоне – воплощение французской крестьяночки, прообраз которой запечатлен в камне Святого Андрея-в-Полях. Сен-Лу тоже обнаруживает во время войны черты француза Святого Андрея-в-Полях. Да и сам Марсель...

Ибо неверно думать, будто Пруст был безразличен к современной ему жизни нации и общества. Он стремился показать, какое воздействие оказали на французское общество потрясения, подобные делу Дрейфуса и войне. Он был весьма далек от того, чтобы не иметь никакого представления о политическом обществе; он без конца развивает эту важную тему, лежащую в основании гражданского мира – что общество по сути своей изменчиво, что его ценности относительны, непостоянны, и что чувственная жизнь народов так же безрассудна, как и у отдельных личностей. Однако люди, ослепленные своими страстями, отказываются видеть, что их страсти преходящи и тщетны. “Какой нам прок от знания того, что революции всегда ведут к тирании, что партии распадаются, распри стареют, а сегодняшние противники из-за высших надобностей станут завтрашними союзниками – мы от этого не играем меньше, с яростью или восторгом, роль, которая досталась нам благодаря случайности рождения или дружеских связей”. Пруст, будучи человеком, участвует в коллективном прошлом. Он переживает войну, как француз, и дело Дрейфуса, как дрейфусар, но его разум сохраняет контроль над чувствами – достаточный хотя бы для того, чтобы уберечься от безумств ненависти. В том и состоит его вполне определенная политическая позиция.

Пускай Антипрустовец возразит: “Но эти политические изменения опять-таки наблюдаются им в ограниченном мире”. Ответить легко: Пруст не столько интересуется каким-то кругом, сколько пытается обнаружить и сформулировать общие законы человеческой природы. Тождественность, по большому счету, человеческих существ ведет к тому, что строгий анализ одного из них становится ценным свидетельством, касающимся всех остальных. *Один* скелет, *один* макет устройства внутренних органов позволяет преподавать анатомию; *одной* души, *одного* сердца достаточно для изучения любви и тщеславия, благородства и убожества человека. Опыт доказал, что ревность, какую испытывает Сван, снобизм Вердюренов

или Леграндена, болезненная привязанность Рассказчика к матери встречаются, если и не в тех же самых, то в аналогичных формах под всеми небесами.

Пруст наблюдал снобизм в светском обществе, где ему довелось вращаться, в обществе Германтов и Вердюренов, но законы снобизма практически одни и те же для всех классов и для всех стран. Едва обособляется какая-нибудь человеческая группа, как сразу появляются те, кто вхож в нее, и отвергнутые.

Отвергнутые желают стать избранными; избранные защищают свои привилегии и презирают отвергнутых. Истинные для высшего света, где *сезамом* становится происхождение или слава, эти правила таким же образом действуют и в американском колледже, где сноб стремится вступить в определенное братство, и в рабочем профсоюзе, где решения принимаются узким кругом посвященных, к которому другие члены хотели бы принадлежать. Отныне уже неважно, в какой социальной группе Пруст произвел свои исследования, его выводы, с учетом соответствующих коэффициентов и поправок, принимают всеобщее значение. Фернандес показал, что у Пруста взаимоотношения группы с превосходящей ее личностью подчиняются одним и тем же законам, какой бы ни была группа. Стайка пренебрегает Рассказчиком, как светское общество “не переваривает” господина де Шарлю, потому что все группы боятся чьего-то превосходства.

Ошибочно полагать, что лишь значительность описываемых событий придает вес произведению. “Посредственный писатель, живя в эпическую эпоху, останется посредственным писателем”. Для наблюдателя с научным складом ума различия состоят в масштабе, а не в значимости. Изучение одного порядка явлений проясняет другие. “Любое общественное положение представляет интерес, и для художника может быть столь же любопытно изобразить манеры королевы, как и привычки какой-нибудь портнихи”. Во время войны Марсель обнаруживает, что его стычки с Франсуазой и Альбертиной,

приучившие подозревать у них невысказанные мысли, позволяют ему ловко разгадывать козни Вильгельма II или Фердинанда Болгарского. Жизнь наций “лишь повторяет и расширяет жизнь составляющих ее клеток; и кто не способен постичь ее тайну, ее реакции и законы, произнесет лишь пустые слова, если заговорит о борьбе наций...”

Все это приводит к тому, что Пруст, не притязая быть социальным писателем, является им в неизмеримо большей степени, чем множество писателей отвлеченных, торжественных и пустых. “Я чувствовал, что не примкну к различным, некогда смущавшим меня литературным теориям, а именно к тем, которые критика разработала во время дела Дрейфуса, и вновь взяла на вооружение во время войны, которые пытались “вынудить художника покинуть его башню из слоновой кости”, браться за сюжеты, лишённые фривольности и сентиментальности, изображать широкие рабочие движения, а за неимением толп описывать все же не никчемных бездельников (“Признаюсь, изображение этих ничтожных людишек мне довольно безразлично”, – говорил Блок), но благородных интеллектуалов или героев. Подлинное искусство не нуждается в стольких заявлениях и творится в тиши...”

Читатель, проявлявший любопытство к французскому обществу, находил его в этой великой книге таким, каким оно было с 1880 по 1919 годы, но целиком пронизанным прошлым, которое придавало ему значительность и красоту. Тот, кто искал общих истин о нравах, тоже не преминул найти их у самого глубокого моралиста из всех, что появлялись во Франции с семнадцатого века. Желавшие, подобно большинству читателей, обрести родственную душу, которая разделала бы их тревоги, находили ее в Прусте, и были признательны ему за то, что он помог им вступить в контакт с теми благочестивыми посредниками, какими предстают у него великие люди искусства. Без сомнения, реальность, которую они изображали, и которая принадлежала только им, была весьма особой, но разве люди не борются против одних и тех же

недугов, разве лекарства, которые им годятся, не всегда одни и те же? Ведь они - люди, и ни один из них не может оставаться безразличным к свидетельству человека добросовестного, "который озабоченно ищет путь собственного открытия, и натывается на этом пути на все столбы, соскальзывает во все колеи, теряется на всех перекрестках". \* Так же, как "Вильгельм Мейстер" \*) и еще полнее, чем романы Стендаля, "Поиски утраченного времени" кажется романом об ученичестве, в то время как он, подобно "Опытам" Монтеня или "Исповеди" Руссо, является суммой человеческого предназначения, метафизики и эстетики, так что англичане, американцы, немцы, ставившие эту огромную романную автобиографию выше Анатоля Франса, Поля Бурже, Мориса Барреса и всех французских писателей того времени, не ошибались.

---

\* Pierre Abraham: *opus cit.*

\*) Имеются в виду романы Гёте "Годы учения Вильгельма Мейстера" и "Годы странствий Вильгельма Мейстера".



# ГЛАВА X

## ОБРЕТЕННОЕ ВРЕМЯ

Кто знает, не родится ли от этого брака со Смертью наше сознательное бессмертие?

*Марсель Пруст*

### 1

#### ПОСЛЕДНИЕ ШВАРТОВЫ

Пруст питал к госпоже Катюс привязанность “сыновнюю”, но проявлявшуюся периодически. Иногда он не писал ей по целому году, но любое затруднение с движимым имуществом оживляло эту заснувшую любовь. Стоило возникнуть подобной проблеме, и на госпожу Катюс обрушивался поток писем. Всякий раз, когда Пруст желал продать кресла времен Мальзерб-Курсель, или какой-нибудь родовой ковер, он устраивал “состязание” между госпожой Строс и госпожой Катюс, которые усердно соревновались между собой.

*Пруст госпоже Катюс:* “Сегодня я получил от госпожи Строс письмо, где говорится, что брат английского торговца предлагает десять тысяч франков за диван и кресла... но непохоже, что он хочет гобелены и зеленый диван. Она собирается выставить гобелены на аукцион при посредничестве какого-то знающего человека, который советует не назначать цену выше четырех-пяти тысяч франков, потому что самый лучший сделан из двух разных кусков, и это частично снижает его стоимость. Я скажу ей добавить туда же зеленый диван...”

*Пруст госпоже Катюс:* “(22 декабря 1917 года) ...В том, что касается гобеленов, результаты, по моему мнению, отвратительны... и просто блестящи в отношении мебели, *вашей* мебели (потому что прибавочная стоимость, в сущности, должна принадлежать вам). Они (Стросы) продали одному покупателю два ковра за четыре

тысячи франков - всего! Однако, дамы-антикварши оценивали их, кажется, выше, но все равно ниже... чем Берри и вы. Они продали диван и четыре кресла за десять тысяч франков (всего, вместе с двумя гобеленами, четырнадцать тысяч франков) они "надеются" продать зеленый диванчик за пять-шесть тысяч франков..."

*Пруст госпоже Катюс* (май 1919 года): "Для меня было неподдельным горем услышать, что прекрасный и огромный Папин диван с улицы Курсель, почти новый, продан на аукционе за сорок франков! Люстра из столовой (которая была мне не так дорога, потому что не связана с воспоминаниями о вас, как диван) ушла за тридцать восемь франков!.. Но, поскольку в аукционном зале так повысили сбор, то могли ли торговцы желать лучшего? Драпировки с изображением растительности, настенные светильники, глубокое кресло, старый диван, найденный вами под завалами, и даже зеленый диванчик (без сомнения, не такой хороший, как глубокое кресло, но все же очаровательный) - это вещи, у которых должна быть почти твердая цена..."

В 1919 году он потерял свою квартиру на бульваре Осман, последнюю хрупкую связь с семейным прошлым. Его тетка "без предупреждения" продала дом, и новый владелец, банкир, решил выселить квартиросъемщиков. Любой переезд был для Марсея ужасной драмой. Кроме того, в течение нескольких недель он боялся, что ему придется заплатить квартирную плату за многие годы, которую не требовала его тетка, "по меньшей мере, двадцать тысяч франков зараз". Однако он продолжал называть себя, а быть может, и считать разоренным. Но преимущество тех, кто не умеет помочь себе сам, состоит в том, что они вызывают сострадание своих друзей. *Пруст госпоже де Ноай*: "Гиш божественно повел себя в этой жуткой истории с переездом: явился к управляющим, выбил из них деньги для меня (а я-то считал, что сам должен им) и обязал своего инженера отыскать фирму, способную обратить мой суберин в пробку..."

Дом на бульваре Осман после переделки был превращен в банк Варен-Бернье, и Марсель вынужден был его покинуть: “Увы! В этот момент я не смог бы дать вам адрес, потому что пока не имею пристанища. Я вынужден напоминать себе стих из Библии: “У лисиц есть норы, у птиц небесных гнезда, и только Сыну Человеческому не сыскать камня, чтобы преклонить голову...” Режан, случайно услышавшая эти сетования, предложила ему в доме, которым владела на улице Лоран-Риша, “убогую меблированную квартирку”, в которой он прожил всего несколько месяцев, пока не обосновался наконец, в “гнусной меблирашке” на улице Амлен, в доме 44, на шестом этаже.

Эта квартира, “столь же скромная и неудобная, сколь и непомерно дорогая”, где близость Булонского леса обостряла его астму, должна была стать, по его мысли, лишь временным пристанищем. Он дожил там до самой смерти, поместив “все свои вещи” – остатки от ковров, люстр, сервизов и даже книг на мебельном складе. “Нет ничего более бедного, более голого, – говорит Эдмон Жалу, – чем эта комната, единственное убранство которой состоит в громоздящейся на камине груде тетрадей, заключающей в себе рукопись его произведения...” Со стен свешивались большие лоскуты оторванных обоев. Аскетическая келья мистика от искусства. “Когда тебе немного одиноко, – писал Марсель Роберу Дрейфусу, – скажи себе, что где-то далеко монах-бенедиктинец (чуть было не сказал кармелитка) думает о тебе по-дружески и молится за тебя”.

С 1913 года хозяйство Пруста вела Селеста Альбаре. Это была молодая, красивая, хорошо сложенная женщина, говорившая на приятном французском, характер которой отличался спокойной властью. Она вошла в жизнь Пруста, став женой Одилона Альбаре, чье такси было полностью в распоряжении Марсея, который пользовался им либо для того, чтобы выезжать самому, либо чтобы развезти письма для передачи прямо в руки, либо привозить тех, с кем ему вдруг пришла фантазия повидаться. Можно было бы спро-

силь себя, как стерпел Марсель присутствие молодой женщины в своей комнате, но он мало-помалу привык к ее услугам и даже стал диктовать ей некоторые отрывки из своей книги.

*Марсель Пруст госпоже Гастон де Кайаве:* “Очаровательная и превосходная горничная, которая вот уже несколько месяцев является одновременно моим камердинером, сиделкой – я не говорю кухаркой только лишь потому, что ничего не ем – вбежала в мою комнату, крича от боли! Бедная молодая женщина только что получила известие о смерти своей матери. Она немедленно уехала в Лозер и оставила вместо себя свою золовку, которую я не знаю, которая более серьезна, не знакома с квартирой, совершенно не умеет находить мою комнату, если я позвоню, и не сумела бы заправить мою постель, если бы я встал. Надеюсь, мне удастся прийти к вам. Что же до обратного (ваш приход сюда), то это гораздо сложнее. Моя комната почти всегда заполнена густым дымом, что будет настолько же невыносимо для вашего дыхания, насколько необходимо для моего. Если бы моя горничная была тут, и если бы однажды атмосфера у меня дома стала пригодна для дыхания, я бы послал ее за вами (поскольку у меня больше нет телефона, и я, стало быть, не могу предупредить вас с его помощью). С атмосферой же сложнее. Однако, если через день-два у меня появится возможность не делать ингаляции... Но какое время вам подошло бы? Шесть часов вас устроит? Но тогда в котором часу мне надо будет предупредить вас (либо отправив за вами такси, либо послав позвонить вам – что, быть может, сложнее – от одного виноторговца, имеющего телефон)? Вы обещаете мне не обращать внимания на беспорядок в моей комнате, ни на тот, в каком я сам пребываю? Однако пока не вернется моя горничная, это будет весьма непросто...” \*

Селесте был дан наказ никогда не входить к нему, пока он сам не позвонит, что случалось чаще всего около двух-трех часов пополудни. В этот момент он хотел получить свой кофе, такой же крепкий, как у Бальзака; если он запаздывал с пробуждением, Селесте приходилось готовить его по многу раз

---

\* Неизданное письмо.

подряд, “потому что, – говорил он, – аромат выдыхается”. Питался Марсель почти исключительно кофе с молоком. Порой (довольно редко) ему хотелось жареного морского языка или цыпленка, за которым он посылал к Люка-Картону (ближе к концу жизни – в отель “Риц”). Готовить пищу в квартире было запрещено, потому что легчайший запах вызывал у него приступ астмы. Еду для слуг приносили из ресторана “Эдуард VII” на улице Анжу, вот откуда почти невероятные издержки и относительная бедность этого богатого человека. Пруст не хотел также, чтобы у него дома пользовались газом для освещения или обогрева, и распорядился отсоединить трубы. Во всех своих письмах он жаловался на перегревающийся калорифер, из-за которого он задыхался.

Рядом с его постелью помещался бамбуковый столик, его старая “шляпка”, на которой всегда стоял серебряный поднос с бутылкой воды “Эвиан”, липовый отвар и свеча, которой надлежало гореть днем и ночью, чтобы он мог зажигать свои порошки для ингаляций. Спички запрещались из-за своего серного запаха. Селеста покупала свечи пятикилограммовыми ящиками. По другую сторону постели, на втором столике были *Тетради*, несколько книг, бутылка чернил и множество перьевых ручек. “Этот человек сам никогда ничего не делал. Если его ручка падала на пол, он ее не поднимал. Только когда *все* ручки оказывались на полу, он мне звонил... Приходилось каждый день перестилать постель и менять простыни, потому что ему казалось, будто они отсыревают из-за испарений тела. Чтобы привести себя в порядок, он порой изводил до двадцати с лишним полотенец, потому что, едва одно намокало или становилось чуть влажным, он уже не хотел к нему прикасаться”.

Если Пруст работал или отдыхал, запрещалось беспокоить его ради чего бы то ни было. Каждый день он читал Селесте вслух свою почту, с комментариями, по которым она должна была чутьем угадывать, согласится он или нет принять ту или иную особу; назначит ли свидание, пообедает ли вне дома,

или поужинает в ресторане. Именно она общалась с внешним миром, ходила звонить по телефону в соседнее кафе, к “людям из Пюи-де-Дома”. Селеста переняла у Марселя много его привычек, манеру строить фразу, вплоть до интонаций голоса. Она, как и он, передразнивала его друзей. “Когда на следующий вечер Селеста открыла мне дверь, – рассказывает Жид, – то, передав сожаления Пруста о том, что он не смог меня принять, добавила: “Хозяин просит господина Жида убедить себя, что он беспрепятственно думает о нем”. Я тотчас же записал эту фразу...” \*

Через некоторое время она привела свою сестру, Мари Жинест, и племянницу, Ивонну Альбаре (эта последняя печатала на машинке), чтобы помочь ему в работе. Часто по вечерам Пруст собирал в своей комнате всех этих молодых женщин, которых сопровождал шофер Одилон, и читал им курс по французской истории. Как любили они слушать лекцию о Святом Андрее-в-Полях из уст самого создателя этой вымышленной церкви с фигурами прямо на портале! Язык Селесты и ее родни очаровывал Марселя:

“С фамильярностью, которую я не смягчаю, несмотря на все похвалы (приводимые здесь не ради моего хвастовства, но чтобы воздать должное своеобразному гению Селесты) и упреки, столь же незаслуженные, но очень искренние, которые в этих речах, похоже, касались меня, Селеста говорила, пока я обмакивал свой рогалик в молоко: “О! Что за чертенок, волосом-то прямо сойка! У, лукавец этакий! Уж и не знаю, о чем ваша матушка думала, вас зачиная, да только вы вылитая птица. Глянь, Мари, разве не похоже, будто он перья себе чистит, да еще и гибко так шеей вертит, с виду легонький, можно подумать, летать учиться? Ах! Еще повезло, что те, кто вас на свет произвел, дали вам среди богатых уродиться! Что бы с вами стало, с таким транжирой? Ну вот, теперь рогалик свой бросил, потому что тот постели коснулся. Нате вам! Еще и молоко

---

\* André Gide: *Journal 1889-1939* (Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1939), page 693.

разлил! Погодите, я вам салфетку повяжу, потому как сами-то, небось, не сумеете; отродясь такого глупого неумехи не видала”. Тут слышался мерный гул стремительного потока. Это Мари Жинест обрушивалась на сестру с гневной укоризной: “Ну, хватит, Селеста, умолкни! С ума, что ли, сошла, с хозяином так разговаривать?” Селеста в ответ лишь улыбалась, а поскольку я терпеть не мог, чтобы мне повязывали салфетку, продолжала: “Нет, Мари, ты взгляни на него; *бач!* напыжился-то как, будто змея. Змея - точно тебе говорю...”

Замечательно то, что с семейством Альбаре Пруст обрел тогда настоящее счастье в жизни. Как и во времена Илье, Фелисии и сада госпожи Амио, он удовлетворялся для своих наблюдений маленькой группкой, окружавшей его на улице Амлен. Похоже, что тут мы прикасаемся “к истинному Я Пруста”\*: это доброта, избавленная от морали, но наполненная врожденной простотой, духовной чистотой и даром делать содержательнее людей, повседневные вещи и дела, чтобы придать им насыщенный и длительный интерес. Селеста Альбаре и Мари Жинест казались ему “столь же одаренными, как какой-нибудь поэт, и одновременно более простыми, чем были на самом деле”.

Селеста никогда не ложилась раньше семи часов утра, потому что Пруст, работавший всю ночь напролет, требовал, чтобы на его звонок отвечали немедленно. На рассвете он принимал свой веронал и спал с семи часов утра до трех пополудни. Иногда он усиливал дозу и спал два-три дня подряд. По пробуждении ему требовалось некоторое время, чтобы прийти в себя с помощью крепчайшего кофе. К вечеру острота ума снова к нему возвращалась. Порой к нему заходили Водуайе, Моран, Кокто. Мориак, написавший о Прусте прекрасную статью, был приглашен на улицу Амлен отужинать. Накануне ему позвонили по телефону: “Господин Пруст желал бы знать, будет ли господин Мориак рад услышать за

---

\* Стефен Хадсон.

ужином квартет Капе, или же предпочитает общество графа и графини Х?..” Смирение пережило безвестность – даже сделавшись знаменитым, Пруст не мог поверить, что одной его особы будет достаточно, чтобы стать бесподобной приманкой.

Мориак описал эту мрачную комнату, “этот черный очаг и постель, где пальто служило покрывалом, эту восковую маску, сквозь которую, казалось, наш хозяин наблюдал, как мы едим, и только его волосы выглядели живыми. Сам он уже не участвовал в трапезах мира сего...” \* Мало помалу “он обрубал последние швартовы”. Теперь он знал, что первейший долг писателя – жить ради своего произведения; что дружба, вынуждая тратить на себя время, отвлекает от этого долга; что беседа – поверхностная болтовня, которая ничего не дает взамен”. Вдохновение, глубокая мысль, “духовное прозрение” возможны лишь в одиночестве. Сама любовь не так опасна, как дружба, поскольку, будучи субъективной, не отвлекает нас от нас самих.

Во время той ночной трапезы Мориак заметил последнего “пленника”, того, кого Пруст называл “мой единственный А...”, и который по слухам был молодым швейцарцем. Но даже А... был уже обречен, и Пруст подыскивал ему место в Соединенных Штатах \*). Была ли это усталость, крайняя аскеза, или желание в момент опубликования “Содома и Гоморры” достичь чистоты и ясности в собственной жизни “по примеру расстриженных священников, которые придерживаются строжайшего целомудрия, чтобы их желание оставить сутану не приписали чему-либо иному кроме потери веры”? В первую очередь это было полной и естественной отрешенностью человека, который не жил более в этом мире, но в том,

---

\* François Mauriac: *Du côté de chez Proust* (La Table Ronde, Paris, 1947), pages 41-43.

\*) Его звали Анри Роша, но уехал он не в США, а в Аргентину; в Штаты уехал другой – швед Эрнст Форсгрэн. См. именной указатель.



который создал сам. Будучи совсем близок к своему концу, “он оставался один в этой мебелировке, озабоченный лишь гранками своей книги, поправками, которые делал на полях между двумя приступами удушья”. Краткость отпущенных дней внушала ему тревогу не за себя самого (перебои чувств научили его тому, что умирают больше одного раза), но за собственное детище, поскольку, вместе с рудокопом исчез бы и рудник.

2

MAGNUM OPUS FACIO

С 1920 по 1922 годы тяжело больной человек произвел колоссальный труд. Он уже давно перестал быть любителем, то есть человеком, для которого “поиск прекрасного не является ремеслом”, – состояние опасное – и стал тем, чем должен быть писатель: ремесленником. В 1920 году он опубликовал “У Германтов” (I), в 1921-м – “У Германтов” (II) и “Содом и Гоморру” (I), в 1922-м – “Содом и Гоморру” (II), или, по крайней мере, первые части этой книги, потому что из-за добавлений она разрослась настолько, что Пруст искал для продолжения новые названия: “Пленница”, “Беглянка” (ставшая “Пропавшей Альбертиной”). В то же время он дополнял готовившиеся к выпуску тома, делал правку уже отпечатанных, а править для него означало удваивать и утраивать, так что перепуганный издатель в конце концов сам давал “добро” на печать, поскольку надо было как-то обуздать этот поток, угрожавший смыть все берега. Но Пруст был уверен, что избыточность как раз и составляет стиль его произведения.

*Марсель Пруст Гастону Галимару:* “Раз вы так добры, что находите в моих книгах некоторые скромные достоинства, которые вам нравятся, то скажите себе, что они обязаны ими тому сверхпитанию, которое я в них вливаю заживо, что материально выражается в этих добавках...” *И в сентябре 1921 года:* “В итоге, касательно “Со-

дома II” я сказал одному из вас (думаю, что вам, но не поклянусь), что ввиду огромных переработок, которые необходимо было сделать, и которые бесконечно повысили литературную (и особенно жизненную) ценность книги, я рассчитывал поспеть к маю. В действительности же я думаю, что буду готов гораздо раньше, но это само по себе требовало большого времени, а я еще добавил несколько новых частей. Все, что могу вам сказать, это то, что я тружусь над этим все время, не занимаясь ничем другим...”

Ничем другим... Он говорил правду. В его глазах этот труд был бегом наперегонки со смертью: “Вот увидите, вы дадите мне гранки, когда я уже не смогу править...” Он убеждал Галимара доверить печатанье его книги четырем разным типографиям, чтобы, по крайней мере, успеть перечитать все до смерти. Неужели его болезнь настолько усилилась? Некоторые в этом сомневались; друзья привыкли к его жалобам и немочам и считали его одним из тех вечно хворых людей, которые в конце концов умирают столетними, но сам он, сын врача, наблюдал в себе тревожные изменения. Порой он, как и его умирающая мать, терял дар речи; слова ускользали от него; головокружения мешали встать.

Однажды, в 1921 году, он написал Жану-Луи Водуайе: “Я не ложился, чтобы пойти сегодня утром взглянуть на Вермеера и Энгра. Не желаете ли проводить туда мертвеца, которым я являюсь, чтобы он мог опереться о вашу руку?..” Во время посещения этой выставки Малых Голландцев в Зале для игры в мяч ему стало дурно, что он приписал плохо переваренному картофелю, и это послужило толчком для написания столь прекрасного эпизода смерти Бергота. Таким образом, пуповина между произведением и жизнью не была перерезана. Слово, выражение, жест, подобранные на обочине дороги человеком, который с таким трудом, влачась и задыхаясь, закачивал свое земное паломничество, все еще служили пищей для чудовища. *Пруст Гастону Галимару*: “Я был бы весьма не прочь, если они у вас под рукой, добавить полфразы к страничкам из школь-

ной тетради, написанным моей рукой, где две “курьерши” разговаривают наподобие индейнок Шатобриана (где-то на странице 245, полагаю)...” Без сомнения, в тот вечер Селеста сказала что-то такое, что ему понравилось.

Порой он сам провоцировал нужные ему впечатления. Однажды он позвал к себе на улицу Амлен “Капе-квартет”, чтобы музыканты в течение ночи играли для него одного. Он хотел послушать Квартет Дебюсси, надеясь, что тот косвенным образом поможет ему дополнить Септет Вентёя. Сначала он колебался, не пригласить ли гостей, потом сказал Селесте: “Собственно, нет! Если будут другие слушатели, придется быть учтивым, а это отвлекает... Для моей книги мне нужны совершенно чистые впечатления...” Пока музыканты играли, он лежал на диване с закрытыми глазами, пытаясь с помощью музыки обрести какое-то мистическое причастие, как некогда с розами Рейнальдо.

Он долго боялся того дня, когда “Содом” выйдет в свет. Эта ужасная книга, думал он, вызовет разрыв со старыми друзьями, либо навлечет на него ярость извращенцев, опасющихся разоблачения, либо отвращение людей нормальных, которые будут порицать его. Но мало-помалу его растущая мировая слава успокоила эти опасения. Отныне он почувствовал себя неуязвимым. Без сомнения, Монтеस्कью узнает себя в Шарлю. Но какое ему теперь дело до Монтеस्कью? Он с ним давно не виделся, а если бы и увиделся, то испытал бы скорее жалость, а не страх. Вокруг старого дворянина-поэта образовалась трагическая пустота. Анатолий Франс покидал комнату, в которую тот входил, бормоча: “Не могу сносить этого человека, который вечно разглагольствует о своих предках”. Быть может, Пруст с состраданием думал об этом упадке, который, впрочем, сдерживался несгибаемой гордыней, когда описывал оскорбление, нанесенное господину де Шарлю госпожой Вердюрен.

Успехи Пруста по-прежнему задевали Монтеस्कью. Госпоже де Клермон-Тонер он сказал: “Я бы тоже хотел немного сла-

вы. Придется мне отныне именоваться Монтепрустом!” Когда в 1921 году появились “Германты II” вместе с ужасным началом “Содома и Гоморры”, Пруст не сразу отправил том Монтепрусту, под тем предлогом, что ему трудно добиться оригинального издания.

*Пруст Монтепрусту:* “Моей навязчивой идеей, подобно цветку на обоях, от которого невозможно отвязаться, было желание заполучить, если не смогу больше, два первых издания: одно... для старой Маминой подруги, которая относилась ко мне по-матерински; другое для вас...”

*Монтепрусту Прусту:* “Я одобряю в вашей стратегии искусства (одновременно, быть может, непреднамеренной и заранее обдуманной, ибо, несмотря ни на что, не всегда делаешь то, что хочешь) эти сдвоенные выходы ваших книг, не позволяющие перевести дух тем, кто читает их из-за моды, благодаря чему они не успевают заметить, что предпочли бы, возможно, что-то другое, не столь хорошее...”

*Пруст Монтепрусту:* “Если вы смутно припоминаете “Под сенью девушек в цвету” (извините меня, что говорю таким образом о своих забытых книгах, но вы сами меня к этому побуждаете), в тот момент, когда господин де Шарлю смотрит на меня пристально и рассеянно, около казино, я на какой-то миг подумал о покойном бароне Доазане, завсегдатае салона госпожи Обернон и вполне в этом роде. Но потом я его оставил и расширил своего Шарлю, сделав полностью вымышленным... В следующем томе мой Шарлю достаточно неудачник, но затем приобретает (представляю себе!) некоторый размах. Многие полагают, что Сен-Лу это д’Альбуфера; я об этом даже не помышлял. Я предполагаю, что он и сам так думает; это единственное объяснение, которое я нахожу его разговору со мной, доставляющей мне большое огорчение...”

*Монтепрусту Прусту:* “Возвращаясь к ключам, подлинным или мнимым, то, имеется ли в виду Людовик XVI или Гамен, касается одного лишь автора; для нас они представляют лишь второстепен-

ный интерес... Какое нам до этого дело? Какая разница, что повар положил в соус – эстрагон или чабер?.. Я удалился от света, но хорошо знаю поколения, которые вы выводите на сцену, я не знаю д'Альбуфера. Его мать состояла в свойстве с моей сестрой, но мы перестали поддерживать наши отношения после смерти Элизы. Он казался таким же симпатичным, каким вы его описываете, этаким *одиноким кавалером* \*) в постановке Фокина, на банкетке. Немного заискивающим в своей дружбе с вами, достаточно элегантным, когда задирает ноги на высоту своих бесчисленных кепи. Но все это столь же приложимо и к Гишу, которого я и сам поначалу принял за прообраз Сен-Лу... В первый раз осмеливаются, вы осмеливаетесь, взять непосредственным сюжетом, как это сделала бы с любовью идиллия Лонга или Бенжамена Констана, порок Тиберия или пастора Коридона. Вы этого хотели; посмотрим, какие будут последствия; и я не сомневаюсь, что вы их уже испытываете... Вы создали себе имя и авторитет в согласии с миром премий и орденов (хотя вы стоите больше, чем эти пустяки), потакая своему желанию выступить против лицемерия или, если угодно, против напускной благопристойности. Преуспели вы в этом? Возможно; но не наверняка. Противник силен...”

Затем переписка становится желчной, и оба писателя тычут друг в друга своими болезнями, а затем и агониями:

*Пруст Монтескью:* “За эти долгие недели, что я непрерывно умирал, не от *рака*, как вы, похоже, непременно предположили... умирал от усталости, позвольте мне после стольких поклонов и расшаркиваний почтительно откланяться в последний раз. Запиской двадцатипятилетнего человека вы объявляете эту печальную весть вашему почтительному другу, которому перевалило за сто... Стало быть, вы и в самом деле считаете, что в моих восхищенных и признательных чувствах к вам наступило охлаждение?.. В противоположность тому, что вы велели передать мне, последним написал именно я, и как раз вы-то мне и не ответили...”

---

\*) Танец одного танцора в кадрили.

Первым умер Монтескью, в Мантоне, 11 декабря 1921 года. Рядом с ним не было никого, кроме секретаря. *Пруст герцогине де Клермон-Тонер*: “Мадам, мне сказали, что вы оказались единственной из друзей бедняги Монтескью, кто был на его похоронах. Я говорю “бедняги Монтескью”, хотя все убеждает меня в том, что он не умер, и что на этом погребении, состоявшемся на кладбище Карла V, в гробе, по счастью, никого не было. Только это удерживает меня от того, чтобы написать очерк, который я намеревался посвятить его памяти... Я был слишком болен, чтобы написать ему, как я его любил, и, если бы, против всякого ожидания, он и в самом деле умер, я бы никогда не простил себе, что не высказал ему это вовремя...”

Его отношения с госпожой Строс, самой перенесшей операцию и пораженной “хронической смертью”, стали похожи на отношения постаревшего Шатобриана с госпожой Рекамье:

*Госпожа Строс Марселю Прусту (1920)*: “Мне бы хотелось поговорить с вами о многих противоречивых вещах. Во-первых, о моей грусти при известии о вашей болезни; потом, мне до того скучно быть мертвой, что это мешает жить; и, наконец, о счастье вновь обрести своих друзей в стороне Свана. Эта радость будет такой же пылкой, как радость живой женщины, а моя нежная дружба к вам – тоже не дружба умершей... Я себя чувствую совсем “тетушкой Леонией”. Стало быть, вы можете понять меня и простить мои помарки...”

*Госпожа Строс Прусту (1921)*: “Я так сожалею, что дочитала свой прекрасный том, и очень хотела бы узнать продолжение. Вы меня оставили одну на Елисейских полях рядом с вашей больной бабушкой... и больше я ничего не знаю. Поскольку мы продолжаем быть “разделенными телесно”, то, раз вы не выходите днем, пошлите ко мне прекрасную Селесту. Она мне расскажет, как вы себя чувствуете, и вам не придется тратить усилия на письмо...”

Хоть и мертвая, госпожа Строс клянется, получив “Содом и Гоморру”, что не была шокирована сюжетом. И вот ее последнее письмо: “13 мая 1922 года ...Марсель, мой маленький Марсель, как бы мне хотелось видеть вас! Мне кажется, что мы можем столько друг другу сказать! Но это было бы одновременно слишком забавно, и слишком грустно, и я думаю, что это уже никогда не случится. *Никогда*, какое жестокое слово! Не могу свыкнуться с мыслью, что больше не увижу вас...”

Постепенно многие из его старых и самых нежных друзей, не теряя своей привязанности к нему, молча уходили в тень. Так было с Рейнальдо Аном, с Люсьеном Доде, Робером Дрейфусом. Им обидно было видеть, как новые знакомые, привлеченные славой или профессиональными связями, казались, взяли верх над спутниками всей его жизни. По словам Люсьена Доде это была притча о винограднике: “Как! Последние трудились всего час, а платят им столько же?” Они бы предпочли, чтобы *их* Марсель вечно оставался гениальным любителем, безразличным к тому, что о нем говорят, к почестям, к тиражам, к рекламе.

Однако, как ни странно, он интересовался “этими пустяками”, и занимался ими с въедливой и подозрительной рассудочностью, которую вносил во всё. Племянница и сестра Селесты по его распоряжению ходили к книгопродавцам, чтобы проверить, стоят ли “Германты” во всех витринах. Он чуть не каждый день писал Галимару письма, сетуя на слишком малое число изданий. Для “Свана” пренебрегли добавить к числу изданий НРФ тираж Грассе.

*Пруст Гастону Галимару:* “Касательно “Девушек в цвету” я, похоже, копирую собственную пародию на Гонкуров, говоря, что моя книга на всех столах в Китае и Японии. И однако отчасти это верно. Для Франции же и сопредельных стран это верно не отчасти, а совершенно. Я не знаю банкира, который не нашел бы ее на столе своего кассира, так же как у меня нет такой знакомой, кото-

рая, отправившись в путешествие, не обнаружила бы ее у своих подруг, в Пиренеях или на Севере, в Нормандии или в Оверни. Непосредственный контакт с читателем, которого я не имел со “Сваном”, происходит каждодневно; так же часто просят статей для газет. Это вовсе не прибавляет мне тщеславия, ибо я знаю, что порой случается мода и на самые плохие книги. Это не прибавляет мне тщеславия, но я надеялся, что это прибавит мне сколько-нибудь денег. Количество изданий – не единственный показатель популярности, но все же это показатель, подобно биржевым котировкам или градусам температуры больного. И что же? По мере того как “Девушки в цвету” продаются, число изданий уменьшается...”

Он сравнивает и жалуется:

“Открыв сегодня “Нувель ревью франсез”, вижу на обложке: Перошон, “Нен” – семьдесят пятая тысяча экземпляров. Однако “Нен” появилась годом позже “Девушек в цвету”. К тому же, сколь бы теплые чувства я ни питал к господину Перошону, “Нен” является тем редким случаем Гонкуровской премии, когда, справедливо или нет, объявляют “достойной” не самую блестящую книгу. Так что диспропорция количества изданий по сравнению с “Девушками” кажется мне огромной...”

Он увлеченно заказывал статьи о своем детище, а при необходимости и сам писал их, с гордостью приводя “словцо” Леметра: “Когда этот Пруст плох, он так же хорош, как Диккенс, а когда хорош, то гораздо лучше”, и говорил, что готов платить за отклики в других газетах, которые воспроизвели бы самые дифирамбические из похвал. Ему хотелось даже более скандальной рекламы, он и сокрушался, что его книга не была объявлена, подобно сочинению Поля Морана, плакатом: “Не давайте читать юным девушкам”. Не довольствуясь Гонкуровской премией, он “прощупывал” Академию на предмет Большой премии по литературе. Ему нравился ежедневный ворох хвалебных писем, который Альфонс Доде назвал некогда “маков цвет”, имея в виду чересчур броскую окраску



лепестков и их недолговечность. Ему нравилось, что наваленные на “шлюпке” тетради ценились теперь на вес золота в качестве драгоценных рукописей.

Его ли вина во всем этом? Кажется, вполне естественно, что писатель, слишком долго ждавший достойной его публики, после стольких лет сомнений и безнадежности счастлив видеть, как лелеют его детище. “В конце концов, – писал Пруст, – не более абсурдно сожалеть, что какая-то умершая женщина не знает, что ей не удалось обмануть нас, чем желать, чтобы наше имя было известно через две сотни лет...” Люсьен Доде, который поначалу сожалел, что его друг, “непостижимый и обаятельный Марсель Пруст”, слишком скромный, в конечном счете признал, что был неправ, “ибо в то недолгое время, зная, что умирает, соглашаясь умереть (думаю, ничего другого он и не желал), он хотел, чтобы осталось жить его творение; и ради этого ему приходилось участвовать в игре, где выигрывают и проигрывают книги, и играть до конца...” В общем, Марсель эволюционировал как один из его собственных персонажей, и в своего рода эпилоге к “Обретенному времени”, проходя под лучом прожектора славы, облекался в яркие краски.

Он все реже и реже выходил из дому, но никогда его заточение, кроме как во время приступов, не было полным. Его еще видели в “Рице”, одного, ужинающего в зале с погашенным светом в окружении официантов, которых он учил пользоваться выключателями, поскольку досконально знал их расположение. Буалеву, встретившему его на заседании жюри по присуждению Бюменталевской стипендии, показалось, что он видит перед собой призрак, человеческое воплощение “Ворона” Эдгара По: \*)

“Существо довольно крупное, почти тучное, с высоко поднятыми плечами, затянутое в длинное пальто. Он не снял его, словно

---

\*) Одно из самых известных стихотворений Э. А. По (1845), сразу же принесшее успех автору.

больной, который боится простуды. Но прежде всего его необычайное лицо: голубоватая плоть залежавшейся дичи, большие глаза египетской танцовщицы, запавшие, обведенные широкими полумесяцами тени; волосы прямые, черные, подстриженные плохо и давно – месяца два назад; усы запущенные, черные. У него вид и улыбка гадалки. Пожимая ему руку, не могу оторвать глаз от его пристежного воротничка – расплзающегося, изношенного, который без преувеличения не менялся неделю. Платье бедняка с изящными ботинками, обутыми на женскую ногу. Галстук затертый, брюки болтаются, пошиты лет десять назад. Думаю обо всем, что в его недавно вышедших книгах отстало от времени. Он сел рядом со мной; гляжу на него. Несмотря на свои усы он похож на шестидесятилетнюю еврейскую даму со следами былой красоты. В профиль у него восточные глаза. Пытаюсь разглядеть его руки, но они плотно обтянуты белыми, удивительно грязными перчатками; зато замечаю его тонкое запястье, полное и белое. Кажется, будто его лицо растопили, затем вновь наполнили, но не до конца и лишь местами; полноты разбросаны по нему как придется и совсем не там, где ожидаешь. Молодой, старый, больной и женоподобный – странная личность...”\*

Ближе к концу осени 1922 года он присутствовал еще на одном вечере, у графини Маргариты де Мён, чьи остроумие и учтивость ему нравились. Там он в последний раз встретил подругу своего детства и отрочества – Жанну Пуке (вдову Гастона де Кайаве, вторым браком вышедшую за своего собственного кузена). Раскланявшись с несколькими гостями, расточив несколько заверений в нежности или восхищении (он был неиссякающим источником комплиментов и насмешек, – говорил Баррес), он приблизился, сел рядом с ней и, не имея более никакой причины притворяться или воскуривать фимиами, предался, касательно всех присутствовавших, комическим замечаниям, острым наблюдениям, глубоким суждениям и умозаключениям самой возвышенной философии.

---

\* René Boylesve: *Feuilles tombées* (Éditions Dumas, Paris, 1947), pages 266-267.

“В тот вечер он был очень весел и прекрасно себя чувствовал. Тем не менее, когда все приглашенные ушли, он попросил госпожу Пуке побыть с ним еще немного, не покидать его так скоро. Но было уже поздно, она устала, и поэтому отказалась. Тогда лицо Марселя приняло неопишемое выражение кротости, иронии и грусти.

- Хорошо, мадам, прощайте.

- Да нет же, мой маленький Марсель, до свиданья.

- Нет, мадам, прощайте! Я вас больше не увижу... Вы находите, что я неплохо выгляжу, но я умираю, мадам, умираю. Хорошо выгляжу? Ха! ха! ха! как это забавно!.. (Его смех звучал фальшиво и резал слух.) Никогда больше не поеду в свет. Этот вечер меня утомил. Прощайте, мадам.

- Но, дорогой Марсель, я вполне могу зайти к вам на днях, или вечером.

- Нет, нет, мадам, не приходите! Не обижайтесь на мой отказ. Вы очень милы. Я тронут, но не могу принимать друзей. Мне надо закончить срочную работу. О! Да, *очень срочную...*”

Столь срочную, что он чувствовал себя обязанным отчитываться перед своим творением за каждую минуту. Когда Жак Ривьер попросил у него для “Нувель ревью франсез” статью о Достоевском, он отказался: “Я страстно восхищаюсь этим великим русским, но недостаточно знаю его. Придется читать, перечитывать, и мой труд прервется на месяцы. Могу лишь ответить, как пророк Неемия, кажется, который уже поднялся на свою лестницу, когда его к чему-то призвали, не упомяну, к чему: *Non possum descendere, magnum opus facio...*”

“Не могу спуститься... Делаю великое дело...” Он испытывал тогда настоящий страх. Двадцать лет боролся он с образами и словами, чтобы выразить некоторые мысли, которые должны были освободить его, и вместе с ним – родные души. Казалось, он дошел почти до конца, но требовалось, чтобы все было высказано до его смерти. “Я решил посвятить этому все мои силы, которые уходили словно с сожалением, словно оставляя мне время затворить дверь гробницы, когда круг замкнется...”

## ПОСЛЕДНЯЯ СХВАТКА СО ВРЕМЕНЕМ

В июне 1922 года Люсьен Доде, зашедший к нему попрощаться перед своим отъездом из Парижа, нашел его еще более бледным, чем обычно; глаза были обведены глубокими черными кругами. Люсьен Доде смутился; он вдруг почувствовал, что находится рядом с великим человеком, но не осмелился высказать это вслух. Марсель старался держаться ласково и смиренно, как в былые времена. Потом они заговорили об одном из его новых друзей, о той глубокой антипатии, которая возникла между ним и прежними. "Симпатии и антипатии не передаются, - сказал меланхолично Пруст, - и это очень грустно для дружбы и прочих связей..." Он давно написал, что дружба разочаровывает больше, чем любовь. "Когда я покидал его, - добавляет Доде, - прошлое сдавило мне горло. Я хотел поцеловать его; он немного отпрянул в своей постели и сказал: "Нет, не целуй меня, я небрит..." Тогда я пылко схватил его левую руку и поцеловал. Так и вижу через дверной проем его устремленный на меня взгляд..."

За лето состояние его здоровья ухудшилось. *Пруст Гастону Галимару*: "Не знаю, писал ли я, что начал падать на пол при каждом шаге и не могу произносить слова. Ужасная вещь..." Мученик ремесла, он буквально убивал себя, правя ночи напролет гранки "Пленницы" и диктуя племяннице Селесты очередные "добавки". *Гастону Галимару*: "Стоит мне встать с постели, как я оборачиваюсь вокруг себя и падаю. Окончательное объяснение, которое я этому нашел, но, быть может, неверное, заключается в том, что со времени последнего возгорания сажи в трубе, там образовалось много трещин, и, когда я развожу огонь, вероятно, немного угораю. Надо бы выходить, но, чтобы выходить, надо добраться до лифта. Жить не всегда легко..."

Он продолжал торопить издателя и яростно защищать свою книгу:

“Другие, не я, наслаждаются вселенной, и я радуюсь этому. У меня же не осталось ни слова, ни движения, ни мысли, ни просто-го блага не страдать. Так что я, изгнанный некоторым образом из себя самого, нашел прибежище в книгах, которые ощупываю руками, не имея возможности читать их, и принимаю предосторожности роющей осы<sup>\*)</sup>, о которой Фабр написал восхитительные страницы, приводимые Мечниковым, и которые вам наверняка известны. Съездившись, как она, и лишенный всего, я занят лишь тем, чтобы дать им возможность распространиться по мыслящему миру, в чем самому мне отказано...”

Кто-то имел глупость сказать ему, что мозг лучше работает натошак, и он стал отказываться от еды, дабы “Пленница” была достойна предыдущих томов. Есть что-то возвышенное в этом жертвовании смертного тела бессмертной книге, в этом переливании, где донор сознательно сокращает свою жизнь, чтобы жили персонажи, впитавшие всю его кровь.

Друзьям он писал, что готовится уйти окончательно. “И тогда это будет подлинным “Обретенным временем”.

“Его мысли уже устремлялись за пределы тех дней, что остались ему для жизни. Его заботили *Мемуары* Монтескью, объявленные к публикации. Ему туманно намекнули, что дворянин поведал там чрезвычайно неприятные вещи о многих людях, в том числе о самом Прусте. “Я скоро умру, – сказал он. – Было бы лучше, чтобы мое имя не упоминалось, потому что я не смогу ответить...” \*

---

\*) Роющие, или песчанковые осы – жалящие перепончатокрылые насекомые, устраивающие в земле, на деревьях и пр. трубчатые ходы, на дне которых откладывают по одному яйцу и запас пищи, состоящий из различных насекомых.

\* Léon Pierre-Quint: *Marcel Proust, sa vie, son œuvre* (Éditions du Sagittaire, 1935).

В октябре 1922 года, выйдя из дому ночью, в туман, чтобы отправиться к Этьену де Бомону, он простудился. Обнаружился бронхит. Поначалу болезнь не казалась серьезной, но он не давал себя лечить. Он не позволял даже прогреть свою комнату, потому что из-за калорифера у него случались приступы удушья. Бессильная сладить с ним Селеста, которой он запретил вызывать врача, вскоре сочла, что он болен гораздо серьезнее, чем обычно, но Марсель со стоическим упорством продолжал ночи напролет править “Пропавшую Альбертину”. Наконец, около 15 октября, поскольку температура мешала ему работать, он согласился вызвать своего постоянного врача, доктора Биза. Тот сказал, что тревожиться не о чем, но Пруст должен отдохнуть, а главное – питаться. Марсель вспомнил свою мать, которая всегда лечила его лучше врачей и верила в диету. Он заявил, что любая пища только повысит температуру и помешает ему продолжить работу. “Селеста, Смерть преследует меня, – говорил он. – Я не успею послать гранки Галимару, а ведь он ждет их...”

“Он очень ослаб, – рассказывала Селеста, – но продолжал отказываться от еды. Единственное, что в него еще можно было влить, это ледяное пиво, за которым Одилона посылали в “Риц”. Поскольку он задыхался, то звал меня беспрестанно: “Селеста, – говорил он, – на этот раз я умру. Только мне бы успеть закончить мою работу!.. Селеста, пообещайте, что, если врачи, когда у меня уже не будет сил им противиться, захотят сделать мне эти уколы, продевающие страдания, вы им помешаете...” Он заставил меня поклясться. Со мной он по-прежнему оставался милым и кротким, но с врачами был таким упрямым, что доктор Биз послал за господином Робером. Профессор пришел к нам и стал умолять своего брата, чтобы тот позволил лечить себя, при необходимости даже в больнице. Господин Марсель впал в великий гнев; он не хотел ни покидать свою комнату, ни иметь другую сиделку кроме меня. Когда оба врача ушли, он мне позвонил: “Селеста, я больше не хочу видеть ни доктора Биза, ни моего

брата, ни моих друзей, никого. Я запрещаю, чтобы мне мешали работать. Оставайтесь одна рядом с моей комнатой, бодрствуйте, и никогда не забывайте, что я вам сказал насчет уколов!” Говоря это, он смотрел на меня с грозным видом. Добавил даже, что если я его слушаю, он вернется с того света, чтобы меня мучить. Но приказал отправить доктору Бизу корзину цветов. Он всегда так просил прощения, когда вынужден был огорчить кого-нибудь. “Ну что ж, Селеста, вот еще одно дело улажено, на тот случай, если я умру”, – сказал он, когда я сообщила ему, что корзина отправлена”.

Это последнее жертвование цветов богу медицины, которое было также его погребальным даром, заставляет вспомнить о последних словах умирающего Сократа: “Не забудьте, что мы должны петуха Асклепию”. И, подобно Сократу, пригласившему в свою тюрьму музыкантшу, чтобы перед смертью брать уроки игры на лире, Марсель Пруст, зная, что приговорен судьбой, столь же неумолимой, как одиннадцать сократовых судей, окружал себя на смертном одре книгами, “бумажонками”, корректурными листами, и вносил последние поправки в текст, которому предстояло пережить его.

“17 ноября он решил, что чувствует себя гораздо лучше. Он принял своего брата, который пробыл у него довольно долго, и сказал Селесте: “Остается выяснить, смогу ли я протянуть эти пять дней...” Он улыбнулся и продолжил: “Если вы, как и доктора, хотите, чтобы я поел, принесите мне жареного морского языка; я уверен, что на пользу мне это не пойдет, но хочу доставить вам удовольствие”. Профессор Пруст счел, что благоразумнее от такого удовольствия воздержаться, и запретил рыбу. Марсель признал его решение обоснованным. После новой беседы с братом он сказал ему, что проведет ночь за работой и оставит при себе Селесту для помощи. Мужество больного было достойно восхищения; он снова принялся за правку гранок и добавил несколько замечаний к своему тексту. Около трех часов утра, измученный, задышающийся, он попросил Селесту сесть поближе и долго диктовал...”

Говорили, что надиктованное им той ночью было заметками к смерти Бергота, для которых он воспользовался собственными ощущениями умирающего, но вплоть до сего дня никто не нашел этому подтверждения. “Селеста, – сказал он, – я думаю, то, что я заставил вас записать, очень хорошо... Я останавливаюсь. Не могу больше...” Позже он прошептал: “Эта ночь покажет, кто взял верх – врачи надо мной, или я над врачами”.

“На следующий день, около десяти часов, Марсель потребовал того свежего пива, за которым обычно посылали в “Риц”. Одилон Альбаре отправился тотчас же, а Марсель прошептал Селесте, что с пивом будет то же, что и со всем прочим – его принесут слишком поздно. Селеста не могла оторвать глаз от бескровного лица, заросшего бородой, которая еще больше оттеняла бледность черт. Он был чрезвычайно худ; глаза горели таким огнем, что его взгляд, казалось, проникал в незримое. Стоя рядом с его постелью, Селеста, едва держась на ногах (она недосыпала уже семь недель)... ловила каждый его жест, стараясь предупредить малейшее из желаний. Вдруг Марсель вытянул руку; ему показалось, будто он видит в своей комнате огромную, отвратительную женщину: “Селеста! Селеста! Она очень толстая и очень черная; она вся в черном! Мне страшно...” Профессор Пруст, вызванный из своего госпиталя, примчался со всей поспешностью”. \* Доктор Биз тоже явился. Селеста, в отчаянии из-за того, что нарушается приказ Марселя, увидела, как чередой появляются лекарства, кислородные подушки, шприцы для уколов... Когда доктор Биз проник в комнату, глаза Марселя приобрели раздраженное выражение. Обычно столь учтивый, в этот раз он не поздоровался с ним и, чтобы дать понять свое неудовольствие, повернулся к Альбаре, принесшему заказанное пиво: “Спасибо, мой дорогой Одилон, – сказал он, – что съездили за этим пивом”. Доктор наклонился к больному, чтобы сделать ему укол; Селеста помогла отвернуть простыни. Она услышала: “Ах! Селеста,

---

\* На самом деле доктор Пруст в последние три дня вообще не покидал комнату своего брата, и ухаживал за ним с бесконечной нежностью и преданностью.



зачем?» и почувствовала, как пальцы Марселя легли ей на руку и, сиюсь помешать, ущипнули ее.

Теперь все сгрудились вокруг него. Испробовали всё, но увы! – было слишком поздно. Банки больше не держались. С бесконечными предосторожностями профессор Пруст приподнял Марселя на подушках: “Я тебя совсем затормошил, дорогой малыш, я делаю тебе больно?” И на едином выдохе Марсель произнес свои последние слова: “О! Да, дорогой Робер!” Он угас около четырех часов, тихо, без единого движения, с широко раскрытыми глазами...”\*

Его друзья перезванивались в тот вечер по телефону, чтобы с грустью и недоверчиво обсудить потрясающую новость: “Марсель умер”. Некоторые решили повидать его на смертном одре. В этой убогой мебелированной комнате его восхитительное неподвижное лицо, бескровное, словно на полотне Эль Греко, приобрело какую-то несказанную величавость. “Маска его исхудавшего, с ввалившимися щеками лица, почерневшего от бороды, тонула в зеленоватых тенях, какими некоторые испанские художники окружали лица своих мертвецов”.\*\* На груди лежал большой букет пармских фиалок. “Мы увидели, – говорит Мориак, – на закапанном отваром конверте последние написанные им неразборчивые слова, где можно было прочесть лишь имя *Форшвилль*: так сотворенные им создания до самого конца питались его существом и поглотили последние крохи его жизни...” При виде бедности обстановки, где только что скончался этот человек, преисполненный всяческих дарований, стали вдруг понятны смысл и серьезность аскезы, которую он в итоге наложил на себя. “У нас внезапно возникло впечатление, – пишет Жалу, – что он был очень далеко от нас; не только потому, что умер, но потому, что жил жизнью, глубоко отличной от нашей, потому, что мир поисков, воображения и чувствительности, в котором он жил, не принадлежал нам; потому, что он стра-

---

\* Marie Scheikevitch: *Souvenirs d'un temps disparu* (Plon, Paris, 1935).

\*\* Edmond Jaloux.

дал от странных недугов, а чтобы питать свой ум, нуждался в необычайных страданиях и размышлениях, мало знакомых человеку...”

“На смертном ложе ему нельзя было дать пятьдесят лет, а едва тридцать, словно Время не осмелилось коснуться того, кто обуздал его и покорило...” Он выглядел вечным подростком. После похорон, выходя с кладбища Сен-Пьер де Шайо, Баррес, в котелке и с повешенным на руку зонтиком, встретил Мориака: “В общем... э... - сказал он, - это ведь был наш молодой человек”. Но главное, это был, да и все еще есть, наш выдающийся человек. Баррес несколько позже сумел признать это: “Ах! Пруст! Милый собрат, каким же явлением вы были! И с какой беззастенчивостью я судил о вас!”

Невозможно - когда мы подошли к тому моменту, когда заканчивается земная и полная страданий жизнь Марселя Пруста, - не привести последнюю фразу из написанного им самим рассказа о смерти Бергота:

“Его похоронили, но всю ночь после похорон в освещенных витринах, по три в ряд, словно ангелы с распростертыми крыльями, бдили его книги, и, казалось, служили тому, кого уж нет, символом воскресения...”

Я вспоминаю, как несколько месяцев назад читал эту страницу публично, и как был поражен тяжелой от волнения тишиной, окутавшей творение гения. Это было так, как описал сам Пруст - когда Сван слушает Сонату Вёнтея и только что стихла короткая фраза:

“Сван не смел пошевелиться и хотел бы удержать в спокойствии всех остальных, словно малейшее движение могло спугнуть это чудесное, сладостное и хрупкое очарование, готовое вот-вот исчезнуть. Никто, по правде сказать, и не думал говорить. Неизреченного слова отсутствующего, может, умершего (Сван не знал, жив ли еще Вёнтея) излившегося над ритуалом этих священнодействую-

щих, оказалось достаточно, чтобы приковать внимание трехсот человек, и превратить эту эстраду, на которой была так помянута душа, в один из самых благородных алтарей, где смогло осуществиться чудесное таинство...”

Здесь оканчиваются наши поиски. Мы пытались восстановить историю человека, который с героическим мужеством искал истину через экстаз; который наталкивался на людское безразличие, на тайну вещей, а главное – на собственные слабости; но который, ради того, чтобы вызволить плененные образы, выбрал отказ от всего и увидел – в одиночестве и посте, в муках и труде, – как распахнулись наконец меж четырех голых стен те единственные врата, в которые до него не стучался ни один писатель, и открыл в нашем собственном сердце и в самых заурядных предметах мир столь прекрасный, что о нем можно сказать то же, что он сам сказал о Рескине: “Даже после смерти он продолжает светить нам, как те погасшие звезды, чей свет все еще доходит до нас”, и “именно его глазами, навеки закрывшимися в глубине могилы, еще не родившиеся поколения увидят природу”.

Вначале был Илье, городок на рубеже Боса и Перша, где горстка французов жалась к старой церкви, увенчанной своей колокольной; где нервный и чувствительный ребенок погожими воскресными днями читал под каштанами сада “Франсуанайденьша” или “Мельницу на Флоссе”; где сквозь живую изгородь розового боярышника он видел аллеи, окаймленные жасмином, анютиными глазками и вербеной, и оставался там в неподвижности, созерцая, вдыхая запахи, пытаюсь мысленно проникнуть по ту сторону образа и запаха. “Конечно, ни река, ни поле, ни уголок сада, оставаясь долго под пристальным взглядом этого смиренного прохожего, этого мечтательного ребенка, и помыслить тогда не могли, что как раз благодаря ему им суждено уцелеть в самых мимолетных своих

подробностях”, и, однако, именно его восторг донес до нас аромат этих цветов боярышника, столь давно увядших, и позволил стольким мужчинам и женщинам, которые никогда не видели и не увидят Францию, в восторге вдыхать сквозь шум льющегося дождя незримый и стойкий запах сирени. Вначале был Илье, городок с двумя тысячами жителей, но в конце явился Комбре <sup>\*)</sup>, духовная родина миллионов читателей, которые рассеяны сегодня по всем континентам, а завтра растянутся сквозь века – во Времени.

---

<sup>\*)</sup> К сожалению, А. Моруа, умерший в 1967 году, не дожил четырех лет до *буквального* подтверждения своих слов: 29 июня 1971 года ильерский муниципалитет принял решение о переименовании городка в *Илье-Комбре*. Комбре, таким образом, материализовался, и обозначен теперь на всех современных картах Франции.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Correspondance générale de Marcel Proust, 6 volumes (Plon, Paris, 1930–1936). Les cinq premiers volumes ont été publiés par Robert Proust et Paul Brach (1930–1935); le tome VI par Suzy Proust-Mante et Paul Brach (1936).

Marcel Proust: *Lettres à la N. R. F.* (Gallimard, Paris, 1932), tome VI des *Cahiers Marcel Proust*.

Marcel Proust: *Lettres à une Amie* (Calame, Manchester, 1942), quarante et une lettres inédites adressées à Marie Nordlinger (1899–1908).

Marcel Proust: *Lettres à Maurice Duplay* (*Revue Nouvelle*, XLVIII, 1929), pages 1–13.

Marcel Proust: *Lettres à Madame Catusse* (J.-B. Janin, Paris, 1946).

*Quatre lettres de Marcel Proust à ses concierges* (Albert Skira, Genève, 1945).

Barney (Natalie Clifford): *Aventures de l'Esprit* (Émile-Paul, Paris, 1929), pages 59–74.

Daudet (Lucien): *Autour de soixante lettres de Marcel Proust* (Gallimard, Paris, 1929); tome V des *Cahiers Marcel Proust*.

*Hommage à Marcel Proust* (Gallimard, Paris, 1927); tome I des *Cahiers Marcel Proust*. Réédition du numéro spécial de la *Nouvelle Revue Française*, consacré à Proust (1<sup>er</sup> janvier 1923), auquel un inédit a été ajouté.

Lauris (Georges de): *A un Ami. Correspondance inédite de Marcel Proust, 1903–1922* (Amiot-Dumont, Paris, 1948).

Pierre-Quint (Léon): *Comment parut «Du côté de chez Swann», Lettres de Marcel Proust à René Blum, Bernard Grasset et Louis Brun* (Kra, Paris, 1930).

Pierre-Quint (Léon): *Lettres inédites de Marcel Proust à Paul Brach* (*Revue Universelle*. XXXIII, 1<sup>er</sup> avril 1928).

Pouquet (Jeanne-Maurice): *Quelques lettres de Marcel Proust à Jeanne, Simone et Gaston de Caillavet, Robert de Flers et Bertrand de Fénelon* (Hachette, Paris, 1928).

Robert (Louis de): *Comment débuta Proust* (*Revue de France*, 1<sup>er</sup> et 15 janvier 1925).

Robert (Louis de): *De Loli à Proust* (Flammarion, Paris, 1928).

*Lettres et textes inédits* appartenant à Madame Gérard Mante-Proust, au Professeur Henri Mondor, à la Marquise Robert de Flers, à Madame Laurent

du Buit, à Monsieur Alfred Dupont, au Comte Jean de Gaigneron, à Madame Maurice Pouquet, à Madame René Sibilat, à Madame Jacques Brissaud, à Mr. Edward Waterman, et à Monsieur Théodore Tausky.

\*\*\*

Abatangel (Louis): *Marcel Proust et la musique* (Imprimerie des Orphelins Apprentis d'Auteuil, Paris, 1939).

Abraham (Pierre): *Proust, Recherches sur la création intellectuelle* (Rieder, Paris, 1930).

Ames (Van Meter): *Proust and Santayana. The Æsthetic way of life* (Willet, Clark & C°, Chicago, 1937).

Bédé (Jean-Albert): *Marcel Proust, problèmes récents (Le Flambeau, XIX, 1936)*, pages 311–324 et 439–452.

Béguin (Albert): *L'Âme romantique et le rêve* (Librairie José Corti, Paris, 1939).

Bibesco (Princesse): *Au Bal avec Marcel Proust* (Gallimard, Paris, 1928), tome V des *Cahiers Marcel Proust*.

Bibesco (Princesse): *Le Voyageur voilé* (La Palatine, Genève, 1947).

Billy (Robert de): *Marcel Proust. Lettres et conversations* (Éditions des Portiques, Paris, 1930).

Blanche (Jacques-Émile): *Du côté de chez Swann (L'Écho de Paris, 16 décembre 1913)*.

Blanche (Jacques-Émile): *Souvenirs sur Marcel Proust (Revue Hebdomadaire, 21 juillet 1928)*.

Blanche (Jacques-Émile): *Mes Modèles* (Stock, Paris, 1928).

Blanche (Jacques-Émile): *Propos de peintre*, 3 volumes (Émile-Paul, Paris, 1919–1928). Tome I: *De David à Degas* (1919); tome II: *Dates* (1921); tome III: *De Gauguin à la Revue Nègre* (1928).

Blondel (Charles-A.): *La Psychographie de Marcel Proust* (Vrin, Paris, 1932).

Bonnet (Henri): *Le Progrès spirituel dans l'œuvre de Marcel Proust: le monde, l'amour et l'amitié* (Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1946).

Boylesve (René): *Feuilles tombées* (Éditions Dumas, Paris, 1947).

Brasillach (Robert): *Portraits* (Plon, Paris, 1935).

Burnet (Étienne): *Essences* (Éditions Seheur, Paris, 1929).

Cattaui (Georges): *L'Amitié de Proust* (Gallimard, Paris, 1935).

Celly (Raoul): *Répertoire des Thèmes de Marcel Proust* (Gallimard, Paris, 1935), tome VII des *Cahiers Marcel Proust*.

Chernowitz (Maurice-E.): *Bergson's influence on Marcel Proust (Romantic Review, XXVII, 1936)*, pages 45–50.

Chernowitz (Maurice-E.): *Proust and painting (International University Press, New York, 1945)*.

Clermont-Tonnerre (Élisabeth de Gramont, duchesse de): *Robert de Montesquiou et Marcel Proust (Flammarion, Paris, 1925)*.

Cochet (Marie-Anne): *L'Ame proustienne (Imprimerie des Établissements Collignon, Bruxelles, 1929)*.

Cœuroy (André): *Musique et Littérature, études comparées (Bloud et Gay, Paris, 1923)*.

Crémieux (Benjamin): *XX<sup>e</sup> Siècle (Gallimard, Paris, 1924)*.

Crémieux (Benjamin): *Du côté de Marcel Proust (Lemarget, Paris, 1929)*.

Curtius (Ernst – Robert): *Marcel Proust, traduit de l'allemand par Armand Pierhal (Éditions de La Revue Nouvelle, Paris, 1928)*.

Dandieu (Arnaud): *Marcel Proust, sa révélation psychologique (Firmin-Didot, Paris, 1930)*.

Daudet (Charles): *Répertoire des personnages de «A la recherche du temps perdu» (Gallimard, Paris, 1928)*, tome II des *Cahiers Marcel Proust*.

Daudet (Léon): *Salons et Journaux (Grasset, Paris, 1932)*.

Daudet (Lucien): *Autour de soixante lettres de Marcel Proust (Gallimard, Paris, 1929)*, tome V des *Cahiers Marcel Proust*.

Delattre (Floris): *Bergson et Proust (Albin Michel, 1948)*, tome I de la collection: *Les Études bergsoniennes*.

Dreyfus (Robert): *Souvenirs sur Marcel Proust (Bernard Grasset, Paris, 1926)*.

Dreyfus (Robert): *De Monsieur Thiers à Marcel Proust (Plon, Paris, 1939)*.

Du Bos (Charles): *Approximations (Plon, Paris, 1922)*, tome I, pages 58–116.

Fernandez (Ramon): *Messages (Gallimard, Paris, 1926)*.

Fernandez (Ramon): *Notes sur l'esthétique de Proust (Nouvelle Revue Française, XXXI, 1928)*, pages 272–280.

Fernandez (Ramon): *Proust (Éditions de la Nouvelle Revue Critique, Paris, 1943)*.

Ferré (André): *Géographie de Marcel Proust (Éditions du Sagittaire, Paris, 1939)*.

Feuillerat (Albert): *Comment Marcel Proust a composé son roman (Yale University Press, New Haven, U. S. A. 1934)*.

Fiser (Emenc): *L'Esthétique de Marcel Proust (Rieder, Paris, 1933)*; préface de Valéry Larbaud.

Gabory (Georges): *Essai sur Marcel Proust* (Émile Chamontin, Le Livre, Paris, 1926).

Germain (André): *De Proust à Dada* (Kra, Paris, 1924).

Gramont (Élisabeth de): *Marcel Proust* (Flammarion, Paris, 1948).

Gregh (Fernand): *L'Age d'or* (Bernard Grasset, Paris, 1948).

Hahn (Reynaldo): *Notes* (Plon, Paris, 1933).

Hier (Florence): *La musique dans l'œuvre de Marcel Proust* (Publications of the Institute of French Studies, New York, 1932).

*Hommage à Marcel Proust* (Gallimard, Paris, 1927), tome I des *Cahiers Marcel Proust*.

Hudson (Stephen): *Celeste and other sketches* (The Blackmore Press, Londres, 1930).

Huyghe (René): *Affinités électives: Vermeer et Proust* (*Amour de l'Art*, XVII, 1936), pages 7–15.

Ironside (R.): *The artistic vision of Proust* (*Horizon*, IV, n° 19, 1941), pages 28–42.

Jäckel (Kurt): *Bergson und Proust* (Priebatsch, Breslau, 1934).

Jäckel (Kurt): *Richard Wagner in der französischen Literatur* (Priebatsch, Breslau, 1932).

Kinds (Edmond): *Marcel Proust* (Collection Triptyque; Richard Masse, éditeur, Paris, 1947).

Kolb (Philip): *Inadvertent repetitions of material in «A la recherche du temps perdu»* (P. M. L. A., LI, 1936), pages 249–262.

Krutch (Joseph Wood): *Five masters, a study in the mutations of the novel* (Cape & Smith, New York, 1930).

Larcher (P.-L.): *Le Parfum de Combray* (Mercure de France, Paris, 1945).

Lauris (Georges de): *Marcel Proust d'après une correspondance et des souvenirs* (*Revue de Paris*, XLV, 1938), pages 734–776.

Lauris (Georges de): *A un Ami. Correspondance inédite de Marcel Proust, 1903–1922* (Amiot-Dumont, Paris, 1948).

Lauris (Georges de): *Souvenirs d'une belle époque* (Amiot-Dumont, Paris, 1948).

Laurent (Henri): *Marcel Proust et la musique* (*Le Flambeau*, I, 1927, pages 241–256, et *Le Flambeau*, II, 1927, pages 49–64).

Le Bidois (Robert): *Le langage parlé des personnages de Proust* (*Le Français moderne*, Paris, 1939), pages 197–218.

Le Goff (Marcel): *Anatole France à La Béchellerie* (Albin Michel, Paris, 1947).



Lemaitre (Georges): *Four French novelists* (Oxford University Press, Londres, 1938).

Lindner (Gladys Dudley): *Marcel Proust, reviews and estimates in English* (Stanford University Press, Stanford, Californie, 1942).

Martin-Desliàs (Noël): *Idéalisme de Marcel Proust* (F. Janny, Montpellier, sans date).

Massis (Henri): *Le Drame de Marcel Proust* (Bernard Grasset, Paris, 1937).

Mauriac (François): *Proust* (Marcelle Lesage, Paris, 1926).

Mauriac (François): *Du côté de chez Proust* (La Table Ronde, Paris, 1947).

Montesquiou (Robert de): *Les Pas effacés, Mémoires*, publiés par Paul-Louis Couchoud, 3 volumes (Émile-Paul, Paris, 1923).

Mourey (Gabriel): *Proust, Ruskin et Walter Pater* (*Le Monde nouveau*, août-septembre 1926, pages 702–714 et *Le Monde nouveau*, octobre 1926, pages 896–909).

Mouton (Jean): *Le Style de Marcel Proust* (Éditions Corrêa, Paris, 1948).

Murray (J.): *Marcel Proust et John Ruskin* (*Mercure de France*, CLXXXIX, 1926, pages 100–112).

Murry (John Middleton): *Marcel Proust: a new sensibility* (*Quarterly Review*, New York, 1922), pages 86–100.

O'Brien (Justin-M.): *La Mémoire involontaire avant Proust* (*Revue de Littérature comparée*, XIX, 1939), pages 19–36.

Pierhal (Armand): *Sur la composition wagnérienne de l'œuvre de Proust* (Bibliothèque Universelle et *Revue de Genève*, juin 1929, pages 710–719).

Pierre-Quint (Léon): *Comment travaillait Proust* (Éditions des Cahiers Libres, Paris, 1928).

Pierre-Quint (Léon): *Comment parut «Du côté de chez Swann»* (Kra, Paris, 1930).

Pierre-Quint (Léon): *Marcel Proust, sa vie, son œuvre* (Kra, Paris, 1925). Une édition nouvelle de cet ouvrage, augmenté de plusieurs études, a paru aux Éditions du Sagittaire, Paris, en 1935.

Pierre-Quint (Léon): *Une nouvelle lecture dix ans plus tard* (*Europe*, numéro du 15 octobre 1935, pages 185–198, et numéro du 15 novembre 1935, pages 382–399).

Pommier (Jean): *La mystique de Proust* (Librairie E. Droz, Paris, 1939).

Pouquet (Jeanne-Maurice): *Le Salon de Madame Arman de Caillavet* (Hachette, Paris, 1926).

Raphael (Pierre): *Introduction à la Correspondance de Marcel Proust. Répertoire de la Correspondance de Proust* (Éditions du Sagittaire, Paris, 1938).

- Robert (Louis de): *de Loti à Proust* (Flammarion, Paris, 1938).
- Sachs (Maurice): *L'Air du mois* (*Nouvelle Revue Française*, numéro du 1<sup>er</sup> juillet 1938, page 863).
- Sachs (Maurice): *Le Sabbat* (Éditions Corrêa, Paris, 1946).
- Saurat (Denis): *Tendances* (Éditions du Monde Moderne, Paris, 1928).
- Scheikévitch (Marie): *Souvenirs d'un temps disparu* (Plon, Paris, 1935).
- Scott – Moncrieff (Charles Kenneth): *An English Tribute* (T. Seltzer, New York, 1923).
- Seillière (Baron Ernest): *Marcel Proust* (Éditions de la *Nouvelle Revue Critique*, Paris, 1931).
- Souday (Paul): *Marcel Proust* (Kra, Paris, 1927).
- Souza (Sybil de): *L'Influence de Ruskin sur Proust* (Montpellier, 1932).
- Souza (Sybil de): *La Philosophie de Marcel Proust* (Rieder, Paris, 1939).
- Spire (Andrè): *Quelques Juifs et demi-Juifs*, tome II, pages 47–61 (Bernard Grasset, 1928).
- Spitzer (Léo): *Zum Stil Marcel Prousts, Stilstudien*, II, pages 365–497 (M. Hueber, Munich, 1928).
- Tiedke (Irma): *Symbole und Bilder im Werke Marcel Prousts* (Evert, Hambourg, 1936).
- Vettard (Camille): *Proust et Einstein* (*Nouvelle Revue Française*, numéro du 1<sup>er</sup> août 1922).
- Vignerot (Robert): *Genèse de Swann* (*Revue d'Histoire de la Philosophie et d'Histoire générale de la Civilisation*, numéro du 15 janvier 1937, pages 67–115).
- Vignerot (Robert): *Marcel Proust and Robert de Montesquieu* (*Modern Philology*, XXXIX, pages 159–195, 1941).
- Wegener (Alfons): *Impressionismus und Klassizismus im Werke Marcel Prousts* (Carolus Druckerei, Francfort, 1930).
- Zaeske (Käthe): *Der Stil Marcel Prousts* (Emsdetten, Lechte, 1937).

## ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

**Аас, Шарль (1832–1902)** – парижский денди и эрудит, знаток итальянской живописи, член Жокей-клуба, любовник Сары Бернар; некоторое время (с 1868 г.) был по ходатайству Мериме генеральным инспектором исторических памятников; один из прототипов Шарля Свана 164

**Абраам, Пьер** 5, 99, 285, 296, 297, 303, 333.

**Аврелий, Марк (121–180)** – римский император и философ-стоик, автор “Размышлений” 57

**Агу, Мари де Флавиньи, графиня д’ (литературный псевдоним – Даниель Стерн) (1805–1876)** – французская писательница. Родила от Ф. Листа двух дочерей, на одной из которых женился Р. Вагнер 214

**Александра (1844–1925)** – королева Англии, дочь датского короля Христиана IX, супруга английского короля Эдуарда VII 136

**Александр Великий (356–323 до н. э.)** – царь Македонии, ученик Аристотеля, завоеватель, создатель империи, простиравшейся от Греции до Индии 96

**Ален (Эмиль Шартье) (1868–1951)** – французский философ 7, 37, 65

**Альбаре (в девичестве Жинест), Селеста, госпожа Одилон (1891–1984)** – экономка и горничная Марселя Пруста; оставила книгу воспоминаний “Господин Пруст” (1973); по словам Антуана Бибеско “...два единственных существа, которых Пруст любил по-настоящему, были его мать и Селеста”; описана в романе под собственным именем 5, 150, 281, 306–310, 314, 317, 318, 323, 325–327

**Альбаре, Ивонна** – племянница Селесты Альбаре; с весны 1922 г. обосновалась в квартире М. Пруста на улице Амлен, чтобы печатать его письма и добавки к роману; изображена в “Поисках” под видом племянницы Франсуазы, чей жаргон удивил Рассказчика 309, 310, 323

**Альбаре, Одилон (1881–1960)** – муж Селесты Альбаре, таксист, постоянно, днем и ночью, находившийся в распоряжении писателя со своим красным “пежо”; благодаря его устному рассказу в “Пленнице” появились крики уличных торговцев 150, 306, 309, 310, 325, 327

**Альбуфера, Луи Сюше, маркиз, затем 4-й герцог д’ (1877–1953)** – познакомился с М. Прустом в декабре 1902 г.; в 1922 г., при появлении “Содома и Гоморры”, решив, что изображен там вместе со своей прежней любовницей Луизой де Морнан под видом Сен-Лу, влюбленного в Рашель, рассорился с писателем 101, 103, 110, 315

**Амио, Жюль (1816–1912)** – дядя Марсея Пруста со стороны отца 8, 9, 20, 150

**Амио, Элизабет, госпожа Жюль (1828–1886)** – тетя Марсея Пруста 8, 9, 19, 150, 305, 310

**Ан, Рейнальдо (1875–1947)** – французский композитор, родился в Каракасе; учился в парижской консерватории, был любимым учеником Массне; с М. Прустом познакомился в мае 1894 г. у Мадлены Лемер; Пруст подарил ему свой портрет работы Жака-Эмиля Бланша; именно Р. Ан познакомил писателя с творчеством Сен-Санса, чья соната ре-минор для скрипки и фортепиано послужила основой для “короткой фразы” 56, 57, 62, 74, 76, 81, 85, 88, 100, 103, 107, 120, 127, 132, 136, 143, 144, 196, 278, 280, 283, 284, 292, 294, 314, 318, 335

**Анджелико, Фра (Гвидо или Гвидолино ди Пьетро, монашеское имя – Фра Джованни да Фьезоле) (1400–1455)** – итальянский художник флорентийской школы 77, 191

**Андре, Луи (1838–1913)** – французский генерал, военный министр (1901–1905), встал на сторону А. Дрейфуса 115

**Антоний, Марк (83–30 до н. э.)** – римский полководец, сподвижник Цезаря, после смерти которого организовал вместе с Лепидом и Октавианом второй триумvirат (43 г.); разбил Брута и Кассия при Филиппах (42 г.); женился на Клеопатре, отвергнув Октавию, сестру Октавиана; рассорившись с ним, был разбит в

морском сражении при Акциуме (31 г.), осажден в Александрии и покончил с собой 54

**Антуан** – слуга профессора Адриена Пруста 138, 150

**Антуан, Мари** – жена слуги профессора Адриена Пруста 72, 130, 153

**Араньи, Элли д' (1895–1966)** – известная скрипачка, родом из Венгрии, исполнявшая современную музыку; много концертировала; дебютировала в 1909 г. в Вейле, жила в Лондоне, умерла во Флоренции; для нее написали несколько произведений Морис Равель и Бела Барток 139

**Аристотель (384–322 до н. э.)** – древнегреческий философ, основатель перипатетической школы, воспитатель Александра Македонского 27, 299

**Аристофан (ок. 445–ок. 386 до н. э.)** – древнегреческий комедиограф, афинянин 256

**Бальзак, Оноре де (1799–1850)** – французский писатель, автор многочисленных романов, объединенных в цикл “Человеческая комедия” 20, 21, 38, 61, 136, 149, 152, 158, 161, 167, 170, 220, 221, 231, 238, 255, 260, 280, 281, 285, 293, 296, 297, 307

**Бальгар, Виктор (1805–1874)** – архитектор, автор церкви Сент-Огюстен в Париже 130

**Барбюс, Анри (1873–1935)** – французский писатель, участник Первой мировой войны, автор романа “Огонь”; сотрудничал вместе с М. Прустом в журнале “Пир” 66, 231

**Бардак, Анри** – был другом Рейнальдо Ана; Пруст познакомился с ним в 1906 г.; после тяжелого ранения в 1914 г. на Марне отправлен в качестве атташе во французское посольство в Лондоне, где восхвалял достоинства “Свана”; был знаком также с Монтеスキю, и в 1948 г. опубликовал в “Ревю де Пари” статью “Пруст и Монтеスキю”; Пруст взял у него для Сен-Лу шрам на лбу 5, 283, 284

**Барду, Ашиль-Октав-Мари-Жак (1874–?)** – французский публицист, член Академии моральных наук 107

**Баррес, Морис (1862–1923)** – французский писатель и политический деятель; от тотального индивидуализма эволюционировал к крайнему национализму; один из прототипов Бергота 10, 11, 27, 95, 96, 269, 288, 303, 321, 329

**Барту, Луи (1862–1934)** – французский политический деятель. Убит в Марселе при покушении на короля Югославии Александра I 98

**Бах, Иоганн-Себастьян (1685–1750)** – великий немецкий композитор и органист 197

**Беген, Альбер (1901–1957)** – швейцарский франкоязычный писатель и литературовед 200, 333

**Беллини, Джакомо (ок. 1400–1470)** – венецианский художник 186, 191

**Бенардаки, Мари де, позже княгиня Радзивилл (род. в России ок. 1875)** – в первый раз М. Пруст встретил ее с сестрой Нелли летом 1886 г. и часто играл с обеими девочками на Елисейских полях; Пруст упоминает Мари как одно из самых больших увлечений своей жизни; послужила главной моделью для Жильберты 19, 115

**Бенардаки, Нелли де, позже графиня де Контад** – сестра Мари Бенардаки 19

**Беннет, Арнольд (1867–1931)** – английский романист 295

**Беньер, Жак** – однокашник М. Пруста по лицу Кондорсе; после “Пира” писал для “Ревю бланш”; послужил прототипом для госпожи Леруа 27, 40

**Беньер, госпожа Анри (урожд. Лора Буале) (1844–1918)** – мать Жака Беньера; М. Пруст посещал ее салон 40, 56

**Беньер, госпожа Артюр (урожд. Шарлотта Борель)** – супруга Артюра Беньера, финансиста и политического деятеля (1834–1913) и мать Поля Беньера (1869–1936), с которым дружил М. Пруст 56, 74

**Бергсон, Анри (1859–1941)** – французский философ, в 1927 г. удостоен Нобелевской премии 11, 12, 37, 55, 169, 238, 255, 333-335

**Бергсон, госпожа Анри (урожд. Небюрже)** – жена Анри Бергсона 55

**Беренсон, Бернард (1865–1959)** – англоязычный писатель, родился близ Вильно. Главная тема – итальянское искусство эпохи Возрождения 191

**Беркли, Джордж (1685–1753)** – ирландский епископ и философ 201

**Берни, Лора Инне, госпожа Габриель де (1777–1836)** – любовница Бальзака, оказавшая решительное влияние на все его развитие; будучи старше писателя на двадцать с лишним лет, она не только стала ему ближайшим другом, но и отчасти заменила никогда не любившую его мать 150

**Беро, Жан (1849, С.-Петербург-1935, Париж)** - французский художник, друг импрессионистов, весьма светский человек; секундант М. Пруста на дуэли 1897 г.; в 1920 г. подарил писателю свой крест Почетного легиона; один из прототипов Эльстира 93, 137

**Берри, Уолтер В. Б. (1859-1927)** - один из самых верных друзей М. Пруста (познакомились в 1916 г.); эксперт по международному праву, президент американской торговой палаты в Париже (1916-1923); в 1917-1918 гг. писатель обращался к нему по поводу продажи своей обстановки 305

**Бертело, Марселен (1827-1907)** - французский химик и политический деятель 37

**Бертюлюс, Поль** - участник дела Дрейфуса 96

**Бетховен, Людвиг ван (1770-1827)** - великий немецкий композитор 16, 47, 185, 196

**Биско, князь Антуан (1878-1951)** - друг М. Пруста, познакомились в июне 1899 г., благодаря Анне де Ноай, племяннице его матери; автор нескольких пьес, а также книг "В аду с Марселем Прустом" (Женева, 1948) и "Heartlessness of Marcel Proust" в "Cornill Magazine" (1950) 87, 88, 90, 101, 103, 118, 269

**Бибеско, князь Эмманюэль (1877-1917)** - брат Антуана Бибеско; участвовал в автомобильных путешествиях М. Пруста (1903), знал все готические церкви Франции, которые регулярно посещал; в 1914 г. вернулся из Японии наполовину парализованный; в 1917 г. встретился с Прустом последний раз, оставаясь в экипаже, чтобы тот не видел его, уже изуродованного болезнью; вскоре покончил с собой в своем доме в Челси, в Лондоне, опасаясь полного паралича 88, 90, 105, 269

**Бибеско, Марта (урожд. Лаовари), княгиня (1887-1973)** - писательница, кузина братьев Бибеско и Анны де Ноай, была также связана родством с Грефюлями, Гишами и Монтестью; встретила с М. Прустом на балу газеты "L'Intransigeant" (май 1911 г.), но избегала его; ее первая книга "Les Huit Paradis" удостоилась похвал Пруста; они сблизилась позже, во время войны; в 1922 г. вместе с Антуаном Бибеско и его женой навестили Пруста, но Селеста Альбаре не пропустила их к нему, сказав, что тот "боится запаха княгинь"; среди тридцати с лишним опубликованных ею произведений семь исторических романов и три книги воспоминаний о Прусте 6, 88, 117, 169, 333

**Биз, Морис (1870?-1962)** – лечащий врач М. Пруста с 1906 г.; был однокашником брата писателя, Робера (который и рекомендовал его Марселю) по медицинскому факультету; посещал своего пациента каждый четверг; кроме того, Пруст часто вызывал его, если ему требовалась какая-нибудь медицинская информация для его романа 325-327

**Бизе, Жак (1872-1922)** – сын композитора Жоржа Бизе и Жене-вевы Галеви, впоследствии госпожи Строс; Пруст называл его “сыном Кармен”; учился с писателем в лицее Кондорсе; изучал медицину, был одним из редакторов журнала “Пир”; автор сатирической пьески “Лавры срезаны”, высмеивавшей светский характер “Забав и дней” и поставленной в его холостяцкой квартире; будучи директором компании по прокату автомобилей, предоставил Прусту машину с шофером Одилоном Альбаре; пристрастившись к алкоголю и наркотикам, затравленный своей любовницей, пустил себе пулю в голову за две недели до смерти Пруста 27, 30, 40, 65-67, 85

**Бизе, Жорж (1838-1875)** – французский композитор, автор опер “Ловцы жемчуга”, “Арлезианка”, “Кармен” и др. 40

**Бийи, Робер де (1869-1953)** – один из ближайших друзей М. Пруста, с которым познакомился в 1890 г., во время прохождения воинской службы; учился вместе с писателем в Школе политических наук, склонял Пруста к дипломатической карьере; с 1892 г. дипломат, был послом Франции в Болгарии, Греции, Японии; помогал Прусту переводить Рескина, за что благодарный писатель подарил ему гарду японского меча с золотой насечкой (Бийи их коллекционировал); в 1930 г. опубликовал книгу “Марсель Пруст. Письма и беседы” 48, 52, 54, 76, 103, 333

**Билитис (VII-VI вв. до н. э.)** – легендарная древнегреческая поэтесса 222, 223

**Бине-Вальмер, Жан (Жан Бине де Вальмер) (1875-?)** – французский романист; его роман “Люсьен”, упоминающийся в тексте, вышел в 1910 г. 265

**Блан, Жан** – слуга профессора А. Пруста; с писателем оставался до 1908 г.; это он в феврале 1900 г. разбудил Леона Йетмана со словами: “Мой хозяин желает знать, что стало с сердцем Шелли” 150

**Бланш, Жак-Эмиль (1861-1942)** – французский художник, искусствовед. Его кисти принадлежат портреты многих писателей и



деятели искусства, в том числе и М. Пруста – карандашный (1891) и маслом (1892), выставленный в Салоне на Марсовом поле (1893); в 1918 г. Пруст написал предисловие к книге Бланша “Речи художника”, которую автор посвятил ему; в другой своей книге, “Мои модели”, (1928) Бланш много рассказывает о Прусте 5, 29, 30, 43, 191, 272, 333

**Блюм, Леон (1872–1950)** – французский писатель и политический деятель; сотрудничал с “Пиром”, потом с “Ревю бланш”; в 1892 г. М. Пруст резко выступил против одной его статьи; эта антипатия продолжалась вплоть до 1919 г., когда Пруст узнал, что Блюм изо всех сил хлопочет о награждении его крестом Почетного легиона; награду оба получили одновременно, в 1920 г. 66, 269, 332

**Блюм, Рене (1878–1942, погиб в Освенциме)** – литератор, брат Леона Блюма; выступил посредником между Прустом и издателем Грассе (1913); с той поры завязалась их дружеская переписка; написал книгу “Как появился “Сван” (1930); один из вероятных прототипов Блока 269, 270

**Блюменталь (Флоранс и Жорж)** – литературная премия их имени 320

**Бодиньер, Шарль-Луи** – секретарь “Комеди Франсез”, основатель театра “Ла Бодиньер” 85

**Бодлер, Шарль (1821–1867)** – французский поэт, автор сборника “Цветы зла” 28, 34, 45, 47, 98, 148, 149, 191, 229, 230

**Боленкур, графиня де (урожд. Софи де Кастелан) (1818–1904);** М. Пруст был приглашен к ней в 1897 г.; в одном из своих писем к Монтескью он указывает на нее как на главный прототип маркизы де Вильпаризи (ее любовник, граф де Флери, французский посол в Санкт-Петербурге, послужил моделью для маркиза де Норпуа) 150

**Бомон, граф Этьен де** – часто присутствовал вместе с супругой Эдит на ужинах М. Пруста в отеле “Риц”; на балу в их особняке писатель встретил свое последнее Рождество (31 декабря 1921 г.) и именно им нанес свой последний светский визит (октябрь 1922 г.) 152, 325

**Бомон, Эдит де Тэн, графиня Этьен де** 325

**Бонамур, Жорж** – главный редактор газеты “Эклер” 293

**Бонне, Анри** 5, 298, 333

**Бонье, Андре** 112

**Бонье, Гастон (1853–1922)** – французский ботаник 272

**Борда, Гюстав де (?-1907)** - друг М. Пруста и художника Жана Бера, секундант на дуэли 1897 г.; участник войны 1870 г.; его памяти М. Пруст посвятил некролог в "Фигаро" за подписью "Б" 93

**Боссюэ, Жак-Бенинь (1627-1704)** - знаменитый французский проповедник и писатель 256

**Ботрель, Теодор (1868-1925)** - бретонский фольклорный поэт и певец; автор слов "Пемполезки" 75

**Боттичелли (Сандро ди Мариано Филипепи) (1444-1510)** - итальянский художник эпохи Возрождения 63, 192

**Бразийяк, Робер (1909-1945)** - французский журналист и писатель, литературный критик газеты "Аксьон Франсез"; с 1936 г. все больше склонялся к фашизму; в 1944 г. арестован, осужден как коллаборационист и расстрелян 126, 146, 333

**Брак, Поль (1893-1939)** - французский поэт и романист; в 1922 г. по рекомендации М. Пруста издательство НРФ опубликовало роман Брака "Жерар и его свидетель" 332

**Брандес, Марта (Марта-Жозефина Бруншви́г) (1862-1930)** - известная французская актриса 89

**Бранкован, князь Константин Бессараба де (1875-?)** - брат Анны де Ноай и Элен, будущей принцессы де Караман-Шиме; вероятно, не без его участия М. Пруст познакомился с братьями Бибеско; основал журнал "La Renaissance latine", где опубликовал отрывки из "Амьенской Библии", но, взяв литературным критиком вместо Пруста (по причине его хрупкого здоровья) Гастона Ражо, испортил свои отношения с писателем; примирение наступило лишь в 1905 г. 74

**Брейгель (Старший или Мужичкий), Питер (ок. 1525-1569)** - знаменитый нидерландский художник 192

**Брессан, Жан-Батист (1815-1886)** - актер театра "Комеди Франсез" 164

**Бриан, Аристид (1862-1932)** - французский политический деятель, лауреат Нобелевской премии мира (1926) 98

**Бриссо, госпожа Жак** 333

**Брошар, Виктор-Шарль-Луи (1848-1907)** - французский философ, профессор истории философии в Сорбонне 65

**Брюнетьер, Фердинан (1849-1906)** - французский литературный критик, теоретик; противостоял натуралистической школе; издатель "Ревю де де монд" (1893-1906) 68

- Буа, Эли-Жозеф** - французский литератор, журналист 271
- Буалев, Рене (Рене Тардиво) (1867-1926)** - французский писатель, описывавший провинциальные нравы 233, 320, 321, 333
- Буланже, Жак (1879-?)** - французский писатель и литературный критик 294
- Буланже, Жорж (1837-1891)** - французский генерал, в 1886 г. назначен военным министром; пользуясь своей популярностью, собрал вокруг себя недовольных, замышляя государственный переворот; под угрозой ареста бежал в Бельгию, где покончил с собой на могиле своей любовницы 298
- Буланже, Марсель (1873-1932)** - брат Жака Буланже французский романист, один из первых ввел в литературу тему спорта; вместе с д'Аннунцио стремился к сближению Франции и Италии 27
- Бурже, Поль (1852-1935)** - французский писатель, автор эссе и психологических романов; посещал салоны принцессы Матильды, госпожи Строс; был любовником Лоры Эйман; один из прототипов Бергота; в 1920 г. Бурже предполагал поддержать кандидатуру М. Пруста во Французскую Академию (членом которой являлся с 1894 г.) 42, 43, 65, 74, 89, 159, 233, 294, 303
- Бутру, Эмиль (1845-1921)** - французский философ идеалистического направления 37, 47
- Вагнер, Рихард (1813-1883)** - немецкий композитор, автор многочисленных опер 47, 176, 196, 197, 248, 277, 284, 335
- Ван Гог, Винсент (1853-1890)** - нидерландский художник, постимпрессионист 185
- Вандаль, Альбер (1853-1910)** - французский историк, специалист по истории Европы XVIII в. и наполеоновской Империи 52
- Ван Дейк, Антон (1599-1641)** - фламандский художник, работал у Рубенса, затем при дворе английского короля Карла I 62, 63, 103
- Вандерен, Фернан (Фернан-Анри Вандерхейм) (1864-?)** - французский литератор, романист и литературный критик 65
- Ван Орле, Бернард (1488-1541)** - фламандский художник; в свое время очень ценились его картоны к шпалерам и витражам 136
- Варен-Бернье** - банкир 306
- Ватерман, Эдвард** 48, 333
- Ватто, Антуан (1684-1721)** - французский художник, великолепный рисовальщик и колорист 192

**Вейль, Амели (в девичестве Ульман), госпожа Жорж-Дени (1853–1920)** – жена Жоржа-Дени Вейля 128

**Вейль, Барух (1806–1828)** – прадед М. Пруста; родом из Эльзаса, работал на фарфоровой мануфактуре, принадлежавшей графу де Кюстину, затем переехал в Париж и основал при Империи собственное фарфоровое производство 9

**Вейль, Жорж-Дени (1847–1906)** – дядя М. Пруста и брат его матери; был сначала адвокатом при апелляционном суде, затем судьей в суде первой инстанции, затем советником апелляционного суда; опубликовал несколько трудов по юриспруденции 20, 128, 150

**Вейль, Луи (1816–1896)** – двоюродный дед М. Пруста со стороны матери; сначала адвокат, председатель парижского апелляционного суда, затем посвятил себя промышленности и финансам; владел домом в Отёе; овдовев, стал вести довольно вольную жизнь; был любовником Лоры Эйман; упомянут в романе как дядя Рассказчика, у которого последний впервые встретил “Даму в Розовом” 9, 20, 30, 38, 71, 78, 150

**Вейль, Натэ (1814–1896)** – дед М. Пруста со стороны матери 8, 9, 150, 165

**Вейль, госпожа Натэ (урожд. Адель Бернкастель) (1824–1890)** – бабушка М. Пруста; выведена в романе как бабушка Рассказчика 14, 15, 17, 20, 21, 28, 79, 80, 110, 150, 219

**Вергилий (Публий Вергилий Марон) (ок. 70–19 до н. э.)** – римский поэт, друг императора Августа и Мецената, автор “Энеиды” 127, 299

**Вермеер, Иоханнес (Вермеер Дельфтский) (1632–1675)** – голландский художник; был надолго забыт, вновь “открыт” лишь в конце XIX в.; теперь считается одним из самых выдающихся живописцев XVII в. 70, 193, 204, 313, 335

**Виардо, Полина Гарсиа, госпожа Луи (1821–1910)** – французская певица 57

**Вилар, Клод Луи Эктор, герцог де (1653–1734)** – маршал Франции, член Французской Академии 280

**Вильгельм II (1859–1941)** – король Пруссии и император Германии (1888–1918); усилил немецкую военную мощь, проводил политику колониальной экспансии, в 1914 г. объявил войну Франции и России, после поражения отрёкся от престола и удалился в Нидерланды 302

**Вильсон, Томас Вудро (1856–1924)** – американский государственный деятель, президент (1913–1916) 290

**Вильсон, Эдмунд** – американский литературовед 10

**Винчи, Леонардо да (1452–1519)** – великий итальянский художник, скульптор, архитектор, инженер и ученый; интересовался всеми отраслями искусства и знания, как свидетельствуют его записки и тетради с рисунками; соперник Микеланджело 47, 63

**Виньи, Альфред, граф де (1797–1863)** – французский писатель и поэт 34, 47, 62, 229, 278

**Вогюэ, Эжен-Мелькиор, маркиз де (1829–1916)** – французский археолог и дипломат, руководил раскопками в Сирии и Палестине; член Французской Академии 65

**Водуайе, Жан-Луи (1883–1963)** – французский писатель, поэт и романист; освещал в “Ревю де Пари” “Русские балеты”, заинтересовав Пруста этим художественным явлением; прежде чем посвятить себя литературе, интересовался искусствоведением; в 1921 г. написал блестящую статью для “Опиньон” о выставке Малых Голландцев в “Зале для игры в мяч”, а затем посетил ее утром 22 мая вместе с М. Прустом, которому стало там плохо – этот эпизод послужил основой для “смерти Бергота” в романе; с 1941 по 1943 гг. руководил театром “Комеди Франсез”; член Французской Академии с 1950 г. 5, 132, 143, 166, 191, 193, 261, 310, 313

**Вормс, Гюстав-Ипполит (1836–?)** – известный в свое время французский актер; с 1877 г. в “Комеди Франсез”; профессор Консерватории 36

**Габриель, Жак-Анж (1698–1782)** – французский архитектор, построивший в Версале крылья дворца, Оперу и Малый Трианон; в Париже – Военную школу и ансамбль площади Людовика XV (ныне площадь Согласия) 188

**Гаже, Эмиль** – доктор, сосед Пруста по дому на бульваре Осман, 102 130

**Галан** 74, 97

**Галеви, Даниель (1872–1962)** – сын Людовика Галеви, племянник госпожи Строс; учился с М. Прустом в лицее Кондорсе; сотрудничал с ним в “Пире”; в 1898 г. подписал с ним вместе манифест в защиту А. Дрейфуса; до самого конца оставался другом Пруста 5, 27, 29, 30, 36, 42, 66, 67, 94, 191

**Галеви, Жак Франсуа Фроманталь Эли (1799–1862)** – французский композитор 40, 94

**Галеви, Людовик (1834–1908)** – французский писатель, автор романов и (в соавторстве с Анри Майяком) либретто для оперетт и комедий (“Прекрасная Елена”, “Парижская жизнь” и др.), член Французской Академии с 1884 г. 40, 94

**Галимар, Гастон (1881–1971)** – парижский издатель; был сначала секретарем Робера де Флера; в 1911 г. основал издательство “Галимар”, руководимое им самим, Андре Жидом и Жаном Шлёмберже 6, 103, 104, 265, 275, 276, 291, 292, 312, 313, 318, 323, 325

**Галифе, Гастон, маркиз де (1830–1909)** – французский генерал, отличился при Седане (1870), жестоко подавил Коммуну. С 1899 по 1900 гг. был военным министром 290

**Гамен, Франсуа (1751–1795)** – версальский слесарь, у которого Людовик XVI брал уроки слесарного дела; изготовил по тайному заказу короля ящик с железной дверцей для хранения секретных документов; выдал его существование, что способствовало казни короля; в 1794 г. утверждал перед Конвентом, что королева Мария-Антуанетта пыталась его отравить из мести, и добился для поправки своего здоровья пенсии в 1200 ливров 315

**Гандеракс, Шарль-Этьен-Луи (1855–?)** – французский литератор и критик, автор двух пьес; с 1894 г. заведовал литературной частью журнала “Ревю де Пари” 68, 69, 261, 262

**Гейнсборо, Томас (1727–1788)** – английский живописец, автор пейзажей, восхищавших импрессионистов, и исполненных аристократического изящества портретов 20

**Геон, Анри (Анри Вонглон) (1875–?)** – французский литератор, доктор медицины; драматург и теоретик литературы; играл в труппе “Compagnons de Notre Dame” наивные и мистические пьесы 275

**Гесиод (ок. середины VIII в. до н. э.)** – древнегреческий поэт, автор назидательных поэм “Труды и дни”, “Теогония” 80

**Гёте, Иоганн Вольфганг фон (1749–1832)** – немецкий писатель; добившись дружбы Карла-Августа, герцога Веймарского, сопровождал его во Францию в 1792 г., затем стал его министром; один из руководителей литературного движения “Буря и натиск”; автор многочисленных прозаических и стихотворных произведений, в т. ч. “Страдания молодого Вертера” (1796–1821), “Фауст”

(1773–1832); оказал решительное влияние на всю последующую немецкую литературу 303

**Гизо, Франсуа (1787–1874)** – французский государственный деятель и историк 157

**Гирландайо (Доменико ди Томмазо Бигорди) (1449–1494)** – итальянский художник, родом из Флоренции; участвовал в украшении Сикстинской капеллы 191

**Гиш, Арман де Грамон, маркиз, позже герцог де (1879–1962)** – ученый-физик (докторская диссертация по аэродинамике; основал в Париже Институт оптики, позже стал членом Академии наук); спортсмен (играл в поло) и художник-любитель; Пруст познакомился с ним в 1902 г. у Анны де Ноай, оба часто виделись в кафе Вебера и ресторане Ларю 76, 87, 101, 103, 116, 117, 281, 283, 305, 316

**Гиш, герцогиня де** – см. Грефюль Элен

**Гоген, Поль (1848–1903)** – французский художник, постимпрессионист; работал в Бретани (Понт-Авенская школа), в Арле со своим другом Ван Гогом, потом на Таити, где и закончил свои дни 146

**Голсуорси, Джон (1867–1933)** – английский писатель, автор романов (“Сага о Форсайтах”) и пьес; лауреат Нобелевской премии за 1932 год 295

**Гольбейн (Младший), Ганс (1497–1543)** – немецкий художник, провел часть жизни в Англии, где стал придворным художником Генриха VIII 72

**Гомер** – древнегреческий эпический поэт, легендарный автор поэм “Илиада” и “Одиссея” 174, 203, 228, 256

**Гонкуры, Эдмон де (1822–1896) и Жюль де (1830–1870)** – французские писатели натуралистической школы; в 1896 г. учредили Гонкуровскую Академию из десяти членов, которая ежегодно, после традиционной трапезы в ресторане “Друан” в Париже, присуждает самую престижную для молодых писателей премию 292–295, 318, 319

**Гораций Флакк, Квинт (65–8 до н. э.)** – древнеримский поэт, друг Августа и Вергилия, протеже Мецената 81

**Гоццолли (Беночцо ди Лезе) (1420–1497)** – итальянский художник, родом из Флоренции; один из его шедевров – “Поклонение волхвов” во дворце Риккарди-Медичи 191

**Гоше, Максим (1829–1888)** – выпускник Эколь Нормаль Сюпёрёр; с 1860 г. преподавал в лицее Кондорсе французский и гре-

ческий язык; писал критические статьи для “Ревю блё” и “Ревю литерер”; оказал глубокое влияние на М. Пруста, чьи литературные способности ценил очень высоко 31, 32, 35

**Грамон, Элизабет де** – см. Клермон-Тонер

**Грассе, Бернар (1881–1955)** – французский издатель (в 1907 г. основал изд-во “Грассе”), автор многочисленных литературных эссе; осуществил первое издание “В сторону Свана” (14 ноября 1913 г.) 99, 268–271, 274, 276, 284, 286, 294, 318, 332

**Грег, Фернан (1873–1960)** – французский поэт и литературный критик, сын композитора Луи Грега; учился с М. Прустом в лицее Кондорсе, был директором журнала “Пир”; завсегдатай салонов госпожи Обернон, госпожи Строс и госпожи Арман де Кайаве; вместе с Прустом убедил Анатоля Франса подписать т. н. “Манифест интеллектуалов” в защиту А. Дрейфуса; выступал против символизма в поэзии; член Французской Академии с 1953 г. 6, 27, 37, 40, 43, 44, 56, 65–67, 72, 85, 335

**Греко, Эль (Доменикос Теотокопулос) (ок. 1540–1614)** – испанский живописец, родом с Крита; провел несколько лет в Венеции, работал в мастерской Тициана, испытал влияние Тинторетто и Бассано, несколько лет путешествовал по Италии, прежде чем окончательно обосновался в Толедо; его стиль характеризуется удлинёнными фигурами, странным освещением, ирреальностью композиции и мистицизмом 328

**Грефюль (урожд. Элизабет де Караман-Шиме), графиня (1860–1952)** – одна из первых красавиц своего времени; кузина и подруга детства Р. де Монтескью; А. Н. Бенуа утверждает в своих “Воспоминаниях” (кн.V, 2), что она способствовала успеху “Русских сезонов” в Париже, введя Дягилева в закрытые аристократические салоны; М. Пруст увидел ее впервые в 1893 г., и она произвела на него неизгладимое впечатление; послужила моделью для герцогини Германтской 56, 59, 88, 116, 132, 150, 164

**Грефюль, Элен, герцогиня де Гиш, затем герцогиня де Грамон (1882–?)** – дочь графини Грефюль 116, 117

**Гриблен, Феликс** – участник дела Дрейфуса 251

**Григорий I Великий (Святой) (ок. 540–604)** – Папа Римский, понтификат с 590 по 604 гг.; ему приписывают введение т. н. “грегорианского распева” 257



**Гуно, Шарль (1818–1893)** – французский композитор, автор опер “Фауст”, “Мирей”, “Ромео и Джульетта” и др., а также религиозных произведений 28, 74

**Гэньерон, Жан, граф де** – один из корреспондентов Пруста 5, 176, 333

**Гюго, Виктор (1802–1885)** – французский писатель, автор многочисленных романов; начинал как поэт-классицист, затем стал главой романтического направления; после смерти дочери Леопольдины посвятил себя политике (депутат с 1848 г.); вследствие государственного переворота (2 декабря 1851 г.) удалился на англо-нормандские острова; по возвращении из изгнания стал официально почитаемой фигурой; погребен в Пантеоне 20, 34, 98, 152, 161, 183, 289

**Гюисманс, Жорис-Карл (Жорж-Шарль) (1848–1907)** – французский писатель; эволюционировал от натурализма к христианскому мистицизму 57, 58

**Дабеска, Оливье** – первый метрдотель отеля “Риц” на Вандомской площади в Париже (с его открытия в 1898 г.); по происхождению баск; десять лет был правой рукой Мари-Луизы Риц, возглавившей отель после отхода от дел ее мужа, страдавшего депрессией; Дабеска знал “весь Париж” и часто служил М. Прусту бесценным источником информации; прототип Эме, метрдотеля бальбекского Гранд-отеля 136, 137

**Давиу, Габриель (1823–1881)** – французский архитектор, автор театра Сары Бернар, театра Шатле, дворца Трокадеро в Париже 188

**Дандьё, Арно** 199, 334

**Дарлю, Альфонс (1849–1921)** – преподавал философию в лицее Кондорсе, когда там учился М. Пруст; в 1893 г. основал философский журнал “La Revue de métaphysique et de morale”; позже – генеральный инспектор народного образования (1900–1919) 37, 38, 47, 49, 55, 169, 200, 201

**Дарэм, лорд** – упоминается в “Блеске и нищете куртизанок” Бальзака 220

**Дебюсси, Клод (1862–1918)** – французский композитор 193, 196, 314

**Дега, Эдгар (1834–1917)** – французский живописец-импрессионист, график и скульптор 185, 191, 333

**Дежарден, Поль (1859–1940)** – французский эссеист и поэт; читал курс философии в Сорбонне, когда там учился М. Пруст;

именно он открыл Прусту Рескина; устроитель “Декад” в аббатстве Понтиньи, на десять дней в году собиравших писателей и философов для обсуждения философских и нравственных проблем; эти декады после смерти Дежардена продолжила его дочь, Анна Эргон, в замке Серизи; декада 1962 г. была посвящена Прусту 10, 68, 134

**Декан, Александр-Габриель (1803–1860)** – французский художник, ориенталист и романтик 10

**Делакруа, Эжен (1798–1863)** – французский художник романтического направления, превосходный колорист 220

**Делатр, Флорис** 55, 334

**Делоне, Жюль-Эли (1828–1891)** – необычайно плодовитый и почитаемый в свое время французский художник 262

**Дербоны (Дербаны), госпожа Дербон и ее сын Жак** – в *Тетради* № 31 М. Пруст упоминает госпожу Дербон как один из прототипов госпожи Вердюрен 49

**Дерулед, Поль (1846–1914)** – французский писатель и политический деятель, глава “Лиги патриотов”, автор “Солдатской песни” 158

**Дефан, Мари де Виши-Шанрон, маркиза дю (1697–1780)** – ее салон посещали многие писатели; в 1753 г. ослепла 38

**Дешанель, Поль (1855–1922)** – французский политический деятель, президент Республики (1920), член Французской Академии 267

**Дешанель, Жермена Брис, госпожа Поль** 295

**Джеймс, Генри (1843–1916)** – американский писатель 293

**Джотто (Анджолотто ди Бондоне) (1266–1337)** – итальянский живописец, мозаичист и архитектор, автор трех больших фресковых циклов, посвященных Св. Франциску – в Ассизи и в церкви Санта Кроче во Флоренции, а также Сцен из жизни Христа; справедливо считается одним из предвестников современной живописи 191, 192

**Диккенс, Чарльз (1812–1870)** – английский писатель 20, 28, 74, 245, 249, 255, 256, 295, 319

**Доазан, Жак (1840–1907)** – барон Империи, толстяк с надутым лицом и крашеными усами, душился и румянился; в свое время потратил целое состояние на какого-то польского скрипача (прототип Мореля); ненавидел Монтескью, отбившего у него “секретаря”;

М. Пруст встретил барона в салоне его кузины Обернон; по утверждению А. Жида и самого Пруста, послужил главной моделью для Шарлю 164, 166, 167, 315

**Доде, Альфонс (1840–1897)** – французский писатель; М. Пруст с детства любил его книги, познакомился благодаря Рейнальдо Ану в 1894 г.; некоторые черты писателя были использованы Прустом для создания образа Бергота 74, 86, 144, 319

**Доде, госпожа Альфонс (Жюли-Розали-Селеста Аллар) (1847–?)** – жена Альфонса Доде; была помощницей своего мужа и писала сама; регулярно приглашала М. Пруста на свои знаменитые “Четверги”; уничижительные слова госпожи Вердюрен о Шарлю были на самом деле сказаны госпожой Доде по поводу Монтескью 103, 272

**Доде, Леон (1867–1942)** – сын Альфонса Доде, французский писатель и журналист, в 1908 г. вместе с Шарлем Моррасом основал газету “Аксьон Франсез”, проповедовавшую идеи национализма, монархизма и антидемократизма; несмотря на свой антисемитизм, всю жизнь оставался верным другом М. Пруста, который высоко ценил его статьи; в 1900 г. познакомил Пруста с директором “Фигаро” Кальметом; в 1919 г. хлопотал о присуждении Прусту Гонкуровской премии 74, 97, 102, 103, 274, 282, 292–295, 334

**Доде, Люсьен (1878–1946)** – сын Альфонса Доде; несмотря на свои художественные и литературные способности, всю жизнь был подавлен превосходством отца и старшего брата Леона; М. Пруст очень привязался к нему после охлаждения своих отношений с Рейнальдо Аном; их нежная дружба не прошла незамеченной, и Жан Лорен намекнул на нее в своей резкой статье (1897), написанной по поводу “Забав и дней” – последствием была его дуэль с Прустом; Люсьен написал несколько книг, так или иначе касавшихся писем знакомых ему людей, в том числе “Вокруг шестидесяти писем Марселя Пруста” (Галимар, 1929) 15, 61, 74–77, 97, 121, 126, 128, 131, 132, 152, 272, 277, 318, 320, 323, 332, 334

**Доде, Шарль** – сын Альфонса Доде 334

**Доржелес, Ролан (Ролан Декавеле) (1886–1973)** – французский писатель, автор романа “Деревянный крест”; сначала член, затем президент Гонкуровской Академии 292, 294

**Достоевский, Федор Михайлович (1821–1881)** – русский писатель, автор романов и повестей, которым помимо реализма свойственны глубокий психологизм и мистицизм 169, 322

**Дрейфус, Альфред (1859–1939)** – офицер французского генерального штаба, по происхождению еврей из Лотарингии, ложно обвинен военным судом в государственной измене (1894); помилован (1899) и реабилитирован (1906) 13, 93–99, 102, 170, 250, 262, 298, 300, 302

**Дрейфус, Робер (1873–1939)** – друг и однокашник М. Пруста по лицей Кондорсе; член редколлегии журнала “Пир”, журналист, эссеист и историк; в 1913 г. написал для “Фигаро” восторженную статью о “Сване”, а в 1919 – о “Девушках в цвету”; переписывался с Прустом всю жизнь (с 1888 г.), получил от него множество признаний о генезисе романа; в 1962 г. опубликовал книгу “Воспоминания о Марселе Прусте” 6, 27, 29, 32, 37, 66, 67, 85, 86, 271, 272, 292, 306, 318, 334

**Думик, Рене (1860–?)** – французский литератор и критик, выпускник Эколь Нормаль; член (с 1909 г.) и постоянный секретарь (с 1923 г.) Французской Академии 68

**Дьёлафуа, Жорж (1839–1911)** – известный в свое время врач-терапевт, заведовал отделением в больнице Отель-Дье; врач и завсегдатай салона принцессы Матильды; один из прообразов Котара, кроме того, появляется в “Германтах” под собственным именем в эпизоде смерти бабушки Рассказчика 243

**Дьеркс, Леон (1838–1912)** – французский поэт, принадлежал к т. н. Парнасской школе 27

**Дю Бос, Шарль (1882–1939)** – французский писатель, автор критических эссе и *Дневника*; переписывался с А. Жидом 334

**Дю Бюи, Женеви́ева де Флер, госпожа Лоран** 332

**Дюма-сын, Александр (1824–1895)** – французский писатель; дебютировал как романист, потом посвятил себя театру (“Дама с камелиями”, “Полусвет”, “Денежный вопрос” и др.) 77

**Дюпарк (Анри Фуке) (1848–1933)** – французский композитор, автор вокальных произведений 57

**Дюпон, Альфред** 5, 29, 96, 141, 291, 333

**Жалу, Эдмон (1878–1949)** – французский писатель и литературный критик; член Французской Академии; друг Водуайе и Лори; познакомился с М. Прустом в 1910 г., в эпоху “Русских балетов”; вместе с ним входил в комитет по присуждению Блюменталевской премии; оставил книгу воспоминаний “С Марселем Прустом” (1953) 5, 282, 306, 328

**Жалю** – директор лицея Кондорсе в ту пору, когда там учился М. Пруст 38

**Жам, Франсис (1868–1938)** – французский писатель, автор романов и стихов 293

**Жид, Андре (1869–1951)** – французский писатель; провозглашал отказ от конформизма и абсолютную искренность в творчестве 11, 44, 145, 204, 230, 232, 266, 275, 276, 309

**Жинест, Мари** – незамужняя сестра Селесты Альбарс; сначала эпизодически помогала Селесте, затем, с 1922 г. окончательно обосновалась в квартире М. Пруста на улице Амлен – приходя каждый день к завтраку и уходя вечером; упомянута в романе под собственным именем 307, 309, 310

**Жироду, Жан (1882–1944)** – французский писатель и драматург 269

**Зенон из Элеи (ок. 490–430 до н. э.)** – древнегреческий философ, ученик Парменида; отрицал реальность движения при помощи т. н. апорий (“Ахиллес и черепаха”, “Летящая стрела” и т. д.) 233

**Илье, маркиз д’** 8

**Инисдаль, мадемуазель д’** – семейству Инисдалей принадлежал в Париже особняк своеобразной архитектуры, упоминаемый в “Поисках утраченного времени” 61

**Йетман, Леон (1873–1930)** – М. Пруст познакомился с ним в 1893 г.; в любительском спектакле “Лавры срезаны” (1897), пародировавшем “Забавы и дни”, исполнял роль Пруста; в 1900 г. Пруст часто виделся с ним и его женой; это их разбудил посланный им слуга, чтобы узнать, где похоронено сердце Шелли 85, 132

**Каен д’Анвер, графиня** 102

**Казалис, Анри (1840–1909)** – французский медик, поэт и филантроп; публиковался под псевдонимами Жан Казелли и Жан Лаор; дружил с Малларме и д-ром Адриеном Прустом 49

**Казалис, госпожа Анри** – жена Анри Казалиса 49

**Казанова де Сенгальт, Джованни Джакомо (1725–1798)** – знаменитый авантюрист родом из Венеции; оставил *Мемуары*, в которых поведал о своих похождениях 222

**Кайаве, Гастон Арман де (1869–1915)** – журналист и драматург; в соавторстве с Робером де Флером писал комедии и либретто к операм-буфф; М. Пруст познакомился с ним в салоне его матери во

время своей воинской службы (1890); в 1893 г. женился на Жанне Пуке, юношеской любви Пруста; их дочь Симона вышла замуж (вторым браком) за Андре Моруа 40, 50, 52, 53, 66, 114, 115, 133, 142-144, 278, 279, 321, 332, 336

**Кайаве, госпожа Гастон Арман де (в девичестве Жанна Пуке) (1874–1961)** – жена Гастона Армана де Кайаве; юношеское увлечение Марселя Пруста 19, 50, 53, 114, 115, 117, 132-134, 143, 273, 278, 307, 321, 332, 333, 336

**Кайаве, Леонтина-Шарлотта (урожд. Липман), госпожа Арман де (1844–1910)** – мать Гастона Армана де Кайаве; наперсница и советчица Анатоля Франса; М. Пруст был частым гостем в ее салоне 40, 50, 56, 65, 80, 95, 135, 142, 150, 336

**Кайаве, Симона де (впоследствии госпожа Андре Моруа) (1894–1968)** – дочь Гастона Армана де Кайаве 40, 50, 56, 65, 80, 95, 135, 142, 150, 336

**Кальман-Леви** – издатель 264

**Кальмет, Гастон (1858–1914)** – французский журналист, редактор, а с 1903 г. директор “Фигаро”; опубликовал многие статьи М. Пруста; начав кампанию против министра финансов Кайо, был застрелен у себя в кабинете госпожой Кайо 89, 90, 136, 137, 261, 263-267, 271, 291

**Капе, Люсьен (1873–1928)** – известный французский скрипач, композитор, педагог; с 1903 по 1922 гг. возглавлял организованный им струнный “Капе-квартет”, прославившийся исполнением всех квартетов Бетховена 311, 314

**Карл V (1500–1558)** – король Испании (под именем Карла I), император Священной Римской империи; сын Филиппа Красивого, эрцгерцога Австрийского и Хуаны Безумной, королевы Кастильской; правил огромной территорией, включавшей Австрию, Нидерланды, Германию и Испанию с ее заморскими владениями 137, 317

**Карлейль, Томас (1795–1881)** – английский историк и критик, противник материализма и рационализма 98

**Карпаччо (Витторе Скарпаччо) (ок. 1455–ок. 1525)** – венецианский живописец 191

**Катгауи, Жорж** 5, 333

**Катюз, госпожа Анатолий (урожд. Бертрен) (1858–1928)** – давняя подруга матери М. Пруста; была его советчицей и доверен-

ным лицом почти во всех практических делах 28, 128, 129, 304, 305, 315, 332

**Кац, госпожа** - соседка М. Пруста по дому 102 на бульваре Осман 129

**Кац, господин** - сын госпожи Кац 129, 130

**Кемпийский, Фома (Фома Гаммеркен или Гаммерлейн) (1380-1471)** - немецкий мистик-аскет родом из Кемпена близ Кёльна, был приором августинского ордена, его перу приписывают известное латиноязычное произведение "Подражание Христу" 64

**Кино, Филипп (1635-1688)** - французский поэт, драматург и либреттист, стиль которого отличался излишней манерностью 33

**Киплинг, Редьярд (1865-1936)** - английский писатель и поэт, родился в Бомбее; лауреат Нобелевской премии (1907) 107

**Клеопатра VII Египетская (69-30 до н. э.)** - правила Египтом с 51 г. до н. э.; борясь за возвращение и удержание престола, стала любовницей Юлия Цезаря (родила от него в 47 г. до н. э. сына Цезариона), затем Марка Антония (за которого вышла замуж в 37 г. до н. э.); согласно легенде, после поражения Антония покончила с собой с помощью ядовитой змеи; представление о ее красоте, возможно, и преувеличено, но известно высказывание Паскаля, что "будь нос Клеопатры покороче, лицо мира стало бы иным" 47, 53, 54

**Клермон-Тонер, Элизабет, маркиза, затем герцогиня Филибер де Клермон-Тонер (урожд. де Грамон) (1875-1954)** - сводная сестра Армана де Гиша, дочь от первого брака герцога Агенора де Грамона (1851-1925), который как-то воскликнул (подобно герцогу Германтскому в романе), видя, что М. Пруст колеблется, не зная, как записаться в книге визитеров: "Пишите ваше имя, господин Пруст, а не ваши мысли!"; родственница Монтеस्कью, познакомилась и подружилась с Прустом в 1903 г.; в 1907 г. он навещал ее в замке Гризоль (эпизод с розами, освещенными фарами автомобиля); в 1925 г. опубликовала книгу "Робер де Монтеस्कью и Марсель Пруст", а в 1948 г. - "Марсель Пруст" 6, 10, 58, 134, 164, 273, 314, 317, 335

**Клермон-Тонер, Филибер, герцог де** - муж Элизабет Клермон-Тонер 136

**Кломениль, Леония** - куртизанка; некоторые ее черты М. Пруст использовал для Одетты де Креси 162, 167

**Коклен, Констан (Коклен-старший) (1841–1909)** – французский актер 36

**Кокто, Жан (1889–1963)** – французский писатель, поэт, драматург, художник, кинематографист; выпускник лицея Кондорсе; М. Пруст познакомился с ним в 1910 г., когда Кокто уже стал известен публике; участвовал в создании сценария балета Рейнальдо Ана “Голубой дьявол”; частый участник ужинов Пруста в отеле “Риц” с княгиней Сутзо; когда Пруст пожаловался ему на госпожу де Шевинье, узнавшую себя в романе и отказавшуюся его читать, Кокто заметил ему, что “Фабр написал книгу о насекомых, но не требовал от них, чтобы они читали ее!”; послужил прототипом Октава, молодого денди из Бальбека, ставшего затем гениальным писателем 68, 265, 310

**Колетт, Габриель Сидония (1873–1954)** – французская романистка; вместе с М. Прустом, который восхищался ею, посещала салон госпожи Арман де Кайаве; в 1920 г. оба одновременно получили крест Почетного легиона 146

**Констан де Ребек, Бенжамен (1767–1830)** – французский писатель и политический деятель; друг госпожи де Сталь; автор психологического романа “Адольф” 24, 167, 208, 316

**Корнель, Пьер (1606–1684)** – французский поэт, драматург, подлинный создатель французского классического театра 32–35, 47, 64

**Котен** – нотариус, знакомый родителей М. Пруста 74

**Коше, Анн-Мари** 5, 126, 334

**Кремье, Бенжамен** 164, 201, 334

**Куртиус, Эрнст-Роберт** 295, 334

**Кюшеваль, Виктор (1830–?)** – с 1860 г. преподавал латынь в лицее Кондорсе; с 1878 г. читал лекции в Сорбонне; в 1888 г. награжден крестом Почетного легиона; его фамилия (в которой можно услышать “зад” и “лошадь”) была для учеников лицея вечным поводом для шуток и навяла М. Прусту фамилию Камбреммер (“Камброн” и “дерьмо”) для его романа 31

**Лабисш, Эжен (1815–1888)** – французский комедиограф, автор многочисленных водевилей (“Соломенная шляпка”, “Поездка господина Перишона” и др.), член Французской Академии 119

**Лабори, Фернан (1860–1917)** – французский адвокат, защищавший А. Дрейфуса 95

**Лабрюйер, Жан де (1645–1696)** – французский писатель и моралист; живо, порой жестоко описывал нравы своего времени; при-



нятый во Французскую Академию, участвовал в споре *Старых* и *Новых*, приняв сторону *Старых* 28, 81

**Ла Гандара, Антонио де (1862–1917)** – французский художник, рисовальщик-пастелист, автор элегантных светских портретов (портрет графини Грефюль и ее дочери, портрет принцессы Караман-Шиме, Робера де Монтескью и т. д.); кисти этого художника принадлежит в романе портрет Рассказчика 191

**Ла Женес, Эрнест-Леон (1874–1917)** – французский писатель и драматург 85

**Лакретель, Жак де (1888–1985)** – французский писатель, автор многих романов, член Французской Академии; М. Пруст часто виделся с ним в 1917 г., потом переписывался 162

**Ламартин, Альфонс де (1790–1869)** – французский поэт, член Французской Академии, автор сборников “Поэтические размышления”, “Поэтические и религиозные гармонии”, “Падение ангела”; член Временного правительства и министр иностранных дел в 1848 г. 98

**Ланглау** 97

**Ланьо, Жюль (1851–1894)** – французский философ и университетский преподаватель, учитель Алена; при жизни ничего не публиковал, но ученики посмертно издали сборник его произведений “Знаменитые лекции и фрагменты” 37

**Ларбо, Валери (1881–1957)** – французский писатель, литературный критик, автор романов, переводов, эссе 85, 334

**Ларше Клод** 42

**Ларше, П.-Л.** 5, 335

**Ла Саль, Луи-Жорж Сеген граф де (1872–1915)** – поэт, учился, как и М. Пруст, в лицее Кондорсе, участвовал в издании “Пира”; в 1898 г. вместе со своими лицейскими друзьями подписал “Манифест интеллектуалов”, но потом, вслед за Леоном Доде, скатился к национализму; погиб на фронте 27, 66

**Ла Сизеран, Робер де (1866–1932)** – французский литератор, искусствовед 107

**Лафайет, Мари-Мадлена Пиош де ла Вернь, графиня де (1634–1693)** – французская писательница 205

**Лашелье, Жюль (1832–1918)** – французский философ 37

**Ле Гоф, Марсель** 273, 335

**Леконт де Лиль (Шарль Мари Леконт) (1818–1894)** – французский поэт, один из основателей т. н. Парнасской школы 27, 28, 39

**Ле Кюзьят, Альбер (1881–1938)** – сводник; родом из Бретани; сначала был выездным лакеем князя Константина Радзивилла, известного своими гомосексуальными наклонностями, затем состоял на службе у князя Эсслинга, графини Грефюль, графа Орлова и герцога де Рогана; М. Пруст познакомился с ним в 1911 г. у графа Орлова и очень ценил его познания относительно этикета и генеалогии; в 1916 г. открыл дом свиданий на улице Аркад, 11; Пруст бывал там – либо ради собственных удовольствий, либо чтобы раздобыть сведения о нравах посетителей; Ле Кюзьят послужил прототипом Жюльена 141, 142

**Лемер, Жанна-Мадлена (урожд. Коль) (1845–1928)** – французская художница, акварелистка; рисовала главным образом цветы, расписывала веера; хозяйка артистического салона на улице Монсо, где М. Пруст познакомился с Монтескью; сделала иллюстрации для “Забав и дней”, на одной из которых среди игроков в карты изобразила Пруста; сама послужила моделью для госпожи Вердюрен 40, 41, 56, 57, 81, 85, 89, 191

**Лемер, Сюжетта** – дочь Жанны-Мадлены Лемер 41, 89

**Леметр, Жорж (1894–1966)** – бельгийский астрофизик, автор релятивистской теории расширения Вселенной 336

**Леметр, Жюль (1853–1914)** – французский писатель, литературный и театральный критик; встречался с М. Прустом в некоторых салонах; яркий националист; во время дела Дрейфуса перестал посещать салон госпожи Строс; впоследствии примкнул к “Аксон франсез” 27, 68, 95, 99, 319

**Ленотр, Теодор Гослен (1855–1935)** – французский историк, автор трудов о Революции 73

**Леон, Давид** – биржевой маклер 139, 140

**Леонская, Эрминия де Вертейяк, принцесса (впоследствии герцогиня де Роган)** 59

**Леруа-Больё, Анатоль (1844–1912)** – французский ученый, член Академии моральных наук 52

**Лион-Кан** 91

**Лист, Ференц (1811–1886)** – венгерский композитор и пианист-виртуоз 214

**Ло д’Альман, маркиз дю** 77

**Лонг (III или IV вв. н. э., Лесбос?)** – греческий писатель, предполагаемый автор романа “Дафнис и Хлоя” 316

**Лорен, Жан (Поль Дюваль) (1855–1906)** – французский журналист и светский писатель; в феврале 1887 г. опубликовал за подписью “Региф де ла Бретон” статью о “Забавах и днях”, коснувшись, в частности, двусмысленных отношений М. Пруста и Люсьена Доде; был вызван Прустом на дуэль, состоявшуюся в Медонском лесу (Тур де Вильбон), во время которой никто не пострадал; некоторые его черты Пруст использовал для Шарлю 93, 282

**Лори, Жорж, граф де (1876–1963)** – друг Бертрана де Фенелона; М. Пруст познакомился с ним около 1900 г., когда водил дружбу с компанией “молодых герцогов”; вместе с ним, Эмманюелем Бибеко и Робером де Бийи в апреле 1903 г. совершил экскурсию “Страстной Пятницы”; вел с Прустом обширную переписку; один из прототипов Сен-Лу 5, 55, 86, 93, 99, 101, 104, 108, 110, 113, 115, 116, 127, 128, 147, 148, 196, 332, 335

**Лоти, Пьер (Жюльен Вио) (1850–1923)** – французский морской офицер и писатель-импрессионист; член Французской Академии 38, 39, 47, 74

**Луис, Пьер (1870–1925)** – французский писатель и поэт, автор “Песен Билитис” 223

**Людовик Святой (Людовик IX) (1214–1270)** – король Франции (1226–1270), присоединил к своему королевству Нормандию, Мэн, Анжу и Пуату; основал Сорбонну, предпринял крестовый поход, во время которого попал в плен; вернувшись во Францию, укрепил королевскую власть и судебную систему; в 1270 г. предпринял Восьмой крестовый поход, но умер от чумы, вскоре после высадки в Тунисе 49, 299

**Людовик XI (1423–1483)** – король Франции (1461–1483); укрепил королевскую власть, увеличил королевство, присоединив к нему Анжу и Прованс, а также Бургундию после победы над бургундским герцогом Карлом Смелым; способствовал подъему экономики страны и военной реорганизации 241

**Людовик XIII (1601–1643)** – король Франции (1610–1643); сын Генриха IV и Марии Медичи, при регентстве которой взшел на трон; вынужден был бороться за укрепление своей власти сначала с фаворитом матери Кончино Кончини, убитым по его наущению, затем с крупными феодалами (включая собственного дядю, Гастона Орлеанского) и с гугенотами; в его царствование выдвинулся Ришелье, ставший всесильным первым министром 287

**Людовик XIV (1638–1715)** – король Франции (1643–1715); стремился к французской гегемонии в Европе и вел ради этого многочисленные войны; обосновавшись в Версале, сделал свой двор образцом для всех европейских монархий 59

**Людовик XVI (1754–1793)** – король Франции (1774–1791), затем король французов (1791–1792); утратил всякую популярность после попытки бежать из Версаля во время Революции; был осужден Конвентом и казнен 315

**Магомет (Мухаммад) (ок. 570 или 580–632)** – пророк, основатель ислама 17

**Магомет (Мехмет) II (1420–1481)** – турецкий султан (1444–1446 и 1451–1481); овладел Константинополем (1453) и сделал его столицей Османской империи 191

**Мадразо, Фредерик (Коко) де (1878–1938)** – художник, сын художника и коллекционера Реймона (Раймундо) де Мадразо (1841–1920), женатого вторым браком (1899) на старшей сестре Рейнальдо Ана Марии; один из завсегдатаев салона Мадлены Лемер; был известен в артистических кругах также как певец, композитор, литератор; был преданным другом М. Пруста, который весьма ценил его рассуждения о живописи; Ский в романе частично списан с него 76, 89, 117

**Мак-Магон, Патрис, герцог Маджентский, граф де (1808–1893)** – маршал Франции, отличился в Крымской и Итальянской кампаниях (взятие Малахова кургана, победа при Мадженте); с 1864 г. по 1870 г. был генерал-губернатором Алжира; несмотря на свои монархические взгляды, стал президентом Республики в 1873 г.; в 1879 г. подал в отставку 297

**Маль, Эмиль (1862–1954)** – историк французского искусства, автор значительных трудов о Средневековье; член Французской Академии 101, 110, 151

**Мане, Эдуар (1832–1883)** – французский художник, предтеча импрессионизма (“Завтрак на траве”, “Олимпия” и др) 194

**Манжен, Шарль (1866–1925)** – французский генерал, участвовал в боях под Верденом (1916) и в наступлении 1918 года 280

**Мант, Адриена (Сюзи) Пруст, госпожа Жерар (1903–1986)** 5, 6, 12, 35, 39, 45, 49, 52, 64, 72, 74, 80, 90–92, 97, 103, 106, 118, 119, 147, 149, 153–156, 160, 161, 165, 221, 222, 224, 226, 227, 332

**Мантенья, Андреа (1431–1506)** – итальянский живописец и гравер падуанской школы, один из инициаторов Возрождения, чей

мощный стиль оказал влияние на художников всей Италии 112, 186, 191

**Манюель, Эжен (1823–1901)** – французский литератор, поэт, автор одноактной драмы в стихах “Рабочие”; много работал в системе общественного просвещения 31

**Мария-Антуанетта (1755–1793)** – королева Франции, супруга Людовика XVI; будучи противницей реформ, подтолкнула мужа к сопротивлению Революции; обвиненная в связях с заграницей, была осуждена и казнена 59

**Марри, Джон Мидлтон** 295, 336

**Мартен-Делиа, Ноэль** 5, 199, 201, 204, 218, 219, 336

**Масси, Анри (1886–1970)** – французский писатель, член Французской Академии 5, 46, 83, 202, 336

**Массне, Жюль (1842–1912)** – французский композитор, автор опер “Манон”, “Таис”, “Вертер”, “Дон Кихот” и др. произведений 28, 65, 182

**Матильда Бонапарт (1820–1904)** – принцесса, племянница Наполеона I, дочь его брата Жерома; в 1840 г. вышла замуж за графа Анатолия Демидова, с которым вскоре разошлась; хозяйка популярного при Наполеоне III салона; позже продолжала носить туалеты по моде Второй империи; М. Пруст изобразил ее в “Девушках в цвету”; некоторые ее черты послужили для создания образа принцессы Пармской и маркизы де Вильпаризи, а возможно и госпожи Вердюрен 56, 131

**Мён, Маргарита, графиня де** 321

**Мередит, Джордж (1828–1909)** – английский писатель и поэт 239

**Мериме, Проспер (1803–1870)** – французский писатель, автор литературных мистификаций (“Тула”, “Театр Клары Газуль”), новелл и исторических романов (“Хроника царствования Карла IX) 128

**Мерсье, Огюст (1838–1921)** – французский генерал; был военным министром, когда А. Дрейфусу предъявили обвинение в измене 98

**Месонье, Эрнест (1815–1891)** – французский художник, автор жанровых и батальных полотен 18, 191

**Метерлинк, Морис (1862–1949)** – бельгийский писатель, объединивший в своем творчестве символизм и мистицизм; лауреат Нобелевской премии (1911) 22, 27, 28, 67, 70, 197, 269

**Мечников, Илья Ильич (1845–1916)** – выдающийся русский зоолог и микробиолог 324

**Милле (или Мийе), Жан-Франсуа (1814–1875)** – французский художник, один из мастеров “Безансонской школы” 22

**Мольер (Жан-Батист Поклен) (1622–1673)** – выдающийся французский комедиограф, актер и режиссер, подлинный создатель классического комического театра во Франции 36, 37, 119, 169, 244, 245

**Молен, Анри** – капитан 115

**Мондор, Анри** – профессор 5, 35, 136, 332

**Моне, Клод (1840–1926)** – французский художник; именно его картина “Впечатление, восход солнца” (“Impression, soleil levant”, 1874) дала название импрессионизму – течению в живописи, наиболее типичным представителем которого он сам и являлся 22, 185, 194, 195

**Монтень, Мишель Эйкем де (1533–1592)** – французский писатель, моралист и философ, автор “Опытов” 11, 224, 285, 303

**Монтескьё, Шарль де Сгонда, барон де Ла Бред и де (1689–1755)** – французский писатель и философ 67

**Монтескью (Монтескью-Фезансак), Робер, граф де (1855–1921)** – французский поэт-декадент, близкий к символистам, коллекционер и эстет, одна из колоритнейших фигур “конца века”; оставил посмертную книгу мемуаров “Стертые шаги”; в своих “Воспоминаниях” его описывает А. Н. Бенуа (кн. V, 2); был другом Малларме, Верлена, Уистлера; М. Пруст познакомился с ним в 1893 г. у Мадлены Лемер; они годами поддерживали странные отношения, где восхищение смешивалось с антипатией; по выходе “Поисков утраченного времени” весь Париж узнал Монтескью в Шарлю; после смерти был совершенно забыт, хотя некоторые, Франсуа Мориак, например, не без основания утверждают, что без Монтескью роман Пруста никогда не стал бы тем, чем является 14, 57–62, 67, 75, 85, 88, 89, 94, 102, 116, 118–120, 134, 152, 157, 164, 273, 293, 294, 314–317, 324, 334, 335, 337

**Монтескью, Элиза де, графиня де Камбасерес** 316

**Мопассан, Ги де (1850–1893)** – французский писатель, автор реалистических романов и новелл; М. Пруст встречался с ним в некоторых салонах 65, 74

**Мопу, графиня Рене де** 89

**Моран, Поль (1888–1976)** – французский писатель и дипломат, автор романов, новелл, путевых заметок; член Французской Академии; друг Бардака; частый гость в квартире М. Пруста на бульваре Осман; автор стихотворения “Ода Марселю Прусту”; поддерживал с ним обширную переписку; один из тех, кто хлопотал для него о кресте Почетного легиона; в 1921 г. опубликовал у Галимара книгу “Запасы нежности”, к которой Пруст написал предисловие; в 1948 г. в Женеве вышел его “Вечерний посетитель”, где много говорится о Прусте 149, 277, 282, 310, 319

**Моран, госпожа Поль** – см. Сутзо

**Морено, Маргарита (Маргарита Монсо) (1871–1948)** – французская актриса; в начале века была известна как одна из самых красивых и умных женщин Парижа 85

**Мориак, Франсуа (1885–1970)** – французский писатель, член Французской Академии, лауреат Нобелевской премии (1952) 12, 57, 61, 294, 310, 311, 328, 329, 336

**Морнан, Луиза де (Луиза Монто) (1884–?)** – французская водевильная актриса, начала театральную карьеру в девятнадцать лет, после 1910 г. почти не играла, за исключением нескольких киноролей; любовница Луи д’Альбуфера; с М. Прустом познакомилась в 1903 г., до самой его смерти поддерживала с ним обширную переписку, не исключено, что была влюблена в него, но он на ее пылкие письма отвечал довольно сдержанно; в 1928 г. опубликовала “Письма и стихи к госпоже Лоре Эйман и госпоже Луизе де Морнан” с предисловием Робера Пруста и Фернана Нозьера; после смерти писателя распускала слухи о якобы существовавшей между нею и М. Прустом любовной привязанности, очевидно, чтобы привлечь к себе внимание; послужила прототипом любовницы Сен-Лу Рашели (Рашелью звали одну из ее служанок) 101, 103, 110, 115, 116, 231

**Моро, Гюстав (1826–1898)** – французский художник, сочетавший в своем творчестве романтизм и символизм 58

**Моцарт, Вольфганг-Амадеус (1756–1791)** – великий австрийский композитор, автор опер, симфоний, сонат, фортепианных концертов, камерной музыки 18, 283

**Муре, Габриель (1865–?)** – французский романист, поэт, драматург и историк искусства 111, 336

**Мутон, Жан** 5, 266, 336

**Мэйоль, Феликс (1872–1941)** – французский популярный мюзик-холльный певец 75

**Мюрже, Анри (1822–1861)** – французский писатель, автор “Сцен из божественной жизни” 233

**Мюссе, Альфред де (1810–1857)** – французский писатель и поэт, член Французской Академии 17, 28, 38, 45, 148, 175

**Намьяс (собственно, Бен Намьяс), Альбер (1886–1979)** – М. Пруст познакомился с ним в 1909 г., затем, будучи в Кабуре (1911), привлёк в качестве секретаря; Намьяс также помогал писателю в некоторых биржевых спекуляциях, следил за работой машинисток, печатавших рукопись романа; судя по обширной переписке, Намьяса с Прустом связывала искренняя дружба; в августе 1912 г. он вместе с двумя сестрами приехал в Кабур – все трое послужили прообразом Альбертины; когда Намьяса спросили впоследствии, верно ли, что Альбертина списана с него, он ответил: “Нас много было”; в 1912 г. они с писателем рассорились по недоразумению, но вскоре помирились 138, 140–142

**Небюрже, Луиза, мадемуазель** – родственница М. Пруста, вышедшая замуж за философа А. Бергсона 55

**Неемия** – древнееврейский религиозный и политический деятель; будучи придворным персидского царя Артаксеркса I, добился от него разрешения на восстановление стен Иерусалима; одна из книг Библии названа его именем (IV в. до н. э.) 322

**Нерваль, Жерар де (Жерар Лабрюни) (1808–1855)** – французский писатель и поэт, переводчик “Фауста” Гете; покончил с собой в приступе безумия 175, 224

**Низар, Дезире (1806–1888)** – французский литературный критик, член Французской Академии 157

**Ницше, Фридрих (1844–1900)** – немецкий философ 67

**Ноай, Анна-Элизабет (урожд. княгиня Бранкован), графиня Матье де (1876–1933)** – французская поэтесса; впервые М. Пруст встретился с ней в 1893 г.; выйдя замуж за графа Матье де Ноай в 1897 г., она породнилась с Монтескью; в декабре 1896 г. Пруст познакомился с ней в салоне матери Рейнальдо Ана, которой она доводилась родственницей, и с той поры началась их дружба; Пруст был единственным, кому она позволяла исправить строчку или строфу в своих стихотворениях; одновременно с ним и с Колетт она получила крест Почетного легиона, а затем стала пер-



вой женщиной, удостоившейся командорского галстука Почетного легиона; поддерживала с писателем обширную переписку 22, 87, 89, 98, 102, 113, 129, 137, 231, 305

**Нордлингер, Мэри (1876–1961)** – “манчестерская” кузина Рейнальдо Ана германо-итальянского происхождения; училась в Школе изящных искусств в Манчестере, затем продолжила занятия живописью и скульптурой в Париже; М. Пруст познакомился с ней в 1896 г.; в 1900 г. вместе с Прустом, его матерью и Рейнальдо Аном была в Венеции; помогала Прусту переводить Рескина; изготовила медную доску на могилу отца Пруста; в 1948 г. опубликовала свою переписку с Прустом (“Письма подруге”); активно участвовала в создании экспозиций, посвященных Прусту; в 1957 г. была удостоена правительством Франции рыцарского креста Почетного легиона 107, 332

**Обернон, Лидия, госпожа де (урожд. Лемерсье де Нервиль) (1825–1899)** – хозяйка престижного артистического салона, который, правда, обитатели Сен-Жерменского предместья не посещали; М. Пруст был вхож туда с 1892 г.; один из прототипов госпожи Вердюрен 164, 315

**Олendorф** – издатель 268

**Осонвиль, Габриель-Отенен-Бернар де Клерон, граф д' (1843–1924)** – французский политический деятель и писатель, член Французской Академии; правнук госпожи Сталь, известной писательницы; во время дела Дрейфуса произнес фамилию госпожи Строс “на немецкий лад” – Штраус; то же самое сделает в романе герцог Германтский во время войны, назвав Блока Блохом 95, 97

**Очоа** 89

**Пам, Жюль** 267

**Парижский, Луи Филипп Альбер Орлеанский, граф (1838–1894)** – внук короля Луи-Филиппа 164, 182

**Пати де Клаам, маркиз дю (1853–1916)** – полковник, впоследствии генерал; вел основное следствие по делу Дрейфуса 96

**Пер** – певец, за которого хлопотал М. Пруст 143

**Перикл (ок. 495–429 до н. э.)** – древнегреческий государственный деятель; усилил могущество Афин, поощрял искусство и литературу, украсил Афины множеством монументов 17

**Перошон, Эрнест (1885–1942)** – французский писатель, удостоен Гонкуровской премии за роман “Нен” (1920) 319

**Петроний (Гай Петроний Арбитр) (I в. н. э.)** – древнеримский писатель, автор “Сатирикона”; будучи втянут в заговор против императора Нерона, покончил с собой 293

**Пикар, Жорж (1854–1914)** – подполковник, начальник разведывательного управления французского Генерального штаба; именно он обнаружил, что в связях с германской разведкой повинен не Дрейфус, а майор Фердинанд Эстергази, но на его расследование был наложен запрет; подвергся гонениям, переведен в Тунис; после оправдания Дрейфуса произведен в генералы, впоследствии стал военным министром 95, 97, 250, 251

**Пиранези, Джованни Баттиста (1720–1778)** – итальянский гравер и архитектор, автор более двух тысяч офортов (серии “Тюрьмы”, “Виды древнего Рима”), вдохновлявших художников-неоклассицистов 284

**Планте, Франсис (1839–1934)** – известный французский пианист 248

**Платон (428–348 или 347 до н. э.)** – древнегреческий философ, ученик Сократа и учитель Аристотеля, автор “Диалогов” 37, 67, 81, 158, 201

**Плиний Младший (62–ок. 114)** – древнеримский писатель, сын Плиния Старшего, друг императора Траяна, автор “Писем”, живописующих нравы того времени 17, 18

**Плутарх (ок. 50–ок. 125)** – древнегреческий писатель, историк, автор “Сравнительных жизнеописаний” 170

**По, Эдгар Аллан (1809–1849)** – американский писатель и поэт 320

**Полан, Жан (1884–1968)** – французский писатель и литературный критик 278

**Помье, Жан 5, 188, 189, 336**

**Порель, Жак** – сын актрисы Режан 144

**Порто-Риш, Жорж де (1849–1930)** – французский драматург, член Французской Академии; завсегда́тай салона принцессы Матильды, госпожи д’Обернон и матери братьев Бибеско 61, 65

**Потен, Пьер-Эдуар (1825–1901)** – известный в свое время врач, профессор, член Академии медицинских наук 248, 254

**Прево, Антуан Франсуа, аббат (1697–1763)** – французский писатель, автор многочисленных авантюрных и нравоучительных романов, самый известный из которых – “История кавалера де Грие и Манон Леско” (1731) 167

**Прево, Марсель (1862–1941)** – французский писатель, автор психологических романов, член Французской Академии 264

**Пруст, Ашиль Адриен (1834–1903)** – отец Марселя Пруста; выдающийся медик; в 1866 г., во время эпидемии холеры во Франции, следовал принципу “санитарного кордона”, утверждая, что “вопросы международной гигиены превосходят границы, установленные политикой”; в 1869 г. был послан с миссией в Персию, чтобы изучить пути проникновения холеры в Россию; посетив Петербург и Москву, добрался до Астрахани на лошадях, под палящим солнцем; персидский шах преподнес ему в подарок ковер, который впоследствии унаследовал его сын Марсель; в Константинополе его пышно принимал великий визирь Али Паша; его труд “Защита Европы от холеры” был удостоен (1873) награды Французского Института (кстати, Альбер Камю, когда писал свою “Чуму”, основательно его проштудировал); член Академии медицинских наук (1879), с 1884 г. – генеральный инспектор санитарной службы; посетил охваченную холерой Испанию в качестве технического советника международных санитарных конференций; побывал с той же миссией даже в Египте; умер от кровоизлияния в мозг 8, 9, 13, 16, 18, 19, 23, 39, 51, 54, 71, 72, 77, 88, 90, 94, 103, 114, 118, 128, 129, 138, 150, 240, 305

**Пруст, госпожа Адриен, в девичестве Жанна Вейль (1839–1905)** – мать Марселя Пруста 8, 9, 13–18, 20, 23, 37–39, 44, 49, 50, 54, 71–75, 77, 79, 80, 89–91, 94, 96, 97–102, 103, 105–108, 110, 114, 115, 118–122, 128, 129, 137, 138, 142, 148, 240, 325

**Пруст, Робер (1873–1935)** – брат Марселя Пруста 12, 18, 19, 38, 39, 72, 76, 91, 94, 116, 278, 325–328, 332

**Пруст, госпожа Робер, в девичестве Марта Дюбуа-Амио (1878–1953)** 116

**Пруте, Поль** – антиквар 142

**Пуанкаре, Реймон (1860–1934)** – французский политический деятель, президент Республики (1913–1920), член Французской Академии 267

**Пуке, Жанна** – см. Кайаве госпожа Гастон Арман де

**Пьербур, баронесса Эмери Арти (урожд. Маргарита Тома-Галин) (1856–1943)** – хозяйка блестящего салона, который посещал М. Пруст; прототип Одетты де Креси (она тоже жила отдель-

но от мужа, давшего ей свою фамилию); ее дочь Мадлена, ставшая прообразом Жильберты, вышла замуж за графа де Лори, послужившего прототипом Сен-Лу 92

**Пьер-Кен, Леон** (1873–1949) 5, 121, 133, 272, 275, 324, 332, 336

**Рабо, Анри** (1873–1949) – французский композитор, автор произведений для оркестра и для сцены; руководил Консерваторией (1920–1941) 65

**Расин, Жан** (1639–1699) – выдающийся французский поэт и драматург, член Французской Академии 14, 32–35, 47, 61, 69, 112, 233, 252, 257, 258

**Рафаэль (Рафаэлло Санти, или Санцио)** (1483–1520) – итальянский художник родом из Урбино; был главным архитектором при дворе пап Юлия II и Льва X 161

**Режан (Габриель Режю)** (1856–1920) – известная французская актриса реалистической школы; в юности М. Пруст восхищался ее игрой; в 1919 г. она приютила писателя в своем доме 306

**Рекамье, Жанна Франсуаза Жюли Аделаида Бернар, госпожа де** (1777–1849) – верная подруга Шатобриана; в эпоху Реставрации собирала в своем салоне самое блестящее общество 208, 317

**Рембрандт (Рембрандт Харменс-зоон Ван Рейн)** (1606–1669) – выдающийся голландский живописец и гравер 44, 77, 192, 195

**Ренак, Жозеф** (1856–1921), французский политический деятель, дрейфусар 136

**Ренан, Эрнест** (1823–1919) – французский писатель, член Французской Академии, атеист и рационалист, автор “Истории происхождения христианства” (первый том – “Жизнь Иисуса”); в 1889 г., будучи в гостях у родителей Марселя, преподнес ему после долгой беседы свою “Жизнь Иисуса” с дарственной надписью; один из прототипов Бергота 60, 98, 166, 190, 274

**Ренуар, Огюст** (1841–1919) – французский художник, один из основоположников импрессионизма 21, 194

**Ренувье, Шарль** (1815–1903) – французский философ, один из основателей неокритицизма во Франции 37

**Рескин, Джон** (1819–1900) – английский искусствовед, социолог и писатель, приверженец прерафаэлитов 98, 105, 107–111, 113, 132, 176, 181, 191, 261, 262, 330, 336

**Ривьер, Жак** (1886–1925) – французский писатель, с 1919 г. по 1925 г. – директор журнала “Нувель ревю франсез” 234, 275, 292, 322

**Рикомон, Ж.** де 57, 60

**Рислер, Эдуар (1873–1929)** – популярный французский пианист; прототип пианиста Дешамбра 137

**Робер, Луи де (1871–1937)** – французский литератор; в девятнадцать лет стал журналистом; кроме романов оставил книги воспоминаний “От Лоти к Прусту” и “Как дебютировал Марсель Пруст”; М. Пруст познакомился с ним в 1898 г., когда тот был служащим компании Эдисона; сблизились они во время дела Дрейфуса; Луи де Робер был первым, кто прочитал целиком еще неизданного “Свана” 95, 112, 263, 268, 270, 274, 292, 332, 337

**Роже, Годерик** – генерал 290

**Ромен, Жюль (1885–1972)** – французский писатель, главный представитель унаимизма, автор стихов, театральных пьес, эссе и романов циклов 244, 297

**Рони-старший (Жозеф-Анри Боэкс) (1856–1940)** – французский писатель 295

**Ростан, Жан (1894–1977)** – французский биолог, автор работ об экспериментальном партеногенезе и книг по биологии 222

**Ростан, Морис (1891–1968)** – журналист, писатель, сын Эдмона Ростана; когда М. Пруст искал издателя, именно Морис Ростан обратился к Фаскелю, издателю своего отца; искал встречи с Прустом, и тот предложил ему встретиться на паперти Нотр-Дам в шесть часов утра; Морис Ростан отклонил предложение; встретились они позже, в 1913 г.; тогда же он написал в “Комедия” хвалебную статью, которая привела Пруста в ярость (его сравнивали там с Паскалем, Шекспиром и Леонардо да Винчи) 272

**Ростан, Эдмон (1868–1918)** – французский драматург, автор пьес “Сирано де Бержерак”, “Орленок” и др. 265, 270

**Роша, Анри** – молодой швейцарец, служащий отеля “Риц”; в начале 1919 г. поступил к М. Прусту в качестве секретаря; подобно Рассказчику и Альбертине они часто играли с ним в шашки; в 1921 г., когда Роша заскучал, Пруст попросил своего знакомого банкира Ораса Финали подыскать ему место в Буэнос-Айресе, куда тот и уехал; по-видимому, он был последним увлечением Пруста; как и Альбертина, обладал “удивительными способностями к живописи” и, подобно Морелю, “великолепным почерком”, правда, при изобилии орфографических ошибок 311

**Рошфор, Анри (1830–1913)** – французский политический деятель и журналист, основатель газеты “Непримиримый” (“L'intransigeant”) 13

**Рубинштейн, Антон Григорьевич (1829–1894)** – русский композитор и пианист-виртуоз, основатель Московской и Санкт-Петербургской консерваторий 248

**Руссо, Жан-Жак (1712–1778)** – французский (родом из Женевы) писатель, философ и моралист, даже композитор (автор оперы “Талантливая муза”); его произведения – “Юлия, или новая Элоиза”, “Эмиль”, “Общественный договор” и др. оказали сильнейшее влияние на всю предреволюционную эпоху 222, 303

**Сакс, Морис** – писатель, автор “Le Sabbat” 141, 337

**Санд, Жорж (Аврора Дюпен, баронесса Дюдеван) (1804–1876)** – французская романистка 20, 28, 38, 107

**Сарсе, Франсиск (1827–1899)** – французский театральный критик; его статьи в газете “Время” (“Temps”) в течение сорока лет руководили вкусами буржуазной публики; автор изданной посмертно книги “Сорок лет в театре” 74

**Сафо (нач. VI в. до н. э.)** – древнегреческая поэтесса с о. Лесбос. Оставила 9 книг стихотворных произведений (эпиграммы, элегии, гимны), из которых до наших дней дошли лишь отрывки 222

**Севасто, Жан Бюнан, принц** 57

**Севинье, Мари де Рабютен-Шанталь, маркиза де (1626–1696)** – автор “Писем”, адресованных дочери и другим корреспондентам (первая публикация в 1726 г.), отличающихся непосредственностью стиля и свежестью воображения 11, 14, 28, 38, 40, 57, 79

**Сезанн, Поль (1839–1906)** – французский художник, был близок к импрессионистам; один из предтеч современного искусства 150

**Сен-Пьер, Жан-Анри Бернарден де (1737–1814)** – французский писатель-сентименталист 293

**Сен-Санс, Камиль (1835–1921)** – французский композитор, пианист и органист 284

**Сен-Симон, Луи де Рувруа, герцог де (1675–1755)** – французский писатель, автор знаменитых “Мемуаров” 28, 101, 147, 165, 169, 296

**Сент-Бёв, Шарль-Огюстен (1804–1869)** – французский писатель, поэт, эссеист и литературный критик 32, 33, 101, 128, 148, 149

**Сервантес Сааведра, Мигель де (1547–1616)** – испанский писатель, автор “Дон Кихота” и “Назидательных новелл”; был ранен в руку в морском сражении при Лепанто, пять лет провел в плену в Северной Африке 293

**Сибилла, госпожа Рене** 262, 333

**Скотт, Вальтер (1771–1832)** – шотландский писатель и поэт; его исторические романы оказали сильнейшее влияние на писателей-романтиков 45

**Сократ (ок. 470–399 до н. э.)** – древнегреческий философ, оказавший огромное влияние на всю греческую философию; был противником догматизма, выступал против софистов (Протагор, Горгий), широко применял диалектику; был обвинен в святотатстве и заключен в тюрьму; по приговору суда выпил яд цикуты 17, 326

**Сора, Дени** 10, 337

**Сорель, Альбер (1842–1906)** – французский историк, автор труда “Европа и Революция”, член Французской Академии 52

**Софар** – сосед Пруста по дому 102 на бульваре Осман 130

**Софокл (между 496 и 494–406 до н. э.)** – древнегреческий трагический поэт; развил греческую трагедию, уменьшив роль хора и введя в действие третьего актера 252

**Спиноза, Барух (1632–1677)** – голландский философ 37

**Сталь, Жермена Неккер, баронесса де (1766–1817)** – французская писательница романтического направления, автор романов “Дельфина”, “Коринна” и др. 167

**Стендаль (Анри Бейль) (1783–1842)** – французский писатель, автор романов “Красное и черное”, “Пармская обитель” и др. 24, 135, 149, 224, 303

**Стивенсон, Роберт Льюис Бальфур (1850–1894)** – английский писатель родом из Шотландии; автор приключенческих романов 28

**Строс, Эмиль (1844–1929)** – богатый адвокат, коллекционер, муж вдовы композитора Жоржа Бизе – Женестьеви Галеви; поначалу считал, что Марсель дурно влияет на его пасынка, Жака Бизе, но впоследствии подружился с ним; отчасти послужил моделью для герцога Германтского 40, 130, 138, 304

**Строс, Женестьева, госпожа Эмиль (урожд. Галеви, в первом браке госпожа Жорж Бизе) (1838–1922)** – хозяйка популярного салона, который посещали не только писатели и ху-

дожники, но и аристократы из Сен-Жерменского предместья; до самой смерти оставалась верным другом М. Пруста; в 1922 г. с интервалом в две недели потеряла и своего сына Жака, и Пруста, и уже не смогла оправиться от этого удара; один из прототипов герцогини Германтской и, отчасти, Кармен в одноименной опере своего первого мужа 40–42, 56, 65, 68, 71, 87, 94, 95, 103, 120, 129, 130, 132, 136, 150, 163, 231, 240, 262, 266, 267, 274, 289, 304, 317, 318

**Суде, Поль (1869–1929)** – французский журналист и литературный критик; оставил книгу воспоминаний “Марсель Пруст, Поль Валери, Андре Жид” 56, 272, 294, 295, 337

**Суинберн, Эдджернон Чарльз (1837–1909)** – английский поэт, критик, эрудит, наследник романтической традиции 67

**Сутзо, Элен (урожд. Крисовелони), княгиня (1879–1975)**, позже госпожа Поль Моран – с 1914 г. М. Пруст часто ужинал в ее апартаментах в отеле “Риц” и поддерживал с ней обширную переписку, которую она опубликовала в своей книге “Вечерний посетитель” 282

**Сюлли-Прюдом (Рене Франсуа Арман Прюдом) (1839–1907)** – французский поэт 34, 45

**Сюфель, Жак** 6

**Таро, Жером (Эрнест, 1874–1953) и Жан (Шарль, 1877–1952)** – французские писатели, авторы многих написанных совместно романов, члены Французской Академии 288

**Тиберий (ок. 42 до н. э.–37 н. э.)** – римский император (14–37 н. э.); будучи крайне подозрительным, извращенным и жестоким, в 27 г. н. э. удалился на остров Капри, откуда осуществлял кровавую диктатуру 316

**Тибоде, Альбер (1874–1936)** – французский литературный критик 11, 37

**Тинан, Жан де** – однокашник М. Пруста по лицейскому Кондорсе, рано проявивший литературные способности и умерший в возрасте 24 лет 81

**Толстой, Лев Николаевич (1828–1910)** – русский писатель 38, 98, 238, 241

**Тоски, Теодор** 293, 333

**Трарье, Камий-Людовик-Габриель (1870–?)** – поэт-символист и критик; учился с Прустом и Робером де Бийи в Школе политичес-



ких наук (1890); сотрудничал с журналом “Пир”; вероятно, у него Пруст познакомился с Жидом 27, 52, 65

**Тронш** - коммерческий директор издательства Галимара 292

**Трюель, Жак** - дипломат 280

**Тьер, Адольф (1797-1877)** - французский государственный деятель и историк, президент Республики (1871); член Французской Академии 334

**Тьерри, Жак-Никола-Огюстен (1795-1856)** - французский историк; но, возможно, М. Пруст имеет в виду его племянника Жильбера-Огюстена Тьерри (1843-1915), автора исторических романов 17, 39

**Тэн, Ипполит (1828-1893)** - французский философ, историк и критик 37, 148

**Уайльд, Оскар (Оскар Фингалл О’Флаерти Уиллс) (1854-1900)** - английский писатель, поэт и драматург; был обвинен в преступлении против нравственности; после тюремного заключения переселился во Францию, где и умер 43, 81, 142, 232

**Уистлер, Джеймс (1834-1903)** - американский художник, близкий к импрессионистам 58, 191

**Фабр, Жан-Анри (1823-1915)** - выдающийся французский энтомолог 222, 324

**Файяр, Артем** - издатель 166

**Фарг, Леон-Поль (1876-1947)** - французский поэт 74, 125

**Фаскель, Эжен** - издатель, соратник Г. Галимара 263-268, 276

**Фёйрат, Альбер** - профессор 284, 285, 287, 288, 334

**Фелисия (Фелисия Фито)** - служанка госпожи Адриен Пруст, превосходная кухарка; оставалась с писателем до 1907 г.; прообраз Франсуазы 134, 137, 138, 150, 153, 310

**Фенелон (Салиньяк-Фенелон), Бертран, граф де (1878-1914)** - друг М. Пруста, который познакомился с ним в 1901 г. благодаря Антуану Бибеско; дипломат; в 1914 г. пошел добровольцем на фронт и погиб в первом же бою; послужил моделью для Сен-Лу; так же, как и Сен-Лу, он был гомосексуалистом, о чем Пруст узнал лишь незадолго до его смерти 88, 101, 103, 104, 278, 332

**Феокрит (ок. 315-ок. 250 до н. э.)** - древнегреческий поэт, родоначальник буколической поэзии (“Идиллии”) 81

**Фердинанд Саксен-Кобургский (1861-1948)** - князь, затем царь Болгарии 302

**Фернандес, Рамон** - писатель 5, 126, 131, 143, 233, 275, 301, 334  
**Филипп IV Красивый (1268-1314)** - король Франции (1285-1314); вел политику, направленную на ослабление власти Святого Престола во Франции; при нем началось т. н. "Авиньонское пленение пап"; прельстившись богатствами тамплиеров, инициировал судебный процесс против них, за которым последовал разгром ордена и казнь его Великого Магистра, Жака де Моле; способствовал развитию судебной и административной системы в королевстве 20

**Финали, Юго** - банкир 71, 103

**Фитц-Джеймс, Робер, граф де** 69

**Флер, Робер Пелеве де ла Мот-Анго, маркиз де (1872-1927)** - французский драматург, автор легких комедий в соавторстве с А. де Кайаве, затем с Ф. де Круссе 27, 66, 76, 103, 292, 294, 332

**Флер, Женевьева Сарду, госпожа Робер де** - жена Робера де Флера 332

**Флёр, Анри-Эркуль, кардинал де (1653-1743)** - французский религиозный и политический деятель, министр Людовика XV 281

**Флобер, Гюстав (1821-1880)** - французский писатель 70, 81, 264

**Фокин Михаил Михайлович (1880-1942)** - выдающийся русский танцовщик и хореограф, один из создателей и теоретиков современного балета, сподвижник Дягилева 316

**Фор, Феликс (1841-1899)** - французский государственный деятель, президент Республики с 1895 г. по 1899 г. 97

**Фор, Антуанетта Феликс-,** позже госпожа Берж 17

**Фор, Люси Феликс-,** позже госпожа Жорж Гуайо (1866-1917) - дочь президента Феликса Фора, старшая сестра Антуанетты Феликс-Фор; как и сестра, дружила с М. Прустом; была ревностной католичкой и знатоком Данте; Пруст завещал похоронить себя с четками, которые она привезла ему из Иерусалима 295

**Форе, Габриель (1845-1924)** - французский композитор; с 1905 г. по 1920 г. был директором Консерватории 136, 284

**Форсгрэн, Эрнст** - поступил на службу к М. Прусту в 1914 г., накануне его отъезда в Кабур, жил вместе с ним и Селестой в Гранд-Отеле; в октябре покинул Пруста и уехал работать в США; в 1922 г. ненадолго вернулся в Париж; Пруст, уже тяжело больной, прождал его в Ривьера-Отеле с одиннадцати вечера до трех ночи, ускорив тем самым свой конец; Форсгрэн вскоре явился

к Прусту домой, но брат писателя Робер не пустил его в комнату умирающего 311

**Форэн, Жан-Луи (1852–1931)** – французский рисовальщик, живописец и гравер, автор многочисленных сатирических рисунков 97

**Фотрие, Эмиль** – французский композитор, автор музыки к “Пемполезке” 75

**Франк, Альфонс** 144, 284

**Франс, Анатолий (Анатолий Франсуа Тибо) (1844–1924)** – французский писатель, лауреат Нобелевской премии (получил ее в 1921 г., за три дня до смерти); М. Пруст познакомился с ним в салоне госпожи Арман де Кайаве (1889); Франс написал предисловие к “Забавам и дням”; хотел выдать за него свою дочь Сюзанну, но позже охладил к Прусту; главный прототип Бергота в романе 27, 37, 47, 50, 51, 65, 67, 68, 78, 80, 81, 85, 89, 95, 96, 102, 113, 115, 135, 165, 166, 233, 256, 257, 272, 273, 293, 303, 314

**Франс, Сюзанна, позже госпожа Анри Молен, затем госпожа Мишель Псишари** – дочь Анатоля Франса 115

**Франциск I (1494–1547)** – король Франции (1515–1547); обладая имперскими амбициями, соперничал с Карлом V и вел с ним постоянные войны; покровительствовал наукам и искусствам, поощрял Возрождение во Франции; заложил основы абсолютизма 225

**Фромантен, Эжен (1820–1876)** – французский художник и писатель 191

**Фуйе, Альфред (1838–1912)** – французский философ 37

**Хадсон, Стефен (Сидни Шифф) (1868–1944)** – английский писатель и меценат; переводчик М. Пруста на английский язык 310, 335

**Харди, Томас (1840–1928)** – английский писатель 28, 147, 176

**Хит, Вилли (1871–1893)** – молодой, обратившийся в католицизм англичанин, с которым дружил М. Пруст; они познакомились весной 1893 г., а в октябре он уже умер; Пруст посвятил ему свои “Забавы и дни” 62, 63, 141

**Цеппелин, Фердинанд, граф фон (1838–1917)** – немецкий офицер, затем промышленник, строил крупные дирижабли с жестким металлическим каркасом, получившие его имя (1900) 280

**Шарко, Жан-Мартен (1825–1893)** – французский врач, известен своими работами в области нервных заболеваний 254

**Шарпантье** - издатель 95

**Шатобриан, Франсуа-Рене, виконт де (1768-1848)** - французский писатель, силой воображения и блеском стиля оказал значительное влияние на романтическое движение 21, 62, 96, 98, 101, 167, 175, 208, 314, 317

**Шварц, Габриель, позже госпожа А.-А. Клотц** - М. Пруст играл с ней в детстве на Елисейских полях; летом 1891 г. их сфотографировали вместе на теннисном корте в Нейи (бульвар Бино) 19

**Шевасю, Франсис (1862-1918)** - французский журналист и литературный критик 272

**Шевинье, Лора (урожд. де Сад), графиня Адеом де (1860-1936)** - очень гордилась своим родством с "божественным маркизом"; была хозяйкой одного из самых закрытых аристократических салонов Сен-Жерменского предместья; впервые Пруст увидел ее в 1891 г. у госпожи Строс и госпожи Лемер; один из прототипов герцогини Германтской, хотя, узнав себя в ней, отказалась читать книгу 56, 61, 69, 150, 164

**Шейкевич, Мари (1884-1964)** - дочь русского адвоката; в 1912 г. Рейнальдо Ан попросил ее рекомендовать М. Пруста ее любовнику, Адриену Эбрару - директору газеты "Тан"; впоследствии Мари Шейкевич стала верным другом Пруста и сыграла значительную роль в публикации "Свана"; в 1935 г. вышла ее книга "Воспоминания о пропавшем времени", а в 1960 г. - "Марсель Пруст и Селеста" 6, 231, 271, 272, 281, 328, 337

**Шекспир, Вильям (1564-1616)** - великий английский драматург 84, 232, 238, 260

**Шелли, Перси Биш (1792-1822)** - английский поэт, эссеист и драматург романтического направления 132

**Шопен, Фредерик (1810-1849)** - польский композитор и пианист романтического направления 288

**Шопенгауэр, Артур (1788-1860)** - немецкий философ 67, 207

**Шуберт, Франц (1797-1828)** - австрийский композитор 283

**Шуман, Роберт (1810-1856)** - немецкий композитор 47

**Э, Луи-Филипп-Гастон, граф д' 97**

**Э, Изабелла де Браганца, принцесса Бразильская, графиня д' 97**

**Эбрар, Франсуа-Мари-Адриен (1833-1914)** - французский журналист и политический деятель; с 1867 г. и до самой смерти директор газеты "Тан" 271, 272

**Эдуард VII (1841–1910)** – сын королевы Виктории, принц Уэльский, позже король Англии 136, 164, 182

**Эйман, Лора (1851–1932)** – вела свое происхождение от Френсиса Эймана (Хеймана), учителя Гейнсборо; родилась в Южной Америке; рано потеряла отца, инженера, и тогда мать решила сделать ее куртизанкой; М. Пруст познакомился с ней у своего двоюродного деда Луи Вейля; она стала главным прототипом Одетты де Креси 20, 30, 41, 42, 77, 78, 120, 150, 166, 294

**Эйнштейн, Альберт (1879–1955)** – великий немецкий физик, с 1940 г. натурализовался в США, автор теории относительности 169, 337

*Элль, Поль Сезар (1859–1927)* – французский художник, офортист; Пруст познакомился с ним в 90-е годы; один из главных прототипов Эльстира 191

**Элиот, Джордж (Мэри-Энн Эванс) (1819–1880)** – английская писательница 20, 28, 147, 176, 295

**Эмбло** – директор издательства Олендорфа 268, 269

**Энгр, Доминик (1780–1867)** – французский художник и скрипач-любитель 313

**Эрвьё, Поль Эрнест (1857–1915)** – французский писатель, друг М. Пруста; один из прототипов Бергота и, отчасти, Свана 65, 89, 90

**Эрман, Абель (1862–?)** – французский литератор, поэт и романист; с 1927 г. член Французской Академии 65

**Эстергази, Кристиан** – участник дела Дрейфуса; очевидно, родственник истинного виновника, Фердинанда Эстергази 95

**Эстергази, Фердинанд** – венгерский авантюрист, состоял на французской службе, офицер генерального штаба, истинный виновник дела Дрейфуса 94

**Эфрюсси, Шарль (1849–1905)** – основатель и директор “Газеты изящных искусств”; завсегдагой салона принцессы Матильды, коллекционер и эрудит, автор эссе о Дюрере – этими чертами напоминает Свана; своим же акцентом и внешностью – фон Фаффенгейма 164

**Юиг, Рене (1906–?)** – французский историк и искусствовед, профессор Коллеж де Франс, с 1960 г. член Французской Академии 193, 335

**Юмьер, Шарль-Робер, виконт д’ (1868–1915)** – французский писатель, переводчик Киплинга и Конрада, поэт и либреттист;

М. Пруст обращался к нему, когда переводил Рескина; будучи заподозрен в гомосексуализме и опасаясь скандала, ушел на фронт, где вскоре и погиб; отчасти послужил прототипом Сен-Лу 107

**Юнг, Карл Густав (1875–1961)** – швейцарский психолог и психиатр, один из основоположников психоанализа 189

## Содержание

От автора .....	5
<i>Глава I</i>	
Детство и призвание.....	7
<i>Глава II</i>	
Лицей, светское общество и военная служба .....	27
<i>Глава III</i>	
Первые литературные опыты .....	65
<i>Глава IV</i>	
Конец детства .....	101
<i>Глава V</i>	
Вступление в литературу: 1906–1912 гг.....	125
<i>Глава VI</i>	
Поиски утраченного времени .....	169
<i>Глава VII</i>	
Поиски утраченного времени (II): Любовные страсти .....	205
<i>Глава VIII</i>	
Поиски утраченного времени (III): Юмор .....	238
<i>Глава IX</i>	
Когда любитель становится мастером .....	261
<i>Глава X</i>	
Обретенное время .....	304
Список литературы .....	332
Именной указатель .....	338

## АНДРЕ МОРУА

---

### В ПОИСКАХ МАРСЕЛЯ ПРУСТА

---

Лицензия ЛР 070054 от 16.08.96.  
Редактор П. Крусанов. Художественный редактор А. Веселов. Верстка Н. Халимончук. Корректоры Е. Дружинина, Е. Коваленко. Компьютерное обеспечение Е. Падалка. Подписано в печать 4.08.2000. Формат 60x88  $\frac{1}{16}$ . Гарнитура Гарамонд. Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 24. Тир. 3000 экз. Зак. 706. Издательство «Лимбус Пресс». 198005, Санкт-Петербург, Измайловский пр., 14. Тел. 112-6706. Тел./факс в Москве: (095) 291-9605.

Отпечатано в АОТ «Типография «Правда»». 191119, Санкт-Петербург, Социалистическая ул., 14. Телефон 164-6830.



Марселя Пруста, автора цикла романов "В поисках утраченного времени", по праву называют создателем "самой великой французской книги XX века". Много лет посвятив изучению жизни и творчества Пруста, Андре Моруа написал, пожалуй, самую исчерпывающую биографию знаменитого затворника. Благодаря приведенным в книге Моруа письмам и дневникам Пруста, где последний со всей откровенностью повествует не только о своих творческих прозрениях, но и о гнетущих его пороках, перед читателем возникает полнокровный образ гениального писателя во всем своем величии и земном несовершенстве.

На русском языке публикуется впервые.

ISBN 5-8370-0241-3



9 785837 002410 >