

в поисках утраченного времени

A detailed oil painting of Marcel Proust, showing him from the chest up. He is wearing a dark suit, a light-colored striped shirt, and a dark tie. He is also wearing a straw boater hat with a dark band. The background is dark and indistinct.

# Марсель Пруст



По направлению к Свану

**Марсель Пруст**  
**В поисках утраченного**  
**времени. Книга 1. По**  
**направлению к Свану**  
**Серия «В поисках утраченного**  
**времени (РИПОЛ)»**

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=54091787](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=54091787)*

*М. Пруст. По направлению к Свану: ООО «Издательство «Пальмира»;*

*Санкт-Петербург; 2018*

*ISBN 978-5-521-00020-3*

### **Аннотация**

Роман «По направлению к Свану» открывает монументальную семитомную эпопею Марселя Пруста «В поисках утраченного времени», которую сам автор сравнивал с готическим собором и которая прочно вошла в число признанных шедевров мировой литературы.

*В формате a4.pdf сохранен издательский макет книги.*

# Содержание

Обретение книги	5
Часть первая. Комбре	56
Конец ознакомительного фрагмента.	189

# Марсель Пруст

## По направлению к Свану

Marcel Proust

À la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann

© Любимов Н. М., наследники, перевод на русский язык,  
2016

© Таганов А. Н., предисловие, 2016

© Фокин С. Л., примечания, 2016

© Оформление. ООО «Издательство «Пальмира», ПАО  
«Т8 Издательские Технологии», 2016

\* \* \*

# Обретение книги

Лишь недавно у российского читателя появилась возможность прочесть полный перевод романа Марселя Пруста «В поисках утраченного времени» и ощутить грандиозность и изящность замысла произведения, ставшего одним из самых известных и значительных явлений в искусстве XX века.

Путь прустовского романа к русскому читателю оказался весьма долгим, хотя его первые переводы появились еще в 1920–30-е годы. В этот период были напечатаны четыре тома книги, однако затем ее издание было приостановлено: Пруст явно не вписывался в каноны, установленные официальной эстетикой того времени.

Попытки возобновить издание «Поисков» неоднократно предпринимались в 1960–90-е годы. К сожалению, все они так и не были завершены: лишь совсем недавно появился заключительный том романа – «Обретенное время».

Впрочем, не слишком простым был путь книги Пруста и к французскому читателю. Вплотную к созданию своего произведения Пруст подходит в конце 1900-х годов. В 1911 году завершается работа над первым вариантом романа, который состоял из трех частей. Однако поначалу попытки автора опубликовать его оканчиваются неудачей. Издатели – Пруст предлагал свою книгу издательствам «Фаскель», «Нувель Ревю Франсез» (Галлимар), «Оллендорф» – отвер-

гают рукопись Пруста. Только в 1913 году он на собственные средства публикует первую часть романа под названием «По направлению к Свану» в издательстве «Грассэ».

Более удачно складывается судьба второго тома – «Под сенью девушек в цвету», напечатанного в 1918 году. За него годом позднее Прусту присуждается Гонкуровская премия. Между тем первоначальный замысел книги к данному времени изменился, став более обширным. Вслед за вторым томом выходят еще пять: «У Германтов» (1920–1921), «Содом и Гоморра» (1921–1922), затем, после смерти Пруста, – «Пленница» (1923), «Беглянка» (впервые напечатана в 1925 году под названием «Исчезнувшая Альбертина»), «Обретенное время» (1927).

Известно, что вплоть до последних дней Пруст продолжал править текст романа, изменяя его, внося многочисленные дополнения или же, напротив, сокращая, как это было в случае с «Беглянкой», над рукописью которой Пруст работал перед самой смертью. Особое внимание Пруста к своей книге и удивительная приверженность к ней объяснимы, ибо путь писателя к главному своему произведению был чрезвычайно сложным и длительным. Достаточно долгое время бытовало мнение о том, что этот роман явился результатом внезапного и чудесного творческого порыва, ибо до его появления Пруст был известен лишь ранним сборником новелл, стихов и эссе «Утехи и дни» (1896), переводами книг английского писателя Джона Рескина, литературно-критическими статьями и

светской хроникой, которые не принесли ему славы. До публикации и признания «Поисков» Пруст воспринимался скорее как сноб и денди, завсегдатай светских парижских салонов, куда он, человек неаристократического происхождения, был допущен во многом благодаря протекции своих друзей. На литературные же занятия Пруста смотрели как на увлечение.

Только после того, как в архиве Пруста были найдены рукописи незаконченного романа, изданного в 1952 году под названием «Жан Сантей», и эссе «Против Сент-Бёва», напечатанного в 1954 году, перед литературоведами и читателями стала отчетливо проявляться вся масштабность писательской деятельности Пруста. Представление о художнике-дилетанте, внезапно обретшем силу творческого гения, сменилось осознанием того, что начиная с довольно раннего возраста Пруст последовательно и целенаправленно стремился к реализации своего уникального мировосприятия, создавая при этом по сути дела единую художественную ткань, где всё – ощущения, чувства, впечатления, образы, отдельные фрагменты текста, отдельные произведения – соединяется между собой сложными связями. В результате возникает возможность говорить об эффекте палимпсеста (рукописи, исполненной на пергаменте по смытому или счищенному тексту), ибо на протяжении всего творчества Пруст, по сути дела, «переписывает» один и тот же текст, который он начинает создавать с первых моментов занятия литературой, и далее

продолжает работать над ним на протяжении всей жизни. Так рождается огромного масштаба палимпсест, в котором предыдущие письма «просвечивают» сквозь новые. Этот принцип характерен как для всего творчества Пруста в целом, так и для отдельных его книг, начиная с самой первой – сборника «Утехи и дни», вплоть до последних томов романа «В поисках утраченного времени», который занимает и в творчестве, и в жизни Пруста, несомненно, исключительное место.

Роман Пруста – произведение очень личностное, построенное на жизненном опыте, пережитом самим писателем. Вместе с тем он никоим образом не укладывается в рамки определения «автобиографический роман». Между текстом «Поисков» и жизнью писателя, так же как между личностью рассказчика по имени Марсель и Марселем Прустом, существует значительная дистанция. Пруст абстрагируется от фактов своего существования, подвергает их осмыслению, тщательному аналитическому препарированию, соотносит с общечеловеческим опытом, возводит их в степень философского обобщения. В результате книга вбирает в себя не только личностное начало, но и черты, характерные для общественно-духовной жизни эпохи. В силу этого при рассмотрении генезиса художественной системы Пруста чрезвычайно важно учитывать как индивидуальные особенности писателя, так и социально-культурные факторы, во многом обусловившие специфику его мироощущения.



Жизнь Пруста насыщена не слишком большим количеством событий внешнего плана. Однако все они в той или иной мере «участвовали» в становлении художественной системы, послужившей основой для его произведений, так или иначе отразились в них.

Марсель Пруст родился 10 июля 1871 года в Отее, пригороде Парижа. Его отцом был Адриен Пруст (1834–1903), известный врач-гигиенист, специалист по восточным инфекционным болезням, член Медицинской академии. Мать Марселя, Жанна (1849–1905), происходила из богатого еврейского рода Вейлей. В 1873 году семья перебирается в Париж, где проходит большая часть жизни Марселя, правда в детстве он часто гостит в Отее, в доме родственников матери, или же в небольшом городке Ил-лье, находящемся недалеко от Шартра, в котором издавна, с XVI века, проживает семейство Прустов. Именно Иллье послужит основанием для создания образа Комбре в романе «В поисках утраченного времени». В более позднее время Пруст часто бывает летом и осенью в нормандских городах Трувиль, Кабург, Довиль, которые сольются в главной книге Пруста в образ Бальбека. Кроме того, в 1890–1900 годы писатель совершил ряд заграничных поездок (Амстердам, Брюгге, Антверпен, Дельфт, Гарлем, Гаага, Венеция и т. д.), в значительной мере определивших «географию» художественного пространства его романа и специфику образного ряда, в первую очередь соотносящегося со сферой искусства.

В девять или, по другим сведениям, в десять лет Пруст испытал первый приступ астмы, болезни, которая во многом обусловила его восприятие и образ жизни. Во всяком случае, тема болезни проходит через все его творчество, начиная с первой книги «Наслаждения и дни», которую он посвящает своему рано ушедшему из жизни другу Уильяму Хиту, видя в нем родственную душу, так как его собственная болезнь постоянно напоминает ему о трагической стороне человеческой судьбы. Болезнь как неизбежный атрибут существования персонажа-повествователя постоянно присутствует и в «Поисках».

В 1882 году Пруст поступает в лицей Кондорсе, испытывает сильное влияние преподавателя философии Дарлю. В 1889–1890 годах служит добровольцем в пехотном полку, расквартированном в Орлеане. Затем возвращается в Париж, поступает в Высшую школу политических наук. Начиная с конца 1880-х годов посещает парижские салоны (салоны г-жи Штраус, г-жи Бизе, г-жи де Кайяве, г-жи Лемер и др.). Именно здесь Пруст черпает материал для своих будущих произведений. Как отмечает в своих мемуарах один из друзей писателя, Робер Дрейфус: «Мы никогда не смогли бы прочитать ни „Любовь Свана“, ни „У Герман-тов“, если бы тридцатую годами раньше он не решился бы вести раннюю и активную светскую жизнь»<sup>1</sup>. Именно здесь Пруст часто находил прототипов для своих персонажей, таких, скажем, как

---

<sup>1</sup> Dreyfus R. Souvenirs sur Marcel Proust. Paris, 1926. P. 55–56.

Шарль Аас (1832–1902) и Шарль Эфросси (1848–1905), черты которых будут узнаваться в Сване, или известный в то время писатель Робер де Монтескью-Фезанзак (1855–1921), чья личность послужила основанием для создания образа барона Шарлю.

Из других событий, бесспорно повлиявших на формирование личности Пруста, необходимо отметить всякий раз тяжело переживаемую им смерть родных (сначала бабушки и отца, затем – матери), обострение болезни и своеобразное затворничество в комнате, обитой пробковым деревом, где и была создана основная часть романа, принесшего ему славу.

Одной из главных, бросающихся в глаза отличительных черт внутреннего мира Пруста, которую, как правило, особо выделяют все биографы и исследователи его творчества, является сверхострая чувствительность, проявившаяся уже в детские годы, постоянно заявлявшая о себе в последующие периоды, нашедшая отражение в его произведениях и, видимо, во многом обусловленная его болезнью.

С болезненно-чувствительной особенностью характера Пруста связана и другая черта его натуры – фанатичная приверженность своей матери. Так, например, в относящемся, очевидно, к 1880-м годам вопроснике для альбома Антуанетты Фор, одной из дочерей будущего президента Франции, в котором в соответствии с модой того времени Пруст высказывает свои суждения по поводу собственных вкусов, интересов и личностных качеств, на вопрос: «Ваше представле-

ние о несчастье» он отвечает: «Быть разлученным с мамой». Эта любовь предельно отчетливо отражается и в его творчестве, подтверждением чему является хотя бы тема вечернего прощания с матерью, возникающая в первом томе «Поисков» и лейтмотивом проходящая через весь роман, вплоть до последних сцен заключительного тома.

По мнению Ж. Лакретеля, Пруст был примером гиперчувствительного ребенка, с ранимой и легковозбудимой психикой, для которого материнская нежность являлась жизненной необходимостью и который пытался проникнуть в секреты бытия через внутреннее созерцание. Таким образом, формируется «подспудное начало, из которого он будет черпать материал для своего творчества»<sup>2</sup>. Начиная с ранних лет гипертрофированная чувствительность Пруста выразилась в страстной жажде любви и нежности. Именно эти слова становятся своеобразным лейтмотивом прустовской переписки тех лет. Показателен в этом плане и уже упоминавшийся вопросник Антуанетты Фор. В нем на вопрос: «Что вызывает у вас наибольшую антипатию?» Пруст отвечает: «Люди, которые не чувствуют добра, не ведают ни нежности, ни любви».

В другой анкете немного более позднего периода на вопрос: «Главная черта моего характера» Пруст дает ответ: «Потребность быть любимым, а точнее – желание жить скорее в ласке и – чтоб меня баловали, нежели стремление вызывать восхищение». В этой связи в одной из последних био-

---

<sup>2</sup> *Lacretelle J. Centenaire de Marcel Proust. 1871–1971. Paris, 1972. P. 3.*

графий писателя говорится о том, что его по сути своей детское желание быть любимым приобретало деспотический характер: «Он требует от другого, чтоб тот любил лишь его одного, в то время как сам претендует на любовь ко многим. Указанная черта будет преобладать над другими его свойствами. Она является первым знаком той навязчивой ревности, которая станет одной из тем его творчества»<sup>3</sup>.

В результате столкновения обостренной чувствительности Пруста с внешней действительностью, с миром «других», который достаточно часто будет проявлять себя по отношению к писателю жестоким, отказывающим в понимании, рождался довольно сложный комплекс эмоций, в котором чувства разочарования, пессимизма, неверия в абсолютную любовь и дружбу постепенно занимают важнейшее место.

Сложность психологической организации личности Пруста (что во многом обуславливает наличие в зарубежном литературоведении большого числа исследований, носящих психоаналитический характер или затрагивающих вопросы психологии личности автора «Поисков»), замкнутость в себе и на себе во многом объясняют его желание испытать полную гамму всевозможных человеческих чувств. Предельно отчетливо эта экстраординарность психологии Пруста проявила себя еще в его лицейские годы, которые во многих отношениях оказываются весьма важным этапом в его жизни. В этот момент особенно интенсивно происходит фор-

---

<sup>3</sup> *Diesbach G. de. Proust. Paris, 1991. P. 58.*

мирование и утверждение основных черт характера будущего писателя, определяется шкала его ценностей, устанавливаются основы экзистенциальных, философских, эстетических взглядов – всего того, что обусловит направленность его творчества. В эти годы, когда Пруст активно соприкасался с миром «других» и когда перед ним особенно часто с неизбежным постоянством возникала проблема сложности человеческих взаимоотношений, его жажда любви и нежности, желание пережить глубину, разнообразие ощущений и чувств, доступных человеческой природе, которое нередко вело к табуизированным официальной моралью явлениям, наталкивались на недоверие и непонимание не только взрослых, но и сверстников. В результате этого рождалось сложное переплетение переживаний и эмоций, зачастую в свою очередь вызывающих необычные и непривычные для окружающих формы поведения, в том числе – сексуального, которые заставляли общающихся с ним людей подозревать его в склонностях сомнительного с позиции общепринятых нравственных норм характера.

Один из лицейских друзей Пруста, Даниэль Галеви, вспоминая о годах учебы, замечает, что в это время Пруст, чей облик («огромные, восточного типа глаза, большой белый воротник и развевающийся галстук») напоминал образ «беспокойного и беспокоящего архангела», вызывал одновременно любовь, восхищение, но и удивление, неловкость, ощущение «несоизмеримости» с ним. «Было в нем что-то, –

признается Галеви, — что не нравилось нам... Он, с нашей точки зрения, слишком мало походил на мальчика; его вежливость, нежное внимание, его ласки мы часто, не будучи способными понять столь ранимое сердце, называли манерностью, и нам случалось говорить это ему прямо в лицо: его глаза тогда становились грустнее. Ничто, однако, не могло сделать его менее любезным»<sup>4</sup>.

О «притягательной загадочности» Пруста-лицеиста вспоминает и Робер Дрейфус. Он также говорит об «утонченной», «неисчерпаемой» любезности Пруста, которая воспринималась окружающими как нечто утомительное: «Такой близкий нам, Пруст тем не менее был сотворен словно бы из иной субстанции. Этого оказалось достаточно, чтобы разжечь наше недоверие, нашу несправедливую суровость по отношению к нему... Мы еще не понимали, что его слова „любезность“, „нежность“, которыми он постоянно злоупотреблял, обращаясь к нам, как мы позднее поняли, очень искренне, скромно и сдержанно, выражали его глубокую потребность в человеческой симпатии, его порывы, идущие от благородной и интеллигентной доброты»<sup>5</sup>.

Стремление Пруста выйти за грань дозволенного во многом может быть объяснено его стремлением познать всю совокупность человеческих ощущений и чувств, добраться до таинственных глубин неподвластного разуму подсознания, в

---

<sup>4</sup> См.: *Halévy D. Pays parisiens*. Paris, 1932. P. 121–123.

<sup>5</sup> *Dreyfus R. Souvenirs sur Marcel Proust*. P. 34–35.

котором он угадывал истоки многих важнейших свойств человеческой природы, истоки жизненной и творческой энергии. Без присутствия этого «запретного» в жизни Пруста многое в его творчестве, и прежде всего – в романе «В поисках утраченного времени» (в первую очередь тема «Содома и Гоморры», проблемы, связанные с чувствами любви и ревности), очевидно, попросту не состоялось бы.

Вполне уместно предположить, что Пруст обладал более богатой и тонкой гаммой чувств, чем большинство других людей, – и это объясняло сложность его взаимоотношений с окружающими.

Специфика необычного мира прустовской личности, безусловно, в огромной степени определила особенности художественной системы романа «В поисках утраченного времени», однако в не меньшей степени ее формирование определено и культурной ситуацией эпохи.

Творческий дебют Пруста и его формирование как писателя приходится на «конец века» – время, которое поставило человека в чрезвычайно сложную экзистенциальную и гносеологическую ситуацию, заставило его необычайно остро ощутить разлад с миром привычных ценностей и утрату внутренней целостности, время, которое подвело итог существованию цивилизации на протяжении предшествующих веков и во многом предопределило направление и особенности культурного развития в XX веке.

Оформление первых литературных опытов Пруста проис-



ходит сначала в ученических сочинениях, о чем он потом будет вспоминать в романе «Жан Сантей», затем в школьных журналах «Ле Лэнди», «Ла Ревю верт», «Ла Ревю лила». Пруст довольно рано начал играть особую роль среди своих друзей, приобретя репутацию человека, умеющего ориентироваться в сложной и запутанной литературной ситуации конца XIX века, обусловленной обилием самых разных школ и направлений. «Наш учитель вкуса» – так оценивает роль Пруста в те годы Даниэль Галеви<sup>6</sup>.

Позиция Пруста в этот период, как, впрочем, и в дальнейшем, отличается сдержанной осмотрительностью. Несмотря на свою сверхчувствительную природу, он не желает слепо следовать за своими увлечениями или за модой, хотя собственные пристрастия у него в эти годы, безусловно, есть. В одном из писем 1888 года к Даниэлю Галеви в ответ на просьбу друга высказать свое мнение по поводу современной поэзии Пруст пишет: «Я не являюсь декадентом. В этом веке я особенно люблю Мюссе, старика Гюго, Мишле, Ренана, Сюлли-Прюдома, Леконта де Лиля, Галеви, Тэна, Бэка, Франса. Мне доставляет большое удовольствие Банвиль, Эредиа и своеобразная идеальная антология, составленная мною из фрагментов творчества поэтов, которых я в целом не принимаю: „Цветы“ Малларме, „Песни“ Поля Верлена и т. д. и т. д.»<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Halévy D. Pays parisiens. P. 117.

<sup>7</sup> Proust M. Ecrits de jeunesse. 1887–1895. Illiers-Combray, 1991. P. 56.

В большую литературу Пруст вступает, правда оставшись при этом почти незамеченным и публикой, и критикой, в начале 1890-х годов, когда в парижской прессе появляются первые его произведения: новеллы, эссе, светская хроника. Своеобразным итогом этого этапа писательской деятельности Пруста можно считать сборник «Наслаждения и дни», в основном составленный из напечатанных к этому времени произведений. Первые публикации Пруста относятся к 1890-м годам. Долгое время самыми ранними его работами считались статьи и рецензии, появившиеся в 1892 году в журнале «Ле Банке». Однако открытия последних лет отодвигают эту дату по крайней мере на два года назад: публикации, принадлежащие перу Пруста, были обнаружены в малотиражном журнале «Ле Мансюэль», выходившем в 1890 и 1891 годах.

Что касается произведений, напечатанных в «Ле Банке», основанном в 1892 году (название в переводе означает «пир», и возникло оно по аналогии с произведением Платона), их появление объяснялось прежде всего тем, что Пруст был членом группы, объединившейся вокруг этого издания, в которую входили многие из его лицейских друзей. Кроме названных журналов Пруст в разное время печатался и в других парижских изданиях: «Литтератюр э критик», «Гратис-Журналь», «Ревю бланш», «Ла Патри», «Ле Голуа» и т. д.

Несмотря на участие в разного рода журналах и газетах,

с самого начала своей творческой деятельности Пруст занимает достаточно обособленную позицию, настороженно относится к многочисленным литературным школам. С другой стороны, как в ранние, так и в последующие годы Пруст проявляет живейший интерес ко многим художественным явлениям. Определить, какое из них оказало решающее влияние на Пруста, – задача практически невыполнимая. Их круг чрезвычайно широк и разнообразен. Кроме уже названных ранее, можно упомянуть творчество О. Бальзака, Ф. Р. де Шатобриана, А. де Виньи, Ж. Санд, Ж. де Нерваля, Ш. Бодлера, П. Лоти, Р. де Монтеスキю, М. Барреса, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, Дж. Рёскина, Дж. Элиот и многих других. Как большинство писателей этого времени, Пруст не мог не испытать воздействия философских концепций, определявших особенности духовной атмосферы Франции «конца века»: идей Шопенгауэра, Вагнера, Ницше, Бергсона и т. д.

Подобная пестрота интересов не только не вредит ему, но, напротив, оказывается весьма плодотворной. Художественная система Пруста имеет изначально «фокусирующий» характер. Возникая на пересечении рационалистических и иррационалистических тенденций, она вбирает в себя самые разные проявления литературной жизни и затем своеобразно «преломляет» их, задавая им новое направление. Изначально лишённая радикального эстетического нигилизма и имеющая открытый характер, она постепенно приобретает

все большую широту и одновременно – независимость и способность к творческому саморазвитию и качественной трансформации. Художественное сознание Пруста постоянно направлено на приобретение нового эстетического опыта за счет приобщения к опыту других писателей и его своеобразного «переживания». «Как только я приступал к чтению какого-нибудь автора, – пишет в работе „Против Сент-Бёва“ Пруст, – я начинал распознавать за словами мелодию песни, которая у каждого писателя отлична от других, и, читая, я безотчетно для себя напевал ее, замедляя или убыстряя ход слов или же останавливая ее совсем»<sup>8</sup>.

Важно отметить, что в отношении Пруста к этим литературным явлениям наряду с позитивным их освоением всякий раз присутствует и их критическое переосмысление, то есть наряду с «за», как правило, у Пруста есть и весомое «против» (против «неясности» символистов, против «идолопоклонства» Рескина, против литературно-критического метода Сент-Бёва и т. д.). Знакомясь с тем или иным художественным явлением, Пруст стремится, поняв его, проникнув в его суть, приобрести над ним власть и таким образом высвободиться из-под его влияния. В этой связи показателен прустовский интерес к жанру пастиша, который прослеживается на протяжении всего его творчества. В 1919 году выходит в свет его книга «Пастиши и смеси», одну из частей

---

<sup>8</sup> *Proust M. Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles.* Paris, 1971. P. 303. (Bibliothèque de la Pléiade).

которой составляет собрание подражаний ряду французских писателей и критиков (Бальзаку, Флоберу, Сент-Беву, Анри де Ренье, Гонкурам, Мишле, Фаге, Ренану, Сен-Симону), опубликованных Прустом в газете «Фигаро» на протяжении 1908–1909 годов. Являясь хорошей школой в стилевом плане, пастиш вместе с тем для Пруста – эффектное и эффективное средство преодоления влияний и увлечений, приводящих к потере творческой самобытности и самостоятельности.

Приобщение к обширному литературному контексту и накопление на его основе художественного опыта неизменно сопровождалось у Пруста попытками теоретического обобщения и осмысления воспринятого.

Обладая особым эстетическим чутьем, Пруст усваивал существующий до него опыт художественного познания, извлекая из него прежде всего то, что могло дать ростки принципиально нового в его творчестве. Сознание Пруста-художника действует подобно тем живым природным созданиям, которые, перелетая с цветка на цветок, вытягивают из них чудесный экстракт, образующий в конце концов таинственно-прекрасную, наполненную теплом и светом эссенцию, заключающую в себе жизнотворную энергию бытия. Пруст из всего разнообразия явлений духовной жизни, попадающих в поле его зрения, пропускаемых через его сознание, извлекает то, что созвучно его внутреннему камертону, то, что затрагивает его личный опыт, то, что вызывает в нем ощущение

живой деятельности, непосредственного переживания жизни, то, что позволяет создать реальный образ существования и осмыслить его.

Таким образом, начиная с раннего творчества Пруст-художник формируется не в замкнутом автономном пространстве, отгороженном от огромного культурного наследия человечества, накопленного за века цивилизации, и от современной ему духовной жизни, но в самой ее гуще. Эстетические теории, вошедшие в культурный обиход эпохи, сочетались у Пруста с его индивидуальным экзистенциальным и художественным опытом, пропускались через субъективное мироощущение, накладывались на своеобразную эмоционально-чувственную стихию, сформированную жизнью писателя.

С самого начала взгляды Пруста на искусство, отразившиеся в его критических статьях, рецензиях, эссе, часть из которых при жизни писателя осталась неопубликованной, отличались широтой. Продолжая традиции, существовавшие во Франции (Дидро, Стендаль, Бодлер и др.), Пруст стремится создать своеобразную философию искусства, основываясь не только на явлениях литературы, но и музыки, живописи, архитектуры (статьи «Воскресный день в консерватории», «Против неясности», «Шарден и Рембрандт» и другие). Так, в письме директору журнала «Ревю эбдомадер» Пьеру Менге (1895) Пруст сообщает по поводу своей статьи «Шарден и Рембрандт»: «Я только что написал небольшой

эту по философии искусства, если только подобный термин не является слишком претенциозным, в котором я пытаюсь показать, как великие художники приобщают нас к знанию и внушают любовь к внешнему миру...»<sup>9</sup>

Искусство для Пруста – главный способ приобщения к глубинным основам человеческого бытия. Этот принцип будет исповедоваться писателем на протяжении всего его творчества и во многом определит специфику прустовских произведений, в которых проблемы творчества в различных его проявлениях будут традиционно занимать важное место. В разное время помимо литературных интересов у Пруста можно отметить проявление внимания к живописи Вермеера, Шардена, Рембрандта, Моро, Ватто, Моне, Уистлера, к архитектуре французских соборов, к музыке Сен-Санса, Бетховена, Франка Дебюсси, Вагнера, Бородина, Мусоргского и других. Эрудиция Пруста в этих областях поразительна. Имена писателей, композиторов, художников, встречающиеся в его произведениях, не поддаются исчислению.

Как уже отмечалось, последние годы жизни Пруста прошли под знаком своеобразного затворничества. Нередко это обстоятельство возводится в ранг своего рода легенды, в результате чего возникает образ писателя-отшельника, отказавшегося от любых контактов с внешним миром, утратившего всякий интерес к нему, всецело погружившегося в мир субъективных переживаний.

---

<sup>9</sup> *Proust M. Correspondance. Paris, 1970. T. 1: 1880–1895. P. 444.*

Подобные представления о Прусте-писателе в достаточно малой степени соответствуют действительности. Даже в последние годы жизни, несмотря на обострение болезни, Пруст не утрачивает интереса к жизни во всех ее проявлениях, в том числе и к миру, существующему за пределами его знаменитой комнаты, обитой пробковым деревом, не порывает контактов с ним, о чем свидетельствует обширнейшая переписка писателя и, конечно же, его роман «В поисках утраченного времени».

Книга Пруста поражает своей масштабностью, насыщенностью сложнейшими проблемами, связанными с человеческим существованием. Жизнь представлена в ней на самых разных уровнях: экзистенциальном, социально-историческом, конкретно-личностном, интимно-чувственном. Вопросы, затрагиваемые Прустом, касаются всех форм проявления человеческого бытия: сферы быта, личной и семейной жизни, любви, ревности, дружбы, общественных отношений, политики, искусства и т. д. В романе Пруста действует огромное число персонажей, представляющих различные социальные слои, различные стороны общественной жизни: простолюдины, буржуа, аристократы, слуги, обыватели, политики, ученые, писатели, художники, композиторы, актеры... Как правило, персонажи эти вымышлены. Однако у многих из них обнаруживаются реально существовавшие прототипы. Чаще всего Пруст соединяет в одном образе черты нескольких лиц. Так, образ герцогини Германт-



ской вобрал в себя личностные особенности, присущие графине Грефюль, г-же Штраус, графине де Шевинье. Образ г-жи Вердюрен родился благодаря реально существовавшим г-же де Кайяве и г-же Лемер. В облике актрисы Берма запечатлены черты известных актрис «рубежа веков» Рашели и Сары Бернар. Говоря о другом персонаже Пруста, о писателе Берготе, часто вспоминают А. Франса, А. Бергсона, П. Бурже, Э. Ренана, М. Барреса.

В книге Пруста множество примет, отражающих реалии духовной жизни Франции и Европы конца XIX – начала XX века. Здесь упоминаются такие события, как дело Дрейфуса, мировая война, революция в России, сезоны русского балета в Париже и множество других. Текст «Поисков» насыщен именами реально существовавших людей, представляющих различные сферы общественной жизни: политики, науки, искусства. Среди них – Рембо, Верлен, Франс, Вагнер, Ницше, Стравинский, Жорес, Пуанкаре, Николай II, Распутин, Ленин и множество других (список имен, имеющийся в издании «Поисков» в серии «Библиотека Плеяды», насчитывает более ста страниц).

На первый взгляд книга Пруста производит впечатление произведения достаточно хаотичного, аморфного, где общий замысел тонет в многочисленных описаниях, авторских рассуждениях, растворяется в длиннейшей фразе, структура которой всецело зависит от непредсказуемого течения авторской мысли, построенной на множества ассоциаций. С

этой особенностью романа были во многом связаны и неудачи, с которыми Пруст столкнулся при попытках опубликовать свою книгу. Однако необходимо сказать, что роман «В поисках утраченного времени» был изначально задуман как очень четкая конструкция. «Наконец-то я нашел читателя, – пишет Пруст в 1914 году Жаку Ривьеру, – который догадывается, что моя книга представляет собой конструкцию...»<sup>10</sup> В письме же, адресованном Полю Суде, он замечает: «Композиция „В поисках утраченного времени“ настолько тщательно продумана... что заключительная глава последнего тома была написана сразу же вслед за первой главой тома первого»<sup>11</sup>.

Присутствие авторского замысла просматривается в книге весьма отчетливо. Пространство, которое выстраивается вокруг главного персонажа, казалось бы, бессистемно, по трудно предсказуемой и необъяснимой логике спонтанной памяти, основанной на аналогии ощущений прошлого и настоящего, тем не менее строго структурировано. Все темы, образы романа, все фрагменты жизни героя – Комбре, «сторона Свана», «сторона Германтов», парижская повседневность и столичные светские салоны, курортная жизнь Бальбека и т. д., – которые поначалу воспринимаются как хаотичный поток сознания, выстраиваются в целостную структуру текста, архитектонику которого Пруст любил сравнивать с

---

<sup>10</sup> Proust M., Rivičre J. Correspondance (1914–1922). Paris, 1955. P. 1.

<sup>11</sup> Цит. по: Мориак К. Пруст. М., 1999. С. 197.

архитектурой собора.

То, что Пруст чрезвычайно внимательно относится к отдельным фрагментам реальности, к конкретным жизненным деталям и фактам, зачастую давало повод говорить о нем как о тонком аналитике, под микроскопом изучающем отдельные проявления бытия («Он рассматривает людей через лупу», – писал о Прусте художник Жак-Эмиль Бланш<sup>12</sup>), или же как о художнике-импрессионисте, пытающемся зафиксировать мимолетные впечатления. Пруст всегда с явным неудовольствием относился к подобным оценкам. В одном из писем к Луи де Роберу он пишет: «Вы говорите о моем прихотливом искусстве, основанном на детали, на неуловимом и т. д. Я не знаю точно, что я делаю, но я наверняка знаю то, что я хочу сделать. Так вот, я опускаю детали, факты, я стремлюсь лишь к тому, что, как мне кажется... раскрывает какие-то общие законы»<sup>13</sup>.

В «Обретенном времени» писатель с обидой говорит о тех, кто посчитал, что он «копается в мелочах», что проблемы, которые затронуты в его романе, «увидены под микроскопом», в то время как он «вооружился телескопом» для того, чтобы «открывать великие законы».

Та же мысль звучит и в письме к Камиллу Веттару: «Я хотел бы, чтобы все увидели в моей книге реализацию особого чувства... которое очень трудно описать тем, кто никогда

---

<sup>12</sup> Цит. по: *Bonnet H.* Marcel Proust de 1907 à 1914. Paris, 1971. Т. 1. Р. 181.

<sup>13</sup> *Robert L. de.* Comment débuta Marcel Proust. Paris, 1969. Р. 60.

его не испытывал (все равно как слепому объяснить, что такое зрение)... Образ, который, может быть, наилучшим образом поможет понять, что из себя представляет это особое чувство, – образ телескопа, который направлен на время... Я пытался сделать зримыми для сознания бессознательные феномены, которые, будучи полностью забытыми, пребывают далеко в прошлом»<sup>14</sup>. Принцип телескопа (нацеленность на удаленные, до поры не видимые, «не обретенные» жизненные явления) дает Прусту возможность выявлять универсальные законы существования.

Центром, объединяющим все множество фрагментов бытия, представленных в романе, является «я» рассказчика, творящего на наших глазах таинство возвращения моментов прошлой жизни, обретения «утраченного времени». Мироощущение этого «я», обретающего свое представление о мире, и становится главным структурообразующим началом книги. Первая фраза романа («Давно уже я привык укладываться рано»), возникающая словно бы продолжение уже давно длящегося повествования, задает главное направление всего произведения – стремление не только к восстановлению в сознании прожитой жизни, «утраченного времени», но и к обретению понимания сути своей роли и своего положения в мире.

Важнейшими моментами, определяющими суть жизненных воззрений героя романа и самого Пруста, являются

---

<sup>14</sup> Proust M. Correspondance générale. Paris, 1932. T. 3. P. 194–195.

понятия «Жизнь», «Время», «Смерть», «Искусство». Они постоянно выходят на «поверхность» прустовского мироощущения. Начиная с первых литературных шагов понятие «Смерть» задает масштаб шкалы ценностей писателя. Образ смерти порождает в сознании Пруста парадоксальную логику. Предвосхищая экзистенциалистов, Пруст констатирует неизбежность конечности индивидуального существования, приобретающего в силу этого трагический характер. Однако писатель считает эту констатацию не концом, а началом размышлений о жизни. Тема смерти постоянно присутствует на протяжении всего романа «В поисках утраченного времени» (многочисленные рассуждения рассказчика, смерть бабушки, Альбертины). Размышлениям о ней посвящены и финальные сцены романа. Если учесть к тому же, что одним из последних текстов, над которыми работал Пруст, был эпизод смерти Бергота, можно отметить, что тема смерти «обрамляет» все творчество Пруста как в хронологическом, так и в структурном плане, ибо осознание трагического удела человеческого существования присутствует уже во многих произведениях, вошедших в сборник «Утехи и дни». Так, болезнь и ощущение неотвратимости смерти заставляет главного героя новеллы «Смерть Бальдассара Сильванда» воспринимать жизнь как движение к концу, однако это движение приобретает странную форму: человек продвигается к жизненному финалу, словно бы пятясь, обращая свой взгляд назад – на пройденный путь. Это стремление обозреть пре-

одоленное жизненное пространство, собрать воедино все пережитые мгновения станет основным мотивом и позднего творчества писателя. Финальная же сцена новеллы, где Бальдассар Сильванд, услышав звук колоколов, пробудивших его память, за несколько мгновений переживает все самые дорогие моменты своей жизни, словно бы в свернутом виде представляет всю структуру «Поисков».

Не будучи уверенным в индивидуальном духовном бессмертии, Пруст не сомневается в существовании вечного универсального духовного основания жизни. В подобном контексте понятие «Смерть» приобретает оттенок относительности. Оно оказывается теснейшим образом связанным с другим понятием – «Время», которое обретает в прустовском романе видимые контуры, «проявляемые», объективируемые существованием человека. Герой «Поисков», встретив у Германтов своих давних знакомых, с трудом узнает этих людей, стараясь сопоставить их нынешний образ с прежним, запечатленным в его памяти. Обнаруживающиеся в связи с этим различия позволяют выявить невидимое до поры Время.

Существование человека для Пруста – движение через пространство Жизни, подчиненное закону Времени. Однако это пространство соотносится с вечным всеобщим основанием бытия. Смерть является для Пруста своего рода границей между индивидуальной и универсальной формами существования, между Жизнью-Временем и Вечностью.

«Когда мы говорим „смерть“, – замечает Пруст, – мы упрощаем это явление, а ведь смертей почти столько же, сколько людей» («Пленница»). Смерть – понятие, порожденное привычкой к индивидуальному существованию: «Наша любовь к жизни – всего-навсего старая связь, от которой мы никак не можем отделаться, сила ее в постоянстве» («Беглянка»). Любовь к жизни, таким образом, оказывается для Пруста наваждением, болезнью, смерть же, разрывая нашу связь с Жизнью, «излечивает нас от жажды бессмертия», обращает к иным измерениям, позволяет понять, что «смерть – это прежде всего отсутствие» («Беглянка»).

Понятия «Жизнь», «Смерть», «Время» в художественной системе романа «В поисках утраченного времени» сосуществуют в сложной взаимозависимости, порождая и обуславливая друг друга. Поскольку существование внутреннего «я», по мнению Пруста, дискретно и проявляет себя в форме «перебоев чувства», Смерть имеет прямое отношение к повседневному существованию человека, ибо рождение каждого нового «я» сопровождается исчезновением предыдущего. «Мы, – пишет Пруст, – страстно мечтаем об ином мире, в котором мы были бы такими же, как здесь. Но мы забываем, что, еще не дождавшись перехода в тот мир, мы и в этом мире по прошествии нескольких лет становимся другими, но не такими, какими нам хотелось бы оставаться навеки. Даже если откинуть мысль, что смерть изменит нас больше, чем превращения, происходящие с нами в жизни,

все равно, повстречайся нам в ином мире то „я“, которым мы были прежде, мы бы от него отвернулись, как от тех, с кем мы были когда-то дружны, но с кем давно уже не виделись... Мы часто думаем о рае или, вернее, о многочисленных чередующихся раях, но все они, еще задолго до нашей смерти, оказываются потерянными раями, где мы чувствуем себя потерянными» («Содом и Гоморра»).

Смерть, считает Пруст, не только отделяет план Вечного от пространства Жизни, но постоянно вторгается в него, становясь неотъемлемой его частью. «Я понимал, что умереть, – говорит в „Обретенном времени“ рассказчик, – не есть что-то новое, напротив, начиная с моего детства, я умирал уже множество раз». Собственно, страх перед смертью, с точки зрения Пруста, вырастает прежде всего из опасения утраты человеком своего «я», которую несет в себе будущее. Этот страх является для Пруста самой безобидной, неясной, «почти бессознательной формой мощного отчаянного сопротивления всего лучшего, что есть у нас теперь, тому, что мысленно мы приемлем такое будущее, где это лучшее отсутствует...» («Под сенью девушек в цвету»). Будущее несет в себе безразличие по отношению к «утраченному времени», ибо неизбежно меняется и наше «я», проявляя равнодушие к прошлому – к тому, что его уже не касается. Для Пруста – это «самая настоящая смерть», за которой, правда, последует воскресение, однако произойдет оно уже в ином «я», до любви к которому бессильны будут подняться обре-



ченные на гибель составные части прежнего «я».

С другой стороны, то же положение вещей является у Пруста и основанием для преодоления страха перед смертью. Постоянные «последовательные смерти» отдельных «я», столь страшные поначалу из-за мысли о том, что они могут уничтожить индивидуум, при их наступлении ощущаются спокойно и безразлично, ибо того, кто испытал страх, уже не существует и он попросту не может его ощущать. Так, Марсель, размышляя в «Обретенном времени» о смерти Альбертины, осознает, что умерла не только его возлюбленная, но и то его «я», которое испытывало к ней чувство: «Итак, я больше ее не любил, более того, я не был тем существом, которое ее любило, я стал иным, ее не любящим, я перестал ее любить, когда я стал другим».

Осознание неизбежности множества «последовательных смертей» на протяжении жизни и отсутствие боли и страдания при их осознании обуславливает в конце концов и особое отношение Марселя к физической смерти: «У существа, которым я стану после смерти, больше не будет повода вспоминать о том человеке, какого я представляю собой со дня моего рождения, так как этот человек не помнит, каким я был до своего рождения». В конечном итоге эти рассуждения приводят рассказчика к закономерному выводу: «Глупо бояться смерти» («Обретенное время»).

Проблема смерти и бессмертия оказывается у Пруста одним из аспектов более обширного вопроса – соотношения

общего и частного. Каждый индивидуум, сознавая конечность своего существования и ощущая в то же время внутреннюю сокровенную связь с единым духовным основанием, испытывает ностальгию по духовному и вечному. Из этой ностальгии неизбежно рождается еще одна проблема – проблема познания, ибо всякое «я» стремится определить смысл и место своего существования относительно универсального бытия, ощущая в себе его присутствие. «Поиски утраченного времени» в конечном счете и означают для главного героя Пруста постижение своего жизненного предназначения.

Главным объектом художественного познания Пруста является не внешняя реальность, не материальный мир («Материя безразлична, мысль может вложить в нее все, что угодно», – пишет он в «Обретенном времени»). Стремление к его постижению бессмысленно, ибо суть заключена не во внешних явлениях, а в наших бессознательных ощущениях и впечатлениях. Человек, как бы он этого ни хотел, считает Пруст, не может преодолеть границы своего сознания, картина же мира, складывающаяся в нашем уме, субъективна. Связи, возникшие в ней между отдельными вещами и существами, заданы нашим воображением. «Человек, – утверждает Пруст, – существо, которое не может выйти за рамки своего „я“, которое знает других людей только в преломлении через его видение; если же он утверждает нечто противоположное, то он, попросту говоря, лжет...» («Беглянка»).

Таким образом, каждое отдельное «я» обладает своим ми-

ровосприятием, при этом видение одного человека соотносится по принципу относительности с видением других людей. Понятие «Истина» меняется в зависимости от точки отсчета. Общей объективной единицы ее измерения для Пруста не существует. Она всегда оказывается субъективной и произвольной. Ею может быть, например, плеск волн, как это происходит в одном из эпизодов «Содома и Гоморры», в котором Марсель во время одного из своих путешествий, созерцая море с высоты берега и уловив донесшийся до него плеск волн, предается следующим размышлениям: «Не являлся ли этот плеск особой единицей меры, которая, разрушая наше привычное восприятие, показывает нам, что, вопреки обычному нашему представлению, вертикальные расстояния соизмеримы с горизонтальными и что раз они приближают к нам небо, то, значит, они не так уж велики, что они даже короче преодолевающего их звука, как преодолевала расстояние морская зыбь, потому что среда, через которую проходит звук, чище?»

Особую сложность, с точки зрения Пруста, представляет познание других людей, ибо их суть скрыта от познающего «я». «Другой» для Пруста – «тень, куда мы ни за что не проникнем и о которой нельзя составить ясное представление» («У Герман-тов»), стремление же к его познанию является погоней за «фантамами, большинство из которых живет только в нашем воображении» («Содом и Гоморра»).

Наиболее отчетливо трудности во взаимоотношениях и

взаимопонимании людей у Пруста представлены в эпизодах, связанных с темой любви. Разрабатывая эту тему, Пруст «создает» еще одно из своих «против», на этот раз – «против Стендаля»<sup>15</sup>. Пруст отвергает стендалевскую концепцию «кристаллизации» любви, ибо она абсолютизирует роль объекта любовного чувства. Сила любовного влечения у Пруста зависит не столько от объективных причин, сколько от воображения любящего, создающего субъективный образ, зачастую очень далекий от действительности. В результате возникает сложное взаимоотношение воображаемого с действительным. Невозможность овладения всей полнотой знания об объекте любви порождает своего рода болезнь духа – ревность, то есть «жажду знания, благодаря которой мы в самых разных местах получаем всевозможные сведения, но только не то, которого добиваемся» («Пленница»). На этом основании рождается феномен любви-ревности: любовь Сва-на к Одетте, Марселя к Альбертине. Можно сказать, что в конечном итоге вся история любви Марселя к Альбертине – стремление к абсолютному обладанию ею, попытка заключить ее в «темницу» своего сознания, ее «пленение», нескончаемое бегство «пленницы» и бесконечная погоня за «беглянкой» – являет собой метафорическое изображение взаимоотношения человека с Жизнью, постоянно ускользающей за пределы наших стереотипных представлений о ней.

---

<sup>15</sup> Полемика Пруста со Стендалем отчетливо проявилась еще в период работы над «Жаном Сантеем».

Итак, единственная подлинная реальность для Пруста – реальность внутреннего «я». Трагизм положения человека, однако, заключается в том, что существование внутреннего «я» постоянно «прерывается» вторжением внешнего повседневного бытия, приобретая форму «перебоев чувства». Истинная жизнь предстает перед человеком во фрагментах, их объединение – функция индивидуального сознания, которое опирается на аналогии ощущений, возникающих при счастливой встрече с объектом, хранящим в себе чувственный опыт личности, относящийся к прошлому. Единственная возможность проникнуть через покровы внешнего мира повседневности к таинственным глубинам истинного бытия, с точки зрения Пруста, – это Искусство.

Тема искусства – одна из наиболее значительных в романе. Она представлена ярко, многогранно и проходит от первого до последнего тома «Поисков». Обращение Пруста к таким персонажам, как писатель Бергот, художник Эльстир, композитор Вентейль, актриса Берма – это попытка запечатлеть приметы духовной атмосферы своего времени, поразмышлять над особенностями ее развития. Вместе с тем принципиально важное место темы искусства в романе объясняется и еще одним обстоятельством. Ее значительность обусловлена прежде всего устремленностью повествователя, постоянно ощущающего тягу к творчеству, к поиску тех художественных принципов, которые способны вывести к подлинному произведению искусства. Роман Пруста –

это и рассказ главного героя о своих творческих поисках. Путь Марселя к «обретению» «своей» книги проходит через все произведение, оказываясь чрезвычайно долгим, извилистым. Рассказчик постоянно испытывает мучительные сомнения по поводу своего писательского призвания. «Как часто... – сетует он в первом томе, – во время прогулок по направлению к Германту, я еще сильнее, чем прежде, горевал из-за того, что у меня нет способностей к литературе и что я вынужден навсегда оставить надежду стать знаменитым писателем!» Только к финалу романа герой обретает наконец уверенность в своем призвании и находит путь к «своему» произведению. Отметим, что поиски главным персонажем собственного места в искусстве во многом соответствуют тому пути, который прошел и сам Пруст, прежде чем «обрел» свою книгу.

Естественно, в ранние годы только начинающее складываться прустовское мировоззрение не всегда имеет вид стройной, развернутой концепции, чаще предстает во фрагментах, тем не менее уже здесь возникают основные положения его экзистенциальной теории, вырисовываются контуры его художественной системы. Так, уже в первой книге Пруста, в сборнике «Утехи и дни», присутствует большая часть тех мотивов, образов, которые будут снова и снова появляться в его творчестве и в конце концов войдут в художественную ткань «Поисков».

Пруст достаточно рано пришел к мысли о сложности и ди-

наимизме человеческого бытия, рано ощутил интерес к психике человека. Вместе с тем сложность существования, по мысли Пруста, определяется не только физиологическими или психическими процессами, она связана еще и с неизбежной для человека необходимостью существовать в социальном пространстве, соотноситься с миром людей. Этот мир в свою очередь многомерен. В нем также действует сложная механика соотношений внутреннего и внешнего, кажущегося и настоящего, ложного и истинного. Исходя из подобного мироощущения, Пруст еще в «Утхах и днях» отчетливо обозначил тему параллельного бытия человека в двух плоскостях. С одной стороны – внешнее, социально-бытовое существование, обусловленное штампами расхожей повседневности, с другой – внутренняя, чувственно-интеллектуальная жизнь, в основе которой лежат имманентные законы подсознания. Эта мысль, ставшая одной из основных в романе «В поисках утраченного времени», приобретает важнейшее значение и в первой книге Пруста. Вся структура сборника соответствует подобному представлению. Человеческая жизнь, жизнь отдельно взятого индивида, протекает на двух взаимно противоположных уровнях. Один из них – существование личности как общественного организма. При этом автор особое внимание уделяет светским салонам. Возникающее в сборнике замкнутое пространство светской среды, предвещающее аристократические салоны «Поисков», метафорически подчеркивает особенности положе-

ния человека в мире, дает возможность писателю сконцентрировать внимание на наиболее драматических сторонах бытия.

В рамках светской темы возникает чрезвычайно важная для всего творчества Пруста и прежде всего для «Поисков» тема Привычки, переводящей существование человека в плоскость неподлинного рутинного бытия, рождающей проблему «потерянного времени», то есть времени, безнадежно упущенного, бесплодно растраченного, которое соседствует в творчестве Пруста с иной разновидностью времени, уходящего в прошлое, – времени внутреннего «я», утраченного в силу естественного течения земной жизни.

Другой экзистенциальный уровень первой книги Пруста – внутренняя жизнь субъективного «я», или отчужденная общественным бытием личности и потому робко и спонтанно проявляющая себя в отдельные редкие моменты в форме явления двойника-«постороннего», или же в свою очередь оттесняющая жизнь внешнюю, становящаяся первореальностью (новеллы «Грустная сельская жизнь мадам де Брейв», «Смерть Бальдассара Сильванда», «Посторонний»).

Уже в эти годы у Пруста возникает основополагающая для всего его творчества мысль о том, что обретение подлинного «я», а с ним и целостности личности, возможно вне суесть повседневности, не на поверхности жизненного потока, вне пространства, определяемого категорией настоящего времени. Уже в этой книге внешний мир по важности уступа-



ет миру внутреннему, существующему в сознании человека, независимому от времени. В «Утехах и днях» присутствуют и размышления над природой истинного искусства. Пруст приходит к выводу о том, что подлинная ценность творчества определяется не способностью создания универсальных, рационалистических схем бытия, а силой субъективно-чувственной энергии, заложенной в нем, умением адекватно воспроизводить эфемерную стихию уникально-личностного чувственного мира. Подобная точка зрения в парадоксальной форме проявляется, например, в эссе «Похвала плохой музыке». Даже самая плохая музыка, по мнению Пруста, не только имеет право на существование, но часто может давать человеку больше, чем прекрасное произведение, в случае если она оказывается связанной с его внутренними эмоциональными порывами. Парадокс «плохой музыки» станет вскоре одним из главных принципов эстетической системы Пруста. Он лежит в основании одной из самых знаменитых прустовских тем – темы «музыкальной фразы», занимающей сначала в романе «Жан Сантей», а затем в «Поисках» особое место.

Задача художника для Пруста состоит в том, чтобы, основываясь на спонтанно возникающих ощущениях и воспроизводя их по принципу ассоциаций, используя способность художественного слова, отсылать к миру чувств, создавать художественную образность нового типа и, обнаружив тайную жизнь человеческой психики (вплоть до подсознатель-

ных сфер), вплотную подойти к истине бытия. Особую роль при этом Пруст возлагает на произвольную память, примеры действия которой можно найти в новеллах «Смерть Бальдассара Сильванда», «Реальное присутствие», «Жемчужины», «Исповедь девушки». Так в раннем творчестве Пруста мы обнаруживаем еще одну тему, которая станет ключевой в структуре романа «В поисках утраченного времени».

Открытие рукописи романа «Жан Сантей», над которым Пруст работал во второй половине 1890-х годов, не только стало своего рода сенсацией, но и неизбежно поставило перед исследователями творчества Пруста естественно возникший вопрос: почему, написав огромное количество страниц, обозначив множество тем и эпизодов, которые позднее будут играть определяющую роль и в «Поисках», писатель не закончил свое произведение, оставив его в виде многочисленных разрозненных фрагментов.

В структурном и содержательном плане книга Пруста напоминает прежде всего роман воспитания, в целом сохраняющий традиционные формы повествования. Здесь можно найти все мотивы, присущие произведениям подобного толка: детство, годы учения, дружба, любовь, вхождение в свет и т. д. Правда, наряду с лирическими мотивами существенное место здесь занимает и конкретно-социальная тематика. Особенно показательны в этом плане фрагменты, посвященные делу Дрейфуса, и эпизоды, связанные со скандальной историей персонажа по имени Мари, замешанного в панам-

ской афере.

Повествование о судьбе главного героя в «Жане Сантее» ведется от лица автора-рассказчика, присутствующего в самом произведении и претендующего на объективное и полное знание происходящего. Вместе с тем в романе «Жан Сантей», как и в сборнике «Наслаждения и дни», заметна тенденция не только к созданию повествования-истории, но и к импрессионистическому показу внутренних состояний души героя. Здесь зачастую мир чувств и переживаний оказывается более интересным для Пруста, чем перипетии внешней, социальной жизни. Внимание к этому миру характерно как для автора, так и для главного персонажа произведения. В то же время наряду с импрессионистическим воспроизведением мира чувств и ощущений в книге Пруста присутствуют обостренный аналитизм и рефлексия.

Работая над первым своим романом, Пруст явно стремился прежде всего представить подлинную картину бытия внутреннего «я» человека, сознавая, очевидно, при этом, что средством восстановления постоянно прерывающегося течения внутреннего существования может быть только искусство особого рода, неизменно нацеленное на мир субъекта, не разрушающее его и не искажающее внутреннюю логику его развития. Однако формы такого искусства Пруст находит не сразу, во всяком случае не в период работы над романом «Жан Сантей». Несмотря на то что в этом произведении все внимание автора в конечном итоге оказывается на-

правленным на внутреннее состояние героя, традиционные приемы художественной условности (повествование от лица «всезнающего рассказчика») прежде всего не дают возможность полностью восстановить непрерывность внутреннего мира героя. Повествователь, выступая здесь в качестве посредника между героем и читателем, становится непреодолимым препятствием для осуществления «показа-самораскрытия» внутреннего мира героя. Он должен постоянно «соблюдать правила игры», заботясь о правдоподобию, доказывать свое право на повествование и на знание того, о чем он рассказывает. Как и многие другие писатели того времени (А. Жид, П. Валери, Э. Дюжарден и другие), Пруст, чувствуя несостоятельность повествования, основанного на универсальной неподвижной точке зрения, пытается выйти из этого положения весьма наивным способом – путем введения истории о некоем писателе, перу которого якобы принадлежит этот роман. В данный момент он очень близко подходит к форме «романа о романе», к которой обращались многие из литераторов того времени, ощущая потребность поразмышлять о проблемах творчества непосредственно в рамках художественного произведения, и к которой в конечном итоге придет сам Пруст в книге «В поисках утраченного времени».

Вместе с тем весь текст романа «Жан Сантей» оказывается совершенно автономным по отношению к упомянутому писателю. Сам творческий процесс остается вне поля нашего зрения. На первый план выходит всезнающий автор-рассказ-

чик, рационалистически «выпрямляющий», логически схематизирующий происходящее. В конечном итоге истинное, не смоделированное рассудком и не разорванное на случайные фрагменты внутреннее «я» и главного персонажа, и писателя – автора рукописи, и рассказчика оказывается недоступным для нас. Целостного и органичного объединения двух планов – художественного объекта и художественного субъекта – здесь не происходит и не может произойти, так как Пруст во многом остается в этом романе в рамках традиционных принципов художественного мышления. Очевидно, осознавая это, воспринимая свой труд как неудачу, Пруст отказывается от его завершения и композиционного оформления.

После несостоявшегося опыта написания романа возникает сравнительно непродолжительное, но весьма важное для становления Пруста-писателя увлечение трудами известного английского писателя и ученого Джона Рёскина (1819–1900), творчество которого было в то время в Европе чрезвычайно популярно. Пруст, чье знание английского языка было далеко от совершенства, берется за перевод книг Рёскина «Амьенская библия» и «Сезам и лилии» (переводы и комментарии к ним были опубликованы соответственно в 1904 и 1906 годах). Необходимо отметить, что начиная с первых шагов в искусстве Пруст неизменно сочетает художественное творчество с литературно-критической деятельностью, что дает ему возможность постоянно осмыс-

лять и корректировать его писательскую деятельность. Работа Пруста над трудами именитого англичанина оказывается продолжением его поисков истинного искусства, способного дать наиболее точный инструмент познания человеческой натуры. Книга Рёскина «Амьенская библия» привлекает Пруста прежде всего тем, что, будучи направленной на восстановление духовных ценностей прошлого, воплощенных в памятниках архитектуры, она заставляет приобщиться к основам человеческого бытия, помогает по-своему обрести «утраченное время». Чувство прекрасного, связанного с общим жизненным основанием, невозможно реализовать вне материальной действительности, но, в свою очередь, эта материальная действительность оказывается для Пруста реальной лишь в том случае, если она выражает внутренний мир художника.

В этой связи важнейшей проблемой для Пруста оказываются вопросы, связанные с формированием индивидуально-стиля в искусстве. Только через него художник может проникать в тайны бытия, только с его помощью он может заставить других людей увидеть красоту, скрытую в вещах и явлениях внешнего мира. Но «прорыв» к основам жизни, к прекрасному возможен, с точки зрения Пруста, лишь при условии полной искренности художника и его независимости от любых форм утилитаризма. Особая опасность возникает в тот момент, когда он перестает прислушиваться к своему внутреннему голосу и начинает слушать «голоса», идущие

щие извне, утрачивая при этом способность улавливать проявления жизненной реальности. По мысли Пруста, Рёскин не избежал этого порока, ибо для него искусство – явление, выполняющее прежде всего прагматические функции.

Прустовские тексты, посвященные Рёскину, прежде всего эссе «О чтении» (1905), важны в контексте нашего разговора постольку, поскольку в них прослеживаются идеи, образы и темы, вошедшие впоследствии в роман «В поисках утраченного времени». Здесь обнаруживаются рассуждения, вплотную подводящие Пруста к основным структурообразующим принципам, организующим художественную систему его главного произведения в единое целое. Говоря о манере письма Рёскина, Пруст замечает, что одна из ее отличительных черт заключается в наличии связей, обусловленных «глубинными аналогиями», постоянно возникающими между идеями, присутствующими как в рамках одного произведения, так и в пределах всего творчества английского писателя, в результате чего оно обретает единство и целостность особого рода. Наблюдения Пруста по поводу внутренней структурообразующей роли соответствий и аналогий у Рёскина вскоре будут использованы им в его собственном художественном творчестве. Пока же они соотносятся с «чужим» текстом, правда, попытки воплощения в художественные образы идеи о важности внутренних тайных соответствий между жизненными проявлениями все же обнаруживаются в этот момент у Пруста и связаны они с темой памя-

ти, которая неоднократно возникала и до этого в его произведениях. В эссе «О чтении» подробное исследование понимания Рёскином проблемы восприятия литературного произведения предваряется долгим и на первый взгляд совершенно обособленным от другой части текста экскурсом в далекое прошлое. Автор вспоминает свое детство, дорогие его сердцу моменты, когда, удобно устроившись перед камином, он предавался чтению. Характерно, что при этом вспоминается не содержание книг, не то, что читалось, а то, что при этом ощущалось. Воспоминания по прихоти аналогий уводят Пруста все дальше от чтения, превращаясь в причудливо сплетенную цепь эпизодов, воскрешающих душевное состояние автора в различные моменты его жизни. Эта часть произведения очень напоминает набросок будущего романа «В поисках утраченного времени».

Решающими в генезисе художественной системы итогового произведения Пруста оказываются 1908–1910 годы, когда Пруст работает над текстами, которые впоследствии, уже после смерти писателя, будут собраны и опубликованы под единым названием, подсказанным самим автором, – «Против Сент-Бёва».

Обращение Пруста к творчеству Сент-Бёва не кажется случайным, через него он проводит рубеж, отделяющий старые, традиционные представления об искусстве от новых. Пруст считает литературно-критические суждения Сент-Бёва неадекватно отражающими литературный процесс.



Причины заблуждений маститого литератора Пруст видит в сути его подхода к художественному творчеству. Пруст соотносит критический метод Сент-Бёва с методологией, разработанной Ипполитом Тэном и Полем Бурже, в основе которой лежит детерминистский подход к творчеству. Ущербность такого подхода для Пруста заключается в том, что он предполагает отождествление социально-личностного проявления писателя с его творческой активностью. При этом игнорируется то, что книга является продуктом деятельности внутреннего «я», отличного от иного «я», которое проявляется во внешней жизни. Проблема множественности «я», возникшая еще в «Утехах и днях», осмысливается здесь в контексте эстетических вопросов. Художественный образ соотносится Прустом с внутренним «я» человека, существующим имманентно, независимо от законов внешнего мира. Он основывается на субъективных ощущениях. Критический метод Сент-Бёва, считает Пруст, направлен на решение задач, не имеющих отношения к творчеству. Критика Сент-Бёва, не будучи нацеленной на художественный образ, созданный внутренним «я», не способна, по мысли Пруста, уловить суть произведения.

Единственно достойным объектом искусства в годы работы над текстами «Против Сент-Бёва» Пруст продолжает считать человека в его внутренней духовной данности. Постигание этой реальности, по его убеждению, возможно только через восстановление наших прошлых впечатле-

ний. Чувственные образы-впечатления, составляя, с точки зрения Пруста, основу человеческого бытия и соотносясь со сферой подсознания, со временем забываются, оттесняясь суетным существованием внешнего «я» в прошлое, но не исчезают совсем, воплощаясь в какой-либо материальный объект, который оказывается своего рода вместилищем и хранилищем духовного образа. Возвращение образа-впечатления, основанного на субъективных ощущениях и чувствах, изначально происходит не посредством интеллектуальных слоев сознания – но только интуитивно, через столкновение личности с материальным объектом, воплотившим в себе конкретное мгновение духовного существования внутреннего «я», в результате чего возникает ощущение, приводящее в движение механизм спонтанной памяти, которая возвращает живой образ-впечатление, позволяет вернуть ушедший в прошлое момент бытия, иными словами – обрести «утраченное время». Пруст дает примеры подобных «воскрешений», поразительно напоминающие эпизоды романа «В поисках утраченного времени», являющиеся, по сути дела, набросками сцен, которые станут ключевыми в этом произведении.

Так работа над произведениями 1890–1900-х годов – сборником «Утехи и дни», романом «Жан Сантей», переводами книг Рёскина и комментариями к ним, над текстами «Против Сент-Бёва» – в конечном итоге подвела Пруста к идеям, которые позволили ему приступить к оформлению

всего его огромного жизненного и эстетического опыта, накопленного к этому времени, в единое целое, сделала возможным появление романа «В поисках утраченного времени».

Основываясь на идее глубинной взаимосвязи отдельных индивидуальных проявлений бытия, Пруст стремится в своей художественной системе воспроизвести сложную модель существования личности в пределах жизненного пространства, отражая сложную динамику сосуществования общего и единичного, вневременного и временного, внутреннего и внешнего, непрерывного и дискретного в рамках каждого отдельного «я». Исходя из теории «перебоев чувства», Пруст стремится не только вернуть и зафиксировать множественность фрагментов внутреннего существования человека, но и органично объединить их между собой на основании чувственных аналогий, тесно связанных с «механизмом» спонтанной памяти. При обретении утраченных моментов бытия для Пруста чрезвычайно важно восстановить их подлинное «имя», то есть прояснить смутный облик спонтанно возникающего воспоминания и таким образом в полной мере овладеть всем тем чувственно-образным потенциалом, который содержится в «обретенном времени». Отсюда – совершенно особая роль имен собственных в «Поисках», зачастую выполняющих важную структурообразующую функцию, активно участвующих в композиционном оформлении произведения, о чем свидетельствуют хотя бы некоторые из назва-

ний его томов и частей: «По направлению к Свану», «У Германтов», «Комбре», «Любовь Свана», «Имена стран: имя», «Вокруг госпожи Сван», «Имена стран: страна», «Содом и Гоморра».

Всякое имя, по мнению Пруста, вмещает в себя определенное пространство и время – фрагмент бытия. А поскольку всякое существование для него есть «цепь мгновений» («Не только Альбертина, но и я представлял собой лишь цепь мгновений», – пишет Пруст в «Беглянке»), то каждое имя оказывается связанным со множеством точек в жизненном пространстве и, по сути дела, состоит из многих отдельных имен, связанных между собой по принципу аналогии. Так же как каждое имя у Пруста отсылает нас к определенному моменту и месту бытия, так и каждое мгновение у него имеет свое имя: Комбре, Сван, Германты, Бальбек и т. д.

«Чтобы быть точным, – говорит рассказчик, – я должен был бы дать особое имя каждому из тех „я“, которое потом думало об Альбертине; и уж во всяком случае, я должен был бы дать особое имя каждой из тех Альбертин, какие представляли предо мной, всегда разные, как, – я только море для удобства называю морем, – те моря, что сменялись одно другим и на фоне которых новоявленной нимфой выступала она» («Под сенью девушек в цвету»). Таким образом, имена собственные, так же как и прочие слова, обретают для Пруста истинное существование, когда они наполняют-

ся индивидуальным субъективно-чувственным содержанием, вписываются в структуру других, уже ставших «своими» имен, связываются с ними воедино через глубинную систему соответствий. Имя, подобно магическому заклинанию, дарующему власть над духами, будет давать автору «Поисков» власть над пережитыми мгновениями, над временем. Конечным итогом «магии имени» у Пруста станет универсальный образ-впечатление, вбирающий в себя всю жизнь героя романа.

Рассуждая о проблемах искусства в «Обретенном времени» – заключительном томе «Поисков», Пруст высказывает мысль о том, что истинное произведение не создается, а обретается особым способом – «улавливается», «извлекается» из своего сознания, «переводится» с языка ощущений и чувств на язык слов-образов. Впечатление для писателя, с точки зрения Пруста, – то же, что для ученого эксперимент, с той лишь разницей, что у ученого работа разума предшествует проведению эксперимента, а у писателя осуществляется вслед за ним. По логике Пруста, художник оказывается несвободным перед своим произведением. Оно не может быть создано по его воле – подобно законам природы оно может быть только «открыто», так как присутствует в душе автора задолго до его создания. Подлинное произведение, по убеждению Пруста, творится произвольно из впечатлений, которые выплывают из глубин подсознания, подобно тому как образ Комбре – города, с которым связаны детские годы

главного персонажа-рассказчика романа «В поисках утраченного времени», – «выплывает» из чашки чая или подобно тому «как в японской игре, когда в фарфоровую чашку с водою опускают похожие один на другой клочки бумаги и эти клочки расправляются в воде, принимают определенные очертания, окрашиваются, обнаруживают каждый свою особенность, становятся цветами, зданиями, осязаемыми и опознаваемыми существами...» («По направлению к Свану»).

Последовательно преодолевая в своем творчестве традиционные принципы творчества, Пруст идет на сближение субъекта и объекта повествования, устраняя существующих между ними посредников, которые присутствовали еще в ранних его произведениях – прежде всего в романе «Жан Сантей». На смену персонажу, изображенному через сознание автора-рассказчика, приходит персонаж-рассказчик, повествующий о себе. Субъект повествования у Пруста является в то же время и его объектом. Неподвижная абсолютная точка зрения, располагающаяся в традиционном искусстве вне сознания действующего персонажа, уступает точке зрения относительной. В произведении Пруста автор «перемещается» внутрь повествовательной системы – возникает форма «романа о романе», в которой персонаж-рассказчик является одновременно и автором, создающим на наших глазах свое произведение, вводящим нас в процесс творчества.

Предельно сблизив искусство с жизнью, Пруст сделал литературу не только средством постижения жизни, но и спо-

собом существования: «Настоящая жизнь, жизнь, наконец открытая и проясненная, а следовательно, единственно реально прожитая жизнь – это литература» («Обретенное время»). Роман «В поисках утраченного времени» становится для Пруста той заветной книгой, о создании которой он мечтает на страницах своего произведения, той книгой, к «обретению» которой он шел на протяжении всей своей творческой жизни.

Вместе с Прустом эту книгу обретаем и мы.

*А. Н. Таганов*

*Гастону Кальмету<sup>16</sup> – в знак глубокой и  
сердечной благодарности.*

*Марсель Пруст*

---

<sup>16</sup> Книга посвящена *Гастону Кальмету* (1858–1914), который был главным редактором и директором (1900–1914) газеты «Фигаро», где Пруст публиковал многочисленные статьи, светскую хронику и отрывки из будущего романа.

# Часть первая. Комбре

## I

Давно уже я привык укладываться рано. Иной раз, едва лишь гасла свеча, глаза мои закрывались так быстро, что я не успевал сказать себе: «Я засыпаю». А через полчаса просыпался от мысли, что пора спать; мне казалось, что книга все еще у меня в руках и мне нужно положить ее и потушить свет; во сне я продолжал думать о прочитанном, но мои думы принимали довольно странное направление: я воображал себя тем, о чем говорилось в книге, – церковью, квартетом, соперничеством Франциска I и Карла V<sup>17</sup>. Это наваждение длилось несколько секунд после того, как я просыпался; оно не возмущало моего сознания – оно чешуей покрывало мне глаза и мешало им удостовериться, что свеча не горит. Затем оно становилось смутным, как воспоминание о прежней жизни после метемпсихоза; сюжет книги отделялся от меня, я волен был связать или не связать себя с ним; вслед за тем ко мне возвращалось зрение, и, к своему изумлению, я

---

<sup>17</sup> *Франциск I* (1494–1547) – французский король (с 1515). *Карл V* (1500–1558) – император «Священной Римской империи» (с 1519), успешно воевал с Францией. Пруст, судя по всему, намекает на книгу французского историка Франсуа Минье «Соперничество Франциска I и Карла V» (1875).



убеждался, что вокруг меня темнота, мягкая и успокоительная для глаз и, быть может, еще более успокоительная для ума, которому она представлялась как нечто необъяснимое, непонятное, как нечто действительно темное. Я спрашивал себя, который теперь может быть час; я слышал свистки паровозов: они раздавались то издали, то вблизи, подобно пению птицы в лесу; по ним можно было определить расстояние, они вызывали в моем воображении простор пустынных полей, спешащего на станцию путника и тропинку, запечатлеющуюся в его памяти благодаря волнению, которое он испытывает и при виде незнакомых мест, и потому, что он действует сейчас необычно, потому что он все еще припоминает в ночной тишине недавний разговор, прощание под чужой лампой и утешает себя мыслью о скором возвращении.

Я слегка прикасался щеками к ласковым щекам подушки, таким же свежим и пухлым, как щеки нашего детства. Я чиркал спичкой и смотрел на часы. Скоро полночь. Это тот самый миг, когда заболевшего путешественника, вынужденного лежать в незнакомой гостинице, будит приступ и он радуется полоске света под дверью. Какое счастье, уже утро! Сейчас встанут слуги, он позвонит, и они придут к нему на помощь. Надежда на облегчение дает ему силы терпеть. И тут он слышит шаги. Шаги приближаются, потом удаляются. А полоска света под дверью исчезает. Это – полночь; потушили газ; ушел последний слуга – значит, придется мучиться всю ночь.

Я засыпал опять, но иногда пробуждался ровно на столько времени, чтобы успеть услышать характерное потрескивание панелей, открыть глаза и охватить взглядом калейдоскоп темноты, ощутить благодаря мгновенному проблеску сознания, как крепко спят вещи, комната – все то бесчувственное, чьею крохотной частицей я был и с чем мне предстояло соединиться вновь. Или же я без малейших усилий переносился, засыпая, в невозвратную пору моих ранних лет, и мной снова овладевали детские страхи; так, например, я боялся, что мой двоюродный дед оттаскает меня за волосы, хотя я перестал его бояться после того, как меня остригли, – этот день знаменовал наступление новой эры в моей жизни. Во сне я забывал об этом происшествии и опять вспоминал, как только мне удавалось проснуться, чтобы вырваться от деда, однако, прежде чем вернуться в мир сновидений, я из осторожности прятал голову под подушку.

Иной раз, пока я спал, из неудобного положения моей ноги, подобно Еве, возникшей из ребра Адама, возникала женщина. Ее создавало предвкушаемое мной наслаждение, а я воображал, что это она мне его доставляет. Мое тело, ощущавшее в ее теле мое собственное тепло, стремилось к сближению, и я просыпался. Другие люди, казалось мне, сейчас далеко-далеко, а от поцелуя этой женщины, с которой я только что расстался, щека моя все еще горела, а тело ломило от тяжести ее стана. Когда ее черты напоминали женщину, которую я знал наяву, я весь бывал охвачен стремлением уви-

деть ее еще раз – так собираются в дорогу люди, которым не терпится взглянуть своими глазами на вожаденный город: они воображают, будто в жизни можно насладиться очарованием мечты. Постепенно воспоминание рассеивалось, я забывал приснившуюся мне девушку.

Вокруг спящего человека протянута нить часов, чередой располагаются года и миры. Пробуждаясь, он инстинктивно сверяется с ними, мгновенно в них вычитывает, в каком месте земного шара он находится, сколько времени прошло до его пробуждения, однако ряды их могут смешаться, расстроиться. Если он внезапно уснет под утро, после бессонницы, читая книгу, в непривычной для него позе, то ему достаточно протянуть руку, чтобы остановить солнце и обратить его вспять; в первую минуту он не поймет, который час, ему покажется, будто он только что лег. Если же он задремлет в еще менее естественном, совсем уже необычном положении, например сидя в кресле после обеда, то сошедшие со своих орбит миры перемешаются окончательно, волшебное кресло с невероятной быстротой понесет его через время, через пространство, и, как только он разомкнет веки, ему почудится, будто он лег несколько месяцев тому назад и в других краях. Но стоило мне заснуть в моей постели глубоким сном, во время которого для моего сознания наступал полный отдых, – и сознание теряло представление о плане комнаты, в которой я уснул: проснувшись ночью, я не мог понять, где я, в первую секунду я даже не мог сообразить, кто я такой;

меня не покидало лишь первобытно простое ощущение того, что я существую, – подобное ощущение может биться и в груди у животного; я был беднее пещерного человека; но тут, словно помощь свыше, ко мне приходило воспоминание – пока еще не о том месте, где я находился, но о местах, где я жил прежде или мог бы жить, – и вытаскивало меня из небытия, из которого я не мог выбраться своими силами; в один миг я пробежал века цивилизации, и смутное понятие о керосиновых лампах, о рубашках с отложным воротничком постепенно восстанавливало особенности моего «я».

Быть может, неподвижность окружающих нас предметов внушена им нашей уверенностью, что это именно они, а не какие-нибудь другие предметы, неподвижностью того, что мы о них думаем. Всякий раз, когда я при таких обстоятельствах просыпался, мой разум тщетно пытался установить, где я, а вокруг меня все кружилось впотьмах: предметы, страны, годы. Мое одеревеневшее тело по характеру усталости стремилось определить свое положение, сделать отсюда вывод, куда идет стена, как расставлены предметы, и на основании этого представить себе жилище в целом и найти для него наименование. Память – память боков, колен, плеч – показывала ему комнату за комнатой, где ему приходилось спать, а в это время незримые стены, вертясь в темноте, передвигались в зависимости от того, какую форму имела воображаемая комната. И прежде чем сознание, остановившееся в нерешительности на пороге форм и времен, сопоставив

обстоятельства, узнавало обиталище, тело припоминало, какая в том или ином помещении кровать, где двери, куда выходят окна, есть ли коридор, а заодно припоминало те мысли, с которыми я и заснул, и проснулся. Так, мой онемевший бок, пытаясь ориентироваться, воображал, что он вытянулся у стены в широкой кровати под балдахин, и тогда я себе говорил: «Ах, вот оно что! Я не дождался, когда мама придет со мной проститься, и уснул»; я был в деревне у бабушки, умершего много лет тому назад; мое тело, тот бок, что я отлежал, – верные хранители минувшего, которое моему сознанию не забыть вовек, – приводили мне на память свет сделанного из богемского стекла, в виде урны, ночника, подвешенного к потолку на цепочках, и камин из сиенского мрамора, стоявший в моей комбрейской спальне, в доме у бабушки и бабушки, где я жил в далеком прошлом, которое я теперь принимал за настоящее, хотя пока еще не представлял его себе отчетливо, – оно вырисовывалось яснее, когда я просыпался уже окончательно.

Затем пробуждалось воспоминание о другом положении тела; стена тянулась в другом направлении, я был в своей комнате у г-жи де Сен-Лу, в деревне. Боже мой! Должно быть, одиннадцатый час; наверное, уже отужинали! По-видимому, я долго спал после обычной вечерней прогулки с г-жой де Сен-Лу – прогулки, которую я совершаю перед тем, как надеть фрак. Много лет назад, когда мы возвращались особенно поздно с прогулки в Ком-бре, я видел на стеклах

моего окна рдяные отблески заката. В Тансонвиле, у г-жи де Сен-Лу, ведут совсем другой образ жизни, и совсем особенное наслаждение испытываю я оттого, что гуляю вечерами, при луне, по дорогам, на которых я когда-то резвился при свете солнца; когда же мы возвращаемся, я издалека вижу комнату, где я сначала усну, а потом переоденусь к ужину, — ее пронизывают лучи от лампы, от этого единственного маяка в ночной темноте.

Круговерть расплывчатых воспоминаний всякий раз продолжалась несколько секунд; нередко кратковременное мое недоумение по поводу того, где я нахожусь, различало предположения, из которых оно слагалось, не лучше, чем мы расчленяем в кинетоскопе движения бегущей лошади. И все-таки я видел то одну, то другую комнату, где мне случалось жить, и в конце концов, пока я, проснувшись, надолго предавался мечтам, вспоминал все до одной; вот зимние комнаты, где, улегшись в постель, зарываешься лицом в гнездышко — ты свил его из разнообразных предметов: из уголка подушки, из верха одеяла, из края шали, из края кровати, из газеты, а затем, скрепив все это по способу птиц, на неопределенное время в нем устраиваешься; зимние комнаты, где тебе особенно приятно чувствовать в стужу, что ты отгорожен от внешнего мира (так морская ласточка строит себе гнездо глубоко под землей, в земном тепле); где огонь в камине горит всю ночь, и ты спишь под широким плащом теплого и дымного воздуха, в котором мелькают огоньки вспы-

живающих головешек, спишь в каком-то прозрачном алькове, в теплой пещере, выкопанной внутри комнаты, в жаркой полосе с подвижными границами, овеваемой притоками воздуха, которые освежают нам лицо и которые исходят из углов комнаты, из той ее части, что ближе к окну и дальше от камина, и потому более холодной; вот комнаты летние, где приятно бывает слиться с теплой ночью; где лунный свет, пробившись через полуотворенные ставни, добрасывает свою волшебную лестницу до ножек кровати; где спишь словно на чистом воздухе, как спит синица, которую колышет ветерок на кончике солнечного луча; иногда это комната в стиле Людовика XVI<sup>18</sup>, до того веселая, что даже в первый вечер я не чувствовал себя там особенно несчастным, – комната, где тонкие колонны, без усилий поддерживавшие потолок, с таким изяществом расступались, чтобы, освободив место для кровати, не заслонять ее; иногда это была совсем на нее непохожая, маленькая, но с очень высоким потолком, частично обставленная красным деревом, выдолбленная в двухэтажной высоте пирамида, где я в первую же секунду бывал морально отравлен незнакомым запахом наряда и убеждался во враждебности фиолетовых занавесок и наглом равнодушии стенных часов, стрекотавших вовсю, как будто меня там не было; где всему здесь чуждое и беспощад-

---

<sup>18</sup> *Людовик XVI* (1754–1793) – французский король (с 1774). Стиль Людовика XVI, отличавшийся грациозностью линий и нежностью цветов, получил распространение в конце XVIII века.

ное квадратное зеркало на ножках, наискось перегораживавшее один из углов комнаты, врезалось в умиротворяющую заполненность уже изученного мною пространства каким-то пустырем, всегда производившим впечатление неожиданно-сти; где моя мысль, часами силившаяся рассредоточиться, протянуться в высоту, чтобы принять точную форму комнаты и доверху наполнить ее гигантскую воронку, терзалась в течение многих мучительных ночей, а я в это время лежал с открытыми глазами, с бьющимся сердцем, напрягая слух, стараясь не дышать носом до тех пор, пока привычка не изменяла цвет занавесок, не заставляла умолкнуть часы, не внушала сострадания косому жестокому зеркалу, не смягчала, а то и вовсе не изгоняла запах нарда и заметно не уменьшала бросавшуюся в глаза высоту потолка. Привычка – искусная, но чересчур медлительная благоустроительница! Вначале она не обращает внимания на те муки, которые по целым неделям терпит наше сознание во временных обиталищах, и все же счастлив тот, кто ее приобрел, ибо без привычки, своими силами, мы ни одно помещение не могли бы сделать пригодным для жилья.

Теперь я уже проснулся окончательно, мое тело описало последний круг, и добрый ангел уверенности все остановил в моей комнате, натянул на меня одеяло и в темноте более или менее правильно водворил на место комод, письменный стол, камин, окно на улицу и две двери. Но хотя я теперь знал наверное, что обретаюсь не в тех помещениях, чей облик,



пусть и недостаточно явственный, на миг воскрешало передо мной неопытное пробуждение, намекая на то, что я могу находиться и там, — памяти моей был дан толчок; обычно я не пытался тут же заснуть; почти всю ночь я вспоминал, как жили в Комбре, у моей двоюродной бабушки, в Бальбеке, в Париже, в Донсьере, в Венеции и в других городах, вспоминал местность, людей, которых я там знал, то, что я сам успевал за ними заметить и что мне про них говорили другие.

В Комбре, в сумерки, задолго до того момента, когда мне надо было ложиться, моя спальня, где я томился без сна, вдали от матери и бабушки, превращалась для меня в тягостное средоточие тревог. Так как вид у меня по вечерам бывал очень несчастный, кто-то придумал для меня развлечение: перед ужином к моей лампе прикрепляли волшебный фонарь, и, подобно первым зодчим и художникам по стеклу готической эпохи, фонарь преображал непроницаемые стены в призрачные переливы света, в сверхъестественные разноцветные видения, в ожившие легенды, написанные на мигающем, изменчивом стекле. Но мне становилось от этого только грустнее, потому что даже перемена освещения разрушала мою привычку к комнате — привычку, благодаря которой, если не считать муки лежания в постели, мне было здесь сносно. Сейчас я не узнавал свою комнату и чувствовал себя неуютно, как в номере гостиницы или в «шале», куда бы я попал впервые прямо с поезда.

Поглощенный злым своим умыслом, Голо трусил на лошади; выехав из треугольной рощицы, темно-зеленым бархатом покрывавшей склон холма, он, трепеща, направлялся к замку несчастной Женеьевы Брабантской<sup>19</sup>. Замок был криво обрезан – просто-напрасно тут был край овального стекла, вставленного в рамку, которую вдвигали между чечевицами фонаря. То была лишь часть замка, перед нею раскинулся луг, а на лугу о чем-то мечтала Женеьева в платье с голубым поясом. И замок, и луг были желтые, и я это знал еще до того, как мне показали их в фонаре, – я увидел ясно их цвет в отливавших золотом звуках слова «Брабант». Голо останавливался и печально выслушивал пояснение, которое громко читала моя двоюродная бабушка, – по-видимому, это было ему вполне понятно, ибо он, в строгом соответствии с текстом, принимал позу, не лишенную некоторой величе-

---

<sup>19</sup> *Женеьева Брабантская* – героиня средневековой легенды. Первый дошедший до нас ее вариант зафиксирован в сборнике «Золотая легенда» (ок. 1260). Согласно легенде, Зигфрид, трирский пфальцграф, направляясь на войну, оставил свою жену Женеьеву, дочь герцога Брабантского, под покровительством своего управляющего Голо. Последний, в отсутствие господина, пытался соблазнить его жену; не добившись успеха, оклеветал ее, обвинив в прелюбодеянии. Разъяренный Зигфрид обрек супругу на смерть, однако убийцы сжалились над невинной жертвой, оставив ее в лесу, где она и прожила несколько лет. Ее дитя было вскормлено молоком лесной лани. Однажды на охоте Зигфрид погнался за этой ланью, которая и привела его к оставленным на произвол судьбы супруге и ребенку. Последовавшее примирение с мужем не спасло измученную Женеьеву от скорой смерти. Ее образ стал символом «несправедливо оклеветанной невинности». В XIX веке эта легенда легла в основу оперетты Жака Оффенбаха (1819–1880), которая вскоре была переделана в пятиактную оперу.

ственности; затем снова трусил. И никакая сила не могла бы остановить мелкой его рыси. Если фонарь сдвигали, я видел, как лошадь Голо едет по оконным занавескам, кругясь на складках и спускаясь в углубления. Тело самого Голо, из того же необыкновенного вещества, что и тело его коня, приспособлялось к каждому материальному препятствию, к каждому предмету, который преграждал ему путь: оно превращало его в свой остов и наполняло его собой; даже к дверной ручке мгновенно применялось и наплывало на нее красное его одеяние или же бледное его лицо, все такое же тонкое и грустное, но не обнаруживавшее ни малейших признаков смущения от этой своей бескостности.

Понятно, я находил прелесть в световых изображениях, которые, казалось, излучало меровингское прошлое, рассыпая вокруг меня блески глубокой старины. Но я не могу передать, как тревожило меня вторжение тайны и красоты в комнату, которую мне в конце концов удалось наполнить своим «я» до такой степени, что я обращал на нее не больше внимания, чем на самого себя. Как только прекращалось обезболивающее действие привычки, ко мне возвращались грустные думы и грустные чувства. Дверная ручка в моей комнате, отличавшаяся для меня от всех прочих ручек тем, что она, казалось, поворачивалась сама, без всяких усилий с моей стороны, – до такой степени бессознательным сделалось для меня это движение, – теперь представляла собой астральное тело Голо. И как только звонил звонок к ужину, я

бежал в столовую, где каждый вечер исправно светила большая висячая лампа, понятия не имевшая ни о Голо, ни о Синей Бороде<sup>20</sup>, но зато знавшая моих родных и осведомленная о том, что такое тушеное мясо, и бросался в объятия мамы – несчастья Женеьевы Брабантской еще сильнее привязывали меня к ней, а злодеяния Голо заставляли с еще большим пристрастием допрашивать свою совесть.

После ужина я должен был – увы! – уходить от мамы, а мама беседовала с другими в саду, если погода была хорошая, или в маленькой гостиной, где все сходились в ненастную погоду. Все – за исключением бабушки, которая утверждала, что «в деревне жаль сидеть в душной комнате», и в особенно дождливые дни вела нескончаемые споры с моим отцом, который говорил мне, чтобы я шел читать к себе в комнату. «Так мальчик никогда не будет у вас крепким и энергичным, – с унылым видом говорила она, – а ему необходимо поправиться и воспитать в себе силу воли». Отец пожимал плечами и смотрел на барометр – он интересовался метеорологией, – а мать, не поднимая шума из боязни рассердить его, смотрела на него с умильной почтительностью, но не очень пристально, чтобы как-нибудь не проникнуть в тайну его превосходства. Зато бабушка в любую погоду, даже когда хлестал дождь и Франсуаза спешила унести драгоценные плетеные кресла, а то как бы не намокли, гуляла в пустом са-

---

<sup>20</sup> *Синяя Борода* – легендарный злодей, убивавший своих жен, персонаж одноименной сказки Шарля Перро (1628–1703).

ду, под проливным дождем, откидывая свои седые космы и подставляя лоб живительности дождя и ветра. «Наконец-то можно дышать!» – говорила она и обегала мокрые дорожки, чересчур симметрично разделанные новым, лишенным чувства природы садовником, которого мой отец спрашивал утром, разгуляется ли погода, – обегала восторженной прыжкой, управляемой самыми разными чувствами, какие вызвало в ее душе упоение грозой, могущество здорового образа жизни, нелепость моего воспитания и симметрия сада, а желание предохранить от грязи свою лиловую юбку, которую она ухитрялась так забрызгать, что горничная приходила в недоумение и в отчаяние от высоты брызг, было ей незнакомо.

Если бабушка делала по саду круги после ужина, то загнать ее в дом могло только одно: ее, словно мошку, тянуло к освещенным окнам маленькой гостиной, где на ломберном столе стояли бутылки с крепкими напитками, и в тот момент, когда она, сделав очередной полный оборот, оказывалась под окнами, слышался голос моей двоюродной бабушки: «Батильда! Запрети же ты своему мужу пить коньяк!» В самом деле: чтобы подразнить бабушку (она резко отличалась от остальных членов семьи моего отца, и все над ней подшучивали и донимали ее), моя двоюродная бабушка подбивала дедушку, которому крепкие напитки были воспрещены, немножко выпить. Бедная бабушка, войдя в комнату, обращалась к мужу с мольбой не пить коньяку; он сердился,

все-таки выпивал рюмочку, и бабушка уходила печальная, растерянная, но с улыбкой на лице, – она была до того кротка и добра, что любовь к ближним и способность забывать о себе и о причиненных ей обидах выражались у нее в улыбке, ирония которой – в противоположность улыбка большинства людей – относилась лишь к ней самой, нам же она словно посылала поцелуй глазами: когда они были устремлены на тех, кто вызывал у нее нежные чувства, она непременно должна была приласкать их взглядом. Пытка, которой подвергала ее моя двоюродная бабушка, напрасные ее мольбы и ее слабохарактерность, обреченная терпеть поражение и тщетно пытавшаяся отнять у дедушки рюмку, – все это относилось к числу явлений, к которым так привыкаешь, что в конце концов наблюдаешь их со смехом, более того: довольно решительно и весело становишься на сторону преследователя, чтобы убедить самого себя, что тут, собственно, никакого преследования и нет; но тогда все это внушало мне столь сильное отвращение, что я бы с удовольствием побил мою двоюродную бабушку. И все же когда я слышал: «Батильда! Запрети же ты своему мужу пить коньяк!» – я, уже помужски малодушный, поступал так, как все мы, взрослые, поступаем при виде несправедливостей и обид: я от них отворачивался; я шел поплакать наверх, под самую крышу, в комнатку рядом с классной, где пахло ирисом и куда вливалось благоухание дикой черной смородины, росшей среди камней ограды и протягивавшей цветущую ветку в раство-

ренное окно. Имевшая особое, более прозаическое назначение, эта комната, откуда днем была издали видна даже башня замка Русенвиль-ле-Пен, долгое время служила мне – разумеется, оттого что только там я имел право запираяться на ключ – убежищем, где я мог предаваться тому, что требует ненарушимого уединения: где я мог читать, мечтать, блаженствовать и плакать. Увы! Я не знал, что бабушку гораздо сильнее, чем незначительные нарушения режима, допускаясь ее мужем, огорчали мое безволие и слабое здоровье, внушавшие ей тревогу за мое будущее, когда она, склонив голову набок и глядя вверх, и днем и вечером без конца кружила по саду и ее красивое лицо, ее морщинистые коричневые щеки, к старости ставшие почти лиловыми, словно пашни осенью, на воздухе прятаясь под приподнятой вуалью, с набежавшими на них от холода или от грустных мыслей, непрошеными, тут же и высохшими слезами, то исчезали, то появлялись.

Идя спать, я утешался мыслью, что, после того как я лягу, мама придет меня поцеловать. Но она приходила со мной попрощаться так ненадолго и так скоро уходила, что в моей душе больно отзывались сначала ее шаги на лестнице, а потом легкий шелест ее летнего голубого муслинового, отделанного соломкой платья, проплывавший за двумя дверями по коридору. Шелест и шаги возвещали, что я их услышу вновь, когда она от меня уйдет, когда она будет спускаться по лестнице. Я уже предпочитал, чтобы это наше проща-

ние, которое я так любил, произошло как можно позже, чтобы мама подольше не приходила. Иной раз, когда она, поцеловав меня, уже отворяла дверь, мне хотелось позвать ее и сказать: «Поцелуй меня еще», – но я знал, что она рассердится, оттого что уступка, которую она делала моей грусти и моему возбуждению, приходя поцеловать меня, даря мне успокоительный поцелуй, раздражала отца, считавшего, что этот ритуал нелеп, и она стремилась к тому, чтобы я отказался от этой потребности, от этой привычки, и, уж во всяком случае, не намерена была поощрять другую привычку – просить, чтобы она еще раз меня поцеловала в тот момент, когда она уже собиралась шагнуть за порог. Словом, сердитый ее вид нарушал то умиротворение, которым от нее веяло на меня за секунду перед тем, как она с любовью склонялась над моей кроватью и, словно протягивая мне святыне дары покоя, тянулась ко мне лицом, чтобы я, причастившись, ощутил ее присутствие почерпнул силы для сна. И все же те вечера, когда мама заходила ко мне на минутку, были счастливыми в сравнении с теми, когда к ужину ждали гостей и она ко мне не поднималась. Обычно в гостях у нас бывал только Сван; если не считать случайных посетителей, он был почти единственным нашим гостем в Комбре, иногда приходившим соседски к ужину (что случалось реже после его неудачной женитьбы, так как мои родные не принимали его жену), а иногда и после ужина, невзначай. Когда мы сидели вечером около дома под высоким каштаном вокруг железного стола и



до нас долетал с того конца сада негромкий и визгливый звон бубенчика, своим немолчным неживым дребезжанием обдававший и оглушавший домочадцев, приводивших его в движение, входя «без звонка», но двукратное, робкое, округленное, золотистое звяканье колокольчика для чужих, все задавали себе вопрос: «Гости! Кто бы это мог быть?» – хотя ни для кого не представляло загадки, что это может быть только Сван; моя двоюродная бабушка, желая подать нам пример, громко говорила возможно более непринужденным тоном, чтобы мы перестали шептаться, потому что это в высшей степени невежливо по отношению к гостю, который может подумать, что мы шепчемся о нем, а на разведку посылалась бабушка, радовавшаяся предлогу лишний раз пройтись по саду и пользовавшаяся им, чтобы по дороге, для придания розовым кустам большей естественности, незаметно вынуть из-под них подпорки, – так мать взбивает сыну волосы, которые прилизал парикмахер.

Мы ломали себе голову в ожидании известий о неприятеле, которые должна была доставить бабушка, точно напасть на нас могли целые полчища, но немного погодя дедушка говорил: «Я узнаю голос Свана». Свана действительно узнавали только по голосу; его нос с горбинкой, зеленые глаза, высокий лоб, светлые, почти рыжие волосы, причесанные под Брессана<sup>21</sup>, – все это было трудно разглядеть, так как мы,

---

<sup>21</sup> *Брессан*, Жан-Батист (1815–1886) – актер «Комеди-Франсез», ввел в моду прическу, которая получила его имя. Спереди волосы подстрижены очень корот-

чтобы не привлекать мошкар, сидели при скудном свете, и тут я, уже не раздумывая, шел сказать, чтобы подавали сиропы: бабушка боялась, как бы не создалось впечатление, что сиропы у нас приносятся в исключительных случаях, только ради гостей, – ей казалось, что будет гораздо приличнее, если гость увидит сиропы на столе. Сван, несмотря на большую разницу лет, был очень дружен с дедушкой – одним из самых близких приятелей его отца, человека прекрасного, но со странностями: любой пустяк мог иногда остановить сердечный его порыв, прервать течение его мыслей. Несколько раз в год дедушка рассказывал при мне за столом одно и то же – как Сван-отец, не отходивший от своей умирающей жены ни днем, ни ночью, вел себя, когда она скончалась. Дедушка давно его не видел, но тут поспешил в имение Сванов, расположенное близ Комбре, и ему удалось выманить обливавшегося слезами приятеля на то время, пока умершую будут класть в гроб, из комнаты, где поселилась смерть. Они прошли по парку, скупно освещенному солнцем. Внезапно Сван, схватив дедушку за руку, воскликнул: «Ах, мой старый друг! Как хорошо прогуляться вдвоем в такой чудесный день! Неужели вы не видите, какая это красота – деревья, боярышник, пруд, который я выкопал и на который вы даже не обратили внимания? Вы – желчевик, вот вы кто. Чувствуете, какой приятный ветерок? Ах, что там ни говори, в

---

ко («ежиком»), а сзади оставлены достаточно длинными. Шарль Аас, один из главных прототипов образа Свана, носил такую прическу.

жизни все-таки много хорошего, мой милый Амедей!» Но тут он вспомнил, что у него умерла жена, и, очевидно решив не углубляться в то, как мог он в такую минуту радоваться, ограничился жестом, к которому он прибегал всякий раз, когда перед ним вставал сложный вопрос: провел рукой по лбу, вытер глаза и протер пенсне. Он пережил жену на два года, все это время был безутешен и тем не менее признавался дедушке: «Как странно! О моей бедной жене я думаю часто, но не могу думать о ней долго». «Часто, но не долго, – как бедный старик Сван», – это стало одним из любимых выражений дедушки, которое он употреблял по самым разным поводам. Я склонен был думать, что старик Сван – чудовище, но дедушка, которого я считал самым справедливым судьей на свете и чей приговор был для меня законом, на основании коего я впоследствии прощал предосудительные в моих глазах поступки, мне возражал: «Да что ты! У него же было золотое сердце!»

На протяжении многих лет сын покойного Свана часто бывал в Комбре, особенно до женитьбы, а мои родные знать не знали, что он порвал с кругом знакомых своей семьи и что они с отменным простодушием ничего не подозревающих хозяев постоянного двора, пустивших к себе знаменитого разбойника, оказывают гостеприимство человеку, фамилия которого представляла для нас своего рода инкогнито, ибо Сван являлся одним из самых элегантных членов Джо-

кей-клоба<sup>22</sup>, близким другом графа Парижского<sup>23</sup> и принца Уэльского<sup>24</sup>, желанным гостем Сен-Жерменского предместья.

Неведение, в котором мы пребывали относительно блестящей светской жизни Свана, конечно, отчасти объяснялось его сдержанностью и скрытностью, но еще и тем, что тогдашние обыватели рисовали себе общество на индусский образец: им казалось, что оно делится на замкнутые касты, что каждый член этого общества с самого рождения занимает в нем то же место, какое занимали его родители, и что с этого места ничто, кроме редких случаев головокружительной карьеры или неожиданного брака, не в состоянии перевести вас в высшую касту. Сван-отец был биржевым маклером; его отпрыску суждено было до самой смерти принадлежать к той касте, где сумма дохода, как в окладном листе, колебалась между такой-то и такой-то цифрой. Были известны знакомства его отца; следовательно, были известны и его знакомства; известно, с кем ему «подобало» водиться. Если у него и бывали иного рода связи, то на эти отношения мо-

---

<sup>22</sup> *Джокей-клуб* (Жокей-Клуб) был основан в Париже в 1833 г. по образцу английского Жокей-Клуба.

<sup>23</sup> *Граф Парижский* – Луи-Филипп-Альбер Орлеанский (1838–1894), внук короля Луи-Филиппа, во времена Третьей Республики был изгнан из Франции за политические интриги, направленные на занятие трона.

<sup>24</sup> *Принц Уэльский* – титул английского престолонаследника. Речь идет об Эдуарде VII (1841–1910), старшем сыне королевы Виктории, английском короле (1901–1910).

лодого человека старые друзья его семьи, как например моя родня, тем охотнее смотрели сквозь пальцы, что, осиротев, он продолжал бывать у нас постоянно; впрочем, смело можно было побиться об заклад, что этим неизвестным нам лицам он не решился бы поклониться в нашем присутствии. Если бы понадобилось сравнить удельный вес Свана с удельным весом других сыновей биржевых маклеров того же калибра, как его отец, то вес этот оказался бы у него чуть-чуть ниже, потому что он был человек очень неприхотливый, был «помешан» на старинных вещах и на картинах и жил теперь в старом доме, который он завалил своими коллекциями и куда моя бабушка мечтала попасть, но особняк находился на Орлеанской набережной, а моя двоюродная бабушка полагала, что жить там неприлично. «Вы в самом деле знаток? – спрашивала она Свана. – Я задаю этот вопрос в ваших же интересах, – уж верно, торговцы всучивают вам всякую мазню». Она действительно была убеждена, что Сван ничего в этом не смыслит, более того: она вообще была невысокого мнения о его уме, потому что в разговорах он избегал серьезных тем, зато проявлял осведомленность в делах весьма прозаических, причем не только когда, входя в мельчайшие подробности, снабжал нас кулинарными рецептами, но и когда сестры моей бабушки говорили с ним об искусстве. Если они приставали к нему, чтобы он высказался, чтобы он выразил свое восхищение какой-нибудь картиной, он упорно отмалчивался, так что это уже становилось почти непри-

личным, и отделялся от них тем, что давал точные сведения, в каком музее она находится и когда написана. Но обычно он ограничивался тем, что, желая нас позабавить, рассказывал каждый раз новую историю, которая у него вышла с кем-либо из тех, кого мы знали: с комбрейским аптекарем, с нашей кухаркой, с нашим кучером. Разумеется, его рассказы смешили мою двоюродную бабушку, но она не могла понять чем: смешной ролью, которую неизменно играл в них Сван, или же остроумием рассказчика: «Ну и чудак же вы, Сван!» Так как она – единственный член нашей семьи – была довольно вульгарна, то, когда заходила речь о Сване при посторонних, она старалась вернуть, что если б он захотел, он мог бы жить на бульваре Османа или же на улице Оперы, что отец оставил ему миллиона четыре, а то и пять, но что он напустил на себя блажь. Впрочем, эта блажь представлялась ей занятой, и когда Сван приносил ей в Париже на Новый год коробку каштанов в сахаре, то, если у нее в это время кто-нибудь был, она не упускала случая задать Свану вопрос: «Что же, господин Сван, вы все еще живете у винных складов – боитесь опоздать на поезд, когда вам надо ехать по Лионской дороге?» И тут она искоса, поверх пенсне, поглядывала на гостей.

Но если бы ей сказали, что Сван, который в качестве сына покойного Свана «причислен к разряду» тех, кого принимает у себя цвет «третьего сословия», почтеннейшие парижские нотариусы и адвокаты (между тем этой своей привиле-

гией Сван, по-видимому, пренебрегал), живет двойной жизнью; что, выйдя от нас в Париже, он, вместо того чтобы идти домой спать, о чем он нас уведомлял перед уходом, поворачивал за углом обратно и шел в такую гостиную, куда ни одного маклера и ни одного помощника маклера на порог не пускали, моей двоюродной бабушке показалось бы это столь же неправдоподобно, как более начитанной даме показалась бы неправдоподобной мысль, что она знакома с Аристеем<sup>25</sup> и что после бесед с ней он погружается в Фетидино<sup>26</sup> подводное царство, в область, недоступную взорам смертных, где, как о том повествует Вергилий<sup>27</sup>, его принимают с распростертыми объятиями; или – если воспользоваться для сравнения образом, который скорее мог прийти в голову моей двоюродной бабушке, потому что он смотрел на нее в Комбре с маленьких тарелочек, – столь же неправдоподобной, как мысль, что ей предстоит обедать с Али-Бабой<sup>28</sup>, который, убедившись, что он один, проникнет в пещеру, где блещут

---

<sup>25</sup> *Аристей* (букв. «наилучший») – в греческой мифологии сын Аполлона и нимфы Кирены.

<sup>26</sup> *Фетида* – в греческой мифологии морская богиня, супруга Океана.

<sup>27</sup> *Вергилий* – римский поэт Публий Вергилий Марон (70–19 до н. э.) в поэме «Георгики» («О земледелии») рассказывает о том, как Аристей, став виновником гибели Эвридики, навлек на себя гнев богов, но сумел избавиться от него, обратившись, по научению матери, за советом к морскому богу Протею.

<sup>28</sup> *Али-Баба* – главный персонаж сказки «Али-Баба и сорок разбойников» из сборника «Тысяча и одна ночь». Эту книгу можно считать одной из литературных и экзистенциальных моделей романа «В поисках утраченного времени»: подобно сказочной Шехеразаде, Пруст продлевает свою жизнь сложением историй.

несметные сокровища.

Однажды Сван где-то обедал в Париже и, придя оттуда к нам, извинился, что он во фраке, а когда он ушел, Франсуаза со слов его кучера сообщила, что обедал он «у принцессы». «У принцессы полусвета!» – пожимая плечами и не поднимая глаз от вязанья, с хладнокровной насмешкой в голосе подхватила моя двоюродная бабушка.

Словом, она смотрела на него свысока. Она считала, что знакомство с нами должно быть для него лестно, а потому находила вполне естественным, что летом он никогда не появлялся у нас без корзинки персиков или малины из своего сада и каждый раз привозил мне из Италии снимки великих произведений искусства.

Мои родные без всякого стеснения посылали за ним, когда нам нужен был рецепт изысканного соуса или же компота из ананасов для званных обедов, на которые его не приглашали, потому что он не пользовался настолько широкой известностью, чтобы им можно было козырнуть в обществе людей, которые сегодня первый раз в нашем доме. Если речь заходила об особах французского королевского дома, моя двоюродная бабушка, обращаясь к Свану, в кармане у которого, быть может, лежало письмо из Твикенгема<sup>29</sup>, говорила: «С этими людьми ни у вас, ни у меня никогда не будет ничего общего, – уж как-нибудь мы и без них обойдемся, верно?»; в

---

<sup>29</sup> *Твикенгем* – лондонский пригород, центр монархической оппозиции, где жил в изгнании граф Парижский.



те вечера, когда сестра мой бабушки пела, она заставляла его аккомпанировать ей и переворачивать ноты — она проявляла по отношению к этому человеку, с которым столькие искали знакомства, простодушную грубость ребенка, обращающегося с какой-нибудь редкой вещью так небрежно, как будто ей грош цена. Свана уже в то время знали многие завсегда-таи клубов, а моя двоюродная бабушка, конечно, рисовала его себе совершенно иным, пропитывая и оживляя всем, что ей было известно о семье Сванов, возникавшую на фоне вечернего мрака в комбрейском садике после того, как дважды нерешительно звонил колокольчик, темную и неопределенную фигуру человека, которого вела бабушка и которого мы узнавали по голосу. Но ведь даже если подойти к нам с точки зрения житейских мелочей, и то мы не представляем собой чего-то внешне цельного, неизменного, с чем каждый волен познакомиться как с торговым договором или с завещанием; наружный облик человека есть порождение наших мыслей о нем. Даже такой простой акт, как «увидеть знакомого», есть в известной мере акт интеллектуальный. Мы дополняем его обличье теми представлениями, какие у нас уже сложились, и в том общем его очерке, какой мы набрасываем, представления эти играют, несомненно, важнейшую роль. В конце концов они приучаются так ловко надувать щеки, с такой послушной точностью следовать за линией носа, до того искусно вливаться во все оттенки звуков голоса, как будто наш знакомый есть лишь прозрачная оболочка, и всякий раз, как

мы видим его лицо и слышим его голос, мы обнаруживаем, мы улавливаем наши о нем представления. Разумеется, мои родные по неведению не наделили того Свана, которого они себе создали, множеством свойств, выработанных в нем его светской жизнью и способствовавших тому, что другие люди смотрели на его лицо как на царство изящества, естественной границей которого являлся нос с горбинкой; зато мои родные могли вливать в его лицо, лишенное своих чар, ничем не заполненное и емкое, в глубину утративших обаяние глаз смутный и сладкий осадок, – полуоживший, полузабытый, – остававшийся от часов досуга, еженедельно проводившихся вместе с ним после ужина, в саду или за ломберным столом, в пору нашего деревенского добрососедства. Телесная оболочка нашего друга была до такой степени всем этим пропитана, равно как и воспоминаниями о его родителях, что этот Сван стал существом законченным и живым, и у меня создается впечатление, будто я расстаюсь с одним человеком и ухожу к другому, непохожему на него, когда, напрягая память, перехожу от того Свана, которого впоследствии хорошо знал, к первому Свану, – в нем я вновь узнаю пленительные заблуждения моей юности, да и похож он, кстати сказать, не столько на второго Свана, сколько на других людей, с которыми я тогда был знаком: можно подумать, что наша жизнь – музей, где все портреты одной эпохи имеют фамильное сходство, общий тон, – к первому Свану, веявшему досужеством, пахнувшему высоким каштаном, мали-

ной и – немножко – дракон-травой.

Впрочем, однажды, когда бабушка о чем-то попросила маркизу де Вильпаризи, из знатного рода Буйон<sup>30</sup>, с которой она познакомилась в Сакре-Кёр<sup>31</sup> (и с которой она в соответствии с нашим представлением о кастах, несмотря на взаимную симпатию, не захотела поддерживать отношения), маркиза сказала ей: «Если не ошибаюсь, вы хороши со Сваном, близким другом моих племянников по фамилии де Лом». Бабушка вернулась в восторге от дома окнами в сад – маркиза де Вильпаризи советовала ей нанять здесь квартиру, – а также от жилетника и его дочери, у которых было заведение во дворе и куда она, разорвав на лестнице юбку, зашла попросить заштопать ее. Бабушке эти люди показались верхом совершенства; она объявила, что малышка – настоящее сокровище, а что таких воспитанных, таких милых людей, как жилетник, она еще не встречала. Дело в том, что воспитанность, по ее мнению, нисколько не зависела от социального положения. Она восхищалась одним ответом жилетника и говорила маме: «Так бы и Севинье<sup>32</sup> не сказать!» Зато

---

<sup>30</sup> *Буйон* – одно из самых знатных семейств Франции, игравшее ведущую роль во многих исторических событиях.

<sup>31</sup> *Сакре-Кёр* (Сердце Иисуса) – культ Сакре-Кёр, получивший распространение в католицизме, в XIX веке дал жизнь многочисленным школам для девочек из аристократических семейств; о такой школе и говорится в романе.

<sup>32</sup> *Севинье*, Мари де Рабютен-Шанталь, маркиза (1626–1696) – французская салонная писательница. Ее «Избранные письма», на которые Пруст часто ссылается в своем романе, считаются образцом классицистической прозы.

о племяннике маркизы де Вильпаризи, которого она у нее видела, бабушка отозвалась так: «Ах, доченька, до чего же он зауряден!»

Слова маркизы де Вильпаризи о Сване не подняли его в глазах моей двоюродной бабушки, а маркизу де Вильпаризи унизили. Казалось, то уважение, которое мы, полагаясь на бабушку, питали к маркизе де Вильпаризи, обязывало ее не ронять своего достоинства в наших глазах, однако она его уронила, так как знала о существовании Свана и разрешала своим родственникам с ним водиться. «Как! Она знает Свана? А ты еще уверяешь, что она в родстве с маршалом Мак-Магоном<sup>33</sup>!» Мнение моих родных о знакомствах Свана укрепила, как они считали, его женитьба на женщине из дурного общества, почти кокотке, которую он, впрочем, и не пытался представить нам, продолжая бывать у нас один, хотя все реже и реже, но которая будто бы давала им возможность судить о неведомой им среде, а ведь они предполагали, что взял он ее оттуда, где он постоянно вращался.

Но вот однажды дедушка вычитал в газете, что Сван – постоянный посетитель воскресных завтраков у герцога Икс, отец и дядя которого при Луи-Филиппе занимали самые высокие посты. Надо заметить, что дедушка проявлял особое любопытство ко всякого рода мелким фактам, которые помогали ему мысленно проникать в частную жизнь таких лю-

---

<sup>33</sup> *Мак-Магон*, Патрис де (1808–1893) – французский военный и государственный деятель, президент Республики (1873–1879).

дей, как Моле<sup>34</sup>, как герцог Пакье<sup>35</sup>, как герцог де Брой<sup>36</sup>. Он был счастлив, что Сван встречается с людьми, которые их знали. А двоюродная бабушка истолковала эту новость в неблагоприятном для Свана смысле: человек, выбирающий себе знакомых вне своей касты, к которой он принадлежит по рождению, вне своего общественного «класса», переживает, с ее точки зрения, пагубный процесс деклассирования. Ей казалось, что такой человек отказывается от выгоды, заключающейся в хороших отношениях со всеми солидными людьми, а ведь кто попредусмотрительней, те, помня о своих детях, почитают за честь поддерживать такие отношения и дорожат ими. (Моя двоюродная бабушка даже отказала от дома сыну нашего друга нотариуса, потому что он женился на «сиятельной» и таким образом унизился в ее глазах до того, что променял почетное положение сына нотариуса на положение одного из тех проходимцев, лакеев и конюших, которым, по слухам, королевы в старину оказывали благосклонность.) Она восстала против намерения моего дедушки в ближайший же вечер, когда Сван придет к нам ужинать, расспросить его, что это за друзья, которых он завел без нашего ведома. Две сестры моей бабушки, старые девы, бли-

---

<sup>34</sup> *Моле*, Луи-Матье, граф де (1781–1855) – политик, государственный деятель, премьер-министр (1837–1839) при Луи-Филиппе.

<sup>35</sup> *Герцог Пакье*, Этьен-Дени (1767–1862) – политик, председатель Палаты пэров при Луи-Филиппе, автор «Мемуаров».

<sup>36</sup> *Герцог де Брой*, Леонс-Виктор (1785–1870) – политик, министр иностранных дел при Луи-Филиппе.

ставшие душевными своими качествами, но не умом, со своей стороны выразили недоумение, что за удовольствие находят их зять в разговорах о таких пустяках. Обе они были с понятиями возвышенными и потому терпеть не могли перемывать, как говорится, косточки, их не интересовали даже исторические анекдоты; вообще у них не вызывало интереса все, что не имеет прямого отношения к прекрасному и высокому. Им было так глубоко безразлично все, что по видимости имело прямое или косвенное касательство к светской жизни, что их слуховые органы, – придя в конце концов к убеждению, что когда разговор за столом принимает легкомысленный или хотя бы даже низкий оттенок и обе старые девы не в состоянии обратить его к предметам для них дорогим, то они им просто не нужны, – переставали на это время воспринимать звуки, и, в сущности, это было началом их атрофии. Если дедушке необходимо было привлечь внимание двух сестер, он прибегал к сигналам, которыми пользуются психиатры, имеющие дело с патологически рассеянными субъектами: к постукиванию ножом по стакану, сопровождаемому грозным окриком и грозным взглядом, к тем жестоким средствам, какие психиатры часто применяют и в общении с людьми здоровыми – то ли по профессиональной привычке, то ли потому, что они всех считают слегка сумасшедшими.

Накануне того дня, когда Сван, собираясь прийти к нам ужинать, прислал сестрам ящик асти, они проявили к Свану

более живой интерес, потому что моя двоюродная бабушка, держа в руках номер «Фигаро»<sup>37</sup>, где рядом с названием картины Коро<sup>38</sup>, висевшей на выставке, было напечатано: «Из собрания г-на Шарля Свана», спросила: «Вы обратили внимание, что „Фигаро“ „почтил“ Свана?» – «Я всегда говорила, что у него хороший вкус», – вставила бабушка. «Ну конечно, разве ты хоть в чем-нибудь бываешь с нами согласна?» – заметила моя двоюродная бабушка; зная, что бабушка никогда с нею не соглашается, а мы не всегда становимся на ее сторону, она сделала попытку вырвать у нас огульное осуждение мнения бабушки, – ей хотелось заставить нас прикнуть к ней. Но мы хранили молчание. Бабушкины сестры изъявили желание поговорить со Сваном по поводу заметки в «Фигаро», но моя двоюродная бабушка им это отсоветовала. Всякий раз, как она убеждалась в чьем-либо превосходстве над собой, хотя бы самом незначительном, она приучала себя к мысли, что это не превосходство, а порок, и, чтобы не завидовать этому человеку, жалела его. «По-моему, вы ему этим удовольствия не доставите; мне, по крайней мере, было бы очень неприятно увидеть, что моя фамилия полностью напечатана в газете, – я ничуть не была бы польщена, если бы со мной об этой заговорили». Впрочем, ей не пришлось дол-

---

<sup>37</sup> «Фигаро» – сатирический еженедельник, основанный в 1854 г., преобразованный в 1866 г. в ежедневную газету, посвященную политике и литературе.

<sup>38</sup> Коро, Жан-Батист (1796–1875) – французский художник, продолжатель традиции классицизма, ставший предшественником импрессионизма.

го уламывать бабушкиных сестер: из отвращения к пошлости они так изошрились в искусстве скрывать личности под хитроумными иносказаниями, что человек часто не замечал намека. А моя мать думала только о том, как бы убедить отца поговорить со Сваном, но не о жене его, а о дочери, которую Сван боготворил и ради которой он, по слухам, в конце концов решил на брак: «Скажи ему два слова, спроси, как она поживает, нельзя же быть такими жестокими!» Отец сердился: «Ну уж нет! Что у тебя за вздор на уме! Это было бы просто глупо».

Единственно, кто у нас ждал Свана с мучительной тревогой, это я. Дело в том, что, когда у нас вечером бывали гости или хотя бы только Сван, мама не поднималась ко мне в комнату. Я ужинал раньше всех, затем приходил посидеть с гостями, а в восемь часов мне надо было подниматься к себе; я вынужден был уносить с собой из столовой в спальню тот драгоценный, хрупкий поцелуй, который мама имела обыкновение дарить мне, когда я лежал в постели, перед тем как мне заснуть, и, пока я раздевался, беречь его, чтобы не разбилась его нежность, чтобы не рассеялась и не испарилась его летучесть; но как раз в те вечера, когда я ощущал необходимость особенно осторожного с ним обращения, я должен был второпях, впопыхах, на виду у всех похищать его, не имея даже времени и внутренней свободы, чтобы привнести в свои действия сосредоточенность маньяков, которые, затворяя дверь, стараются ни о чем другом не думать, с



тем чтобы, как скоро ими вновь овладеет болезненная неуверенность, победоносно противопоставить ей воспоминание о том, как они затворяли дверь.

Мы все были в саду, когда дважды нерешительно звякнул колокольчик. Мы знали, что это Сван; и все же мы вопросительно переглянулись и послали бабушку на разведку. «На забудьте членораздельно поблагодарить его за вино, – посоветовал дедушка своим свояченицам. – Вино, как вам известно, дивное, ящик он прислал громадный». – «Только не шептаться! – сказала моя двоюродная бабушка. – В доме, где все шушукаются, не очень-то приятно бывать». – «А, Сван! Сейчас мы у него спросим, какая завтра будет погода», – сказал отец. Мать решила, что одного слова будет достаточно, чтобы загладить все обиды, которые наша семья причинила Свану после его женитьбы. Она нашла предлог отвести его в сторону. А я пошел за ней; я не мог отпустить ее ни на шаг, потому что вот-вот должен был с ней расстаться и, выйдя из столовой, идти к себе наверх, не утешаясь мыслью, как в другие вечера, что она придет поцеловать меня. «Расскажите о вашей девочке, Сван, – заговорила мать. – Наверно, она уже любит красивые вещи, как ее папа». – «Пойдем посидим на веранде», – подойдя к нам, сказал дедушка. Матери ничего не оставалось, как прекратить разговор, но эта помеха навела ее на более счастливую мысль – так тирания рифмы заставляет хороших поэтов достигать совершенства. «Мы поговорим о ней наедине, – тихо сказала она Свану. –

Только мать способна понять вас. Я убеждена, что ее мама того же мнения». Мы сели вокруг железного стола. Я старался не думать о тоскливых часах, которые мне предстояло провести в одиночестве, без сна, у себя в комнате; я уговаривал себя, что из-за этого не стоит огорчаться, потому что завтра утром я о них забуду, – я пытался сосредоточиться на мыслях о будущем, которые должны были провести меня, точно по мосту, над близкой и страшной пропастью. Однако мое перегруженное беспокойством сознание, такое же напряженное, как взгляды, которые я бросал на мать, было недоступно для внешних впечатлений. Мысли в него проникали, но так, что все прекрасное или даже смешное, способное растрогать меня или развлечь, оставалось снаружи. Как больной, отчетливо сознавая, что ему делают операцию, благодаря обезболивающему средству ничего при этом не чувствует, так я, не испытывая ни малейшего волнения, мог декламировать любимые стихи или без тени улыбки наблюдать за тем, как дедушка пытается заговорить со Сваном о герцоге д'Одифре-Пакье<sup>39</sup>. Попытки деда не имели успеха. Стоило ему задать Свану вопрос об этом ораторе – и одна из бабушкиных сестер, чей слух воспринимал вопрос дедушки как глубокое, но неуместное молчание, нарушить которое требовала вежливость, обратилась к другой: «Ты знаешь, Флора, я познакомилась с молодой учительницей-шведкой,

---

<sup>39</sup> *Д'Одифре-Пакье*, Эдме Арман Гастон, герцог (1823–1905) – политический деятель, сторонник Реставрации, советник графа Парижского.

и она сообщила мне чрезвычайно интересные подробности о кооперативах в Скандинавских государствах. Надо будет пригласить ее к нам поужинать». – «Ну конечно! – ответила Флора. – Я тоже даром время не теряла. Я встретила у Вентейля с одним широкообразованным стариком, который хорошо знает Мобана<sup>40</sup>, и Мобан подробнейшим образом ему рассказал, как он работает над ролью. Чрезвычайно интересно! Оказывается, этот старик – сосед Вентейля, а я и не знала. Он очень любезен». – «Не у одного Вентейля любезные соседи!» – воскликнула ее сестра Селина голосом, громким от застенчивости и неестественным от преднамеренности, и при этом бросила на Свана взгляд, который она называла «многозначительным». Догадавшись, что Селина изъявила таким образом благодарность за асти, Флора тоже устремила на Свана взгляд, выражавший не только признательность, но и насмешку, то ли просто-напросто подчеркивавшую находчивость Селины, то ли показывавшую, что она завидует Свану, так как это он вдохновил ее сестру, а быть может, она просто не могла не поиронизировать над ним, так как была уверена, что он чувствует себя сейчас в положении подсудимого. «Я думаю, этот господин не откажется к нам прийти, – продолжала Флора. – О Мобане или о Матерна<sup>41</sup> он

---

<sup>40</sup> *Мобан*, Анри (1821–1902) – актер «Комеди-Франсез», исполнявший роли благородных отцов и королей.

<sup>41</sup> *Матерна*, Амалия (1847–1918) – австрийская певица, исполнявшая партию Брунгильды в «Валькирии» Р. Вагнера.

способен говорить часами – стоит только завести о них разговор». – «Это должно быть очень любопытно», – со вздохом проговорил дедушка, чей ум природа, к несчастью, совершенно лишила способности проявлять живой интерес и к шведским кооперативам, и к работе Мобана над ролью, подобно тому как она забыла наделить ум сестер моей бабушки хотя бы крупницей соли, без которой даже рассказ об интимной жизни Моле или графа Парижского покажется пресным. «Знаете, – обратился к дедушке Сван, – то, что я вам сейчас скажу, имеет больше отношения к вашему вопросу, чем это может показаться на первый взгляд, потому что если взглянуть на жизнь под определенным углом зрения, то нельзя не прийти к выводу, что она не так уж изменилась. Утром я перечитывал Сен-Симона<sup>42</sup> и нашел одно небезлюбопытное для вас место. Это в том томе, где Сен-Симон рассказывает, как он был послом в Испании; это не из лучших его томов, – перед вами просто дневник, но дневник, чудесно написанный, и уже в этом одном его громадное преимущество перед скучнейшими газетами, которые мы считаем себя обязанными читать утром и вечером». – «Я с вами не согласна; иногда читать газеты – большое удовольствие...» – перебила его бабушка Флора, намекая на заметку в «Фигаро» о принадлежащей Свану картине Коро. «Это когда га-

---

<sup>42</sup> *Сен-Симон*, Луи де Рувре, герцог (1675–1755) – политик и писатель, снискавший посмертную славу своими «Мемуарами» (1829–1830), которые высоко ценил Пруст, рассматривая их в качестве одной из моделей романа.

зеты сообщают о событиях или людях, которые нас интересуют!» – подхватила бабушка Селина. «Да я против этого не спору, – с удивлением заметил Сван. – Я ставлю в вину газетам то, что они изо дня в день обращают наше внимание на разные мелочи, а книги, в которых говорится о важных вещах, мы читаем каких-нибудь три-четыре раза в жизни. Уже если мы с таким нетерпением разрываем каждое утро бандероль, в которую вложена газета, значит, нужно изменить положение вещей и печатать в газете... ну, скажем... „Мысли“ Паскаля<sup>43</sup>! (Чтобы не прослыть педантом, Сван произнес слово «мысли» высокопарно-иронически.) И наоборот: в томе с золотым обрезом, который мы раскрываем не чаще, чем раз в десять лет, – добавил он с тем пренебрежением к высшему свету, какое напускают на себя иные светские люди, – нам бы следовало читать о том, что королева эллинов отбыла в Канн, а что принцесса Леонская устроила костюмированный бал. Таким образом равновесие было бы восстановлено». Но Сван тут же пожалел, что хоть и вскользь, а заговорил о серьезных предметах. «У нас сегодня завязался умный разговор. Не понимаю, почему, собственно, мы заговорили о „высоких материях“, – насмешливо заметил он и обратился к дедушке: – Так вот, Сен-Симон рассказывает, как Молеврье отважился протянуть руку его сыновьям. Об этом самом

---

<sup>43</sup> «Мысли» Паскаля – под таким названием были опубликованы в 1670 г. подготовительные заметки к апологии христианства, составившие главный философский труд Блеза Паскаля (1623–1662), французского мыслителя, физика, математика.

Молеврье<sup>44</sup> у герцога сказано: „В этой пузатой бутылке я никогда ничего не видел, кроме раздражения, грубости и вздора“». – «Пузатые или не пузатые – это другое дело, но я знаю бутылки, в которых налито нечто иное», – живо отозвалась Флора, считавшая своей обязанностью тоже поблагодарить Свана, потому что он подарил асти обеим сестрам. Селина засмеялась. Сван был озадачен. «Не знаю, что это было, – пишет Сен-Симон, – оплошность или подвох, – продолжал он, – но только Молеврье вознамерился протянуть руку моим детям. Я вовремя это заметил и предотвратил». Дедушку привело в восторг выражение: «оплошность или подвох», но у мадемуазель Селины фамилия Сен-Симона – писателя! – предотвратила полную потерю слуха, и она пришла в негодование: «Что с вами? Как вы можете этим восхищаться? И что, собственно, это значит? Чем один человек хуже другого? Если у человека есть ум и сердце, то не все ли равно – герцог он или конюх? Прекрасная система воспитания была у вашего Сен-Симона, коль скоро он воспрещал детям пожимать руку честным людям! Это просто отвратительно! Зачем вы это цитируете?» Тут дедушка, поняв, что при такой обструкции Сван не станет рассказывать занятные истории, с досадой сказал вполголоса маме: «Напомни-ка твой любимый стих, – мне от него становится легче жить на свете. Ах

---

<sup>44</sup> Молеврье, Жан-Батист-Луи Андро, маркиз де (1677–1754) – политик, посол Франции в Мадриде (1720–1723).

да! „Бог ненависть внушил нам к доблестям иным“<sup>45</sup>. Как это хорошо сказано!»

Я не спускал глаз с мамы – я знал, что мне не позволят досидеть до конца ужина и что, не желая доставлять неудовольствие отцу, мама не разрешит мне поцеловать ее несколько раз подряд, как бы я целовал ее у себя. Вот почему я решил – прежде чем в столовой подадут ужин и миг расставания приблизится – заранее извлечь из этого мгновенного летучего поцелуя все, что в моих силах: выбрать место на щеке, к которому я прильну губами, мысленно подготовиться, вызвать в воображении начало поцелуя, с тем чтоб уж потом, когда мама уделит мне минутку, всецело отдаться ощущению того, как мои губы касаются ее щеки, – так художник, связанный кратковременностью сеансов, заранее готовит палитру и по памяти, пользуясь своими эскизами, делает все, для чего присутствие натуры не обязательно. Но еще до звонка к ужину дедушка совершил неумышленную жестокость. «У малыша усталый вид, – сказал он, – пора ему спать. Сегодня мы запоздали с ужином». Отец обычно не так строго следил за соблюдением устава, как бабушка и мать, но тут и он сказал: «Да, иди-ка спать». Я только хотел было поцеловать маму, как позвонили к ужину. «Нет уж, оставь маму в покое, довольно этих телячьих нежностей, пожелайте друг другу спокойной ночи, и все. Иди, иди!» И пришлось мне уйти без

---

<sup>45</sup> «Бог ненависть внушил нам к доблестям иным» – неточная цитата из трагедии Пьера Корнеля (1606–1684) «Смерть Помпея» (акт III, сцена 4).

причастия; пришлось подниматься со ступеньки на ступеньку, как говорится, «скрепя сердце», потому что сердцу хотелось вернуться к маме, не поцеловавшей меня и, следовательно, не давшей сердцу разрешения уйти вместе со мной. Эта ненавистная мне лестница, по которой я всегда так уныло взбирался, пахла лаком, и ее запах до известной степени пропитывал и упрочивал ту особенную грусть, которую я испытывал ежевечерне, – он делал ее, пожалуй, даже еще более тягостной для моей восприимчивой натуры, потому что мой разум не в силах был с нею бороться, поскольку она действовала на обоняние. Когда мы еще спим и воспринимаем зубную боль в виде молодой девушки, которую мы сотни раз подряд силимся вытащить из воды, или в виде мольеровского стиха, который мы твердим без устали, то какое великое облегчение наступает для нас, когда мы просыпаемся и даем возможность нашему рассудку совлечь с мысли о зубной боли героический или же ритмизованный наряд! Я ощущал нечто прямо противоположное такому облегчению: я вдыхал исходивший от лестницы запах лака, а вдыхание куда более ядовито, чем проникновение через мозг, и оттого грусть при мысли, что мне надо подниматься по лестнице, овладевала мной неизмеримо быстрее, почти мгновенно, коварно и вместе с тем стремительно. Придя к себе, я должен был наглухо запереться, закрыть ставни, вырыть себе могилу, откинув одеяла, и надеть саван в виде ночной рубашки. Однако, прежде чем похоронить себя в железной кровати, кото-



рую внесли ко мне в комнату, потому что летом мне было очень жарко под репсовым пологом, завешивавшим другую, большую кровать, я выказал своеволие, я прибег к уловке осужденного. Я написал маме записку, умоляя ее подняться ко мне по важному делу, о котором я мог сообщить ей только устно. Я боялся, что кухарка моей двоюродной бабушки Франсуаза, которой велено было смотреть за мною в Комбре, откажется передать записку. Меня мучило опасение, что просьба передать моей матери записку при гостях покажется ей столь же невыполнимой, как для капельдинера вручить актеру письмо на сцене. Относительно того, что можно и чего нельзя, у Франсуазы был свой собственный свод законов, строгий, обширный, хитроумный и неумолимый, с непостижимыми и ненужными разграничениями (что придавало ему сходство с древними законами, которые были настолько свирепы, что предписывали убивать грудных младенцев, и в то же время обнаруживали чрезмерную щепетильность, воспрещая варить козленка в молоке его матери или же употреблять в пищу седалищный нерв животного). Если судить о своде законов Франсуазы по внезапному упрямству, с каким она отказывалась выполнять некоторые наши поручения, то невольно приходишь к выводу, что предусматриваемая этим сводом сложность общественных отношений и светские тонкости не могли быть подсказаны Франсуазе ее средой и образом жизни деревенской служанки; очевидно, в ней жила глубокая французская стари-

на, благородная и недоступная пониманию окружающих, – так в промышленных городах старинное здание свидетельствует о том, что прежде это был дворец: рабочих химического завода окружают изящные скульптуры, изображающие чудо, происшедшее со святым Теофилом<sup>46</sup>, и четырех сыновей Эмона<sup>47</sup>. У меня могла быть слабая надежда, что в данном случае Франсуаза нарушит статью своего кодекса, по которой она имела право беспокоить маму в присутствии г-на Свана из-за такой ничтожной личности, как я, лишь в случае пожара, а между тем этой статьей Франсуаза выражала свое почтение не только к моим родным – так чтут покойников, духовных особ и монархов, – но и к постороннему, которого зовут в гости, и это ее почтение, быть может, тронуло бы меня, прочти я о нем в книге, но оно меня раздражало, когда его изъясляла Франсуаза, раздражал ее торжественный и умильный тон, особенно торжественный в тот вечер, ибо трапеза была в ее глазах священна, в силу чего она не осмелилась бы нарушить ее церемониал. И вот, стремясь повысить шансы на успех, я не остановился перед тем, чтобы со-

---

<sup>46</sup> ...чудо, происшедшее со святым Теофилом... – «Чудо о святом Теофиле», религиозная драма, приписываемая Рутбёфу, труверу XIII века, один из источников легенды о Фаусте: монах Теофил продает свою душу дьяволу, но благодаря чудесной помощи Богородицы расторгает страшную сделку.

<sup>47</sup> ...четырёх сыновей Эмона. – Имеется в виду «Четыре сына Эмона» – средневековый роман в стихах, автором которого считается Гюон де Вильнев, трувер XIII века: четыре храбрых непокорных рыцаря бьются с Карлом Великим, отстаивая свою независимость.

лгать: я сказал, что написал маме отнюдь не по собственному желанию, — это мама, когда мы с ней прощались, велела мне не забыть ответить по поводу одной вещи, которую она просила меня поискать, и если ей не передать моей записки, то она, конечно, очень рассердится. Я думаю, что Франсуаза мне не поверила: подобно первобытным людям, у которых чувства были острее, чем у нас, она по каким-то непостижимым для нас признакам мгновенно угадывала правду, которую мы пытались от нее скрыть; она в течение пяти минут рассматривала конверт, как будто исследование бумаги и почерка могло дать ей представление о содержании записки и подсказать, какую статью здесь требуется применить. Затем она ушла с покорным видом, казалось, говорившим: «Какое несчастье для родителей иметь такого ребенка!» Вернулась она сейчас же и сказала, что еще кушают мороженое и буфетчик не может на виду у всех передать записку, но что когда будут полоскать рот, он как-нибудь ухитрится передать ее маме. Я сразу успокоился; мое положение улучшилось по сравнению с тем, в каком я находился только что, расставаясь с мамой до завтра: моя записочка, конечно, рассердит маму (особенно потому, что хитрость моя выставит меня в смешном виде перед Сваном), но она введет меня, невидимого и ликующего, в ту комнату, где сидит мама, она шепнет маме обо мне, благодаря чему запретная, враждебная мне столовая, где даже мороженое — «гранитная глыба» — и стаканы для полоскания рта таили, как мне казалось еще за се-

кунду до возвращения Франсуазы, пагубные и смертельно скучные удовольствия, раз мама получает их вдали от меня, – эта столовая будет теперь для меня открыта и, как спелый плод, разрывающий кожуру, вот-вот брызнет и доплеснет до моего исстрадавшегося сердца внимание мамы в то время, когда она будет читать мои строки. Теперь я уже не был от нее отгорожен; преграды рухнули, нас вновь связала чудесная нить. И это еще не все: мама, несомненно, ко мне придет!

Мне представлялось, что если бы Сван прочел мою записку и догадался, какова ее цель, то моя тоска показалась бы ему смешной; между тем впоследствии мне стало известно, что та же самая тоска мучила его много лет, и, пожалуй, никто бы меня так не понял, как он; ее, эту тоску, нападающую, когда любимое существо веселится там, где тебя нет, где тебе нельзя быть с ним, вызывала в нем любовь, для которой эта тоска, в сущности, как бы и создана, которая непременно ее себе присвоит и для себя приспособит; если же, как это было со мной, тоска найдет на нас до того, как в нашей жизни появится любовь, то, в ожидании любви, она, смутная и вольная, не имея определенного назначения и перелезая от чувства к чувству, нынче служит сыновней привязанности, завтра – дружбе с товарищем. Более того: Сван познал и радость, какую принес мне первый мой опыт, когда Франсуаза пришла сказать мне, что записку передадут, – ту обманчивую радость, которую доставляет нам наш друг или

родственник любимой женщины, когда, направляясь к дому или к театру, где он должен встретиться с ней на балу, на празднестве, на премьере, он замечает, что мы слоняемся у подъезда, напрасно надеясь, что случай нас с нею сведет. Он узнаёт нас, непринужденно подходит, спрашивает, что мы здесь делаем. Мы придумываем, что его родственница или приятельница нам нужна по срочному делу; он уверяет, что устроить с нею свидание проще простого, приглашает войти в вестибюль и обещает прислать ее к нам через пять минут. Как мы благословляем его, – вот так же я благословлял сейчас Франсуазу, – доброжелательного этого посредника, одно слово которого сделало для нас приемлемым, человечным и даже почти приятным загадочное, бесовское торжество, во время которого, как нам только что представлялось, враждебные вихри, порочные и упоительные, уносят от нас, да еще заставляют издеваться над нами, ту, кого мы так любим! Если судить по этому подошедшему к нам родственнику, посвященному в жестокие таинства, то и в других приглашениях на праздник тоже нет ничего демонического. И вот мы проникаем в недоступный и мучительный для нас мир вкушаемых ею и неведомых нам наслаждений как во внезапно открывшийся перед нами пролом; и вот мы уже представляем себе, мы обладаем, мы приобщаемся, мы почти что сами и создаем одно из мгновений, из которых состоит это веселье, – мгновение не менее реальное, чем все остальные, может быть, даже наиболее важное для нас, потому что наша

возлюбленная с ним особенно связана: это то самое мгновение, когда ей скажут, что мы там, внизу. И понятно, последующие мгновения празднества, в сущности, не должны так уж отличаться от этого, не могут быть чудеснее, чем это, и не могут вызвать у нас такую душевную боль, раз благожелательный друг объявил: «Да она с радостью спустится к вам! Ей будет гораздо приятнее говорить с вами, чем скучать наверху». Увы! Сван знал по опыту, что благие намерения третьего лица не имеют власти над женщиной, раздраженной тем, что человек, которого она не любит, преследует ее даже на балу. Друг часто спускается к нам один.

Мама не пришла и, не щадя моего самолюбия (заинтересованного в том, чтобы выдумка насчет поисков, о результате которых она якобы просила меня сообщить ей, не была разоблачена), велела Франсуазе передать мне: «Ответа не будет» – слова, которые потом так часто говорили при мне бедным девушкам швейцары в «шикарных» гостиницах или лакеи в игорных домах. «Как! Он ничего не сказал? – переспрашивали те в изумлении. – Не может быть! Ведь вы же ему передали мое письмо. Ну хорошо, я подожду». И, уподобясь одной из таких девушек, неизменно уверяющей швейцара, что дополнительный газовый рожок, который тот хочет зажечь для нее, ей не нужен, остающейся ждать и слышащей лишь, как швейцар и посыльный время от времени переговариваются о погоде и как швейцар, вдруг заметив, что указанный одним из постояльцев срок наступил, велит по-

сыльному поставить напиток в ведро со льдом, — я, отвергнув предложение Франсуазы сделать мне настойку и побыть со мной, отослал ее в буфетную, а сам лег и закрыл глаза, стараясь не прислушиваться к голосам родных, пивших в саду кофе. Но через несколько секунд я почувствовал, что, написав записку маме, я, рискуя рассердить ее, настолько приблизился к ней, что как будто бы осязаю миг ее появления и тем лишаю себя возможности заснуть, не увидевшись с ней, и сердце мое с каждым мгновением билось все сильнее, потому что, уговаривая себя успокоиться и покориться моей горькой участи, я только усиливал свое возбуждение. Вдруг тоска прошла и сменилась блаженством, как будто начало действовать сильное болеутоляющее средство: я решил даже не пытаться заснуть, не повидавшись с мамой, и во что бы то ни стало поцеловать ее, когда она будет подниматься к себе в спальню, хотя бы она долго после этого на меня сердилась. Конец мукам, ожидание, жажда и боязнь опасности — все это наполнило мою душу необыкновенным восторгом. Я бесшумно отворил окно и сел у изножья кровати; чтобы меня не слышали внизу, я сидел почти неподвижно. За окном все предметы тоже как бы застыли в напряженном молчании, боясь потревожить лунный свет, а свет, растягивая перед каждым предметом его тень, более плотную и определенную, чем сам предмет, увеличивал его вдвое и отодвигал, а весь вид в целом утончал и в то же время разворачивал, как разворачивают свернутый чертеж. Что испытывало по-

требность в движении – например, листва каштана, – то шевелилось. Но всю ее охвативший трепет, тщательно отшлифованный, с соблюдением малейших оттенков, доведенный до возможной степени совершенства, не добрызгивался до окружающего, не сливался с ним, оставался обособленным. Дальние звуки, выделявшиеся на фоне тишины, которая их не поглощала, и долетавшие, по всей вероятности, из садов, раскинувшихся на другом конце городка, воспринимались до такой степени «отделанными» в каждом своем полутоне, что казалось, будто впечатление дальности зависит только от их пианиссимо, вроде тех мотивов, которые так мастерски исполняет под сурдинку оркестр консерватории: ни одна нота не пропадет, а у слушателей создается впечатление, что они звучат где-то далеко от концертного зала, и старые абоненты – в частности, бабушкины сестры, когда Сван уступал им свои места, – наставляли уши, словно прислушиваясь к далеким шагам марширующих солдат, еще не свернувших на улицу Тревизы.

Зная моих родителей, я отдавал себе отчет, что моя затея может иметь для меня самые тяжкие последствия, куда более тяжелые, чем мог бы ожидать человек посторонний, – такие, которые, по его понятиям, могло бы повлечь за собой только что-нибудь действительно скверное. При том воспитании, которое я получал, степень важности проступков определялась по-иному, чем у других детей: меня приучали зачислять в разряд самых больших провинностей (наверное, по-



тому, что меня надо было особенно тщательно оберегать от них) те, которые, как это мне стало ясно только теперь, мы обыкновенно совершаем под влиянием нервного возбуждения. Но тогда это выражение при мне не употреблялось, мне не указывали на происхождение подобного рода проступков, а то я мог бы сделать вывод, что это простительно или что справиться с этим мне не по силам. Однако я легко отличал эти проступки по тоске, которая им предшествовала, и по строгости следовавшего за ними наказания; и сейчас я сознавал, что проступок, который я совершил, принадлежит к разряду тех, за которые меня постигала суровая кара, но только гораздо более важный. Если я выйду навстречу матери, когда она будет подниматься к себе в спальню, и она увидит, что я встал, чтобы еще раз пожелать ей спокойной ночи в коридоре, меня больше дома не оставят, меня завтра же отправят в коллеж – я был в этом уверен. Ну что ж! Если бы даже я должен был через пять минут выброситься в окно, меня бы и это не удержало. У меня было одно желание: увидеть маму, пожелать ей спокойной ночи, я слишком далеко зашел в этом своем стремлении – отступить было поздно.

Я услышал шаги моих родных, провожавших Свана. И едва колокольчик у калитки дал мне знать, что Сван ушел, я пробрался к окну. Мама спрашивала отца, хорош ли был лангуст и просил ли Сван подложить ему кофейного и фисташкового мороженого. «Мне оно не очень понравилось, – заметила мать. – В следующий раз надо будет сделать ка-

кое-нибудь другое». – «А как изменился Сван! – воскликнула моя двоюродная бабушка. – Он совсем старик!» Сван ей все казался юнцом, и вдруг она с удивлением обнаружила, что он далеко не так молод. Впрочем, все мои родные отмечали ненормальную, раннюю, постыдную старость Свана и считали, что он ее заслужил, как все холостяки, для которых длинное «сегодня», не имеющее своего «завтра», тянется дольше, чем для других, потому что у них оно ничем не заполнено, мгновения с утра присчитываются одно к другому, не распределяясь между детьми. «Наверно, ему много крови испортила его мерзавка жена: ведь она на глазах у всего Комбре живет с каким-то Шарлю. Это притча во языцах». Мать возразила, что за последнее время Сван явно повеселел: «И теперь он не так часто протирает глаза и проводит рукой по лбу – это был характерный жест его отца. Мне думается, он разлюбил жену». – «Конечно, разлюбил, – подхватил дедушка. – Я уже давно получил от него письмо по этому поводу – тогда я не придавал ему особого значения, но оно не оставляет никаких сомнений относительно его чувств к жене, во всяком случае – его любви к ней. Да, ну а почему же вы все-таки не поблагодарили его за асти?» – обратился дедушка к свояченицам. «Как так не поблагодарили? Если уж на то пошло, я, по-моему, сделала это достаточно тонко», – возразила бабушка Флора. «Да, у тебя это очень хорошо вышло: я тобой восхищалась», – заметила бабушка Селина. «Ты тоже не сплеховала». – «Да, я горжусь своей

фразой насчет любезных соседей». — «То есть как? Это вы называете поблагодарить? — вскричал дедушка. — Я все прекрасно слышал, но разрази меня Господь, если я сообразил, что это относилось к Свану. Можете быть уверены, что он ничего не понял». — «Ну уж нет, Сван не так глуп, я убеждена, что он догадался. Не могла же я сказать, сколько бутылок и почему они!»

Оставшись вдвоем, отец и мать посидели немного, потом отец сказал: «Ну что ж, если хочешь — пойдем спать». — «Это если ты хочешь, мой друг, — у меня сна ни в одном глазу нет; впрочем, я не думаю, чтобы безвредное кофейное мороженое так меня возбудило. В буфетной горит свет; ну раз милая Франсуаза все равно меня ждет, я попрошу ее, пока ты будешь раздеваться, расстегнуть мне корсаж». И тут мама отворила решетчатую дверь из передней на лестницу. Вскоре я услышал, как она поднимается, чтобы закрыть у себя в комнате окно. Я проскользнул в коридор; сердце мое билось так сильно, что я еле шел, но теперь оно билось уже не от тоски, а от радости и от страха. Я увидел мамину свечу, освещавшую лестничную клетку. Потом я увидел маму; я бросился к ней. В первую секунду она, не поняв, в чем дело, посмотрела на меня с изумлением. Затем на ее лице изобразился гнев; она не сказала мне ни единого слова; впрочем, со мной не разговаривали по нескольку дней из-за сущей безделицы. Если б мама сказала мне хотя бы одно слово, то это означало бы, что со мной можно говорить, и, пожалуй, это было бы

для меня еще страшнее: я бы вообразил, что, в сравнении с ожидающим меня грозным возмездием, молчание, разрыв – пустяки. Слово было бы равнозначно спокойному тону, каким говорят со слугой, которого решено рассчитать, или поцелую, который дарят сыну, призванному на военную службу, и которого при других обстоятельствах ему бы не дали, так как был уговор наложить на него двухдневную опалу. Но тут мама услышала шаги отца, вышедшего из туалетной, где он раздевался, и, чтобы избежать сцены, которую он устроил бы мне, прерывающимся от возмущения голосом сказала: «Беги! Беги! Не хватает еще, чтобы отец увидел, что ты тут торчишь, как дурак!» – «Приходи со мной попрощаться», – лепетал я, страшась отблеска отцовской свечи, кравшегося вверх по стене, и в то же время пользуясь его приближением как средством шантажа в надежде, что мама, боясь, как бы отец не застал меня здесь, если она будет упорствовать, скажет: «Иди к себе в комнату, я сейчас приду». Но было поздно: перед нами стоял отец. У меня невольно вырвалось – впрочем, так тихо, что никто моих слов не расслышал: «Я погиб!»

Однако этого не произошло. Отец постоянно отменял мои льготы, предусмотренные более широкими установлениями, принятыми моей матерью и бабушкой: он не обращал внимания на «принципы» и не считался с «правами человека». По совершенно случайной причине, а то и вовсе без всякой причины, он в последнюю минуту лишил меня прогулки, на-

столько привычной, настолько освященной обычаем, что это уже было с его стороны настоящим клятвопреступлением, или, как сегодня вечером, задолго до условленного часа объявлял: «Иди спать, без всяких разговоров!» Но поскольку принципов у него не было (в том смысле, как их понимала бабушка), то в нетерпимости его, собственно говоря, тоже нельзя было упрекнуть. Он посмотрел на меня удивленно и сердито, но, когда мама, запинаясь, вкратце объяснила ему, в чем дело, он сказал: «Ну так пойди к нему – ведь ты же сама сказала, что тебе не хочется спать, побудь с ним немного, мне ничего не нужно». – «Но, друг мой, – робко возразила мать, – хочу я спать или не хочу – это нисколько не меняет дела, нельзя приучать ребенка...» – «Да никто и не приучает, – пожав плечами, заметил отец. – Ты же видишь: мальчик расстроен, вид у него удрученный, – что мы с тобой, палачи, что ли? А если он из-за тебя сляжет, что тогда? У него в комнате две кровати, – скажи Франсуазе, чтобы она приготовила тебе большую кровать, поспи у него. Ну, спокойной ночи! Я не такой нервный, как вы, – усну и один».

Отца нельзя было благодарить: его раздражало то, что он называл «сентиментами». Я замер на месте; он все еще стоял перед нами, высокий, в белом ночном халате и в платке из индусского кашемира в лиловую и розовую клетку, которым он повязывал голову с тех пор, как у него появились невралгические боли, и поза у него была как у повелевающего Сарре проститься с Исааком Авраама на подаренной мне Сва-

ном гравиюре фрески Беноццо Гоццоли<sup>48</sup>.

Этот вечер давно отошел в прошлое. Стены, на которой я увидел поднимающийся отблеск свечи, давно уже не существует. Во мне самом тоже разрушено многое из того, что тогда мне представлялось навеки нерушимым, и много нового воздвиглось, от чего проистекли новые горести и новые радости, которые я тогда еще не мог предвидеть, так же как прежние мне трудно понять теперь. Давно уже и отец мой перестал говорить маме: «Пойди с малышом». Такие мгновения для меня больше не повторятся. Но с некоторых пор, стоит мне напрячь слух, я отлично улавливаю рыдания, которые я нашел в себе силы сдержать при отце и которыми я разразился, как только остался вдвоем с мамой. В сущности, рыдания никогда и не затихали, и если теперь я слышу их вновь, то лишь потому, что жизнь вокруг меня становится все безмолвнее – так монастырские колокола настолько заглушает дневной уличный шум, что кажется, будто они умолкли, но в вечеровой тишине они снова звонят.

Мама провела эту ночь у меня в комнате; я ждал, что за мою провинность меня выгонят из дому, а вместо этого родители благодетельствовали меня так, как не награждали ни за один хороший поступок. Даже сейчас, когда мне была оказана такая милость, в отношении отца ко мне сказа-

---

<sup>48</sup> *Гоццоли*, Беноццо (1420–1497) – итальянский живописец флорентийской школы. Фреска «Жертвоприношение Авраама» находится среди других его фресок на Кампо-Санто в Пизе.

лось нечто незаконное, мною не заслуженное, что было вообще характерно для его отношения ко мне и что объяснялось не столько заранее обдуманностями намерениями, сколько случайными его настроениями. Может быть, даже то, что он отсылал меня спать, в меньшей мере заслуживает названия строгости, чем строгость матери или бабушки, потому что кое в чем его натура резче отличалась от моей, чем их натура, и он, вероятно, до сих пор не догадывался, как я был несчастен все вечера, а между тем и моя мать, и бабушка прекрасно это знали, но они так меня любили, что не в силах были избавить от душевной боли: им хотелось приучить меня пересиливать ее, чтобы уменьшить мою нервозность и закалить мою волю. Отец любил меня по-другому, – вот почему я затрудняюсь сказать, хватило ли бы у него на это мужества; единственный раз, когда он понял, что мне тяжело, он сказал матери: «Успокой его». Мама осталась на эту ночь у меня и, как видно, не желая портить ни одним упреком те часы, от которых я вправе был ждать чего-то иного, на вопрос Франсуазы, понявшей, что происходит что-то необыкновенное (мама сидит рядом со мной, держит меня за руку и, не пробирая меня, дает мне выплакаться): «Сударыня! Чего это мальчик так плачет?» – ответила: «Он сам не знает, Франсуаза, он просто разнервничался; постелите мне скорее на большой кровати и идите спать». Итак, впервые моя грусть рассматривалась не как заслуживающий наказания проступок, но как не зависящая от меня болезнь, при-

знаваемая официально, как нервное состояние, за которое я не несу ответственности; я испытывал облегчение оттого, что мне не надо было стыдиться моих горячих слез, я признавал, что это не грех. Помимо всего прочего, я очень гордился перед Франсуазой таким оборотом событий: ведь через час после того, как мама отказалась прийти ко мне и с высоты своего величия велела передать, чтобы я спал, я был возведен в сан взрослого, моя грусть была неожиданно воспринята как знак некоторой возмужалости, я был теперь волен плакать. Я должен был бы быть счастливым, но счастливым я себя не чувствовал. У меня было такое ощущение, что эта первая уступка моей мамы для нее мучительна, что это ее первый отказ от идеала, который она создала для меня, и что первый раз в жизни она, невзирая на свою храбрость, признала себя побежденной. У меня было такое ощущение, что если я и одержал победу, то именно над ней, что моя победа равносильна победе болезни, скорбей или возраста, что она ослабляла ее волю, обессиливала ее разум и что нынешний вечер, открывавший новую эру, навсегда останется в ее памяти как печальная дата. Если б у меня хватило смелости, я бы сказал маме: «Нет, я не хочу, не ложись в моей комнате». Но мне был известен ее практический, реалистический, как сказали бы теперь, ум, уравнивавший в ней пылко идеалистическую натуру бабушки; я знал, что теперь, когда ошибка допущена, мама, во всяком случае, предпочтет дать мне возможность насладиться блаженством покоя и не станет до-



кучать отцу. Конечно, красивое лицо моей матери еще блистало молодостью в тот вечер, когда она так ласково гладила мои руки и старалась унять мои слезы; мне же казалось, что этого-то и не должно быть, ее гнев был бы для меня менее тягостен, чем эта необычайная нежность, которой мое детство не знало; мне казалось, что святотатственной и украдчивой рукой я только что провел в ее душе первую морщинку, что из-за меня у нее появился первый седой волос. При этой мысли я зарыдал еще неутешнее, и тут мне бросилось в глаза, что мама, никогда не позволявшая себе нежничать со мной, внезапно растрогалась и силится удержать слезы. Поняв, что я это заметил, она сказала со смехом: «Ах ты мое золотце, ах ты мой чижик! Перестань сейчас же плакать, а то твоя мама наглупит, как ты. Послушай: раз мы оба спать не хотим, то не будем друг друга расстраивать, давай чем-нибудь займемся, что-нибудь почитаем». Книг у меня в комнате не было. «А что, если я принесу те книжки, которые бабушка хочет подарить тебе на день рождения, – это тебе удовольствия не испортит? Подумай: ты не будешь разочарован?» Напротив, я изъясил восторг; тогда мама принесла пачку книг, и сквозь бумагу, в которую они были завернуты, я мог только различить, что они разного формата, но даже при первом взгляде, поверхностном и беглом, я убедился, что они затмевают коробку с красками, которую я получил в подарок на Новый год, и шелковичных червей, которых мне подарили на день рождения в прошлом году. То были «Чер-

тово болото», «Франсуа ле Шампи», «Маленькая Фадетта» и «Волынщики»<sup>49</sup>. Как выяснилось впоследствии, бабушка сперва выбрала для меня стихи Мюссе<sup>50</sup>, том Руссо<sup>51</sup> и «Индиану»<sup>52</sup>: держась того мнения, что легкое чтение столь же нездорово, как конфеты и пирожное, она склонна была думать, что мощное дыхание гения оказывает на душу ребенка не более опасное и не менее животворное влияние, чем влияние свежего воздуха и морского ветра, оказываемое на его тело. Но когда отец узнал, что она собирается мне подарить, он сказал, что это безумие, – тогда она, чтобы я не остался без подарка, пошла в Жуиле-Виконт к книгопродавцу (день был жаркий, и она вернулась в таком изнеможении, что доктор предупредил мать, что бабушке нельзя так переутомляться) и сменяла те книги на четыре сельских романа Жорж Санд. «Доченька! – сказала она моей матери. – Я бы никогда не дала в руки твоему ребенку вредных книг».

В самом деле: она никогда не покупала ничего такого, из чего нельзя было бы извлечь пищи для ума, особенно такой

---

<sup>49</sup> «Чертово болото» (1846), «Франсуа ле Шампи» (1850), «Маленькая Фадетта» (1848), «Волынщики» (1853) – романы Жорж Санд (1804–1876).

<sup>50</sup> Мюссе, Альфред де (1810–1857) – французский писатель-романтик, чья бурная, хотя и недолгая связь с Жорж Санд легла в основу знаменитой «Исповеди сына века» (1836).

<sup>51</sup> Руссо, Жан-Жак (1712–1778) – французский мыслитель и писатель-моралист. В одном из последних своих сочинений «Исповедь» (1782–1789) рассказывает о своей жизни с невиданной к тому времени откровенностью.

<sup>52</sup> «Индиана» (1832) – роман Жорж Санд, подлинная апология свободы страсти.

пищи, которую нам доставляет что-либо прекрасное, учащее нас находить наслаждение не в достижении житейского благополучия и не в утолении тщеславия, а в чем-то другом. Даже когда бабушка старалась сделать кому-нибудь так называемый «полезный» подарок – кресло, сервиз, тросточку, – она непременно выбирала «старинные» вещи, словно то обстоятельство, что они долгое время не служили людям, стерло с них налет полезности и они годны не столько для того, чтобы удовлетворять потребности нашего быта, сколько для того, чтобы рассказывать о быте людей былых времен. Ей хотелось, чтобы у меня висели снимки архитектурных памятников и красивых видов. Но если даже то, что было снято на купленной ею фотографии, представляло художественную ценность, бабушке казалось, что фотография, этот механический способ воспроизведения, мгновенно придает воспроизводимому оттенок пошлости и утилитарности. Она пускалась на хитрости и стремилась если и не совсем изгнать торгашескую банальность, то, по крайней мере, ограничить ее, заменить ее по возможности искусством, «прослоить» ее искусством: она спрашивала Свана, не писал ли какой-нибудь крупный художник Шартрский собор, большие фонтаны Сен-Клу, Везувий, и вместо фотографий предпочитала дарить мне репродукции «Шартрского собора»<sup>53</sup> Коро,

---

<sup>53</sup> *Шартрский собор* – выдающийся памятник готической архитектуры (XI–XIII вв.).

«Больших фонтанов Сен-Клу»<sup>54</sup> Гюбера Робера<sup>55</sup>, «Везувия» Тёрнера<sup>56</sup>, – это была уже более высокая ступень искусства. Но если тут фотограф был устранен от воссоздания произведений искусства или природы и заменен крупным художником, зато он предъявлял свои права на воспроизведение и толкования. Потеснив пошлость, бабушка добивалась того, чтобы она отступила еще дальше. Бабушка спрашивала Свана, нет ли гравюр того или иного произведения, и по возможности предпочитала приобретать гравюры старинные, представляющие интерес не только сами по себе, – такие, которые воссоздают произведения искусства в том виде, в каком оно теперь уже для нас недоступно (например, гравюра Моргена<sup>57</sup>, сделанная с «Тайной вечери» Леонардо<sup>58</sup> до того, как «Вечеря» была испорчена). Надо заметить, что бабушкино искусство делать подарки не всегда приводило к блестящим результатам. Представление, которое я создал себе о Венеции по рисунку Тициана, фоном коего, как полагают, явля-

---

<sup>54</sup> *Большие фонтаны Сен-Клу* – фонтаны в парке императорского дворца, разрушенного во время франко-прусской войны (1870–1871).

<sup>55</sup> *Гюбер*, Робер (1733–1808) – французский художник-пейзажист, писавший, в частности, Большие фонтаны.

<sup>56</sup> *Тёрнер*, Вильям (1775–1851) – английский живописец, автор многочисленных акварелей, изображающих Везувий.

<sup>57</sup> *Морген*, Рафаэль (1761–1833) – итальянский график. Несмотря на известную свободу в трактовке шедевра Леонардо, его гравюра с «Тайной вечери» долгое время считалась лучшей копией знаменитой фрески.

<sup>58</sup> «*Тайная вечеря*» Леонардо да Винчи (1452–1519) – большая фреска в монастыре Санта Мария делле Грации (Милан).

ется лагуна, было, разумеется, гораздо менее верным, чем то, какое могли бы мне дать обыкновенные фотографии. Когда моя двоюродная бабушка принималась за составление против бабушки обвинительного акта, то, силясь вспомнить, сколько бабушка подарила молодоженам или старым супругам кресел, ломавшихся при первой попытке на них сесть, она сбивалась со счета. Подвергнуть испытанию прочность мебели, на которой еще можно было различить цветочек, улыбку, очаровательный вымысел былых времен, – это показалось бы моей бабушке чересчур мелочным. Ее прельщало даже то, что в даримых ею вещах было удобно, потому что пользоваться этим удобством можно было непривычным уже для нас способом – так в старинных оборотах речи нас пленяет метафора, стершаяся в нашем современном языке от частого употребления. Сельские романы Жорж Санд, которые бабушка собиралась подарить мне на день рождения, напоминают старинную мебель: они полны выражений, вышедших из употребления и вновь обретших первоначальную свою образность, которой они еще не утратили в деревне. И бабушка остановила свой выбор на них, как она предпочла бы снять дом с готической голубятней или еще с какими-нибудь старинными сооружениями, благотворно влияющими на человеческую душу, наполняя ее тоской по неосуществленным путешествиям во времени.

Мама села у моей кровати; она взяла книгу «Франсуа ле Шампи», которой коричневый переплет и непонятное загла-

вие придавали в моих глазах черты резкого своеобразия и таинственную прелесть. Я слышал, что Жорж Санд – образцовая романистка. Уже это одно заставляло меня думать, что во «Франсуа ле Шампи» есть что-то невыразимо прекрасное. От всякого более или менее тонкого читателя не укрылось бы, что повествовательные приемы Жорж Санд, рассчитанные на то, чтобы возбудить любопытство или же растрогать, обороты речи, тревожащие или навевающие грусть, переключиваются у нее из романа в роман; я же рассматривал каждую новую книгу не как одну из многих, но как своеобразную личность, в самой себе замкнутую, – вот почему мне эти приемы и обороты представлялись волнующим излучением особой сущности «Франсуа ле Шампи». Под будничными событиями, под прописными истинами, под ходячими выражениями я улавливал необычную интонацию, необычное звучание. Действие началось; оно показалось мне тем более запутанным, что в ту пору я имел обыкновение глотать страницу за страницей, а думать о другом. К проблемам, вызванным моей рассеянностью, на этот раз прибавились другие: мама, читавшая мне вслух, пропускала все любовные сцены. Вот почему те странные изменения, которые происходят в отношениях между мельничихой и мальчиком и которые объясняются их все усиливающимся взаимным сердечным влечением, казались мне окутанными глубокой тайной, происхождение которой мне доставляло удовольствие искать в незнакомом и приятном для слуха имени Шампи,

которое почему-то окрашивало в моем представлении мальчика в прелестный ярко-алый цвет. Вообще говоря, мама была ненадежная чтица, но если она обнаруживала в книге неподдельное чувство, то она становилась превосходной чтицей – так верен и прост был ее тон, так красив и мягок был звук ее голоса. Даже в жизни, когда не произведения искусства, а живые существа умиляли ее или восхищали, с какою трогательною чуткостью устраняла она из своего голоса, движений, речей оттенок жизнерадостности, который мог причинить боль матери, давно потерявшей ребенка, или избегала разговоров о праздниках и годовщинах, если они могли напомнить старику о его почтенном возрасте, разговоров о хозяйстве, если они могли показаться скучными молодому ученому! Равным образом, читая Жорж Санд, от романов которой веет добротой и душевным здоровьем, – а бабушка внушила маме, что это самое важное в жизни, и мне лишь значительно позже удалось внушить маме, что в книгах это не самое важное, – мама следила за тем, чтобы ее чтение было совершенно свободно от сюсюканья и неестественности, которые могли бы испортить впечатление от мощного речевого потока, и в каждую фразу Жорж Санд, словно написанную для ее голоса и, если так можно выразиться, целиком вмещающуюся в регистре ее отзывчивости, вкладывала всю свою врожденную мягкость, всю свою душевную щедрость. Чтобы верно произнести эти фразы, она находила в себе ту сердечность, которой они обязаны своим возникновением,

которая их продиктовала, но которая не находит себе непосредственного выражения в словах; этой сердечностью мама одновременно умеряла грубость времен глаголов, сообщала прошедшему несовершенному и прошедшему совершенному ту мягкость, какая есть в доброте, ту грусть, какая есть в нежности, связывала фразы одну с другой, то ускоряя, то замедляя течение слогов вне зависимости от их количества, и придавала фразам ритмичность; ей удавалось вдохнуть в заурядную прозу некое подобие непрекращающейся жизни чувств.

Совість перестала меня мучить; мама была со мной, и я весь отдался во власть ласковой этой ночи. Я сознавал, что такая ночь повториться не может, что самое сильное мое желание – чтобы моя мать была со мной, пока тянутся тоскливые ночные часы, – вступает в непримиримое противоречие с жизненной необходимостью и с желаниями всех остальных членов семьи и что сегодня мне предоставлена возможность осуществить его только в виде особого одолжения и исключения. Завтра я опять затоскую, а мама уже со мной не останется. Но когда тоска проходила, я обыкновенно переставал понимать, отчего я тосковал; притом завтрашний вечер был еще далеко; я внушал себе, что у меня еще будет время что-нибудь придумать, хотя это время ничего не могло мне дать, ибо от меня ничто не зависело, – длительность промежутка лишь подогревала во мне надежду на то, что препятствия устранимы.





Так вот, на протяжении долгого времени, когда я просыпался по ночам и вновь и вновь вспоминал Комбре, передо мной на фоне полной темноты возникало нечто вроде освещенного вертикального разреза – так вспышка бенгальского огня или электрический фонарь озаряют и выхватывают из мрака отдельные части здания, между тем как все остальное окутано тьмой: на довольно широком пространстве мне грезились маленькая гостиная, столовая, начало темной аллеи, откуда появлялся Сван, невольный виновник моих огорчений, и передняя, где я делал несколько шагов к лестнице, по которой мне так горько было подниматься, – лестница представляла собой единственную и притом очень узкую поверхность неправильной пирамиды, а ее вершиной служила моя спальня со стеклянной дверью в коридорчик: в эту дверь ко мне входила мама; словом, то была видимая всегда в один и тот же час, отграниченная от всего окружающего, выступавшая из темноты неизменная декорация (вроде тех, которые воспроизводятся на первой странице старых пьес в изданиях, предназначенных для провинциальных театров), – декорация моего ухода спать, как если бы весь Комбре состоял из двух этажей одного-единственного дома, соединенных узкой лестничкой, и как если бы там всегда было семь часов вечера. Понятно, на вопрос, было ли еще что-нибудь в Ком-

бре и показывали ли там часы другое время, я бы ответил утвердительно. Но это уже было бы напряжение памяти, это было бы мне подсказано рассудочной памятью, а так как ее сведения о прошлом не дают о нем представления, то у меня не было ни малейшей охоты думать об остальном Комбре. В сущности, он для меня умер.

Умер навсегда? Возможно.

Во всем этом много случайного, и последняя случайность – смерть – часто не дает нам дожидаться милостей, коими нас оделяет такая случайность, как память.

Я нахожу вполне правдоподобным кельтское верование, согласно которому души тех, кого мы утратили, становятся пленницами какой-либо низшей твари – животного, растения, неодушевленного предмета; расстаемся же мы с ними вплоть до дня – для многих так и не наступающего, – когда мы подходим к дереву или когда мы становимся обладателями предмета, служившего для них темницей. Вот тут-то они вздрагивают, вот тут-то они взывают к нам, и как только мы их узнаем, колдовство теряет свою силу. Мы выпускаем их на свободу, и теперь они, победив смерть, продолжают жить вместе с нами.

Так же обстоит и с нашим прошлым. Пытаться воскресить его – напрасный труд, все усилия нашего сознания тщетны. Прошрое находится вне пределов его досягаемости, в какой-нибудь вещи (в том ощущении, какое мы от нее получаем), там, где мы меньше всего ожидали его обнаружить.

Найдем ли мы эту вещь при жизни или так и не найдем – это чистая случайность.

Уже много лет для меня ничего не существовало в Комбре, кроме подмостков и самой драмы моего отхода ко сну, но вот в один из зимних дней, когда я пришел домой, мать, заметив, что я прозяб, предложила мне чаю, хотя обычно я его не пил. Я было отказался, но потом, сам не знаю почему, передумал. Мама велела принести одно из тех круглых пышных бисквитных пирожных, формой для которых как будто бы служат желобчатые раковины пластинчатожаберных моллюсков. Удрученный мрачным сегодняшним днем и ожиданием безотрадного завтрашнего, я машинально поднес ко рту ложечку чая с кусочком бисквита. Но как только чай с размоченными в нем крошками пирожного коснулся моего нёба, я вздрогнул: во мне произошло что-то необыкновенное. На меня внезапно нахлынул беспричинный восторг. Я, как влюбленный, сразу стал равнодушен к превратностям судьбы, к безобидным ее ударам, к радужной быстролетности жизни, я наполнился каким-то драгоценным веществом; вернее, это вещество было не во мне – я сам был этим веществом. Я перестал чувствовать себя человеком посредственным, незаметным, смертным. Откуда ко мне пришла всемогущая эта радость? Я ощущал связь меж нею и вкусом чая с пирожным, но она была бесконечно выше этого удовольствия, она была иного происхождения. Так откуда же она ко мне пришла? Что она означает? Как ее удержать?

Я пью еще одну ложку, но она ничего не прибавляет к тому, что мне доставила первая; третья действует чуть-чуть слабее второй. Надо остановиться, сила напитка уже не та. Ясно, что искомая мною истина не в нем, а во мне. Он ее пробовал, но ему самому она неизвестна, он способен лишь без конца повторять ее, все невнятной и невнятной, а я, сознавая свое бессилие истолковать выявление этой истины, хочу, по крайней мере, еще и еще раз обратиться к нему с вопросом, хочу, чтобы действие его не ослабевало, чтобы он немедленно пришел мне на помощь и окончательно все разъяснил. Я оставляю чашку и обращаюсь к своему разуму. Найти истину должен он. Но как? Тягостная нерешительность сковывает его всякий раз, как он чувствует, что взял верх над самим собой; ведь это же он, искатель, и есть та темная область, в которой ему надлежит искать и где все его снаряжение не принесет ему ни малейшей пользы. Искать? Нет, не только – творить! Он стоит лицом к лицу с чем-то таким, чего еще не существует и что никто, как он, не способен осмыслить, а потом озарить.

И я вновь и вновь задаю себе вопрос: что это за непонятное состояние, которому я не могу дать никакого логического объяснения и которое тем не менее до того несомненно, до того блаженно, до того реально, что перед ним всякая иная реальность тускнеет? Я пытаюсь вновь вызвать в себе это состояние. Я мысленно возвращаюсь к тому моменту, когда я пил первую ложечку чая. Я испытываю то же самое

состояние, но уже без прежней свежести восприятия. Я требую от разума, чтобы он сделал еще одно усилие и хотя бы на миг удержал ускользящее ощущение. Боясь, как бы ничто не помешало его порыву, я устраняю все преграды, всякие посторонние мысли, я ограждаю мой слух и внимание от звуков, проникающих из соседней комнаты. Когда же разум устает от тщетных усилий, я, напротив, подбиваю его на отвлечения, в которых только что ему отказывал, я разрешаю ему думать о другом, разрешаю набраться сил перед высшим их напряжением. Затем, уже во второй раз, я убираю от него все лишнее, сызнова приближаю к нему еще не выдохшийся вкус первого глотка и чувствую, как что-то во мне вздрагивает, сдвигается с места, хочет вынырнуть, хочет сняться с якоря на большой глубине; я не знаю, что это такое, но оно медленно поднимается; я ощущаю сопротивление и слышу гул преодоленных пространств.

То, что трепещет внутри меня, – это, конечно, образ, зрительное впечатление: неразрывно связанное со вкусом чая, оно старается, следом за ним, всплыть на поверхность. Но оно бьется слишком глубоко, слишком невнятно; я с трудом различаю неопределенный отсвет, в котором сливается неуловимый вихрь мелькающих передо мной цветов, но я не в состоянии разглядеть форму, попросить ее, как единственно возможного истолкователя, перевести мне свидетельское показание ее современника, ее неразлучного спутника – вкуса, попросить ее пояснить мне, о каком частном случае, о

каком из истекших периодов времени идет речь.

Достигнет ли это воспоминание, этот миг бывшего, притянутый подобным ему мигом из такой дальней дали, всколыхнутый, поднятый со дна моей души, — достигнет ли он светлого поля моего сознания? Не ведаю. Сейчас я ничего уже больше не чувствую, мгновение остановилось, — быть может, оно опустилось вновь; кто знает, всплывет ли оно еще когда-нибудь из мрака? Много раз я начинал сызнава, я наклонялся над ним. И всякий раз малодушие, отвлекающее нас от трудного дела, от большого начинания, советовало мне бросить это занятие, советовало пить чай, не думая ни о чем, кроме моих сегодняшних огорчений и планов на завтра — ведь эту жвачку можно пережевывать без конца.

И вдруг воспоминание ожило. То был вкус кусочка бисквита, которым в Комбре каждое воскресное утро (по воскресеньям я до начала мессы не выходил из дому) угощала меня, размочив его в чаю или в липовом цвету, тетя Леония, когда я приходил к ней поздороваться. Самый вид бисквитика ничего не пробуждал во мне до тех пор, пока я его не попробовал; быть может, оттого, что я потом часто видел это пирожное на полках кондитерских, но не ел, его образ покинул Комбре и слился с более свежими впечатлениями; быть может, оттого, что ни одно из воспоминаний, давным-давно выпавших из памяти, не воскресало, все они рассыпались; формы — в том числе пирожные-раковинки, каждой своей строгой и благочестивой складочкой будившие остро чувствен-

ное восприятие, – погибли или, погруженные в сон, утратили способность распространяться, благодаря которой они могли бы достигнуть сознания. Но когда от далекого прошлого ничего уже не осталось, когда живые существа перемерли, а вещи разрушились, только запах и вкус, более хрупкие, но зато более живучие, более невещественные, более стойкие, более надежные, долго еще, подобно душам умерших, напоминают о себе, надеются, ждут, и они, эти еле ощутимые крохотки, среди развалин несут на себе, не сгибаясь, огромное здание воспоминания.

И как только я вновь ощутил вкус размоченного в липовом чаю бисквита, которым меня угощала тетя (хотя я еще не понимал, почему меня так обрадовало это воспоминание, и вынужден был надолго отложить разгадку), в то же мгновение старый серый дом фасадом на улицу, куда выходили окна тетиной комнаты, пристроился, как декорация, к флигельку окнами в сад, выстроенному за домом для моих родителей (только этот обломок старины и жил до сих пор в моей памяти). А стоило появиться дому – и я уже видел городок, каким он был утром, днем, вечером, в любую погоду, площадь, куда меня водили перед завтраком, улицы, по которым я ходил, далекие прогулки в ясную погоду. И, как в японской игре, когда в фарфоровую чашку с водою опускают похожие один на другой клочки бумаги и эти клочки расправляются в воде, принимают определенные очертания, окрашиваются, обнаруживают каждый свою особенность, стано-

вятся цветами, зданиями, осязаемыми и опознаваемыми существами, все цветы в нашем саду и в парке Свана, кувшинки Вивоны, почтенные жители города, их домики, церковь – весь Комбре и его окрестности, – все, что имеет форму и обладает плотностью – город и сады, – выплыло из чашки чаю.

## II

Издали, на расстоянии десяти миль, когда, подъезжая на Страстной к Комбре, мы смотрели из окна вагона, нам казалось, будто город состоит только из церкви, которая вобрала его в себя, которая его представляет, которая говорит о нем и от его имени далям, а вблизи – будто Комбре, как пастух овец, собирает в поле, на ветру, вокруг своей длинной темной мантии, лепящиеся один к другому дома с серыми шерстистыми спинами, обнесенные полуобвалившейся средневековой стеной, и ее безупречная линия круга придавала сходство Комбре с городком на примитивном рисунке. Жить в Комбре было невесело, как невеселы были его улицы, на которых стояли построенные из местного бурого камня дома с крыльцами, с двускатными крышами, отбрасывавшими длинные тени, и с такими темными комнатами, что, как только начинало смеркаться, в «залах» приходилось поднимать занавески, – улицы с торжественными названиями в честь святых (некоторые из этих наименований связаны с историей первых владельцев Комбре): улица Святого Ила-



рия, улица Святого Иакова, где стоял дом моей тетки, улица Святой Ильдегарды, вдоль которой тянулся ее сад, улица Святого Духа, куда выходила боковая садовая калитка. Улицы эти живут в таком глухом тайнике моей памяти, распи-санном в цвета, столь отличные от окрашивающих для меня мир теперь, что, по правде говоря, все они вместе с церковью, возвышавшейся на площади, представляются мне менее реальными, чем картины в волшебном фонаре, и по временам у меня возникает ощущение, что еще раз перейти улицу Святого Илария или снять комнату на Птичьей улице в старой гостинице «Подстреленная птица», из подвальных окон которой вырывался кухонный чад, изредка все еще поднимающийся во мне такими же горячими клубами, – что это было бы для меня еще более чудесным и сверхъестественным соприкосновением с потусторонним миром, чем знакомство с Голо или беседы с Женеьевой Брабантской.

Кузина моего деда, моя двоюродная бабушка, у которой мы гостили, была матерью тети Леонии, после смерти своего мужа, дяди Октава, не пожелавшей расстаться сначала с Комбре, затем – со своим домом в Комбре, затем – со своей комнатой, а потом уже не расстававшейся со своей постелью, к нам не «спускавшейся», погруженной в неопределенное состояние тоски, физической слабости, недомогания, навязчивых идей и богомольности. Ее комнаты выходили окнами на улицу Святого Иакова, упиравшуюся вдали в Большой луг (названный так в отличие от Малого луга, зеленевшего

посреди города, на перекрестке трех улиц); эти одинаковые, сероватые комнаты с тремя высокими песчаниковыми ступенями чуть ли не перед каждой дверью напоминали углубления, сделанные в скале резчиком готических изображений, задумавшим высечь рождественские ясли или же Голгофу. В сущности, тетя жила в двух смежных комнатах: после завтрака, пока проветривали одну, она переходила в другую. Такие провинциальные комнаты, подобно иным воздушным или морским пространствам, освещенным или напоенным благоуханием мириад невидимых микроорганизмов, очаровывают нас множеством запахов, источаемых добродетелями, мудростью, привычками, всей скрытой, незримой, насыщенной и высоконравственной жизнью, которой пропитан здесь воздух; запахов, разумеется, еще не утративших свежести и примет той или иной поры, так же как запахи подгородной деревни, но уже домовитых, человеческих, закупоренных, представляющих собой чудесное, прозрачное желе, искусно приготовленное из сока всевозможных плодов, переселившихся из сада в шкаф; запахов разных времен года, но уже комнатных, домашних, смягчавших колючесть инея на окнах мягкостью теплого хлеба; запахов праздных и верных, как деревенские часы, рассеянных и собранных, беспечных и предусмотрительных, бельевых, утренних, благочестивых, наслаждающихся покоем, от которого становится только еще тоскливее, и той прозой жизни, которая служит богатейшим источником поэзии для того, кто проходит сквозь эти запа-

хи, но никогда среди них не жил. В воздухе этих комнат был разлит тонкий аромат тишины, до того вкусной, до того сочной, что, приближаясь к ней, я не мог ее не предвкушать, особенно в первые, еще холодные пасхальные утра, когда чутье на запахи Комбре не успело у меня притупиться. Я шел к тете поздороваться, и меня просили чуточку подождать в первой комнате, куда солнце, еще зимнее, забиралось погреться у огня, уже разведенного между двумя кирпичиками, пропитывавшего всю комнату запахом сажи и вызывавшего в воображении большую деревенскую печь или камин в замке, около которых возникает желание, чтобы за окном шел дождь, снег, чтобы разбушевались все стихии, оттого что поэзия зимнего времени придает еще больше уюта сидению дома; я прохаживался между скамеечкой и обитыми рытым бархатом креслами с вязаными накидками на спинках, а между тем огонь выпекал, словно тесто, аппетитные запахи, от которых воздух в комнате сгущался и которые уже бродили и «поднимались» под действием влажной и пронизанной солнечным светом утренней свежести, – огонь их слоил, подрумянивал, подбивал, вздувал, делал невидимый, но осязаемый провинциальный, огромных размеров, слоеный пирог, и я, едва успев отведать более пряных, более тонких, более привычных, но и более сухих ароматов буфета, комода, пестрых обоев, всякий раз с неизъяснимой жадностью втягивал сложный, липкий, приторный, непонятный, фруктовый запах вышитого цветами покрывала.

В соседней комнате сама с собой вполголоса беседовала тетя. Она всегда говорила довольно тихо – ей казалось, будто у нее в голове что-то разбилось, что-то болтается и, если она будет говорить громко, сдвинется с места, но даже если она была одна в комнате, она никогда долго не молчала, – она полагала, что говорить полезно для груди, что это препятствует застою крови и помогает от удуший и стеснений; притом, живя в полном бездействии, она придавала малейшим своим ощущениям огромное значение; она сообщала им подвижность, и от этого ей было трудно таить их в себе, – вот почему, за отсутствием собеседника, с которым она могла бы ими делиться, она рассказывала о них самой себе в непрерывном монологе, являвшемся для нее единственной формой деятельности. К несчастью, привыкнув мыслить вслух, она не всегда обращала внимание, нет ли кого-нибудь в комнате рядом, и я часто слышал, как она говорила себе: «Нужно хорошенько запомнить, что я не спала». (Она всем старалась внушить, что у нее бессонница, и это находило отражение в нашей, особенно почтительной, манере говорить с ней: так, по утрам Франсуаза не приходила «будить» ее, а «входила» к ней; когда тете хотелось вздремнуть днем, то говорили, что ей хочется «подумать» или «отдохнуть», а когда она проговаривалась: «Я проснулась от...», или: «Мне снилось, что...», то краснела и сейчас же заминала разговор.)

Мгновение спустя я входил к тете и целовался с ней; Франсуаза заваривала чай; если же тетя чувствовала возбуж-

дение, то просила заварить ей вместо чаю липового цвету, и тогда это уже была моя обязанность – отсыпать из пакетика на тарелку липового цвету, который надо было потом заварить. Стебельки от сухости изогнулись и переплелись в причудливый узор, сквозь который виднелись бледные цветочки, как бы размещенные и расположенные художником в наиболее живописном порядке. Листочки, либо утратив, либо изменив форму, приобрели сходство с самыми разнообразными предметами: с прозрачным крылышком мухи, с белой оборотной стороной ярлычка, с лепестком розы, – но только перемешанными, размельченными, перевитыми, как будто это должно было пойти на постройку гнезда. Очаровательная расточительность аптекаря сохранила множество мелких ненужных подробностей, которые, конечно, пропали бы при фабричном изготовлении, и как приятно бывает встретить в книге знакомую фамилию, так отрадно мне было сознавать, что это же стебельки настоящих лип, вроде тех, которые я видел на Вокзальной улице, изменившиеся именно потому, что это были не искусственные, а самые настоящие, но только состарившиеся стебельки. И так как каждое новое их свойство представляло собой лишь метаморфозу прежнего, то в серых шариках я узнавал нераспустившиеся бутоны; однако наиболее верным признаком того, что эти лепестки, прежде чем наполнить своим цветом пакетик, пропитывали своим благоуханием весенние вечера, служил мне легкий лунно-розовый блеск цветков, выделявший их в лом-

кой чаше стеблей, с которых они свешивались золотистыми розочками, и отделявший часть дерева, которая была обсыпана цветом, от «необсыпанной», — так луч света, падающий на стену, указывает, где была стершаяся фреска. Их цвет все еще напоминал розовое пламя свечи, но только догорающее, гаснущее, ибо и жизнь их убывала, как убывает свеча, ибо это были их сумерки. Немного погодя тетя могла уже размочить бисквитик в кипящем настое, который она любила, потому что от него пахло палым листом или увядшим цветком, и, когда бисквитик становился мягким, она протягивала мне кусочек.

К тетиной кровати были придвинуты большой желтый, лимонного дерева, комод и стол, служивший одновременно домашней аптечкой и престолом: здесь, подле статуэтки божьей матери и бутылки виши-селестен, лежали богослужебные книги и рецепты — все, что нужно для того, чтобы, не вставая с постели, соблюдать и устав, и режим, чтобы не пропускать ни приема пепсина, ни начала вечерни. Кровать стояла у окна, так что улица была у тети перед глазами, и от скуки она, по примеру персидских принцев, с утра до вечера читала на этой улице всегда одну и ту же незабвенную комбрейскую хронику, а затем обсуждала ее с Франсуазой.

Не проходило и пяти минут, как тетя, боясь, что я ее утомлю, отсылала меня. Она подставляла мне унылый свой лоб, бледный и увядший, на который в этот ранний час еще не были начесаны накладные волосы и сквозь кожу которого,

словно шипы тернового венца или бусинки четок, проглядывали кости. «Ну, милое дитя, иди, – говорила она, – пора готовиться к мессе. Если ты встретишь внизу Франсуазу, то скажи ей, чтобы она не очень долго с вами возилась, пусть скорее идет сюда – мало ли что мне может понадобиться».

Франсуаза много лет жила у тети в прислугах и тогда еще не подозревала, что скоро совсем перейдет к нам, но, пока мы тут гостили, она не очень заботилась о тете. Во времена моего детства, когда тетя Леония еще жила зиму в Париже у своей матери и в Комбре мы не ездили, я так плохо знал Франсуазу, что на Новый год мама, прежде чем войти к моей двоюродной бабушке, совала мне в руку пятифранковую монету и говорила: «Смотри не ошибись. Не давай, пока я не скажу: „Здравствуй, Франсуаза“; я тут же дотронусь до твоего плеча». Стоило мне войти в темную тетину переднюю, как в сумраке под оборками туго накрахмаленного, ослепительной белизны чепчика, такого хрупкого, точно он был сделан из леденца, концентрическими кругами расходилась улыбка заблаговременной признательности. Это Франсуаза, словно статуя святой в нише, неподвижно стояла в проеме дверки в коридор. Когда наш глаз привыкал к этому церковному полумраку, мы различали на ее лице бескорыстную любовь к человечеству и умильную почтительность к высшим классам, которую пробуждала в лучших уголках ее сердца надежда на новогодний подарок. Мама больно щипала меня за руку и громко говорила: «Здравствуй, Франсуаза!» При этом знаке

пальцы мои разжимались, и за монетой хоть и робко, а все же тянулась рука. Но с тех пор, как мы стали ездить в Комбре, всех ближе была мне там Франсуаза; мы были ее любимцами, она – по крайней мере, первые годы – испытывала к нам такое же глубокое почтение, как и к тете, а сверх того, живую приязнь, потому что мы не просто имели честь быть членами семьи (к тем невидимым узам, коими связывает родственников кровь, Франсуаза относилась с не меньшим благоговением, чем древнегреческие трагики), – то обстоятельство, что мы не были постоянными господами Франсуазы, придавало нам в ее глазах особое очарование. Вот почему, когда мы приезжали перед Пасхой, она так радостно нас встречала и охала по поводу того, что теплая погода еще не наступила, – в день нашего приезда часто дул ледяной ветер, – а мама расспрашивала Франсуазу о ее дочери и племянниках, славный ли у нее внук, куда его собираются определить и похож ли он на бабушку.

Когда же мама и Франсуаза оставались вдвоем, мама, зная, что Франсуаза все еще оплакивает своих давным-давно умерших родителей, участливо заговаривала о них и интересовалась мелочами их жизни.

Она догадывалась, что Франсуаза не любит своего зятя и что он портит ей удовольствие побывать у дочери, потому что при нем они с дочкой не могут говорить по душам. Вот почему, когда Франсуаза собиралась к ним, за несколько миль от Комбре, мама спрашивала ее с улыбкой: «Фран-



суаза! Если Жюльену надо будет уйти и вы с Маргаритой на целый день останетесь вдвоем, то, как это ни печально, вы с этим примиритесь?» А Франсуаза отвечала ей на это, смеясь: «Вы все насквозь видите; вы еще хуже, чем икс-лучи (она произносила „икс“ подчеркнуто затрудненно, с насмешливой улыбкой, что вот-де она, невежда, употребляет такие мудреные слова), – их сюда приносили для госпожи Октав, они видят все, что у вас в сердце», – и, смущенная тем, что ей уделили внимание, а быть может, боясь расплакаться, исчезала; мама первая дала ей почувствовать приятное волнение оттого, что ее жизнь, ее крестьянские радости и горести могут представлять интерес, могут кого-то еще, кроме нее самой, веселить или печалить. Тетя мирилась с тем, что, пока мы у нее гостили, Франсуаза была не всецело в ее распоряжении: она знала, как высоко ценит моя мать услуги этой толковой и расторопной служанки, столь же миловидной в кухне, в пять часов утра, когда на ней был чепчик с застывшими, ослепительной белизны, словно фарфоровыми, складками, как и перед уходом к обедне; этой мастерицы на все руки, работавшей как вол, независимо от самочувствия, всякое дело делавшей спокойно и так, что оно у нее выходило словно само собой; единственной из тетиных служанок, которая, если мама просила горячей воды или черного кофе, подавала действительно самый настоящий кипяток; она принадлежала к числу тех слуг, которые с первого взгляда производят на постороннего самое невыгодное впечатление – быть может,

потому, что они и не стараются понравиться и не проявляют угодливости, так как нисколько в этом постороннем человеке не нуждаются и отлично понимают, что хозяева скорее перестанут принимать его, чем рассчитают их, — и которыми зато особенно дорожат господа, ибо они уже испытали их способность, а есть ли у них внешний лоск, умеют ли они вкрадчиво изъясняться, что всегда так располагает к себе посетителя, но часто прикрывает безнадёжную никчемность, — до этого хозяевам никакого дела нет.

Почти не было такого случая, чтобы, когда Франсуаза, позаботившись о моих родителях, в первый раз поднималась к тете дать ей пепсину и спросить, чего она хочет к завтраку, тетя не поинтересовалась ее мнением и не попросила объяснить какое-нибудь важное событие:

— Можете себе представить, Франсуаза: госпожа Гупиль зашла за своей сестрой и задержалась больше чем на четверть часа. Если она еще и по дороге замешкается, то я не удивлюсь, если она не успеет к возношению.

— Очень может быть! — отвечала Франсуаза.

— Если б вы пришли на пять минут раньше, Франсуаза, вы бы увидели госпожу Эмбер: она несла спаржу вдвое крупней, чем у тетушки Кало; разузнайте у ее кухарки, где она покупает спаржу. В этом году вы подаете нам спаржу под всеми соусами, так уж постарайтесь для гостей.

— Я уверена, что она покупает спаржу у священника, — замечала Франсуаза.

– Да что вы, Франсуаза! – пожав плечами, возражала тетья. – У священника! Вы прекрасно знаете, что у священника дрянная, мелкая спаржонка. А я вам говорю, что эта спаржа толщиной в руку. Ну, конечно, не в вашу, а в мою несчастную руку, которая на этот год стала еще тоньше... Франсуаза! Вы не слыхали этого трезвона, от которого у меня голова раскалывается?

– Нет, госпожа Октав.

– Благодарите Бога, моя милая, что у вас такая крепкая голова. Это Маглон заходила за доктором Пипро. Он только что вышел с ней, и они свернули на Птичью. Верно, кто-нибудь из детей заболел.

– Ах, боже мой! – вздыхала Франсуаза. Она не могла слышать, что случилось несчастье даже с незнакомыми людьми, хотя бы на краю света, без того, чтобы не поохать.

– Франсуаза! По ком это звонил колокол? Ах, Боже милостивый, да это по госпоже Руссо! Я совсем забыла, что она прошлой ночью скончалась. Скоро отец небесный и по мою душу пошлет. После смерти бедного Октава с моей головой творится что-то неладное... Да, но я вас задерживаю, миленькая.

– Нет, нет, госпожа Октав, мое время совсем уж не так дорого – мы за него денег не платим. Пойду только погляжу, не погасла ли плита.

Так Франсуаза с тетей на утреннем совещании обсуждали первые события дня. Но иногда происходили события столь

таинственные и столь важные, что тетя не могла дожждаться, когда Франсуаза к ней поднимется, и тогда на весь дом четыре раза подряд оглушительно звонил ее колокольчик.

– Госпожа Октав! Да ведь еще рано принимать пепсин, – говорила Франсуаза. – Или у вас слабость?

– Да нет, Франсуаза, – отвечала тетя. – А впрочем, да. Вы же знаете, что у меня теперь почти все время слабость. Однажды я, вроде госпожи Руссо, не успею опомниться, как перейду в мир иной, но позвонила я не поэтому. Вы не поверите: я только что видела, как вот вас сейчас вижу, госпожу Гупиль с девочкой, которую я не знаю! Сбегайте, купите соли на два су у Камю. Теодор не может не знать, кто это.

– Да это, наверно, дочка Пюпена, – отвечала Франсуаза: сегодня она уже два раза была у Камю, а потому дала объяснение незамедлительно.

– Дочка Пюпена! Франсуаза, милая, что вы говорите? Неужели я бы ее не узнала?

– Да я не про взрослую дочку говорю, госпожа Октав, а про девочку – про ту, что учится в пансионе в Жуи. Помогите, я ее нынче утром видела.

– Ну, может быть, – соглашалась тетя. – Значит, она приехала на праздники. Да, конечно! В таком случае нет смысла и узнавать – она не могла не приехать на праздники. Мы сейчас увидим, как госпожа Сазра позвонит к сестре, когда придет к ней завтракать. Непременно увидим! Только что мимо нас прошел мальчик с тортом от Галопена! Вот увидите: это

торт для госпожи Гупиль.

– Раз у госпожи Гупиль нынче гости, то вы, госпожа Октав, скоро увидите, как все ее знакомые пойдут к ней завтракать, ведь сейчас совсем не так рано, – говорила Франсуаза; ей самой пора было готовить завтрак, и она радовалась, что у тети впереди развлечение.

– Но не раньше полудня! – покорно замечала тетя, посмотрев на часы тревожным и вместе с тем беглым взглядом, а то как бы Франсуаза не подумала, что она, ушедшая от мира, находит, однако, особое удовольствие в том, чтобы удостовериться, кого г-жа Гупиль позвала завтракать, хотя, к сожалению, ей, г-же Октав, придется ждать больше часу. – И это как раз совпадет с моим завтраком! – обращаясь к себе самой, добавила она вполголоса. Завтрак доставлял ей такое большое развлечение, что другого ей уже в то время не требовалось. – Так вы не забудете подать мне молочную яичницу на мелкой тарелке? – Мелкие тарелки были разрисованы, и тетя с неизменным любопытством рассматривала изображенную на тарелку сказку. Она надевала очки, прочитывала: «Али-Баба и сорок разбойников», «Аладдин и волшебная лампа» – и с улыбкой приговаривала: «Прелестно, прелестно».

– Так сходить, что ли, к Камю?. – предлагала Франсуаза, убедившись, что тетя отдумала посылать ее туда.

– Да нет, не нужно, это, конечно, дочка Пюпена... Мне очень жаль, милая Франсуаза, что я заставила вас из-за такой безделицы подниматься ко мне.

Но тетя прекрасно знала, что не из-за безделицы звонила она Франсуазе, – в Комбре «неизвестная особа» была столь же баснословна, как мифологическое божество; в самом деле, старожилы не помнили такого случая, чтобы, после того как на улице Святого Духа или на площади появлялось пугающее видение, тщательная разведка в конце концов не свела сказочное существо до размеров «известной особы», известной лично или по доходившим сведениям о том, какое положение занимает она в обществе и в каком состоит родстве с кем-либо из комбрейцев. Это мог быть сын г-жи Сотон, отбывший воинскую повинность, или племянница аббата Пердро, вышедшая из монастыря, или брат священника, податной инспектор в Шатодене, то ли вышедший в отставку, то ли приехавший сюда на праздники. Когда их видели впервые, то приходили в волнение от одной мысли, что в Комбре появились незнакомые лица, хотя их просто сразу не узнали и не установили, кто это. А между тем когда еще г-жа Сотон и священник предупреждали, что ждут «гостей»! После вечерней прогулки я обыкновенно поднимался к тете рассказать, кого мы встретили, и, если я имел неосторожность проговориться, что около Старого моста дедушка не узнал какого-то мужчину, тетя восклицала: «Чтобы дедушка кого-то не узнал? Так я тебе и поверила!» Все же она бывала слегка взволнована этим известием, ей хотелось, чтобы на сердце у нее было спокойно, и она призывала дедушку. «Кого это вы, дядя, встретили у Старого моста? Вы его не знаете?» –

«Как же не знать! – отвечал дедушка. – Да это Проспер, брат садовника госпожи Буйбеф». – «Ах, вот это кто!» – говорила успокоенная, но все еще с легкой краской на лице тетя; пожав плечами, она добавляла с насмешливой улыбкой: «А он мне сказал, будто вы встретили незнакомого!» И тут мне советовали быть в другой раз осторожнее и не тревожить тетю и ничего не говорить ей, не подумав. В Комбре всех так хорошо знали, и животных, и людей, что если тете случайно попадалась на глаза «незнакомая» собака, то она уже не могла ни о чем думать, кроме этой собаки, и посвящала загадочному этому событию свои индуктивные способности и свои досуги.

– Это, должно быть, собака госпожи Сазра, – говорила Франсуаза не очень уверенным тоном, только с целью успокоить тетю – чтобы она «не ломала себе голову».

– Да что я не знаю собаки госпожи Сазра? – возражала тетя, критический ум которой не мог так легко допустить какой-либо факт.

– А, так это, верно, новая собака Галопена – он ее из Лизье привез!

– Ну, может быть.

– Видать, ласковая собачонка, – продолжала Франсуаза, получившая эти сведения от Теодора, – умна, как человек, всегда веселая, всегда приветливая, что-то в ней есть такое милое! Чтобы такая маленькая собачка была так хорошо воспитана – это просто редкость... Госпожа Октав! Мне нужно

идти, некогда мне разговоры разговаривать, ведь уж скоро десять, а плита еще не затоплена, а мне еще спаржу надо почистить.

– Как, опять спаржа? Вы, Франсуаза, в этом году просто помешались на спарже, наши парижане скоро смотреть на нее не захотят!

– Да нет, госпожа Октав, они ее любят. Они придут из церкви с хорошим аппетитом и пальчики оближут.

– Но они сейчас уже в церкви. Не теряйте зря времени. Идите готовьте завтрак.

Пока тетя беседовала с Франсуазой, я с моими родителями бывал у обедни. Как я любил нашу церковь, как отчетливо представляю ее себе и сейчас! Ее ветхая паперть, почерневшая, дырявая, как шумовка, покосилась, в ее углах образовались впадины (так же как и на чаше со святой водой, к которой она подводила), словно легкое прикосновение одежды крестьянок, входивших в храм, их робких пальцев, которые они погружали в святую воду, могло от многовекового повторения приобрести разрушительную силу, могло продавить камень и провести на нем борозды, вроде тех, что оставляют на придорожной тумбе колеса, ежедневно задевающие за нее! Надгробные плиты, под которыми благородный прах похороненных здесь комбрейских аббатов образовывал как бы духовное возвышение для клироса, уже не являли собой косную и грубую материю, ибо время размягчило их, и они, словно мед, вытекли за пределы своей четырехугольности:



одни, хлынув золотистой волной, увлекли за собою разукрашенные цветами готические буквицы и затопили белые филайки мраморного пола; другие, наоборот, укоротились, сжав и без того краткую эллиптическую латинскую надпись, сообщив еще бо́льшую прихотливость расположению мелких литер, сблизив две буквы какого-нибудь слова, а прочие сверх всякой меры раздвинув. Витражи никогда так не переливались, как в те дни, когда солнца почти не было, и, если снаружи хмурилось, вы могли ручаться, что в церкви светло; одно из окон сплошь заполняла собой фигура, похожая на карточного короля, жившая в вышине, под сводом, между небом и землей, и в будничный полдень, после того как служба уже отошла, в одну из тех редких минут, когда церковь, проветренная, свободная, менее строгая, чем обычно, пышная, с солнечными пятнами на богатом своем убранстве, имела почти жилой вид, вроде залы со скульптурами и цветными стеклами в особняке, отделанном под стиль средневековья, косой синий свет витража озарял г-жу Сазра, на одно мгновение преклонившую колени и поставившую на ближайшую скамейку перевязанную крест-накрест коробочку печенья, которую она только что купила в кондитерской напротив и несла домой к завтраку; на другом окне гора розового снега, у подножия которой происходило сражение, словно заморозила самые стекла, налипла на них мутной своей крупой, превратила витраж в окно с наледью, освещенной некоей зарей (вне всякого сомнения, той самой, что обагряла запре-

стольный образ красками такой свежести, что казалось, будто они всего лишь на миг наложены проникшим извне отсветом, готовым вот-вот померкнуть, а не навсегда прикреплены к камню); и все окна были до того ветхие, что там и сям проступала их серебристая древность, искрившаяся пылью столетий и выставлявшая напоказ лоснящуюся и изношенную до последней нитки основу их нежного стеклянного ковра. Одно высокое окно было разделено на множество прямоугольных окошечек, главным образом – синих, похожих на целую колоду карт, разложенную, чтобы позабавить короля Карла VI<sup>59</sup>; быть может, по нему скользил солнечный луч, а быть может, мой взгляд, перебежавший со стекла на стекло, то гасил, то вновь разжигал движущийся, самоцветами переливавшийся пожар, но только мгновение спустя оно все уже блестело изменчивым блеском павлиньего хвоста, а затем колыхалось, струилось и фантастическим огненным ливнем низвергалось с высоты мрачных скалистых сводов, стекало по влажным стенам, и я шел за моими родителями, державшими в руках молитвенники, словно не в глубине церковного придела, а в глубине пещеры, переливавшейся причудливыми сталактитами; еще мгновение – и стеклянные ромбики приобретали глубокую прозрачность, небьющуюся прочность сапфиров, усыпавших огромный наперсный крест, а за ними угадывалась еще более, чем все эти сокровища, радовавшая глаз мимолетная улыбка солнца; ее так же легко бы-

---

<sup>59</sup> *Карл VI* – король Франции (1380–1422).

ло отличить в той мягкой голубой волне, которой она омывала эти самоцветы, как на камнях мостовой, как на соломе, валявшейся на базарной площади; и даже в первые воскресенья, которые мы здесь проводили, приехав перед Пасхой, когда земля была еще гола и черна, улыбка солнца утешала меня тем, что испещряла ослепительный золотистый ковер витражей стеклянными незабудками, как она испещряла его в далекую весну времени наследников Людовика Святого<sup>60</sup>.

Два гобелена изображали венчание Эсфири<sup>61</sup> на царство (по традиции Артаксерксу были приданы черты одного из французских королей, а Эсфири – принцессы Германтской, в которую король был влюблен), и оттого что краски расплылись, фигуры приобрели особую выразительность, рельефность, выступили в ином освещении: розовая краска на губах Эсфири чуть-чуть перешла за их очертания; на ее одежду желтая краска была положена так обильно, так густо, что одежда от этого казалась плотной и резко выделялась на потускневшем фоне. А зелень на деревьях, все еще яркая в нижней части вытканного шелком и шерстью панно, наверху «пожухла», и эта ее бледноватость оттеняла возвышавшиеся над темными стволами верхние желтеющие ветви, позлащенные косыми, жгучими лучами незримого солнца и силь-

---

<sup>60</sup> *Людовик Святой* – Людовик IX, король Франции (1226–1270).

<sup>61</sup> *Эсфирь* – героиня иудаистической мифологии, спасшая свой народ в эпоху владычества персидского царя Ксеркса (библейского Артаксеркса); главный персонаж Книги Эсфири, вошедшей в ветхозаветный канон. Став женой царя, она добивается пощады для иудеев.

но выгоревшие. Все это, и в еще большей мере драгоценные предметы, принесенные в дар церкви лицами, для меня почти легендарными (золотой крест, будто бы сделанный святым Элигием<sup>62</sup> и подаренный Дагобертом, порфиновая, с финифтяными украшениями, гробница сыновей Людовика Немецкого<sup>63</sup>), предметы, благодаря которым у меня, когда мы направлялись к нашим скамьям, было такое чувство, словно я иду по долине, посещаемой феями, где селянин с изумлением замечает на скале, на дереве, в болоте осязаемый след их сверхъестественных появлений, – все это в моих глазах совершенно обособляло церковь от остального города; для меня она представляла собой здание, которое занимало пространство, имевшее, если можно так выразиться, четыре измерения, – четвертым было Время, – и двигало сквозь века свой корабль, который, устремляясь от пролета к пролету, от придела к приделу, казалось, побеждал и преодолевал не просто столько-то метров, но эпоху за эпохой и всякий раз выходил победителем; здание, скрывавшее грубый и суровый XI век в толще стен, из которых тяжелые его своды, всюду заделанные и замурованные глыбами бутового камня, выступали только в длинном проеме лестницы на колокольню, но и здесь он был прикрыт изящными готиче-

---

<sup>62</sup> *Святой Элигий* (588–660) – был золотых дел мастером и наставником *Дагоберта I* (600–639), короля франков.

<sup>63</sup> *Людовик Немецкий* (804–876) – внук Карла Великого, царствовал в восточной части империи Каролингов (843–876).

скими аркадами, кокетливо обступившими его, подобно тому как старшие сестры, чтобы посторонним не было видно их младшего брата, увальня, грубияна и оборванца, с приветливой улыбкой становятся перед ним; здание, вздымавшее над площадью прямо в небо свою башню, помнившую Людовика Святого и как будто сейчас еще видевшую его перед собой; здание, погружавшееся вместе со своим склепом в темь меровингской ночи, где, ошупью ведя нас под мрачным сводом с могучими ребрами, напоминавшим перепонку исполинской каменной летучей мыши, Теодор или его сестра освещали свечой гробницу внучки Зигеберта<sup>64</sup>, а на крышке гробницы – похожую на след допотопного животного впадину, образовавшуюся, по преданию, оттого, что «хрустальная лампада в ночь убийства франкской принцессы оторвалась от золотых цепей, на которых она висела в том месте, где сейчас находится абсида, и так, что хрусталь не разбился, а пламя не погасло, ушла в податливый камень».

Ну а что можно сказать о самой абсиде комбрейской церкви? Как же грубо она была сделана, – не говоря о художественности, в ней не чувствовалось даже религиозного настроения! Так как перекресток, на который она выходила, представлял собою низину, то снаружи толстая ее стена, в которой ничего церковного не было, высилась на цоколе из нетесаного камня с торчащими обломками; казалось, окна

---

<sup>64</sup> *Зигеберт* – Зигеберт III, король Австразии (634–656), восточной части франкской Галлии.

были в ней пробиты слишком высоко, а все вместе создавало впечатление скорее тюремной, нежели церковной стены. И конечно, впоследствии, когда я вспоминал виденные мною знаменитые апсиды, мне никогда бы и в голову не пришло сравнить их с апсидой комбрейской. Только однажды, свернув с одной провинциальной улочки, я увидел на перекрестке трех переулков обветшавшую высокую-высокую стену с пробитыми в ней вверху окнами, столь же асимметричную на вид, как и абсида в Комбре. И тут я не спросил себя, как в Шартре или в Реймсе, насколько сильно выражено в ней религиозное чувство, а лишь невольно воскликнул: «Церковь!»

Церковь! Такая привычная церковь на улице Святого Илария, куда выходили северные ее двери, вплотную, без всякого промежутка, примыкавшая с одной стороны к аптеке г-на Рапена, а с другой – к дому г-жи Луазо, простая жительница Комбре, которая могла бы иметь свой номер, если бы дома в Комбре вообще имели номера, и перед которой по утрам, выйдя от г-на Рапена, по дороге к г-же Луазо, должен был, казалось, останавливаться почтальон; и однако между нею и всем остальным проходила грань, которую моему разуму никогда не удавалось переступить. Хотя на подоконнике у г-жи Луазо стояли фуксии, у которых была дурная привычка раскидывать во все стороны свои тянувшиеся книзу ветки, цветы которых, не успев распуститься, прежде всего стремились охладить свои фиолетовые, пышущие здоровьем

щеки, дотронувшись до сумрачного фасада церкви, — от этого они не становились для меня священными; и пусть мое зрение не улавливало расстояния между цветами и почерневшим камнем, в который они упирались, зато разум представлял себе, что их разделяет пропасть.

Колокольню Св. Илария было видно издали: когда Комбре еще не появлялся, незабываемый ее силуэт уже вычерчивался на горизонте; едва различив из окна вагона, в котором мы ехали на пасхальные дни из Парижа, как она движется по небесным просторам, поворачивая во все стороны железного своего петушка, отец говорил нам: «Собирайтесь, приехали». А на одной из самых наших дальних прогулок в Комбре было такое место, где стиснутая буграми дорога внезапно вырывалась на необозримую равнину с перелесками на горизонте и над ними возвышался один лишь острый шпиль колокольни Св. Илария, до того тонкий и розовый, что можно было подумать, будто он начерчен ногтем человека, которому хотелось придать этому виду, этой картине природы, и только природы, нечто от искусства, хотя бы этим намекнуть на участие в ней человека. Когда мы подходили ближе и могли различить остатки четырехугольной полуразрушенной башни, которая еще стояла рядом с колокольней, но была ниже ее, то меня особенно поражал сумрачный, коричневый цвет камня, а туманным осенним утром пурпурная развалина, высившаяся над виноградниками цвета грозового неба, казалась очень похожей на лозу дикого винограда.

На возвратном пути бабушка обыкновенно останавливалась на площади и предлагала мне посмотреть на башню. Из своих амбразур, расположенных парами, одна над другою, с тем оригинальным соблюдением одинаковости расстояния, что придает красоту и достоинство не только человеческим лицам, она выпускала, выбрасывала через определенные промежутки времени стаи ворон, и вороны с карканьем кружились, словно среди древних камней, до сих пор не мешавших воронам гомозиться, как бы их не замечавших, воронью стало невмоготу, потому что камни начали выделять из себя что-то несказанно жуткое, поразившее и спугнувшее его. Затем, исчертив во всех направлениях темно-лиловый бархат вечернего воздуха, вороны внезапно успокаивались и исчезали в глубине башни, утратившей свою враждебность и вновь сделавшейся гостеприимной, некоторые же из них располагались на зубцах и, казалось, не шевелились, а на самом деле, должно быть, ловили на лету насекомых — так чайки, неподвижные, как рыбаки, застывают на гребнях волн. Бабушка, сама не зная почему, полагала, что в колокольне Св. Илария отсутствует вульгарность, претенциозность, пошлость, а ведь именно за это отсутствие она любила природу, если только ее не портила рука человеческая, как например рука садовника моей двоюродной бабушки, за это же она любила гениальные произведения, именно это заставляло ее верить в неиссякающе благотворное влияние природы и искусства. И в самом деле: каждая часть церкви, откры-



вавшаяся взору, отличалась от всякого другого здания особой мыслью, которая была в нее вложена, но ее самосознание сосредоточивалось, по-видимому, в колокольне, через колокольню она утверждала свою незаурядность, свою самобытность. От лица церкви говорила колокольня. Я убежден, что бабушка, сама того не подозревая, находила в комбрейской колокольне то, что она ценила больше всего: естественность и изящество. Ничего не понимая в архитектуре, она говорила: «Дорогие мои! Смейтесь надо мной: быть может, она и небезупречна, но ее древний необычный облик мне нравится. Я уверена, что если б она играла на рояле, то играла бы *не сухо*». Глядя на колокольню, следя взором за мягкой упругостью, за стремительным наклоном каменных ее ска-тов, соединявшихся вверху, словно молитвенно сложенные руки, бабушка так сливалась со шпилем, протянутым ввысь, что казалось, будто взгляд ее уносится вместе с ним; и в то же время она приветливо улыбалась старым потрескавшимся камням, из которых лишь самые верхние освещались закатом, и вот когда эти камни вступали в солнечную зону, то, сделавшись легче от света, они мгновенно взлетали – они были теперь высоко-высоко, словно голос, запевший фальцетом, взявший целый октавою выше.

Колокольня Св. Илария придавала каждому занятию, каждому часу дня, всем видам города особое обличье, увенчивала их и освящала. Из моей комнаты мне было видно только ее основание, вновь покрытое шифером, но, глядя,

как теплым летним воскресным утром черными солнцами пылают шиферные плитки, я говорил себе: «Боже мой! Де-вять часов! Пора вставать к поздней обедне, иначе я не успею поздороваться с тетей Леонией», – и я точно знал, какую окраску принимает сейчас солнечный свет на площади, я чувствовал, как жарко и пыльно на рынке, представлял себе полумрак от опущенной шторы в пропахшем небеленым холстом магазине, куда мама, быть может, зайдет по дороге в церковь купить платочек, и воображал, как велит показать его ей приосанившийся хозяин, совсем было собравшийся запереть магазин и направлявшийся к себе в комнату надеть праздничный сюртук и вымыть с мылом руки, которые он имел обыкновение каждые пять минут потирать с деловым видом удачливого проныры даже в самых прискорбных обстоятельствах.

После службы мы шли к Теодору заказать хлебец побольше, потому что из Тиберзи должны были, пользуясь хорошей погодой, приехать к нам позавтракать наши родственники, и в это время колоколья, пропеченная и подрумяненная, точно огромный благословенный хлеб с верхней коркой, обли-той солнечной глазурью, вонзала острый свой шпиль в голу-бое небо. А вечером, когда я возвращался с прогулки и ду-мал о том, что скоро я распрощаюсь с мамой до утра, у ко-локольни на фоне гаснущего дня был такой кроткий вид, что казалось, будто это коричневого бархата подушка, которую кто-то положил поглубже на голубое небо, будто небо пода-

лось под напором, образовало небольшую вмятину, чтобы дать ей место, и обтекло ее со всех сторон, а крики птиц, летавших вокруг нее, словно еще усиливали ее спокойствие, еще выше возносили ее шпиль и придавали ей нечто неизъяснимое.

Даже когда мы гуляли за церковью, там, откуда ее не было видно, нам мнилось, что все соотносится с колокольной, выглядывавшей между домами, и, пожалуй, она производила еще более сильное впечатление, когда вырисовывалась одна, без церкви. Конечно, есть много колоколен, которые кажутся еще прекраснее, когда вот так на них смотришь; в моей памяти хранятся узоры возвышавшихся над крышами колоколен, которые отличались в художественном отношении от тех узоров, что образовывали унылые улицы Комбре. Мне не забыть двух прелестных домов XVIII века в одном любопытном нормандском городке по соседству с Бальбеком, — домов, которые по многим причинам мне милы и дороги; и вот, если смотреть на них из чудесного сада, уступами спускающегося к реке, то видно, как готический шпиль прячущейся за ними церкви устремляется ввысь, точно довершая, точно увенчивая их фасады, но только он совсем иной, до того изящный, тщательно отделанный, розовый, блестящий, что сразу бросается в глаза его непричастность к ним, как непричастна пурпурная зазубренная стрелка веретенообразной, покрытой блестящей эмалью раковины к двум лежащим рядом красивым галькам, между которыми она была найде-

на на берегу моря. Даже в одном из самых некрасивых парижских кварталов я знаю окно, откуда виден не на первом, не на втором и даже не на третьем плане, которые образуются улицами с громоздящимися одна над другою крышами, фиолетовый колокол, временами принимающий красноватый оттенок, временами – и это один из самых лучших снимков, которые делает с него воздух, – пепельно-черный, на самом же деле это не что иное, как купол церкви Св. Августина, придающий сходство этому парижскому виду с некоторыми римскими видами Пиранези<sup>65</sup>. Но во все эти гравюры моя память, с какой бы любовью она их ни восстанавливала, бессильна вложить давным-давно мною утраченное, вложить чувство, которое заставляет нас не смотреть на предмет как на зрелище, а верить в него, как в существо, не имеющее себе подобных, – вот почему ни одна из них не имеет власти над целой эпохой в моей внутренней жизни, как властвуют над нею воспоминания о разных видах, которые принимала комбрейская колокольня в зависимости от того, с какой улицы, расположенной за церковью, я на нее смотрел. Видна ли она была нам в пять часов дня, слева, когда мы ходили за письмами на почту, через несколько домов от нас, неожиданно вздымавшаяся одинокой вершиной над грядой крыш; или если мы шли в противоположном направлении – спра-

---

<sup>65</sup> *Пиранези*, Джованни Батиста (1720–1778) – итальянский архитектор и гравер, автор многочисленных офортов («Древности Рима») зачастую фантастического характера.

виться о здоровье г-жи Сазра, – и, зная, что надо свернуть на вторую улицу после колокольни, следили взглядом за этою грядюю, после подъема шедшею под уклон; или если мы направлялись еще дальше от колокольни, на вокзал, и, видная сбоку, повернутая в профиль, она показывала нам другие срезы и плоскости, подобно геометрическому телу, застигнутому в прежде не наблюдавшийся момент его вращения вокруг оси; или, наконец, с берегов Вивоны, когда от апсиды, напрягшей все свои мускулы и приподнятой расстоянием, казалось, сыпались искры – так она силилась помочь колокольне устремить шпиль прямо в небо, – словом, колокольня неизменно притягивала взор, она господствовала надо всем, ее неожиданно возникавшая игла собирала вокруг себя дома и поднималась предо мною, точно перст Божий, – тело Бога могло быть от меня скрыто в толпе людей, но благодаря этому персту я никогда бы не смешал его с толпой. Еще и сейчас, когда в каком-нибудь большом провинциальном городе или в одном из парижских кварталов, который я плохо знаю, прохожий на вопрос: «Как пройти туда-то?» – показывает мне вдали, в виде приметы, на углу той улицы, которую я разыскиваю, каланчу или же остроконечную, священническую шапку монастырской колокольни, то достаточно моей памяти обнаружить хотя бы неопределенное сходство с дорогим, исчезнувшим образом, и если прохожий обернется, чтобы удостовериться, что я не заблудился, он с удивлением заметит, что, позабыв о прогулке или о деле, я стою подле

колокольни и могу неподвижно стоять здесь часами, напрягая память и чувствуя, как в глубине моей души зѣмли, залитые водою забвения, высыхают и заселяются вновь; и тогда я непременно, но только еще сильнее волнуясь, чем когда расспрашивал прохожего, начинаю искать дорогу, поворачиваю за угол... но... уже только мысленно...

Возвращаясь из церкви, мы часто встречали инженера Леграндена, – его вечно задерживали дела в Париже, так что, если не считать святок, он приезжал к себе в Комбре в субботу вечером, а в понедельник утром уезжал. Он принадлежал к числу людей, которые не только сделали блестящую ученую карьеру, но и обладают совсем иного рода культурой – литературной, художественной, совершенно ненужной для их профессии, однако обнаруживающейся при разговорах с ними. Более сведущие, чем многие литераторы (мы тогда еще не знали, что Легранден довольно известен как писатель, и были бы очень удивлены, если б нам сказали, что знаменитый композитор написал музыку на его стихи), и отличающиеся большей «набитостью руки», чем многие художники, они убеждены, что жизнь у них сложилась неудачно, и работают они спроста, хотя не без затей, или же с неутомимой и надменной, презрительной, желчной и добросовестной старательностью. Высокий, стройный, с тонким задумчивым лицом, с длинными светлыми усами, с голубыми глазами, выразившими разочарование, изысканно вежливый, такой интересный собеседник, какого мы отроду не слыхи-

вали, Легранден считался у нас в семье образцом благородства и деликатности, натурой исключительной. Бабушке не нравилось в нем то, что он уж слишком красиво говорил, чересчур книжным языком, лишенным свободы, с какою тот же Легранден повязывал широким бантом галстук, так что он у него всегда болтался, с какою Легранден носил прямую и короткую, почти как у школьника, тужурку. Еще ее удивляли пламенные и частые его тирады против аристократии, против светского образа жизни и снобизма, «а ведь снобизм, конечно, и есть тот грех, что имеет в виду апостол Павел, когда говорит о грехе, которому нет прощения».

Бабушке не только было несвойственно светское тщеславие – она просто не понимала, что это такое, – вот почему ей казалось бессмысленным вкладывать столько душевного пыла в его осуждение. Кроме того, она полагала, что не очень-то красиво со стороны Леграндена, сестра которого была замужем за нижненормандским дворянином, проживавшим близ Бальбека, так яростно нападать на благородное сословие и даже упрекать Революцию, что она не всю знать гильотинировала.

– Здравствуйте, друзья! – говорил Легранден, идя нам навстречу. – Вы счастливы: вы можете жить здесь подолгу, а мне уже завтра надо возвращаться в Париж, в свою конуру. Ох! – вздыхал он, улыбаясь своей особенной улыбкой, в которой читались мягкая ирония, разочарованность и легкая рассеянность. – У меня в Париже полно ненужных вещей.

Не хватает лишь необходимого: неба над головой. Живи так, мой мальчик, чтобы у тебя всегда было небо над головой, — обращаясь ко мне, добавлял он. — У тебя красивая, хорошая душа, художественная натура, — не лишай же ее необходимого.

Когда мы возвращались домой и тетя посылала узнать у нас, опоздала ли г-жа Гупиль к обеду, мы ничего не могли ей ответить. Зато мы усиливали ее тревогу сообщением, что в церкви работает художник — копирует с витража Жильберта Дурного<sup>66</sup>. Франсуаза, которую немедленно посылали в бакалейную лавку, ничего толком не узнала, потому что в лавке не оказалось Теодора, а Теодор совмещал обязанности певчего, способствовавшего благолепию в храме, и приказчика в бакалейной лавке, и это обстоятельство, позволявшее ему поддерживать отношения со всеми слоями общества, сделало из него человека универсальных знаний.

— Ах! — вздыхала тетя. — Скорей бы приходила Евлалия! Уж она-то мне все расскажет.

Евлалия, глухая, расторопная хромоножка, «удалившаяся на покой» после смерти г-жи де ла Бретонри, у которой она служила с детства, снимала комнату около церкви и из церкви не выходила: то надо побыть на службе, то, когда службы нет, помолиться одной, то помочь Теодору; в свободное вре-

---

<sup>66</sup> *Жильберт Дурной* — вымышленный писателем персонаж, имя которого образовано по аналогии с историческими деятелями Франции. Одним из его прототипов можно считать Карла II (1332–1387), короля Наваррского, которого прозвали Дурным из-за интриг, направленных против Карла V.



мя она навещала больных, в частности тетю Леонию, которой она рассказывала все, что случалось за обедней или за вечерней. Прежние хозяева выплачивали ей скромную пенсию, но она не гнушалась случайным приработком и время от времени приводила в порядок белье настоятеля или же еще какой-либо важной духовной особы, проживавшей в Комбре. Ходила она в черной суконной накидке и в белом монашеском чепчике; какое-то кожное заболевание окрашивало часть ее щек и крючковатый нос в ярко-розовый цвет бальзамина. Ее приходы были большим развлечением для тети Леонии, никого уже, кроме священника, не принимавшей. Тетя постепенно отвадила гостей, потому что все они, с ее точки зрения, были повинны в том, что принадлежали к одной из двух категорий людей, которые она не переваривала. Одни, самые для нее невыносимые, от коих она отделалась в первую голову, советовали ей не «нянчиться с собой» и держались пагубного мнения, которое они, впрочем, выражали иногда чисто негативно: в неодобрительном молчании или же в скептической улыбке, – что пройтись по солнышку или скушать хорошо приготовленный бифштекс с кровью (меж тем как тетя за четырнадцать часов выпивала каких-нибудь два несчастных глотка виши), – это было бы для нее полезнее, чем постельный режим и лекарства. Другую категорию составляли лица, притворявшиеся убежденными в том, что болезнь тети серьезнее, чем она предполагает, или в том, что она себя не обманывает, что она действительно

тяжело больна. Словом, те, кого она после некоторого колебания и упрасиваний Франсуазы принимала и кто во время визита доказывал, что он недостоин этой милости, потому что робко позволял себе заметить: «Хорошо бы вам промяться в погожий день» или в ответ на ее слова: «Мне так плохо, так плохо, это конец, дорогие друзья» возражал: «Да, потерять здоровье – это хуже всего! Но вы еще долго можете протянуть», – такие люди, и первой и второй категории, могли быть уверены, что после этого тетя их больше к себе не пустит. Франсуазу смешил испуганный вид тети, когда со своего ложа она замечала на улице Святого Духа кого-либо из таких лиц, должно быть, собиравшихся зайти к ней, или же когда к ней звонили, но еще больше забавляли Франсуазу своей изобразительностью всегда имевшие успех хитрости, к коим прибегала тетя, чтобы отказать гостям, а равно и озадаченные лица гостей, вынужденных удалиться, не повидав тетю, и в глубине души Франсуаза восхищалась своей госпожой: она считала, что, раз госпожа их к себе не пускает, стало быть, она выше их. Короче говоря, тетя требовала, чтобы посетители одобряли ее образ жизни, сочувствовали ей и в то же время уверяли, что она выздоровеет.

И вот в этом отношении Евлалия была незаменима. Тетя могла двадцать раз подряд повторять: «Это конец, милая Евлалия», – Евлалия двадцать раз ей на это отвечала: «Если знать свою болезнь так, как знаете ее вы, госпожа Октав, то можно прожить до ста лет – это мне еще вчера говорила

госпожа Сазрен». (Одно из самых твердых убеждений Евлалии, которое не властно было поколебать бесчисленное множество веских доводов, заключалось в том, что настоящая фамилия этой дамы – не Саз-ра, а Сазрен.)

– А я не прошу у Бога, чтоб он продлил мне жизнь до ста лет, – возражала тетя, предпочитавшая не ограничивать свою жизнь определенным сроком.

Сверх того Евлалия умела, как никто, развлекать тетю, не утомляя, вот почему ее неизменные приходы по воскресеньям – помешать ей могло только что-нибудь непредвиденное – были для тети удовольствием, предвкушение которого всю неделю поддерживало в ней приятное расположение духа, но зато если Евлалии случалось немного опоздать, состояние тети становилось таким же мучительным, как у изголодавшегося человека. Блаженство ожидания, затягиваясь, превращалось в пытку: тетя поминутно смотрела на часы, зевала, ей было не по себе. Если Евлалия звонила в конце дня, то уже переставшая ждать тетя почти заболела. В самом деле, по воскресеньям она только и думала что о приходе Евлалии, и Франсуаза после завтрака с нетерпением ждала, когда мы уйдем из столовой, чтобы ей можно было «заняться» тетей. И все же (особенно когда в Комбре устанавливалась ясная погода) много времени проходило после того, как гордый полуденный час, нисходивший с колокольни св. Илария и на миг украшавший ее двенадцатью лепестками своей звучащей короны, раздавался над нашим столом, подле бла-

гословенного хлеба, который тоже запросто являлся к нам из церкви, а мы все еще сидели перед тарелками со сценами из «Тысячи и одной ночи», осовевшие от жары, а еще больше от завтрака. И то сказать: постоянную основу нашего завтрака составляли яйца, котлеты, картофель, варенье, бисквиты – об этом Франсуаза нам больше уже и не объявляла, но она добавляла многое другое, в зависимости от того, что уродилось в полях и в садах, в зависимости от улова, от случайностей торговли, от любезности соседей и от своих собственных дарований, так что наше меню, подобно розеткам, высекавшимся в XIII столетии на порталах соборов, до известной степени отражало смену времен года и череду человеческой жизни; добавляла же Франсуаза то камбалу, потому что торговка поручилась Франсуазе за ее свежесть; то индейку, потому что ей попалась на глаза превосходная индейка на рынке в Русенвиль-ле-Пен; то испанские артишоки с мозгами, потому что она никогда еще нам их так не готовила; то жареного барашка, потому что на свежем воздухе аппетит разгуливается, а нагулять его вновь к обеду семи часов хватит; то шпинат – для разнообразия; то абрикосы – потому что они еще редкость; то смородину, потому что через две недели она уже сойдет; то малину, потому что ее принес Сван; то вишни, потому что это первые вишни из нашего сада – два года подряд вишня не цвела; то творог со сливками, который я тогда очень любил; то миндальное пирожное, потому что она заказала его с вечера; то хлебец, потому что нынче

наша очередь нести его в церковь. Когда со всем этим бывало покончено, подавался приготовленный для всех нас, но в угоду главным образом моему отцу, который был особым любителем этого блюда, воздушный и легкий, как стихотворение «на случай», шоколадный крем – плод вдохновения и необыкновенной внимательности Франсуазы, в который она вкладывала весь свой талант. Если бы кто-нибудь к нему не притронулся, сказав: «Больше не могу, я сыт», – он был бы тотчас же низведен до степени тех невежд, которые, получив в подарок от художника его произведение, интересуются весом и материалом, а замысел и подпись не имеет для них никакой цены. Даже оставить крошечный кусочек на тарелке значило проявить такую же неучтивость, как уйти перед носом у композитора еще до того, как доиграли его вещь.

Наконец мама мне говорила: «Послушай: нельзя же тут сидеть до бесконечности. Если на дворе очень жарко, то иди к себе, но все-таки сперва подыши воздухом: нельзя прямо из-за стола браться за книгу». Я шел к желобу с насосом, во многих местах украшенному, подобно готической купели, саламандрами, отдавливавшими на выветрившемся камне подвижной рельеф своего точеного аллегоричного тела, и усаживался под кустом сирени на скамейку без спинки в том заброшенном уголке сада, откуда через калитку можно было выйти на улицу Святого Духа и где стояла примыкавшая к дому, но казавшаяся отдельной постройкой черная кухня, куда вели две ступени. Ее красный плиточный пол блестел,

точно порфиновый. Кухня была похожа не столько на пещеру Франсуазы, сколько на храмик Венеры. Она изобиловала приношениями молочника, фруктовщика, зеленщицы, – эти люди приходили даже из дальних деревушек, чтобы принести на алтарь Франсуазы первые свои плоды. А конек крыши был неизменно увенчан воркующим голубем.

Раньше я не засиживался в окружавшей этот храм священной роще; прежде чем подняться к себе и взяться за книгу, я заходил в помещавшуюся на первом этаже комнатку дедушкиного брата Адольфа, старого военного, вышедшего в отставку в чине майора, – комнатку, куда через открытые окна врывалась жара, а солнечные лучи заглядывали редко и откуда никогда не улетучивался непередаваемый, свежий аромат, запах леса и запах далекого прошлого, который мы так мечтательно втягиваем в себя в каком-нибудь заброшенном охотничьем домике. Но я уже несколько лет не заходил в комнату дедушки Адольфа, – он больше не приезжал в Комбре, потому что рассорился с моей семьей из-за меня, и вот при каких обстоятельствах.

В Париже меня раза два в месяц посылали навестить его, как раз когда он, в домашней куртке, кончал завтракать, а ему прислуживал лакей в блузе из полотна в лиловую и белую полосу. Дедушка Адольф ворчал, что я давно у него не был, что все его забыли, угощал меня марципанами или мандаринами, затем из столовой мы с ним шли через нежилую, неотапливаемую комнату, стены которой были украше-

ны золотой резьбой, потолок расписан под небесную лазурь и где мебель была обита атласом, как у моих дедушки и бабушки, но только желтым, и входили в комнату, которую он называл своим «рабочим кабинетом»: здесь на стенах висели гравюры, изображавшие на черном фоне мясистую розовую богиню со звездой во лбу, правящую колесницей или восседающую на земном шаре, – такие гравюры пользовались успехом при Второй империи, так как в них находили что-то помпейское, затем любовь сменилась пренебрежением, а теперь их опять полюбили только потому (хотя выставляются обычно другие причины), что они напоминают Вторую империю. И я оставался у деда, покуда камердинер не приходил к нему спросить от имени кучера, когда подавать лошадей. Дед погружался в раздумье, а замороженный камердинер боялся вывести деда из задумчивости малейшим движением – он с любопытством ждал, чем это кончится, а кончалось это всегда одним и тем же. После напряженной внутренней борьбы дед неизменно изрекал: «В четверть третьего», – а камердинер с изумлением, но без всяких возражений повторял: «В четверть третьего? Слушаюсь... Я так и скажу...»

В то время я любил театр, но любил платонически, потому что родители еще не позволяли мне туда ходить, и имел весьма смутное понятие о том, какого рода это наслаждение; я представлял его себе примерно так, что каждый зритель смотрит в некий стереоскоп на картину, которую показывают ему одному, хотя она ничем не отличается от множества

других картин, на которые направлены стереоскопы других зрителей.

Каждое утро я бегал к столбу читать афиши. Невозможно вообразить себе ничего более бескорыстного и ничего более счастливого, чем те мечтания, которые пробуждала во мне каждая анонсированная пьеса, – мечтания, связанные не только с образами, возникавшими из названий пьес, но и с цветом афиш, еще сырых и сморщенных от клея. На афишах Французской комедии, цвета бордо, были напечатаны такие странные названия, как «Завещание Цезаря Жиродо»<sup>67</sup> или «Царь Эдип»<sup>68</sup>, а на зеленых афишах Комической оперы меня поражали своим цветовым контрастом белоснежное перо, украшавшее «Бриллиантовую корону»<sup>69</sup>, и гладкий таинственный атлас «Черного домино»<sup>70</sup>, а так как родители предупредили меня, что на первый раз я должен буду выбрать какую-нибудь из этих двух пьес, то я силился постичь смысл их названий – ведь судить о пьесах я имел возможность только по названиям, – вызвать в воображении очарование, ка-

---

<sup>67</sup> «Завещание Цезаря Жиродо» (1859) – комедия Бело и Вильтара, поставленная в «Одеоне» в 1859 г. Роль в этой пьесе, которая фигурировала в программе «Комеди-Франсез» вплоть до 1890 г., принесла успех Саре Бернар.

<sup>68</sup> «Царь Эдип» (ок. 430 до н. э.) – трагедия Софокла (496–406 до н. э.).

<sup>69</sup> «Бриллиантовая корона» – комическая опера французского композитора Обера (1782–1871), автор либретто Скриб (1791–1861), была поставлена в «Опера-Комик» в 1841 г.

<sup>70</sup> «Черное домино» – комическая опера Скриба и Обера, поставленная в «Опера-Комик» в 1837 г. Все эти произведения постоянно ставились в парижских театрах в 80-е гг. XIX века.



кое таят в себе для меня обе пьесы, сравнить удовольствие, которое я получу от одной и от другой, и в конце концов я до того явственно представлял себе то пьесу ослепительную, величественную, то тихую, бархатистую, что не знал, какую выбрать, так же как я заколебался бы, если б мне предложили на сладкое рис «Императрица» или шоколадный крем.

Все мои разговоры с товарищами вращались вокруг актеров, и, хотя я их еще не видел, игра артистов явилась для меня первой из тех многообразных форм, которая дала мне почувствовать, что такое проявляющее себя в этих формах Искусство. Малейшие различия в манере артистов произносить, оттенять тот или иной монолог имели для меня огромное значение. На основании того, что я о них слышал, их фамилии шли у меня в списке по степени их одаренности, и списки эти я мысленно повторял с утра до вечера, так что в конце концов они как бы затвердели у меня в мозгу и уже надоедали мне своею неизменностью.

Впоследствии в коллеже, воспользовавшись тем, что преподаватель на меня не смотрел, и заговорив с новичком, я всегда начинал с вопроса, был ли он уже в театре и считает ли он, что величайший наш актер, конечно, Го, второй – Делоне и так далее. И если, с его точки зрения, Февр был хуже Тирона, а Делоне – хуже Коклена, то внезапная подвижность, с какою имя Коклена, утратив окаменелость, съезжалось у меня в мозгу и переходило на второе место, чудодейственное проворство и животворящее воодушевление, с

каким Делоне бывал оттесняем на четвертое место, рождали в моем обретенном восприимчивость и оплодотворенном уме ощущение расцвета и ощущение жизни.

Но если мысль об актерах так неотступно преследовала меня, если один вид Мобана, выходявшего после полудня из Французской комедии, вызывал во мне дрожь и терзания влюбленного, то во сколько же раз тревога, охватывавшая меня при имени какой-нибудь звезды, сиявшем на дверях театра, или же когда лицо женщины, которую я принимал за актрису, мелькало передо мной сквозь стекло кареты, запряженной лошадьми с розами, цветшими между их челкой и ремнем уздечки, во сколько же раз эта тревога оказывалась длительнее и насколько же мучительнее были мои бесплодные усилия представить себе ее образ жизни! Имена наиболее знаменитых артистов шли у меня в списке по степени их одаренности: Сара Бернар, Берма́, Барте, Мадлена Броан, Жанна Самари<sup>71</sup>, но интересовали меня все. Так вот, мой дед Адольф был знаком со многими из них, а также с кокотками, которых я путал с актрисами. Он принимал их у себя. Мы бывали у него в определенные дни, потому что в другие дни к нему приходили женщины, с которыми его родня не встречалась, во всяком случае – не считала для себя возмож-

---

<sup>71</sup> ...*Сара Бернар, Берма́, Барте, Мадлена Броан, Жанна Самари* ... – Все приведенные имена актеров и актрис принадлежат известным исполнителям парижских театров конца XIX века. Исключение составляет Берма – вымышленный персонаж, чье искусство дает рассказчику богатую пищу для размышлений о смысле творчества.

ным встречаться; что же касается деда, то он, как раз наоборот, был рад душой познакомиться с моей бабушкой красивых вдов, которые, вернее всего, и замужем-то никогда не были, или графинь с громкими именами, которые, вне всякого сомнения, представляли собой всего лишь звучные псевдонимы, — и не только познакомиться, но и преподнести им фамильные драгоценности, что уже не раз являлось причиной его ссоры с братом. Я часто слышал, как мой отец, когда в разговоре упоминалось имя актрисы, с улыбкой пояснял матери: «Приятельница твоего дяди». И мне приходило на ум: люди значительные, быть может, годами тщетно добиваются благосклонности женщины, не отвечающей на их письма и приказывающей консьержу не принимать их, а дедушка Адольф может от всего этого избавить такого мальчишку, как я, представив его у себя актрисе, недоступной для большинства, но являющейся его близким другом.

Ну так вот, — под предлогом, что один урок у меня переставлен до того неудачно, что это уже несколько раз мешало и будет мешать и впредь ходить к дедушке Адольфу, — однажды, выбрав день, когда мы обыкновенно его не навещали, я воспользовался тем, что мои родители позавтракали рано, вышел из дому и, вместо того чтобы пойти посмотреть на столб с афишами — туда меня пускали одного, — побежал к деду. У его подъезда стоял экипаж, запряженный парой с красной гвоздикой, прикрепленной к наглазникам; в петличке у кучера тоже была гвоздика. Еще на лестнице я

услышал смех и женский голос, но стоило мне позвонить, как все стихло, а двери кто-то запер. Отворивший мне камердинер при виде меня смутился и сказал, что дедушка очень занят и навряд ли меня примет, но все-таки пошел доложить, и вслед за тем уже знакомый мне голос сказал: «Впусти его, пожалуйста, на минутку, меня разбирает любопытство. На карточке, которая стоит у тебя на столе, он удивительно похож на мать, на твою племянницу, ведь это ее карточка стоит рядом с его? Мне хочется только взглянуть на этого мальчугана».

Дед ворчал, сердился; в конце концов камердинер впустил меня.

На столе, по обыкновению, стояла все та же тарелка с марципанами; дедушка Адольф был в своей неизменной куртке, а напротив сидела молодая женщина в розовом шелковом платье, с большим жемчужным ожерельем на шее, и доедала мандарин. Не зная, как назвать ее: «мадам» или «мадемуазель», я покраснел и, почти не глядя в ее сторону, чтобы не заговорить с ней, подошел поздороваться с дедом. Она смотрела на меня с улыбкой; дед сказал ей: «Это мой внучатый племянник», но не познакомил нас – вернее всего потому, что после размолвок с братом он по возможности старался не сталкивать родственников с подобного рода знакомыми.

– Как он похож на мать! – сказала она.

– Да, но вы же видели мою племянницу только на карточке! – недовольным тоном живо возразил дед.

– Простите, дорогой друг! В прошлом году, когда вы тяжело болели, я столкнулась с ней на лестнице. Правда, она только промелькнула передо мной, да и на лестнице у вас темно, но я была ею очарована. У молодого человека такие же прекрасные глаза, как у нее, и потом еще *вот это*, – сказала она, проведя пальцем над бровями. – Ваша племянница носит ту же фамилию, что и вы, мой друг? – обратилась она с вопросом к деду.

– Он больше похож на отца, – проворчал дед: ему было не по душе знакомить ее с моей матерью даже заочно, даже называть фамилию. – Он весь в отца и еще в мою покойную матушку.

– Я не знакома с его отцом, – слегка наклонив голову, сказала дама в розовом, – и никогда не была знакома с вашей покойной матушкой. Помните? Ведь мы с вами познакомились вскоре после того, как вас постигло это большое горе.

Я испытывал легкое разочарование: молодая женщина ничем не отличалась от красивых женщин, которых я кое-когда видел в кругу нашей семьи, – например, от дочери одного из наших родственников, которого я всегда поздравлял с Новым годом. Приятельница деда Адольфа была только лучше одета, но у нее были такие же добрые и живые глаза, такой же открытый и приветливый взгляд. Я не находил в ней ничего театрального, чем я любовался на фотографиях актрис, не находил демонического выражения, соответствовавшего образу жизни, который, по моим представлениям, она

должна была вести. Мне трудно было поверить, что это кокотка, и уж, во всяком случае, никогда бы я не поверил, что это кокотка шикарная, если б не видел экипажа, запряженного парой, розового платья, жемчужного ожерелья, если б мне не было известно, что мой дед водит знакомства только с людьми самого высокого полета. Но мне было непонятно, какое удовольствие находит миллионер, даривший ей экипаж, особняк и драгоценности, в том, чтобы проматывать свое состояние ради женщины с такой простой и приличной внешностью. И все же, стараясь представить себе ее жизнь, я подумал о том, что ее безнравственность смущала бы меня, пожалуй, сильнее, приобрести она для меня бóльшую точность и определенность, – сильнее смущала бы меня незримость тайны какого-нибудь романа, какого-нибудь скандала, из-за которого ей пришлось покинуть отца и мать – мирных обывателей, который ославил ее на весь свет, благодаря которому теперь цвела, возвысилась до степени дамы полусвета и приобрела известность женщина, чье выражение лица и интонации придавали ей сходство со многими моими знакомыми и невольно заставляли смотреть на нее как на девушку из хорошей семьи, хотя никакой семьи у нее уже не было.

Между тем мы перешли в «рабочий кабинет», и дедушка Адольф, которого мое присутствие несколько стесняло, предложил ей папиросу.

– Нет, мой дорогой, – сказала она, – я, как вам известно, привыкла к папиросам, которые мне присылает великий

князь. Я от него не скрывала, что они вызывают у вас ревность.

Тут дама в розовом достала из портсигара несколько папирос с надписью золотыми буквами на иностранном языке.

— Ну, конечно, я встретила у вас с отцом этого молодого человека! — неожиданно воскликнула она. — Ведь это же наш внучатый племянник? Как я могла забыть! Его отец был так мил, так очарователен со мной! — добавила она скромно и растроганно.

Вообразив, сколь суров мог быть этот очаровательный, по ее выражению, прием, оказанный ей моим отцом — я хорошо знал его сдержанность и холодность, — я почувствовал неловкость, как если бы он совершил какую-нибудь не деликатность: от несоответствия между чрезмерной благодарностью, которую она к нему испытывала, и его нелюбезностью. Позднее я пришел к мысли, что одна из трогательных сторон роли, какую играют эти праздные и вместе с тем деятельные женщины, состоит в том, что они растрачивают свою доброту, свои дарования, вечно живущий в них сентиментальный идеал красоты — подобно всем художникам, они этот свой идеал не осуществляют, не вводят в рамки обыденности — и легко достающееся им золото на то, чтобы заключить в драгоценную и тонкую оправу неприглядную и неотшлифованную жизнь мужчин. Подобно тому как она наполняла курительную комнату, где мой дед принимал ее в куртке, прелестью своего тела, шелкового розового платья, жемчугов, той изысканностью, отпечаток которой накладывала на нее

дружба с великим князем, точно так же она поступила с каким-нибудь ничтожным замечанием моего отца: она проделала над ним ювелирную работу, придала ему особое значение, дала ему высшую оценку и, вставив в него свой драгоценный, чистой воды взгляд, переливавшийся кротостью и благодарностью, превратила его в художественное изделие, в нечто «совершенно очаровательное».

– Ну, тебе пора, – обратился ко мне дедушка.

Я встал; у меня явилось неодолимое желание поцеловать руку дамы в розовом, но меня остановила мысль, что это не меньшая дерзость, чем похищение. С сильно бьющимся сердцем я задавал себе вопрос: «Поцеловать или не поцеловать?» – затем перестал спрашивать себя, что мне делать, – перестал для того, чтобы быть в состоянии хоть как-то действовать. Отметя все доводы, безотчетным, нерассуждающим движением я поднес к губам протянутую мне руку.

– Как он мил! Он уж умеет быть галантным, умеет ухаживать за женщинами – в дедушку пошел. Из него выйдет безукоризненный джентльмен, – чтобы придать фразе легкий английский акцент, добавила она сквозь зубы. – Пришел бы он ко мне на *a cup of tea*<sup>72</sup>, как выражаются наши соседи – англичане. Пусть только утром пошлет «голубой листочек».

Я не знал, что такое «голубой листочек». Я не понимал половины того, о чем говорила дама, но из страха, что ее слова заключают в себе вопрос, на который было бы невеж-

---

<sup>72</sup> Чашка чаю (англ.).



ливо не ответить, я напрягал внимание, и это было для меня очень утомительно.

– Нет, нет, это невозможно, – передернув плечами, возразил дедушка Адольф. – Он очень занят, много занимается. Он на лучшем счету в коллеже, – прошептал он, чтобы я не мог слышать эту ложь и не стал опровергать его. – Как знать! Может, из него получится второй Виктор Гюго, а глядишь – что-нибудь вроде Волабеля<sup>73</sup>.

– Я обожаю писателей, – сказала дама в розовом, – женщин понимают только они... Они да еще такие редкие люди, как вы. Простите мне мое невежество, друг мой, – кто такой Волабель? Это не его томики с золотым обрезом стоят у вас в шкафчике в спальне? Вы обещали мне дать их почитать, я буду очень бережно с ними обращаться.

Дедушка Адольф терпеть не мог давать читать свои книги; он и тут ничего не ответил и проводил меня в переднюю. Безумно увлекшись дамой в розовом, я покрыл страстными поцелуями пропахшие табаком щеки моего старого деда, и, когда он, довольно сконфуженный, не решаясь сказать прямо, намекнул на то, что он предпочел бы, чтобы я не проговорился об этой встрече родителям, я со слезами на глазах принялся уверять его, что он был со мной необычайно добр и что я непременно чем-нибудь отблагодарю его. В самом деле, я был ему так благодарен, что уже через два часа, ска-

---

<sup>73</sup> Волабель, Ашиль Тенай де (1799–1879) – французский журналист, историк и политический деятель.

зав родителям несколько загадочных фраз и сочтя, что фразы эти бессильны дать им верное понятие о том, что со мной произошло нечто чрезвычайно важное, я решил для пущей ясности рассказать им во всех подробностях, как я побывал у деда. Мне в голову не могло прийти, что этим я ему врежу. Как мне могло прийти это в голову, раз я не собирался ему вредить? Я был далек от мысли, что мои родители усмотрят что-нибудь нехорошее в том, в чем я ничего нехорошего не усматривал. Ведь мы же сплошь и рядом не исполняем просьбу нашего друга извиниться перед какой-нибудь женщиной за то, что он не смог ей написать, — не исполняем потому, что считаем, что если мы не придаем этому его поступку никакого значения, то не придаст и она. Я, как и все прочие, рисовал себе, что мозг других людей — это косное и послушное вместилище, не способное к специфическим реакциям на то, что в него вводится; вот почему я был убежден, что, вкладывая в мозг моих родителей сообщение о моем новом знакомстве у деда, я одновременно выражаю мое положительное отношение к этой встрече, а это и была моя цель. На мое несчастье, мерило для оценки поведения деда Адольфа у моих родителей оказалось совершенно иное. По дошедшим до меня потом слухам, отец и дедушка имели с ним бурное объяснение. Несколько дней спустя, увидев на улице деда Адольфа, проезжавшего мимо в открытом экипаже, я почувствовал боль, благодарность, угрызения совести, и все это мне захотелось ему выразить. Чувства эти были так

сильны, что по сравнению с ними поклон показался мне ничтожным, — он мог навести деда на мысль, что я отделяюсь банальной учтивостью. Я решил воздержаться от этого ничего не выражающего жеста и отвернулся. Дед подумал, что родители не велели мне с ним здороваться, и до конца жизни им этого не простил: умер он спустя много лет, но никто из нас больше с ним не виделся.

Вот почему я уже не заходил в запертую комнату деда Адольфа; я стоял около черной кухни, затем на пороге появлялась Франсуаза и говорила: «Я велю судомойке готовить кофе и подать горячей воды, а мне пора к госпоже Октав», — и тогда я шел прямо к себе и принимался за чтение. Судомойка у нас была существом как бы бесплотным, неким постоянным учреждением, на которое, несмотря на смену недолговечных форм, в каковые оно облекалось, — ни одна из них не прослужила у нас более двух лет, — неизменный круг обязанностей налагал печать преемственности и сходства. В тот год, когда мы, приехав на Пасху, увлекались спаржей, наша судомойка, которой обыкновенно приказывали чистить ее, являла собой несчастное, болезненное существо, donaшивавшее ребенка, так что было даже странно, как это Франсуаза гоняет ее то туда, то сюда по всяким делам, а ведь она уже с трудом носила перед собой таинственную, с каждым днем становившуюся все полнее корзину изумительной формы, которая угадывалась под широким передником. Передник напоминал плащ на аллегорических фигурах Джотто,

снимки с которых мне дарил Сван. Он-то и обратил наше внимание на это сходство и спрашивал о судомойке: «Как поживает Благодсть Джотто<sup>74</sup>?» И в самом деле: несчастная бабенка, отекая от беременности, с прямыми квадратными щеками, походила на могучих, мужеподобных дев, точнее – матрон, этих олицетворений добродетелей из капеллы Арена<sup>75</sup>. Теперь я понимаю, что у нее была еще одна черта, общая с падуанскими Добродетелями и Пороками. Подобно тому как ничто в лице судомойки не отражало красоты и души того дополнительного символа, который увеличивал ее живот и который она носила просто как тяжелое бремя, по-видимому не постигая его смысла, так и дебелая хозяйка, над которой в Арене было написано *Caritas*<sup>76</sup> и репродукция с которой висела в Комбре у меня в классной, безусловно, не подозревала, что она есть воплощение этой добродетели, ибо в ее энергичном заурядном лице не проскальзывало ничего даже отдаленно похожего на благодсть. Исполняя чудесный замысел художника, она попирает земные сокровища, но попирает с таким видом, будто топчет виноград, чтобы выдавить из него сок, или, вернее, будто она взобралась на мешки, чтобы стать выше. Она вручает Богу свое пылающее сердце, точнее сказать – она его *передает* ему, как протяги-

---

<sup>74</sup> Джотто (1266–1336) – итальянский живописец.

<sup>75</sup> Арена – капелла дель Арена в Падуе, украшенная фресками Джотто «Добродетели и Пороки».

<sup>76</sup> Милосердие (лат.).

вает кухарка пробочник из окошка подвального помещения тому, кто стоит у окна нижнего этажа. Казалось бы, у Зависти должно быть что-то завистливое во взгляде. Но в этой фреске символ занимает такое большое место и изображен так живо, змея, шипящая в устах Зависти и заполняющая собой весь ее широко раскрытый рот, так велика, что для того, чтобы удержать ее, лицевые мускулы Зависти напряжены, как у ребенка, надувающего шар, и все внимание Зависти – так же, как и наше – всецело сосредоточено на положении губ, и ей уже не до завистливых мыслей.

Как ни восхищался Сван фигурами Джотто, мне в течение долгого времени не доставляло ни малейшего удовольствия смотреть в классной, где были развешаны копии, которые он мне привез, на эту Благость без благодати, на Зависть, похожую на иллюстрации из медицинской книги, где показано сжатие голосовой щели или язычка вследствие опухоли на языке или введения хирургического инструмента, на Справедливость, чье неприметное, невзрачное в своей правильности лицо смахивало на лица иных миловидных жительниц Комбре, богомольных, необаятельных, которых я видел в церкви и которые давно уже были зачислены в запасные войска Несправедливости. И лишь много спустя я уяснил себе, что своим потрясающим своеобразием, своею особою прелестью эти фрески обязаны той огромной роли, какую играет в них символ, и тем, что действие изображено на фреске не как символ – символическая идея нигде в ней не вы-

ступает, — а как нечто живое, действительно испытываемое, до осязаемости вещественное: это-то и придавало фрескам большую определенность, большую точность, их назидательность приобретала от этого большую картинность и большую яркость. Так же обстояло дело и с нашей бедной судомойкой: разве наше внимание не приковывалось к ее животу из-за тяжести, которая вздувала его? Так мысль умирающих часто бывает повернута к невыдуманной, мучительной, темной, утробной стороне смерти, к ее изнанке, именно к той ее стороне, которую она им показывает, которую она безжалостно дает им почувствовать и которая гораздо больше похожа на расплющивающую их тяжесть, на затрудненность дыхания, на жажду, чем на наше представление о смерти.

Должно быть, падуанские Добродетели и Пороки были выполнены в достаточной мере жизненно, раз они представлялись мне такими же живыми, как беременная служанка, и если она сама казалась мне столь же аллегоричной, как они. И быть может, эта непричастность (по крайней мере, внешняя) души человеческой к доброте, действующей через человека, имеет, помимо эстетического значения, если не психологическое, то, так сказать, физиономическое обоснование. Впоследствии мне приходилось встречать — например, в монастырях — истинно святые воплощения деятельной доброты, и у большинства из них был бодрый, положительный, безразличный, жесткий вид занятого хирурга, на их лицах нельзя было прочесть ни отзывчивости, ни жалости к стра-

дающему человеку, ни страха дотронуться до больного места, – то были лица неласковые, лица неприятные, но с возвышенным выражением истинного милосердия.

В то время как судомойка, невольно придавая особый блеск превосходству Франсуазы, – так Заблуждение оттеняет блестящую победу Истины – подавала кофе, о котором мама говорила, что это горячая водичка, только и всего, а затем приносила к нам в комнаты горячую, вернее сказать – чуть тепленькую воду, я ложился на кровать с книжкой у себя в комнате, бережно охранявшей свою прозрачную, трепетную свежесть от полуденного солнца, блик которого все же ухитрялся просунуть сквозь неплотно прикрытые ставни свои золотистые крылышки и замирал между ставней и стеклом, в уголку, будто неподвижный мотылек. При таком освещении читать было трудно – ощущение яркого света создавал стук Камю, заколачивавшего на улице Кюр пыльные ящики (Франсуаза довела до его сведения, что тетя не «отдыхает» и можно стучать), – стук, раздававшийся в звонком воздухе, какой бывает только в жаркие дни, и словно рассыпавший далеко кругом алые звезды; поддерживалось это ощущение мухами, дававшими мне летний камерный концерт легкой музыки: эта музыка не рисует в вашем воображении лета, как музыка человеческая, которую вы слышали случайно в хорошую погоду и которая потом напоминает вам о лете; у мушиной музыки связь с летом более тесная; рожденная от ясных дней, возрождающаяся всегда одновременно с ними,

содержащая в себе частицу их сущности, она не только возобновляет их образ в нашей памяти – она ручается за то, что они возвратятся, за то, что они действительно существуют, вот тут, вокруг нас, в непосредственной близости.

Прохладный сумрак моей комнаты был для залитой солнцем улицы тем же, чем день является по отношению к лучу света: он был таким же ясным и вызывал в моем воображении цельную картину лета, меж тем как если бы я пошел гулять, я мог бы любоваться лишь ее частностями. Таким образом, этот сумрак способствовал моему покою, ощущавшему (из-за приключений, о которых рассказывалось в тех книгах, какими я тогда увлекался), подобно неподвижной руке, погруженной в проточную воду, толчки и бурление потока жизнедеятельности.

Но даже если погода портилась, если раздражалась гроза или шел проливной дождь, бабушка все-таки умоляла меня выйти на воздух. И я, не расставаясь с книгой, читал в саду, под каштаном, в решетчатой, обтянутой парусиной беседке, и чувствовал себя укрытым от взоров тех, кто мог бы прийти к родителям в гости.

И разве мои мысли не были тоже своего рода убежищем, в глубине которого я оставался невидимым, даже когда смотрел, что делается снаружи? Если я видел какой-либо предмет внешнего мира, то меня от него отделяло сознание, что я его вижу, оно покрывало его тонкой духовной оболочкой, не дававшей мне прикоснуться к его веществу; прежде чем я успе-



вал до него дотронуться, оно как бы улетучивалось, – так, если поднести раскаленное тело к мокрому предмету, оно не дотронется до его влажности, оттого что вокруг такого предмета всегда образуется зона испарения. На том особом пестром экране переживаний, который, пока я читал, развертывало мое сознание, – переживаний, вызывавшихся как самыми сокровенными моими чаяниями, так и чисто внешним восприятием горизонта, который был у меня перед глазами, в конце сада, – самым заветным моим убеждением и желанием, тем, находящимся в вечном движении рычагом, который управляет всем остальным, была уверенность в богатстве мыслей, в красоте читаемой книги и стремление их постигнуть, какова бы ни была книга. Иногда я покупал книгу даже в Комбре, в лавочке Боранжа, находившейся так далеко от нас, что Франсуаза предпочитала все закупать у Камю, но зато привлекавшей меня своим писчебумажным и книжным отделом, где эта книга была привязана веревочкой к мозаике брошюр и журналов, украшавшей обе створки ее двери, более таинственной и более насыщенной мыслями, чем дверь собора, – покупал потому, что я слышал о ней как о замечательном произведении от учителя или товарища, который, как я полагал тогда, познал тайну истины и красоты, между тем как я не столько понимал их, сколько чувствовал, и постижение их было неясной, но постоянной целью моего мышления.

Вслед за этой основной уверенностью, которая, пока я чи-

тал, непрерывно двигалась изнутри наружу в поисках истины, шли чувства, пробуждавшиеся во мне действием, в котором я принимал участие, ибо в эти дневные часы совершалось больше драматических событий, чем у иных за всю жизнь. То были события, происходившие в книге, которую я читал; правда, лица, с которыми они случались, не были «всамделишными», как выражалась Франсуаза. Но все ощущения, которые нас заставляют испытывать радость или беда какого-нибудь действительно существующего человека, появляются у нас благодаря образу этой радости или беды; искусство первого романиста заключалось в том, чтобы понять, что единственный существенный элемент в системе наших чувств – это образ и что упрощение, которое просто-напросто упразднило бы живых действующих лиц, произвело бы здесь коренное улучшение. Какую бы глубокую симпатию мы ни испытывали к живому существу, мы воспринимаем его главным образом чувством, следовательно, оно остается для нас непрозрачным, оно представляет собой для нас мертвый груз, который наша впечатлительность не в силах поднять. Если с живым существом случается несчастье, то лишь крохотная частица нашего общего о нем представления приходит в волнение; более того: само это существо волнуется лишь небольшой частью того общего представления, которое сложилось у него о себе. Находка первого романиста состояла в том, что он додумался до замены непроницаемых для души частей равным количеством частей невеще-

ственных, то есть таких, которые наша душа способна усвоить. После этого не все ли нам равно, что поступки, чувства этой новой породы существ мы только принимаем за настоящие, раз они наши, раз все это случается с нами самими, раз, пока мы лихорадочно переворачиваем страницы, от них зависит учащенность нашего дыхания и напряженность нашего взгляда? Стоит только романисту привести нас в это состояние, когда, как и при любом исключительно внутреннем состоянии, всякое чувство десятикратно усиливается, когда его книга волнует нас, как волнуют видения, но только более ясные, нежели те, что являются нам во сне и воспоминание о которых будет длиться дольше, – и в течение часа внутри нас бушуют все радости и все горести, тогда как в жизни нам понадобились бы годы, чтобы познать лишь некоторые из них, причем наиболее сильные мы бы так и не испытали, потому что свойственная им медлительность мешает нам воспринимать их. (Вот так же изменяется наше сердце, и это более всего, но мы знаем об этой боли только из книг, благодаря силе нашего воображения; на самом деле оно изменяется так же медленно, как медленно протекают некоторые явления природы; мы обладаем способностью последовательно закреплять в сознании каждого из его состояний, но зато мы избавлены от ощущения того, как оно изменяется.)

За жизнь героев следовал, уже не столь внутренне близкий моему существу, наполовину вырвавшийся за пределы моего «я», пейзаж, среди которого развивалось действие и

который, однако, производил на мою мысль гораздо более сильное впечатление, чем другой, – тот, что являлся моим глазам, едва я поднимал их от книги. Вот так, два лета подряд, сидя на солнцепеке в комбрейском саду, я под влиянием книги, которую тогда читал, тосковал по стране гор и рек, где передо мною мелькало множество лесопилен и где на дне прозрачных рек среди зарослей кресса гнили коряги; неподалеку ползли по невысоким стенам гроздья лиловых и палевых цветов. А так как я постоянно мечтал о женщине, которая любила бы меня, то те два лета моя мечта была овеяна прохладой проточных вод; и кто бы ни была та женщина, которую я вызывал в своем воображении, справа и слева от нее, как дополнительные красочные пятна, мгновенно вырастали гроздья цветов, лиловых и палевых.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.