



ЛЕТО с ПРУСТОМ

Лора Эль Макки
Антуан Компаньон
Жан-Ив Тадье
Жером Приёр
Николя Гримальди
Юлия Кристева
Мишель Эрман
Рафаэль Энтовен
Адриен Гётц

**Жан-Ив Тадье
Рафаэль Энтовен
Мишель Эрман
Жером Приёр
Николя Гримальди
Юлия Кристева
Адриен Гётц
Лора Эль Макки
Антуан Компаньон
Лето с Прустом**

*http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=69280639
Лето с Прустом: Ад Маргинем Пресс; Москва; 2013
ISBN 978-5-91103-669-0*

Аннотация

Роман Марселя Пруста (1871–1922) В поисках утраченного времени является со времен его публикации в 1910–1920-х годах неослабевающим вызовом читателям всего мира. Что это: необозримая книга-сбор в традиции больших романов XIX века, панорама рафинированной культуры Европы «конца прекрасной эпохи», сметенной мировыми войнами, опыт философского осмысления памяти средствами литературы, попытка автора

разобраться в самом себе, его раздумье о том, что значит написать книгу и как на это решиться, или, наконец, предложение читателю понять, что значит по-настоящему книгу прочесть? Всё это вместе и многое другое, о чем с разных сторон размышляют девять читателей Пруста: литературоведы, философы, историки искусства. И, конечно, Поиски – это вызов переводчику, который в этой книге принимает Елена Баевская, открывающая фрагментарный, но в то же время единый вид на корпус текстов выдающегося французского писателя.

В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

Содержание

Вступление	6
I. Время	8
1. Портрет читателя	8
2. Долгое время	15
3. Лабиринт времени	22
Конец ознакомительного фрагмента.	27

Лора Эль Макки и др Лето с Прустом

UN ÉTÉ avec
PROUST

Laura El Makki
Antoine Compagnon
Jean-Yves Tadié
Jérôme Prieur
Nicolas Grimaldi
Julia Kristeva
Michel Erman
Raphaël Enthoven
Adrien Goetz

© Editions Des Équateurs / Humensis / France Inter, 2014
Published by arrangement with Lester Literary Agency &
Associates

© ООО «Ад Маргинем Пресс», 2023

Вступление

«К сожалению, чтобы человек нашел время прочесть Поиски, ему нужно серьезно заболеть или сломать ногу». Робер Пруст, брат Марселя, был не так уж и неправ. Вот только он упустил еще одну, третью, причину: летние каникулы, жаркое время года, когда так приятно читать на солнце, возле моря или, как сам Пруст, в тишине своей комнаты. Время внезапно замедляется, расширяется, улечучивается. И больше нет ничего, кроме Поисков в руках.

Этот невероятный роман, растревоживший литературный пейзаж своего времени, переносит нас на столетие назад, в парижские салоны «прекрасной эпохи», на пляж нормандского берега или к Венецианской лагуне. Он говорит нам о жизни, о кульбитах памяти, о хрупкости человеческих отношений, о неоднозначности любовных чувств, о живительной силе воображения, а еще – о красоте искусства. Каждый может найти на его страницах приют своим мечтам, узнать свои радости и свои страхи и даже постичь кое-какие истины.

Посвятив последние годы жизни созданию романа В поисках утраченного времени, Пруст хотел, чтобы его будущие читатели смогли «читать в самих себе». Книга Лето с Прустом – это, помимо всего прочего, приглашение познать глубины собственной души. Она не стремится объяснить

рассказанную историю. Она, скорее, пытается высветить пути самого текста и отыскать в нем слова, фразы, образы, которые могут говорить со всеми – с новичками и посвященными, с мечтателями и любопытствующими.

Восемь читателей согласились пройти вместе со мной этот путь. Это литераторы, биографы, университетские профессора. Все они посвятили часть своей жизни изучению Пруста. Прошлым летом каждый из них говорил в эфире радиостанции *France Inter* о своем видении Поисков, опираясь на тему, особенно ему близкую, или на место в романе, взволновавшее его более всего. Сегодня они рассказывают о своем восхищении этим шедевром и размышляют о вопросах, которые он ставит. Как удержат уходящее время? Почему любить – значит страдать? Возможно ли в полной мере познать другого человека? Авторы пробуют ответить на эти вопросы, стараются открыть нам глаза и предлагают, пока длится прекрасное лето и шелестят страницы книги, покачаться на волнах прустовской мечты.

Лора Эль Макки¹

¹ Лора Эль Макки является также автором преамбул к каждой главе (эти преамбулы выделены курсивом). – Здесь и далее – примечания редактора русского перевода.

I. Время

Антуан Компаньон

1. Портрет читателя

Настоящая жизнь, та, которую мы наконец постигли и истолковали, то есть единственная жизнь, которую мы в самом деле прожили, – это литература.²
Обретенное время

Рассказчик, отправившись «на поиски утраченного времени», осознает в конце романа, как возможно его спасти: просто сесть и начать писать. В поисках утраченного времени – это прежде всего история призвания – призвания героя и, через него, призвания его автора, Марселя Пруста, который посвятил большую часть жизни сочинению и редактированию книги, столь же прекрасной, сколь и несовершенной.

² Здесь и далее все цитаты из Пруста приводятся в переводе Елены Баевской (со ссылками на вышедшие издания или без ссылок, если переводы впервые публикуются в этой книге; эпиграфы ссылками не снабжаются).

Однажды утром Пруст, едва пробудившись после короткой ночи, еще лежа в постели, объявил своей верной служанке Селесте Альбарé: «Я написал слово „конец“, теперь могу и умереть». Селеста, бывшая к тому же его секретарем, рассказала эту историю в 1962 году для телевизионной передачи Роже Стефана *Портрет-воспоминание*, знакомившей с Прустом широкую публику. С этого момента Пруст, который с таким трудом пробивался к читателям, становится писателем поколения бэби-бумеров. Пройдя через чистилище 1930–1940-х годов, его творчество стало доступно всем: книги издаются в дешевых массовых сериях и переводятся на множество языков. Сегодня они стали классикой, *Поиски* признаны важнейшей книгой, которая, однако, – и это наивысшая похвала, какую я могу сделать, – в каком-то смысле чудовищна и *так удачно* неудачна.

Вещи совершенные выходят из моды. Эта книга не похожа на французский психологический роман – от *Принцессы Клевской* до книг Поля Бурже. Разумеется, поначалу она привела в замешательство. Возможно, не стоит слишком сердиться на первых издателей, которые ее отвергли, пока Пруст не опубликовал роман у Бернара Грассе за свой счет, причем заплатив весьма дорого. Ведь Пруст предъявил им монстра на восемьсот машинописных страниц вперемешку

с рукописными листочками, зачастую совершенно неразборчивыми, переписанными домочадцами, и к тому же добавил, что на подходе пара томов, еще не законченных, но содержащих вещи непристойные, имеющие отношение к педерастии. Было от чего прийти в уныние. Однако когда роман был наконец опубликован, первые критические статьи оказались весьма благожелательны, а продажи между ноябрем 1913 года и августом 1914-го – многообещающи: около трех тысяч экземпляров, что довольно много для того времени, тем более что речь шла о трудной книге. Критика сразу заметила, что роман новый и важный. За границей признали, что появился крупный писатель. Об этом через месяц после выхода книги написали в *The Times Literary Supplement*³ и в одном итальянском журнале. Во Франции всё оказалось сложнее из-за репутации Пруста: он был автором с «правого берега», из квартала Монсо (тогда как Жид являлся писателем Люксембургского сада, то есть «левого берега»). В 1896 году Пруст уже опубликовал *Забавы и дни* с предисловием Анатolia Франса и акварелями Мадлен Лемер, хозяйки известного салона. Под влиянием предрассудков издатели не оценили своеобразия произведения.

Поиски из тех книг, что не поддаются никакой классификации. В этом их сила и глубина. Их перечитывают те же читатели десять лет спустя, их перечитывают вот уже несколько поколений, и все каждый раз находят что-то новое. Меж-

³ Влиятельный британский литературно-критический еженедельник.

ду тем в центре внимания Пруста – вечные вопросы: любовь, ревность, честолюбие, желание, память.

Хотя *Поиски* очень известны, мало кто прочел их целиком. Есть проверенное правило: лишь половина покупателей первой части приобретает вторую, и лишь половина покупателей второй приобретает третью. Но тот, кто прочел все три, уже не останавливается и покупает *Содом и Гоморру*, *Пленницу*, *Исчезнувшую Альбертину* и *Обретенное время*. Пруста не назовешь легким писателем: его фразы длинные, а светские вечера бесконечны. Он пугает. Нет ничего странного в том, что мы боимся книг – ведь они нас меняют. Когда погружаешься в такой роман, как этот, когда прочитываешь его по-настоящему, до конца, ты выходишь из него другим.

Я прочел *В поисках утраченного времени* в 1968 году, в семнадцать лет, и прекрасно помню свое удивление от *Комбре*: мне сразу захотелось писать что-то вроде собственных воспоминаний о детстве, в подражание Прусту. Я всё быстрее и быстрее погружался в следующие книги, привыкая к фразе писателя. Я возвращаюсь к ним без конца, но сегодня чаще всего к *Исчезнувшей Альбертине*, потому что, на мой взгляд, это самая прекрасная книга о скорби. *Поиски* – книга, в которой каждый должен идти своим путем. Но, прочитав первые тридцать страниц, ты начинаешь чувствовать себя в ней, как у себя дома.

В начале книги *Под сенью дев, увенчанных цветами*, господин де Норпуа, светский человек, который будет уговари-

вать юного рассказчика посвятить себя литературе, ужинает у родителей героя. И хотя последний полагает, будто «знает» этого господина, предлагающего ему свою помощь, по прошествии лет он осознает великий закон жизни – он же великий закон *Поисков*, согласно которому *никогда нельзя познать другого*.

Но когда я услышал, что он поговорит обо мне с Жильбертой и ее матерью (а ведь это значило, что я и сам, как какое-нибудь олимпийское божество, проникну, невидимый, в салон г-жи Свann, ворвусь дуновением ветерка или обернусь старцем, чей облик приняла некогда сама Минерва, и завладею ее вниманием, и займу ее мысли, и она будет благодарна мне за мое восхищение, и я предстану перед ней как друг важной особы, и она решит, что я вполне достоин в будущем войти в круг ее родных и друзей), на меня внезапно нахлынула такая нежная любовь к этому важному господину, готовому обратить мне на пользу свое огромное, должно быть, влияние на г-жу Свann, что я еле удержался, чтобы не броситься целовать его мягкие, белые и морщинистые руки, имевшие такой вид, будто слишком долго пробыли в воде. Я даже сделал какое-то движение в их сторону, которое, кажется, никто кроме меня не заметил. В самом деле, всем нам трудно в точности рассчитать, в какой мере наши слова или жесты заметны окружающим; мы боимся преувеличить собственное значение и в то же время вообразаем, будто память других людей

распыляется на всё необъятное пространство их жизни, поэтому нам чудится, что второстепенные детали наших речей и поз едва проникают в сознание тех, с кем мы беседуем, и уж конечно не застревают у них в памяти. Кстати, именно этим предположением руководствуются преступники, когда задним числом переиначивают уже сказанное, воображая, будто никто не сопоставит ту и другую версии. Но весьма вероятно, что даже по мерке тысячелетней истории человечества философия газетчика, согласно которой всё обречено на забвение, менее справедлива, чем противоположная философия, предвещающая, что ничто не исчезнет. В одной и той же газете сплошь и рядом автор передовицы, говоря о каком-нибудь событии, о некоем шедевре или, тем более, о певице, которой «на миг улыбнулась слава», наставительно замечает: «Но кто об этом вспомнит через десять лет?» – а на третьей странице той же газеты помещен отчет Академии надписей, сообщающий о событии куда более скромном, о пустяковом стихотворении, сочиненном в эпоху фараонов, а теперь наконец-то дошедшем до нас в полном виде. Пожалуй, то же самое происходит и в краткой жизни отдельного человека. Между тем спустя несколько лет в одном доме, где я более всего уповал именно на поддержку г-на де Норпуа, ведь он был другом отца, таким снисходительным, таким благожелательным по отношению ко всем нам, да вдобавок самой своей профессией и происхождением он был приучен к сдержанности, – так вот, стоило

посланнику удалиться, мне в этом доме рассказали, что он намекал на какой-то давний вечер, когда «он заметил, что я сейчас брошусь целовать ему руки», и я не только покраснел до ушей, но и поразился, что г-н де Норпуа говорит обо мне совершенно не так, как я от него ожидал, а главное, что в памяти у него осело именно это; мелкая сплетня показала мне, в каких неожиданных пропорциях смешиваются рассеянность и сосредоточенность, память и забвение, из которых соткано человеческое сознание, и я был так же потрясен, как в тот день, когда прочел у Масперо, что доподлинно известен список охотников, которых приглашал на свои облавы Ашшурбанапал за десять веков до рождения Иисуса Христа.⁴

⁴ *Пруст М.* Под сенью дев, увенчанных цветами. М.: Иностранка, 2016. С. 59–61.

2. Долгое время

*Долгое время я ложился спать рано.
В сторону Сванна*

Первая же фраза романа В поисках утраченного времени и даже первое ее слово резюмируют представление большинства людей об этой книге. Поиски – это и в самом деле роман «долгий», почти на три тысячи страниц... Но эта «долгота» необходима Прусту, который хотел показать, как время торжествует над нашей жизнью, как оно меняет нас и как мы несмотря ни на что можем его удержать.

* * *

«Есть короткие произведения, которые кажутся длинными. А длинное произведение Пруста мне кажется коротким». Так говорил о *Поисках* Жан Кокто. Он из тех истинных читателей Пруста, которые, добравшись до конца, начинают читать сначала. Потому что эта книга не отпускает. Вообще-то Пруст не собирался писать такую длинную книгу. Когда в 1909-м, а затем в 1912 году он связался с издателями, то полагал, что в ней будет том или два: *Утраченное время* и *Обретенное время*, по триста страниц каждый (но вскоре передумал: по пятьсот). Когда же дело дошло до передачи

рукописи *В сторону Сванна*, предполагаемое число страниц каждого тома выросло до семисот, то есть в общей сложности их стало полторы тысячи. Война прервала публикацию сочинения. Когда в 1918 году был напечатан том *Под сенью дев, увенчанных цветами*, книга уже обрела пропорции, известные ныне. И виной тут не только Пруст: война, давшая ему время увеличить объем романа, тоже в какой-то мере несет за это ответственность.

Когда Пруст по-настоящему взялся за свое сочинение, он закончил его очень быстро. Три тысячи страниц написаны за каких-то несколько лет. Он принялся за работу в 1909 году, а уже в 1912-м огромный роман был почти готов. Книга строится вокруг идеи, сформировавшейся в 1908-м: отличия «я» светского от «я» творческого, памяти произвольной и непроизвольной. Как раз перед *Балом масок* идет часть, которую Пруст называет *Вечное поклонение*⁵, – это откровение о том, как искусство пробуждает чувства. Книга зиждется на одной идее, и всё же это не тенденциозный роман, поскольку прустовская теория памяти до самого конца глубоко спрятана и приглушена, но при этом проступает на поверхность через сам процесс письма.

Пруст действует методом расширения: он пишет самостоятельные фрагменты, не зная еще, куда их вставит, затем вы-

⁵ Вечное поклонение – евхаристическая практика в римско-католической традиции, когда разоблачение Евхаристии и поклонение ей происходят постоянно (двадцать четыре часа в сутки).

страивает что-то вроде *сценария*. На каждом этапе он «насыщает», «перенасыщает» свое произведение, как говорил Ролан Барт. Получая корректуры, он до самого конца добавлял к своему тексту всё новые и новые куски. Проживи он дольше, в книге оказалось бы не три, а четыре тысячи страниц. *Пленница, Исчезнувшая Альбертина, Обретенное время* увеличились бы в объеме... Это книга всей жизни, ведь Пруст начал ее писать в двадцатилетнем возрасте. *Жан Сантёй* – первое произведение, оставшееся незаконченным и опубликованное лишь после его смерти, – это уже *В поисках утраченного времени*. Пруст мог писать лишь одну книгу.

Длинная фраза Пруста – особенная. Это фраза со вставками, вводными предложениями и скобками. Как и у Монтеня, причастий настоящего времени здесь больше, чем придаточных предложений. Часто прустовскую фразу сопоставляют с теми, что свойственны письмам или мемуарам эпохи классицизма. Но он умеет писать и короткими фразами. Некоторые из них отсылают к традиции – тоже классической – эпиграммы или сентенции. *Поиски* содержат и максимы, затрагивающие самые разные темы. Первая же фраза книги – «Долгое время я ложился спать рано» – гениальный ход, но Прусту удалось найти ее не сразу. Она появилась довольно поздно, уже при перепечатке текста, после многочисленных вариантов и исправлений. И даже получив корректуру, Пруст вновь зачеркнул ее, пробуя другие начальные фразы, но затем восстановил. Можно сделать два предположения: то

ли он не был доволен и всё же принял ее нехотя, за неимением лучшего, то ли эта фраза казалась ему настолько рискованной из-за своей банальности, что он долго колебался, делать ли ее вступлением. Я склоняюсь ко второй гипотезе. Словно интригующие врата, впускающие читателя в книгу о времени, о памяти, о бессоннице, она сразу же обозначает контраст с тем временем, когда рассказчику еще хорошо спалось.

Эту первую фразу нельзя отделить от первого абзаца. Она выводит на сцену героя, который уже не может спать и в часы бессонницы вспоминает время, когда спал и ему случалось, проснувшись среди ночи, вспоминать детство. Это словно двойная вспышка памяти: герой, страдающий бессонницей, вспоминает о том времени, когда вспоминал о детстве. Так мы вступаем в рассказ о комнатах, в которых он жил: в Париже, в деревушке Комбре, в Бальбеке на берегу моря. Калейдоскоп памяти начинает крутиться, и читатель пускается в путь, хотя еще и не понимает, куда именно.

В *Обретенном времени* рассказчик во время войны возвращается в Париж после нескольких лет отсутствия. Его пригласили к принцессе Германтской, и вот он видит, как постарели те, кого он когда-то знал. Протяженность времени обрела наконец свой предел в патетичном и ликующем *Бале голов*, где герой, только что осознавший свой литературный дар, испытывает чувство превосходства над другими. Именно он станет говорить о них, именно он спасет их от забве-

ния и воздвигнет монумент мертвым.

В первый миг я не понял, почему как-то не совсем узнаю хозяина дома и гостей, почему мне мерещится, что все здесь «корчат рожи» и эти напудренные рожи меняют их до неузнаваемости. Принц, принимая гостей, еще хранил добродушный вид сказочного короля, замеченный мною в первую нашу встречу, но на этот раз он, казалось, сам подчинился этикету, которого требовал от гостей, нацепил белую бороду и шаркал ногами, отяжелевшими, словно они налились свинцом. Казалось, он изображает «старость». Усы у него тоже были белые, словно еще не оттаяли после леса, где ходит Мальчик-с-Пальчик. Они явно мешали его напряженному рту; наверно, как только все его рассмотрят, ему придется их отлепить. Правду сказать, я узнал его только после того, как хорошенько подумал и различил отдельные черты, по которым восстановил всю человеческую личность. Уж не знаю, чем вымазал себе лицо Фезансак-младший, но в отличие от прочих, у которых поседели у кого полбороды, у кого одни усы, он не стал возиться с краской для волос, зато ухитрился покрыть себе лицо морщинами, а брови поставить торчком; правда, всё это ему не шло и лицо его на вид погрубело, покрылось загаром, сложилось в помпезную гримасу, и это так его состарило, что он уже совсем не был похож на юношу. И тут же я изумился, когда кто-то назвал герцогом де Шательро старичка с серебряными усами, подобающими посланнику; у этого старичка только во взгляде мелькнуло нечто, напомнившее мне

молодого человека, встреченного когда-то в гостях у г-жи де Вильпаризи. О первом, кого я умудрился опознать таким образом, попытавшись отрешиться от его наряда и дополнив внешность, данную ему от природы, с помощью усилия памяти, я поначалу невольно и, пожалуй, неизбежно подумал на малую долю секунды, что надо бы похвалить его грим, такой искусный, что я не сразу его узнал, а сперва засомневался, как будто это великий актер, играющий персонажа, на которого совершенно не похож, так что при его появлении на сцене публика, даром что имя его обозначено в программе, на миг застывает в изумлении, а потом взрывается аплодисментами. В этом смысле самым необыкновенным из всех был мой личный враг г-н д'Аржанкур, воистину гвоздь приема. Мало того, что вместо обычной своей бородки с проседью он обзавелся потрясающей бородой небывалой белизны; вдобавок в его облике проступило столько новых черточек, способных уменьшить рост, утяжелить фигуру и даже переменить общее выражение лица, переменить характер, что теперь он преобразился в старого попрошайку, не внушавшего ни малейшего почтения, — а я-то помнил его несгибаемым, напыщенным, — и этот выживший из ума старичок выглядел совершенно правдоподобно, руки и ноги его тряслись, а лицо, обычно такое надменное, расслабилось, и с него не сходила идиотская блаженная улыбка. Искусство переодевания, доведенное до такого совершенства, — это уже преображение. И пускай кое-какие мелочи

убеждали меня, что это невыразимо живописное зрелище представляет нам не кто иной, как г-н д'Аржанкур, всё равно мне пришлось по очереди вообразить себе одно за другим целую вереницу меняющихся лиц, чтобы добраться до лица того д'Аржанкура, которого я знал когда-то, и тот д'Аржанкур, плоть от плоти этого, до неузнаваемости отличался от себя самого. Очевидно, это был последний предел изменений, до которого он мог дойти, не развалившись: горделивое лицо, статная фигура превратились в хлипкую развалину, шатавшуюся из стороны в сторону. И только припоминая те усмешки г-на д'Аржанкура, которыми в прежние времена умерялась подчас его надменность, вы понимали, что в корректном джентльмене прежних времен уже таилась возможность этой ухмылки дряхлого слабоумного старьевщика. Но даже если предположить, что д'Аржанкур пытался улыбаться так же, как раньше, лицо его так фантастически преобразилось и даже строение глаз, в которых отражалось желание улыбнуться, настолько переменялось, что улыбка выходила совершенно другая и даже как будто принадлежала другому человеку. Неудержимый смех разобрал меня при виде этого величественного старого идиота, расплывшегося в такую же блаженную карикатуру на самого себя, как поверженный г-н де Шарлюс, такой трагический в своей любезности.

3. Лабиринт времени

*Всё дело в хронологии.
Обретенное время*

Рассказчику Поисков не занимать отваги. В этой книге очень мало хронологии. Лишь Дело Дрейфуса и Первая мировая война связывают рассказ с определенной эпохой. За исключением этих двух событий Пруст не дает никаких признаков времени, ему удается показать, как течет время, даже не указывая на него.

* * *

Пруст, утверждающий, что исторические события менее значимы для искусства, чем птичье пение, не собирался писать реалистический роман. Но читатели, открывшие его книгу в 1913 году, отнесли ее к современному роману. Читая ее сегодня, мы соотносим ее с биографией Пруста. Мы предполагаем, что действие *Сванна* происходит в восьмидесятые-девяностые годы XIX века. Постепенно мы добираемся до войны 1914 года. Интрига романа накладывается на хронологию жизни Пруста. Некоторые персонажи не стареют, например Франсуаза, служанка, которая в *Сванне* была уже бабушкой и в *Обретенном времени* по-прежнему оста-

нется дамой почтенного возраста.

Пруст хотел запечатлеть на бумаге «невидимую субстанцию времени». И ему это удалось: в романе мало дат, мало ориентиров, зато есть наслоение событий, воспоминаний и эпох. Однако роман нельзя назвать беспорядочным. На первых страницах *Сванна* рассказчик предупреждает, что будет рассматривать комнаты из своих воспоминаний в том порядке, в каком они возникнут в его памяти, то есть без всякого порядка. Но при этом хронология соблюдается четко: *Комбре* относится к детству, *Под сенью дев, увенчанных цветами* – к отрочеству, а с Альбертиной рассказчик становится взрослым. Путеводная нить романа – не случайный порядок комнат, а старение героя. За исключением, разве что, *Любви Сванна*, ведь после *Комбре* мы возвращаемся в эпоху, предшествующую рождению героя, в эпоху любви Сванна и Одетты, чья дочь, Жильберта, будет современницей героя. Этот рассказ о любви от третьего лица написан в более привычной манере и озадачивает нас сегодня, как и читателей 1913 года, куда меньше остальных частей романа. *Комбре* говорит нам о памяти героя, о его теле, его чувствах. Эта книга – современница Фрейда. В XX веке у нее и у трудов Фрейда были одни и те же читатели: *Поиски* говорили им о детстве и сексуальности. Сцены онанизма вроде тех, что встречаются на первых страницах *Комбре*, редки не только в романах той поры, но и в нынешних.

Здесь нет единственного рассказчика, он многолик, как

многолико время. Он встречает нас ребенком, покидает стариком. «Я» состоит из разнообразных пластов. В интервью 1913 года Пруст цитировал Бергсона, модного философа того времени. Он ссылался на него, не скрывая своих с ним расхождений. Его книга могла бы напоминать сочинения Бергсона, даже если бы в ней говорилось совсем о другом. Ведь у Бергсона, как и у Пруста, как и у Фрейда, в основе всего – множественность «я». Роман Пруста – не программный роман, но у Пруста есть одна главная мысль: «я» раздроблено, противоречиво, разорвано на «я» социальное и «я» внутреннее, то, которое участвует в создании романа. И сами эти два «я» тоже состоят из «перемежающихся» слоев.

Говоря о своей книге, Пруст использует два сравнения: собор и платье. Первое сравнение благородно: оно сопоставляет роман с монументом, который дорог Прусту со времен его переводов из Рёскина; второе, более приземленное, роднит писательство с ремеслом. Пруст писал в тетрадах, его окружает память, запечатленная на бумаге; лежа в постели, среди этих тетрадей, он точно знает, где находится тот или иной набросок, и без труда находит любой, как мастер находит нужный кусок материала. Он постоянно дополняет текст: вначале пишет на лицевой стороне страницы, оставляя обратную для добавлений; затем, когда на лицевой стороне уже не остается места, заходит за поля; а когда и поля исписаны – прибегает к вклейкам, они есть уже в первых тетрадах. Он чиркает на первом попавшемся клочке бумаги, потом вкле-

ивает его туда, куда нужно. Машинописные листы и корректуры разворачиваются гармошкой и вытягиваются метровыми полотнищами. Рукописи Пруста – прекрасные иллюстрации природы литературного творчества. Оно требует огромной работы, скрытой от глаз. Поначалу полагали, что Пруст, человек светский, писал свободно и легко, как говорил. Во все нет. Когда в 1950-х годах были опубликованы его черновики, стало понятно, как много и упорно он трудился.

На протяжении всей книги рассказчик забавляется со временем, бросая вызов его законам. От этого возникает ощущение некоторой путаницы и смятения. Но за кажущимся беспорядком видна выкройка платья... Писательство, по мнению Пруста, – не что иное, как искусство шитья.

...то и дело заменяя одно сравнение на другое, всё лучше и конкретнее представляя себе дело, за которое берусь, я думал, как буду работать за моим большим столом из белой древесины, а Франсуаза будет на меня смотреть. Такие, как она, непритязательные люди, живущие подле нас, интуитивно понимают стоящие перед нами задачи, да я уже и подзабыл Альбертину, так что простил Франсуазе все ее козни и теперь смогу работать рядом с ней и почти так же, как она (по крайней мере как она работала когда-то, ведь теперь она состарилась и уже мало что видела), и прикалывая тут и там по добавочному листку, я выстрою свою книгу даже не как собор, это было бы с моей стороны гордыней, а просто как платье. Когда рядом со мной не будет всех

моих бумаг и бумажечек, как их называла Франсуаза, и я потеряю как раз ту, которая мне нужна, Франсуаза прекрасно поймет причину моего беспокойства, не зря же она всегда говорила, что не может шить, если у нее нет нужного номера ниток...

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.