

## МАРСЕЛЬ ПРУСТ

### Сопряжение импрессионизма и классицизма

*Илье Голенцеву-Кутузову:  
In memoriam*

В одной росинке видеть вечность...  
*Блэйк*

Одной из составных частей художественного метода Пруста является импрессионизм. Пруст неоднократно повторяет, что единственным критерием истины для писателя является впечатление; оно для него "то же, что опыт для ученого" ("Обретенное время"). Для того чтобы его впечатления были подлинными, художник должен сделать усилие с целью освободиться от всех заученных приемов и понятий, забыть во имя художественной честности о приобретенных знаниях, сделаться невеждой. Пруст перенес в "Поиски" ряд приемов импрессионистской живописи и, прежде всего, восприятие природы в границах зрительных иллюзий. Прусту чужд психологический по преимуществу пейзаж классического реализма XIX в. В "Поисках утраченного времени" пейзаж имеет самостоятельное, почти самодовлеющее значение. Нередко авторские сравнения и метафоры преображают самые обыденные явления действительности в красочные феерии, напоминающие полотна К. Монэ или музыку Дебюсси; таково, например, описание ресторана в Ривелле, близ Бальбека ("Под сенью девушек в цвету"). С импрессионистской лирикой Верлена и Рембо роднят Пруста обостренно-субъективные ассоциации чувств. Так, по первым утренним звукам, доносящимся с улицы, рассказчик узнает, сырая или морозная погода стоит на дворе ("Пленница"). Звуки имен и названий городов вызывают у рассказчика разнообразнейшие цветовые и смысловые ассоциации, заставляющие вспомнить "Сонет гласных" Рембо.

Однако импрессионизм "Поисков утраченного времени" не сводится к усвоению приемов пленэрной живописи и повторению ряда тем поэзии раннего символизма. С импрессионизмом связаны и принципы построения образов, и особенности психологической характеристики, и ряд черт стиля "Поисков утраченного времени". Развитие образов в прустовском романе дается, как правило, не в логической последовательности, а в порядке восприятия или припоминания отдельных черт того или иного персонажа. Пруст считает, что этому его научил пример характеров Достоевского и "Письма" г-жи де Севинье, в которых она показывает вещи в порядке восприятий, "не объясняя их предварительно путем причинной связи" ("Под сенью девушек в цвету"). Поэтому обычно Пруст не дает сразу развернутого портрета своих персонажей. Так, знакомя читателей со Сваном, он ограничивается легким портретным эскизом ("В стороне Свана"). Нравы, манеры, характер действующих лиц проявляются постепенно, обычно сквозь одну, главную, внешнюю черту. Так, говоря впервые о бароне де Шарлюсе, Пруст лишь мимоходом упоминает о взгляде выпученных глаз незнакомого господина в тиковом костюме ("В стороне Свана"). В следующий раз рассказчик встречается на себе этот взгляд через несколько лет в Бальбеке, проходя мимо казино. Марсель думает, что это жулик, следящий за ним и бабушкой. Однако через некоторое время г-жа де Вильпаризи представляет им своего племянника Паламеда де Шарлюса, и Марсель узнает в нем давешнего незнакомца. И опять его взгляд пронизывает рассказчика с быстротой молнии, но это длится только мгновение, затем в нем сквозит деланное безразличие и лицемерие ("Под сенью девушек в цвету"). Странность взглядов Шарлюса объясняется только значительно позже, когда рассказчик наблюдает встречу барона с жилетником Жюпьеном. Но и после этого Пруст не раз возвращается к взгляду г-на де Шарлюса, сравнивая его однажды с взглядом "Великого инквизитора" работы Эль Греко ("Пленница"). Таким образом, персонажи "Поисков утраченного времени" представляют как бы совокупность внешних признаков, которые должны свидетельствовать об их внутренней сущности. Это

связано как с общеприимчивой основой "Поисков утраченного времени", так и с импрессионистским господством детали в методе Пруста.

Но, помимо импрессионизма, в методе Пруста прослеживается еще и другая сторона, также связанная с его философскими взглядами. Композиция "Поисков утраченного времени", а также некоторые принципы построения образов в романе отмечены чертами символизма. Для Пруста не существует "обычного", "практического" измерения времени, его течение должно ощущаться через эволюцию сознания героя. Даты в романе отсутствуют, и только отдельные события, о которых идет речь: отставка Мак-Магона, дело Дрейфуса, русские сезоны, мировая война - дают возможность, приблизительно и неточно, соотнести действие с "общепринятой" хронологией. Пруст намеренно отказывается от сюжетности и драматических ситуаций, которые, по его мнению, упрощают действительность и оставляют от ее "музыкального" многообразия не более, чем либретто от оперы. Пруст, не колеблясь, вопреки всем обычаям и традициям французской литературы, отводит двадцать страниц рассказу о путешествии по железной дороге, сто пятьдесят - описанию обеда у Германтов и т. п. Неудивительно поэтому, что развития действия как такового в "Поисках утраченного времени" нет. Тем не менее, в соответствии со взглядами Пруста, его персонажи претерпевают постоянную эволюцию. Личность каждого из них как бы размноживается, дается в противоречащих друг другу, рассудочно не согласующихся аспектах. Эти превращения персонажей тем более удивительны, что Пруст, как правило, сознательно оставляет в тени наиболее важные, с сюжетной точки зрения, события их жизни. Каждый вновь обозначающийся образ персонажа логически отрицает предыдущий, но именно в силу этого отрицания должен содержать его в себе, поскольку, как утверждает Пруст, это - различные воплощения одной и той же сущности ("Под сенью девушек в цвету"). Характерен в этом отношении образ Свана. В первом томе прустовского романа мы знакомимся с ним как с другом семьи рассказчика. Отец Свана, биржевой маклер из крещеных евреев, оставил ему пятимиллионное состояние. Тонкий эстет, законодатель моды Парижа 70-80-х годов, Сван принят в самом изысканном обществе. Родные Марселя и не подозревают о том, что их сосед ближайший друг графа Парижского и принца Уэльского, один из самых обласканных завсегдатаев Сен-Жерменского предместья. Таково первое воплощение Свана. Женившись на бывшей кокотке Одетте де Креси, Сван предстает перед нами в другом, противоположном первому, облике. Он редко бывает в свете, отказывается от блестящих знакомств. Зная, что его жену никогда не примут в "порядочном" обществе, Сван готов заискивать перед буржуа, чтобы добиться у них признания Одетты ("Под сенью девушек в цвету"). Но превращения Свана еще не закончились. Когда дело Дрейфуса разделяет Францию на два лагеря, Сван примыкает к сторонникам пересмотра процесса. В соответствии с этим меняются его симпатии: друг претендента на французский престол становится почитателем Клемансо. Даже его наружность становится неузнаваемой ("Содом и Гоморра"). О смерти Свана упоминается вскользь: как и его женитьба, она остается в тени.

Подобные превращения претерпевают почти все персонажи "Поисков утраченного времени". В известной степени это обуславливается уже основой творческого метода Пруста - импрессионизмом. В то же время изменения внешнего облика призваны символически подчеркнуть относительность, условность восприятия нами чужой личности. Здесь метод Пруста, по существу, уже выходит за рамки импрессионизма, и идеализм прустовского мировоззрения находит символистское выражение. Это связано с общей попыткой Пруста "преодолеть" импрессионизм, создать "классику".

Ряд исследователей (Э. Курциус, Л. Шпицер) уже указывали на то, что метод Пруста не может быть сведен к импрессионизму. Однако каждый из этих исследователей рассматривает "преодоление" импрессионизма у Пруста в разных аспектах. В то время как Шпицер настаивает на использовании Прустом наследия писателей рационалистического XVII в., Курциус делает акцент на "платонизме" "Поисков утраченного времени".

Концепция Курциуса представляется более убедительной. Действительно, хотя Пруст и обращался к наследию классиков, делал он это не столько для преодоления импрессионистичности, сколько для обоснования ее. По справедливому замечанию Н. Рыковой<sup>1</sup>, в прозе Севинье и Сен-Симона Пруста привлекают именно те черты, которые близки к импрессионизму. Таким образом, это не столько попытка преодолеть импрессионизм, сколько стремление сделать его "интеллектуальным", "традиционным". Преодоление импрессионизма пошло у Пруста по другой линии, которая в философии соответствовала бы обращению к объективному идеализму.

Нетрудно заметить, что, несмотря на импрессионистическую основу метода Пруста, в его произведении реальная действительность не всегда сводится к субъективной комбинации ощущений и восприятий. В романе "Под сенью девушек в цвету" мы находим, например, очень интересное замечание о том, что комбинацию ощущений представляет собой скорее наше сознающее себя, а не материальное тело. Как художнику, Прусту недостаточно простой фиксации "первоначальных", "неискаженных" впечатлений: он хочет дойти до их подлинной сущности, возвыситься над односторонностью чувственного восприятия. Пруст не отказывается от типизации. Преодолевая импрессионистичность и символизм, Пруст приходит к реалистическим обобщениям. Непоследовательная, но все же ощутимая реалистическая тенденция проявляется в изображении французской действительности, в создании ряда образов (Франсуаза, Шарлюс, Германты, Вердюрены). С другой стороны, композиция и некоторые принципы построения образов свидетельствуют об усвоении Прустом ряда приемов символизма.

Черты символизма прослеживаются и в стиле "Поисков утраченного времени". Основой, сердцевинной своего стиля Пруст считает метафору. По мнению Пруста, стилистически действительность может быть выражена только посредством сравнения: истина возникает тогда, когда писатель берет два разных объекта, выявляет их связь и заключает их в "необходимые звенья прекрасного стиля", связывает их "неразрушимой" метафорой ("Обретенное время"). Прустовские сравнения и метафоры типичны для символизма. Особенно характерно частое уподобление видов природы и героев произведениям искусства, сравнение людей с миром растений или животных. Так, Комбрэ, освещенный лунным светом, предстает перед рассказчиком как один из пейзажей Юбера Робера ("В стороне Свана"). Крики утренних разносчиков, раздающиеся на улице, соотносятся Прустом с речитативами "Бориса Годунова" и смутной, неопределенной тоской "Пелеаса и Мелисанды". Наблюдая первую встречу Шарлюса и Жюпье на "Содоме и Гоморре", их, сначала непонятную, но затем внезапно прояснившуюся для него мимику, рассказчик сопоставляет ухищрения барона и жилетника с рядом свойств растений привлекать к себе насекомых для оплодотворения, описанных в работе Дарвина "Двигательная способность у растений".

Эстетическое достоинство прустовских сравнений и метафор не равноценно. Рядом с тонкими поэтическими образами среди них часто встречаются вычурные и претенциозные фигуры, художественное несовершенство которых объясняется, по преимуществу, субъективистскими сторонами мировоззрения Пруста.

В сравнениях и метафорах стилистически проявляется второй источник творческого метода Пруста - символизм, связанный также, как мы видели, и с рядом других идейных и художественных особенностей "Поисков утраченного времени" (содержание, сюжет, композиция, некоторые особенности развития образов). Все это не позволяет считать Пруста импрессионистом. В известной степени творчество Пруста по своему характеру близко к той реакции на импрессионизм, которая обнаружилась во французской живописи конца XIX века. Попытка Пруста создать "классику" параллельна попыткам Сезанна, стремившегося сделать из импрессионизма "нечто солидное и долговечное, как искусство музеев", желавшего утвердить реальность и весомость предметов, становящихся своего рода кантовскими "вещами в себе", призывавшего "вернуться к природе через Пуссена". Обеим попыткам, - как в живописи, так и в литературе, - было суждено окончиться

неудачей. Ни Сезанн, ни Пруст не смогли осуществить лелеявшегося ими идеала гармонии: колорита и формы - у первого, чувства и разума - у второго.

Пример Пруста (наравне с примером Сезанна) неопровержимо свидетельствует о том, что отказ от высокого общественного содержания в искусстве неминуемо приводит к суженности, односторонности, противоречивости мастерства, которые не могут быть преодолены ни большой одаренностью художника, ни его личными намерениями возвыситься над субъективизмом и создать классику.

1957-1958 гг.  
Москва

ПРИМЕЧАНИЕ

<sup>1</sup> В ее предисловии к III тому "Собрания сочинений" М. Пруста (Л., 1936. - С. 23-24).