

Пруст Марсель

Пруст (Proust) Марсель (10.7.1871, Париж – 18.11.1922, Париж), французский писатель. Представитель литературы «потока сознания». Один из трех мэтров, «волхвов», стоявших у истоков модернизма (вместе с Джойсом и Кафкой).

«Я пытаюсь вновь вызвать в себе это состояние. Я мысленно возвращаюсь к тому моменту, когда я пил первую ложечку чаю... И, как в японской игре, когда в фарфоровую чашку с водой 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, все цветы в нашем саду и в парке Свана, кувшинки Висоны, 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».

Из богатой буржуазной семьи. Отец – врач, профессор, медик-гигиенист, генеральный инспектор медицинской службы (умер в 1903). Желал, чтобы сын работал в Торговой палате. Мать, Жанна Вейль, – из буржуазной еврейской семьи (умерла в 1905). По предположению Андре Моруа, она «была, по-видимому, женщиной образованной, с душой нежной и тонкой и для своего сына Марселя навсегда осталась воплощением совершенства. Именно от нее перенял он и отвращение ко лжи, совесть, а главное – бесконечную доброту». Так что на вопрос: «—Как вы представляете себе несчастье?», --14-летний Пруст отвечал: «--Разлучиться с мамой».

Парижский лицей Кондорсе – прославлен писателями-выходцами из его стен. Начало изучения философии.

Юридический факультет Сорбонны.

С 9 лет развивается астма.

Любимое занятие – бывать в свете. Завсегдатай светских аристократических и буржуазных салонов. Сноб – по отзывам все тех же посетителей.

1900—1913: вел отдел светской (салонной) хроники в газете «Фигаро».

В 1905—08 гг. пишет: «С каждым днем я все менее ценю разум. С каждым днем я все яснее себе представляю, что только вне его писатель может уловить что-то из наших впечатлений» («Против Сент-Бева», опубл. 1954).

1905: «Я больше не выхожу».

Стены комнаты, в которой живет Пруст, обиты пробкой. Окна постоянно закрыты. С улицы не доносится никакого шума. Не проникают и запахи. Используются дезинфицирующие составы. Большую часть времени писатель проводит в постели. Обреченность, помогающая обрести смысл жизни

В 1911 г. пишет в своем первом романе: «Мое наслаждение будет не в свете, но в литературе».

Страницы биографии Пруста уместаются на всех трех с лишним тысячах страницах его главного произведения – цикла романов «В поисках утраченного времени».

1922: «Быть может, ему удалось бы прожить еще несколько лет, если бы он был осторожнее; но он, заболев воспалением легких, отказался от помощи врачей и умер. За несколько дней до этой болезни на последней странице последней тетради он написал слово «конец» (А. Моруа).

У французского философа Анри Бергсона – его учение о «симпатии» («интуитивизм») оказало влияние на творчество Пруста, оно же помогает ярче понять художественный мир Пруста в контексте мира, в котором «все позволено», -- есть удивительная «формула» художника «от природы» -- метафора «оторванности»: «Но время от времени, по счастливой случайности, рождаются люди, которые своими чувствами или сознанием менее привязаны к жизни. Природа позабыла связать из способность восприятия с их способностью действия. Когда они смотрят на вещь, они ее видят не для себя, а для нее самой... Известной стороной своего существа, сознанием ли или своими чувствами, они рождаются ОТОРВАЧНЫМИ; и смотря по тому, касается ли эта оторванность того или иного их чувства или их сознания, они будут живописцы или скульпторы, музыканты или поэты».

Отошла, «оторвавшись», в противостоянии литературному наследию, культура декаданса. Не умевшими и не желавшими приспособляться к жизни были поэты, философы декаданса «Оторванность» Пруста была особого свойства. Ее своеобразным алгоритмом выступают три ступени жизненной и творческой эволюции писателя: мир – искусство – возвращенный мир; прошлое – настоящее – возвращенное прошлое; одиночество – любовь – отчуждение в любви и т.д. Этот алгоритм и составляет основу конструирования (у реалистов – отражение, у модернистов – конструирование: из элементов природы, культуры, из субъективных впечатлений) отраженного в сознании мира М.Пруста.

Самое глобальное сопоставление Пруста – реальный мир и мир искусства – точка отсчета и его окончательный итог. «Все в сознании» – формулирует свою жизненную и творческую позицию писатель. И вот реальный мир «распадается» на «множество» – мгновений (во времени), субъектов, внутренний мир которых также является экспериментальной лабораторией писателя (как пространственная структура), впечатлений (как единица психической субстанции). Импрессионизм Пруста рождается на все той же основе: мгновенного, случайного, изменчивого, неповторимого,-- в мире, в человеке,-- зафиксированного точнейшим прибором – гением писателя. Конкретно-исторический план романов пролегает между 1880-ми – концом первой мировой и первыми послевоенными годами. Париж. Комбре. Бальбек. Побережье Нормандии... Таков хронотоп этого мира.

На этом фоне происходят поистине уникальные события – разворачиваются истории душевной жизни героев, интимных чувств, сокрытых от постороннего взгляда или, наоборот, события шумно афишируемого быта героев светской

хроники. Чувства, переживания – это то сокровенное «слово», тот магический Сезам, с помощью которого открывается истинный мир – высшая реальность, высшая правда. Высшее – потому что в его основе – самое главное: чувства. Пруст – герой и творец психосферы, художественной и реальной. И в этом – отражении событий не био- и не ноо-, но психосферы – Пруст уникален как художник и неповторим как реалист.

Эта высшая реальность Пруста (в существовании которой нас убеждают и философ Бергсон, и поэт Поль Верлен, и драматург Морис Метерлинк) – мир искусства. Но если для декадентов в ней заключено существо символа, если им присуще стремление отыскать «соответствия», то Пруст далек от всеобщности природы символического искусства. Единственный, но «вечно» значимый символ Пруста – его «поиски утраченного времени» и «обретение времени».

Писатель утверждает как итоговую мысль о жизни как основе искусства, где подлинную ценность, смысл жизнь приобретает только в связи с искусством. На этой общей закономерности выстраивается и вторая: жизнь, как и время, линейна. Только искусству «под силу» вернуть, возвращать утраченное время. Эти две перемежающиеся между собой мысли вынашивались, выкристаллизовывались на протяжении всей творческой деятельности писателя. Итак: жизнь есть основа искусства и возвращается вместе с искусством. Жизнь многошумна, пестра, разнообразна – и она же очищается, одухотворяется, возвышается посредством искусства.

В мире Марселя Пруста два «направления». Причем, пролегают они по «горизонтали» – «По направлению к Свану» (по заглавию первого романа – в мир бужуазии) и «к Германтам» (в мир прошлого, грез и мечтаний, мир аристократии – ибо само имя «Германт» «слишком прекрасное, чтобы быть реальностью»). Но одновременно же и по «вертикали» – иерархии «высшего и низшего», по «лестнице» внутри сословий. Финал закономерен: аристократы женятся на «деньгах» буржуазии. В этом заключается и своеобразная для реализма Пруста «типичность» его героев: так, аристократия предстает в образе Сен-Лу, буржуазия – Блока и его семьи.

Вовлеченный в мир этих двух направлений, писатель обогащается впечатлениями и сам обретает новое «направление»: от увлечения, восторга, восхищения аристократами он приходит к пониманию их жизненного краха, распада некогда идеализированного уклада жизни. Его привлекают в аристократах взращенные на глубоких корнях древних родов утонченность и элегантность, изысканность и изящество, чувство традиций и прирожденного такта – начиная от языка, завершая манерами общения и стилем одежды. Но двигаясь по «потoku» времени, он освобождается от множества внешних сиюминутных впечатлений, оставляя их «на бумаге», отдав им должное, начинает видеть и обратную сторону, «направление»: фальш и пошлость, косность и ограниченность, равнодушие и безнравственность представителей высшей знати. Буржуа же, за редким исключением (Сван), лишены духовного начала, того, что было заложено в аристократии, но исчезло – то ли под действием времени, то ли под пристальным вниманием художника.

«Моя судьба – гоняться за призраками, за существами, большинство которых существует только в моем воображении»,-- говорит о своих героях М.Пруст. Прототипы романов – они тоже «в сознании»: и Мэри Нордлингер, и Луиза де Морнан, и Мария Финали – «девушки в цвету»; но осталась героиня цикла романов Альбертина, история любви к которой героя Марселя пронесена сквозь время, которое «утрачивалось», уходя в прошлое. И сама любовь «утрачивается», обрстая новыми чувствами и отношениями. Припомним парадигму этого чувства в первом романе Пруста.

Особый интерес представляет в нем история зарождения, расцвет любви, ревность и страдания Свана (своеобразного двойника Марселя), полюбившего куртизанку Одетту и оставленного ею. (Далее Одетта все же станет женой Свана.) Любовь рождается под впечатлением искусства: фресок Боттичелли и этюдов Ватто («... она казалась ему сошедшей с этюдов Ватто, где на светло-желтой бумаге тремя разноцветными карандашами нарисованы везде и всюду, и вдоль и поперек, бесчисленные улыбки»). У Одетты необыкновенно красив изгиб шеи и локон волос. Подобно классическим образцам, Одетта предстает перед героем в изумительном сиянии: «она бросала на него снопы света, и ее сиянье разгоняло пугавшее ее одиночество» (да, одна из причин любви, по мысли Пруста, бессознательно скрывается в желании избавиться от одиночества). И как примечательна у писателя эта способность за мимолетным видеть характерное, в индивидуальном отмечать всеобщее. Отсюда его «формулы» любви: «мы непременно полюбим женщину, с которой нам сейчас хорошо», «решающим условием, необходимым для того, чтобы зародилась любовь, условием, при наличии которого все остальные кажутся уже неважными, является уверенность, что некое существо имеет отношение к неведомому нам миру и что его любовь нас туда ведет». Любовь рождается из записок и встреч. Ее усиливают внезапно встречающиеся взгляды, случайные воспоминания. Она украшается, созревает и – угасает под звуки музыки. «... он погружался в чтение упоительнейшего романа: в чтение расписания поездов, дававшего ему возможность видеться с нею днем, вечером, даже утром!»... Мотивы, лейтмотивы любви, повторяющиеся в следующем, в других романах – героев, писателя.

Любовь не приемлет одиночества. Одиночество ищет приюта, значит, ищет любви, участия и со-участия, устремляется к ней, за ней, предвидя в любимом существе загадку, некий таинственный, ни на что не похожий мир. Раскрывая историю любви Свана, Пруст, как и его герой Марсель, проходит своеобразную школу «воспитания чувств». Марсель, автор-рассказчик, испытавший чувство раннего увлечения дочкой Свана Жильбертой (она выйдет замуж за аристократа Сен-Лу, но все с тем же результатом – разочарование и одиночество в браке), по-настоящему влюблен в Альбертину. В этом чувстве, исследованном с такой подробностью, обстоятельностью, зафиксировавшем мельчайшие детали его проявления, будет присутствовать все тот же путь-алгоритм: одиночество – симпатия – любовь – ревность – отчуждение – одиночество. И все тот же мотив страдания возникает в соседстве с историей любви героя. Как и в самой попытке вернуть утраченное время. Как и в

предпринятом колоссальном деле -- создании памятнику ушедшему, ушедшим, уходящим.

Поток времени. Сознания. И вновь стыкуются, чтобы разойтись, два «направления», два «потока», две «реки» (образ, ключевой во французском романе): река реальной жизни и поток мыслей, чувств, переживаний автора и его героев.

Поток сознания – новый в начале XX века художественный прием.

Бесшумно, но неотвязно текут мысли. Они поглощают всего человека, ими поглощен весь человек. Проникновение во внутренний мир героя, в индивидуальную жизнь сознания, в особенности психики составляет основу метода "потока сознания". Героем становится не «типичный» представитель эпохи, которая обогрета уже при Марселе Прусте кровью войн и революций (исторические события только угадываются в романах), не Homo activus. Герой Пруста – Homo contemplativus, человек, созерцающий жизнь, ведущий свое наблюдение изнутри – из глубин своей памяти, из глубин чувств и переживаний.

Так сознание человека становится объектом анализа. Становится основой его художественного мира и материалом для эксперимента, психологического и художественного. «Первичным» элементом этого мира является непосредственное, мимолетное впечатление, рождающееся под влиянием жеста, слова, прикосновения. Губы матери касаются щеки ребенка. Движение, момент привычный, возможно, ежедневный, если в семье есть дети. Марсель Пруст «останавливает мгновение»: оно – прекрасно. И вновь и вновь переживает его в своем сознании, в памяти, ибо каждый раз новые чувства, связанные и с прошедшим днем, и с тем, как Марсель готовится ко сну, новые впечатления не заставляют себя ждать: «Вот почему я решил... заранее извлечь из этого мгновенного летучего поцелуя все, что в моих силах...», «...я вынужден был унести с собой из столовой в спальню тот драгоценный, хрупкий поцелуй... беречь его, чтобы не разбилась его нежность, чтобы не рассеялась и не испарилась его летучесть...» Классический пример т.наз «геометрической прогрессии» в литературе: из одного повторяющегося изо дня в день движения вырастают все новые и новые ощущения, чувства – соцветия, цветы; и вот уже целый сад необычайной красоты, рожденный, вспоенный, возвращенный только на основе одного прикосновения, украшает дивный мир воспоминаний-грез писателя.

Или пример последовательной, «цепной реакции» чувств: герой возвращается поздним холодным вечером домой и пьет чай с бисквитным пирожным «мадлен»: «Я пытаюсь вновь вызвать в себе это состояние. Я мысленно возвращаюсь к тому моменту, когда я пил первую ложечку чаю...»

В жизни каждого человека случаются такие мгновения. Длятся они, как правило, ничтожную долю секунды. Отличие обычного восприятия от восприятия художника («оторванного» от утилитарного, прагматического мышления) в том и заключается, что Пруст умеет услышать эти неуловимые

колебания души, почувствовать то, что давно “свернуто”, “отформатировано”, пожалуй, даже и сохлось в нашем сознании, в памяти.

Ассоциация – соединение, связь. Психология объясняет с ее помощью наличие определенных связей между впечатлениями, ощущениями, восприятиями. Очевидно, что основным “направлением” в мире Пруста является движение по ассоциациям, ассоциативность мышления. Именно оно рождает тот неповторимый “кинематограф” (как относительно Шекспира мы говорим: “театр”) воспоминаний, который возникает на основе фрагментов – но по законам монтажа, сцепления, создающих новый контекст, новый художественный мир.

Этот мир расчленен, раздроблен – но он целостен. Как целостна Вселенная, состоящая в том числе и из этих сиюминутных ощущений, постоянно возрождаемая, вновь и вновь воссоздаваемая Творцом. Ибо в ее основе – закон “открытой системы” (т. наз. “второй закон термодинамики”). Этот же закон (а не только “множества” разрозненных впечатлений), составляет основу и сущность художественного мира Марселя Пруста.

В этом мире существуют утраты – но и обретения. Мимолетный взгляд рождает любовь – но она же несет с собой целую гамму (“симфонию”? “додекафонию”?) переживаний. В этом мире обретают новое единство отмежевавшиеся некогда одно от другого искусства: живопись, скульптура, музыка, искусство слова. “Сперва одиноко прозвучала жалоба рояля, похожая на крик птицы, покинутой своей подругой; жалобу услышала скрипка и ответила ей точно с ближайшего дерева...” – это что: гармония звуков, или музыка слова, или поэзия невозможного свидания?

В “открытом мире” Марселя Пруста обретают новое единение, новую гармонию красота человека и красота природы. Или наоборот, очевидное противопоставление истинной красоты природы фальшивому облику парижской знати и богатых буржуа. Марсель переживает чувство уходящей любви. Но вид спящей Альбертины возвращает его к ней снова: великое, неуловимое, гармонизирующее начало связывает сон Альбертины и состояние природы...

Марсель Пруст остро переживает свою “оторванность” от мира, от уклада жизни привыкшего бывать в свете человека. Но отличие художественной природы от заурядной в том и состоит, что художник отгорожен только от одного мира – от материального, внешнего – прагматического, меркантильного. Благодаря этому все силы своей души, весь свой самобытный талант он устремляет к миру иному – к “жизненному порыву”, как сказал бы Бергсон, к тому, где “блеснут в дали преображенной другое небо и любовь”, как сформулировал бы Верлен. Пруст в совершенстве постигает и раскрывает перед читателем этот неповторимый “внутренний” (как сказал бы писатель-реалист), “обретенный”, по терминологии самого Пруста, мир, который он открывает вслед за его утратой.

“Утрата иллюзий” завершается обретением смысла. Обретение смысла не исключает таких чувств, как страдание – сострадание, переживание – сопереживание. Оно только возвышается ими, облагораживается и очищается.

Как очищается от поверхностного и мимолетного тот, кто находит в прихотливости и мимолетности прозы Марселя Пруста Вечность.

Сборник первых набросков и новелл “Наслаждения и дни” (1896). Предисловие Анатоля Франса. Мотивы “болезненной красоты”, “элегантных страданий”, близкие литературе декаданса. Роскошное издание – и полная неудача у современников, по свидетельству А.Моруа.

В 1895—1900/04 работал над автобиографическим романом “Жан Сантейль” (незакончен, черновики обнаружены после смерти писателя). Публикация 1952.

1904—06 – переводы книг английского критика Дж Рескина (“Библия Амьена”, “Сезам и лилии”).

1919 – “Подражания и смеси”.

Около 1907 начинает работу над основным произведением своей жизни.

Цикл романов (7 частей, 15 книг) “В поисках утраченного времени”:

1. “По направлению к Свану” (1913, семейная хроника). С 1911 пытался (безуспешно) устроить роман в издательство. Издание прошло незамеченным

2. “Под сенью девушек в цвету” (1918, роман воспитания, становления личности). Гонкуровская премия. Известность (Германия, Англия, Америка).

3. “У Германтов”(1920—21, жанр дидактического повествования). “Деградация аристократии”, приводящая к “утрате иллюзий”.

4. “Содом и Гоморра” (1921—22: сатира и гротеск). Тема моральной деградации, падения нравов.

5. “Пленница” (опубл. 1924, продолжение темы “девушек в цвету”).

6. “Беглянка” (опубл. 1925): последние три романа составляют т.наз субцикл о любви.

7. “Найденное время” (“Обретенное время”, 1927: философия творчества, философия времени).