

## «МЕТОД ПРУСТА»: К ВОПРОСУ О РЕЦЕПЦИИ ФРАНЦУЗСКОГО АВТОРА В ТВОРЧЕСТВЕ ВТОРОГО ПОКОЛЕНИЯ РУССКИХ ЭМИГРАНТОВ

Анна Нижник  
(Москва)

Имя Марселя Пруста, без преувеличения самого влиятельного французского писателя, в 1920–30-е гг. особенно настойчиво повторялось в критических заметках и очерках, посвященных творчеству младшего поколения русских эмигрантов. Поиск литературного «образца» побуждал многих авторов обращаться к зарубежной модернистской литературе. Редакционное предисловие к первому номеру журнала «Числа» (1930) описывает мироощущение нового поколения писателей: «Мы видели и видим как бы изнутри важнейшие из современных событий здешней жизни, например, если говорить только о литературе, развитие влияния Пруста, утверждение его гения. Мы присутствуем при непрерывном впитывании Европой каких-то русских влияний и сами, каждый по мере сил, в какой-то, может быть, еле осязаемой, но все же несомненной степени этому помогаем» [Числа: I, 5]. Литературные поиски нового поколения писателей были направлены на соединение русского классического и модернистского наследия с «французской литературной модой» (последний роман М. Пруста «Обретенное время» вышел в 1927 г.). Главную сложность составляла лишь «неуловимость» поэтики самого Пруста и неопределенность, разнонаправленность творчества авторов «Чисел»<sup>1</sup>.

Вокруг имени Пруста сформировался комплекс мифов, которые охотно повторяли русские критики и литераторы. Младшие

---

<sup>1</sup> Эту проблему отмечают почти все исследователи, занимающиеся вторым поколением эмигрантов. Так, И. Каспэ настаивает, что Пруст был скорее именем, необходимым некоторым авторам (Поплавскому, Фельзену) для саморепрезентации, чем действительным литературным учителем [Каспэ], Д. Токарев в работе о Поплавском обращает внимание больше на Пруста-философа, а не Пруста-стилиста [Токарев].

эмигранты мерили свое творчество и творчество ближайших конкурентов «прустовской линейкой». Сравнение с Прустом могло быть как приговором (как в случае с отрицательными рецензиями на Набокова), так и высочайшей похвалой (в случае Ю. Фельзена). Личность Пруста привлекала многих сама по себе. Умиравший писатель, продолжающий свое безнадежное дело (а именно так его «прочитали» некоторые эмигранты) — яркий и привлекательный образ, который вписывался в линию «парижской ноты»: так, Георгий Иванов в поздних стихах будет вспоминать его литературный образ («Вот так же, как я, умирающий Пруст // Писал, задыхаясь...» [Иванов: I, 574]), который сам же создал на страницах «Чисел»: «И Пруст, в своей пробковой комнате, над своими рукописями, на одре смерти еще что-то записывающий и исправляющий, — кажется несчастным медиумом, который лежит в трансе, весь потрясаемый идущей через него неведомой (и ему самому неведомой) стихией» [Числа: I, 273]. Однако к концу 1930-х гг. (к 10 номеру «Чисел») Пруст перестает быть столь влиятельным писателем для русских эмигрантов. Он становится персонажем хорошо известным, а новым «героем дня» представляется Ф. Селин, о котором говорят Ю. Терапиано и В. Вейдле.

В первом номере «Чисел» опубликованы сразу несколько прозаических отрывков «в духе Пруста»: «Водяная тюрьма» Г. Газданова, «Фотографии» С. Горного, «Неравенство» Ю. Фельзена. В следующей за ними критической статье Г. Иванова Фельзен и Газданов включаются в круг писателей-«франкофонов». В этом же номере журнала, в рецензии на роман Газданова «Вечер у Клэр», Н. Оцуп ищет в современной русской прозе «французские корни»: «Книга Газданова, главная муза которой — память Мнемозина, — не могла не попасть в русло величайшей поэмы о творческом припоминании — я говорю о поэме Пруста “В поисках утраченного времени”» [Там же: 232]. Неудивительно, что редакцией выбирались авторы, чья проза тематически и стилистически относится к «прустовской линии». В чем же выразилось это подражание французскому автору?

Пространственно-временная модель прозы Пруста может быть представлена в виде нескольких слоев:

1) **сюжеты и проблематика** — ткань текста, в которой существуют единицы языка и сюжетные линии. Лейтмотивные метафоры или логика сюжетов служат не только своему прямому

назначению в тексте — рассказывать историю, но и организуют архитектуру цикла. Так, в монографии А. Генгу демонстрируется, как разнообразные фрагменты прустовского текста сопряжены с определенными эстетическими воззрениями автора (подробнее см. [Henry]), а Ж. Женетт указывает на сложную систему мотивов, которые образуют «временную сетку» романа [Женетт]. Таким образом, романский цикл при всей его неоднородности предстает организованным целым, все элементы которого неслучайны. Хотя в подобных исследованиях велик риск «вчитывания» смыслов, как правило, именно таков общий вектор восприятия прустовской прозы. Крупной и основательной русскоязычной работой, подытоживающей исследования о повествовательных структурах в тексте Пруста можно считать книгу А. Д. Михайлова «Поэтика Пруста» [Михайлов];

2) **психологическое измерение** — описание жизни души автора и героев, которое составляет отдельный пласт текста. Сюда относятся подробности психологического анализа, элементы потока сознания — все, что помогает раскрыть тему как личной, так и культурной памяти;

3) **эстетическое измерение**, или особое восприятие и видение реальности. Все, что связано со зрительно воспринимаемым пространством: фокализация, оптика, цвет, линия, то, как они преобразуются в сознании персонажей, помогает не просто *описать* мир, а *изобразить* его. О разнообразных «приключениях» прустовской метафоры в чувственном мире подробно пишет Жан-Пьер Ришар [Richard].

Таким образом, прустовская «линия» условно делится на текст (язык, стиль), субъект и объекты восприятия. Каждый из авторов, близких к младшему кругу русских эмигрантов, выбирает свое понимание прустовской прозы и воплощает его поэтику лишь фрагментарно.

Газданов заимствует прустовский принцип фокализации, оптики — тщательное описание пространства повествования как снаружи (извне), так и изнутри. Это прием позволял воплощать в визуальных образах то, что ранее находилось лишь в подсознании. Так, в новелле «Водяная тюрьма» (1929) писатель не только точно воспроизводит фабульные ходы романа «Вечер у Клэр» (см.: [Яблоков]), но и моделирует прустовский роман в миниатюре путем

подбора сюжетных элементов и деталей («салонный прием» и сопутствующий ему двойной язык «светской» жизни), и описанием внутреннего мира героя-повествователя не в психологических терминах, а косвенно, через ощущения. После событий «Вечера у Клэр» рассказчик продолжает жить в Париже, ежедневно совершая поездки «в сторону Клэр» — в Passy. Смутные, не высказанные еще переживания воплощены в образе «водяного пленника» — отражения в зеркале — и разрешаются лишь в финале через ряд фантастических, галлюцинаторных образов. В первом абзаце писатель моделирует пространство серией сменяющихся пространственных планов: от небольшого (читатель видит гостиницу, находящуюся недалеко от Одеона) — к большому (куда герой вернулся, «проживя год на другом конце Парижа» [Числа: I, 29]), а после — к самому малому пространству — к описанию череды комнат и их обитателей. Такое внимательное отношение к описанию комнат, интерьеров — характерная черта «матрешечных» текстов Пруста, где рассказчик может переходить от крупного плана к общему, от интерьера к экстерьеру. Этот прием создает своего рода эффект блуждающей камеры, которая дает возможность добавлять подробности в текст и имитирует «текучесть» мыслей рассказчика.

Смена фокуса повествования может происходить и в онирическом пространстве. Так, Б. Поплавский, другой автор «круга “Чисел”», обращается к мотиву снов, причем грань между явью и мороком никак не обозначается текстуально, переход происходит мгновенно и без подготовки: «Падаю в какие-то золотые колодцы, полные облаков, и долго, может быть, миллион лет лечу в них все ниже и ниже, в иные миры, к иным временам. В детстве я часто засыпал посередине молитвы; как хорошо было бы мне тогда умереть посередине сна» [Там же: II–III, 101]. «Порядок лет и миров» становится центральной темой первой части «В поисках утраченного времени». Сны и явь демонстрируют множественность художественных миров. Ряды визуальных образов, соединенные метафорическими связями, являются одной из основных составляющих прустовского мировидения: «И все-таки я видел то одну, то другую комнату, где мне случилось жить, и в конце концов <...> вспоминал все до одной» [Пруст: 11] (ср. с комнатами героя-рассказчика Газданова).

Частая смена образов (при сохранении одного субъекта повествования) или смена точек зрения в итоге уничтожает концепцию единоличного наблюдателя и намекает читателю, что в новом мире не может существовать устойчивого взгляда на события или твердых эстетических суждений.

Газданов точно уловил особенности визуальной поэтики Пруста и обогатил ее русским опытом. Писатель мастерски наложил гоголевские гротескные образы на сатирические суждения Пруста о свете. В «Водяной тюрьме» портрет испанского генерала, похожего на Тараса Бульбу, висит в гостиной, где героиня пытается разыгрывать французскую хозяйку изящного салона.

Отметим, что даже отрешивавшийся от связи с французской литературой Г. Иванов оказывается в орбите новой художественной парадигмы — релятивистского отношения к миру и к субъекту — и в связи с этим размышляет в том числе об аналогичных тенденциях во Франции. Иванова привлекает «французскость» авторов «Чисел». В рецензии на «Защиту Лужина», помещенной в первом номере журнала, он противопоставляет В. Сирина Г. Газданову и Ю. Фельзену: «В этом номере “Чисел” как раз помещены вещи двух авторов: Ю. Фельзена и Г. Газданова, творчество которых развилось под знаком той же новой французской литературы, имитатором которой показал себя Сирин в “Защите Лужина” <...> их связь с французской литературой — органическая и творческая связь» [Числа: I, 235].

В прустовской технике совмещения визуальных и языковых образов выдержан помещенный в первом же номере журнала небольшой рассказ Сергея Горного «Фотографии». Фотография — физическая возможность запечатлеть мгновение, способ обрести утраченное время — становится одной из важных метафор в эпопее Пруста (см.: [Brassaï]). В рассказе Горный как бы сжимает прустовские образы: «В прошлом нет вот этого, почти осязаемого стука улиц и гортанного говора, раздавшегося только что за углом — но в прошлом все говоры — певучие, все стуки — бархатные, все шорохи — необходимые. Кроме прошлого, ничего нет» [Числа: I, 50]. Альбом с фотографиями выполняет функцию развернутой метафоры: воспоминания оживляют дорогого человека даже после его смерти.

Юрий Фельзен, по-видимому, интересовался прустовским психологизмом и воплощал с известным тщанием все возможные

оттенки чувств, среди которых главными ему виделась два: трагическая любовь и ревность. Литература, по словам Фельзена, должна повествовать об «отказе от счастья, утерянной, по-разному преломленной любви» [Фельзен, 192]. Два романа («Счастье» и «Обман») и рассказы полностью построены на внутреннем монологе героя. В первом номере «Чисел» помещен рассказ «Неравенство», сюжет которого повторяет одновременно несколько небольших новелл, изданных в первом сборнике Пруста «Утехи и дни» (В 1927 г. он впервые был переведен и опубликован в Ленинграде). В рассказе повествуется о любви, на которую героиня отвечает лишь тогда, когда ее возлюбленный оказывается при смерти. Финал рассказа остается открытым: «...мы, наконец, уравнены страстной потребностью друг к другу достучаться и беспомощностью, изнуряющей и непреодолимой. У Андрея это кончилось или все равно прервется (вопрос недель), у меня начинается и будет расти» [Числа: I, 116]. Именно такая интрига лежит в основе сюжетов рассказов Пруста. В его новелле «Виоланта, или светскость» героиня осознает, что любит юношу, только когда он отправляется в плавание, а в новелле «Печальная дачная жизнь госпожи де Брейв» повествуется о впечатлительной даме, которая обладала настолько развитым воображением, что безнадежно влюбилась в посредственного молодого человека, ни разу ей не представленного.

Герои Фельзена непрерывно переживают мнимые и реальные расставания и никогда не могут соединиться — это также характерная особенность мира прустовского героя. Объектом психологического анализа Фельзена становятся даже его отношения с творчеством Пруста. В романе «Письма о Лермонтове» он рассуждает о влюбленности в Пруста так, как если бы речь шла о чувстве — любовном или дружеском. В том же ключе писатель относится к Лермонтову и другим писателям. Таким образом, главным предметом повествования становятся чувства, мысли и переживания рассказчика — вне их зависимости от внешнего мира. Фельзен видит особенность прустовской манеры также в синтаксисе (длинное нанизывание придаточных предложений и изменения видовременных форм глагола) и морфологии (писатель создает сложные прилагательные и наречие, напр., *знакомо-обидный, явно-умышленно* и т. д.).

К психологической линии прустовской традиции примыкает и ориентированный на исповедальную прозу рассказ В. Варшавского «Из записок бесстыдного молодого человека». Его герой ведет точный счет своим воспоминаниям, придает им значение переживаний, формирующих личность: «<...> мое сознание, которое обыкновенно мучительно не могло представить даже двух глав прочитанного учебника, <...> вдруг стало ясным и вместило не только видение всей моей жизни, встреч с Марией и всего того, что я когда-либо знал, но и всего мира, во всей его бесконечности во времени и пространстве» [Числа: II, 70]. Здесь ощутимо влияние теории Бергсона и его идей, изложенных в работе «Две формы памяти», но общая стилистика, в которой выдержан рассказ, позволяет поставить его в ряд «прустовских». Вслед за Прустом Варшавский также акцентирует внимание на моменте психологических мучений впечатлительного молодого человека, который остро переживает несоответствие его реальной возлюбленной воображаемому образу. Стиль рассказа соответствует «русскому изводу Пруста», который мы видим у Ю. Фельзена: длинные фразы, отягощенные придаточными конструкциями, акцент на ощущениях, «шумах и запахах» [Там же: 56].

По парадоксальному свидетельству В. Яновского, «вообще о Прусте в конце 1920-х гг. слагались легенды, но читали его немногие» [Яновский: 34]. Прустовский проект в русской эмиграции оказался системой зеркал, что совпадает с изначальной установкой французского писателя на обязательную предельную субъективность творчества.

## ЛИТЕРАТУРА

- Женетт: *Женетт Ж.* Фигуры: В 2 т. М., 1998.  
Иванов: *Иванов Г. В.* Собрание сочинений: В 3 т. М., 1994.  
Каспэ: *Каспэ И.* Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение русской литературы. М., 2005.  
Михайлов: *Михайлов А. Д.* Поэтика Пруста. М., 2012.  
Пруст: *Пруст М.* По направлению к Свану. М., 1992.  
Пруст II: *Пруст М.* Под сенью девушек в цвету. М., 1992.  
Токарев: *Токарев Д.* «Между Индией и Гегелем»: Творчество Бориса Попплавского в компаративной перспективе. М., 2011.

Числа: Числа. Сборники литературы, искусства и философии. Париж, 1930–1935. № 1–10.

Фельзен: *Фельзен Ю.* Счастье. Берлин, 1932.

Яблоков: *Яблоков Е. А.* Ночь после Клэр: Система персонажей рассказа Гайто Газданова «Водяная тюрьма» // Дарьял. Владикавказ, 2003. № 3.

Яновский: *Яновский В. С.* Поля Елисейские, СПб., 1993.

Brassaï: *Brassaï.* Marcel Proust sous l’emprise de la photographie. Gallimard, 1997.

Henry: *Henry A.* Marcel Proust, théories pour une esthétique. Klincksieck, 1981.

Richard: *Richard J.-P.* Proust et le monde sensible. Paris, 1974.