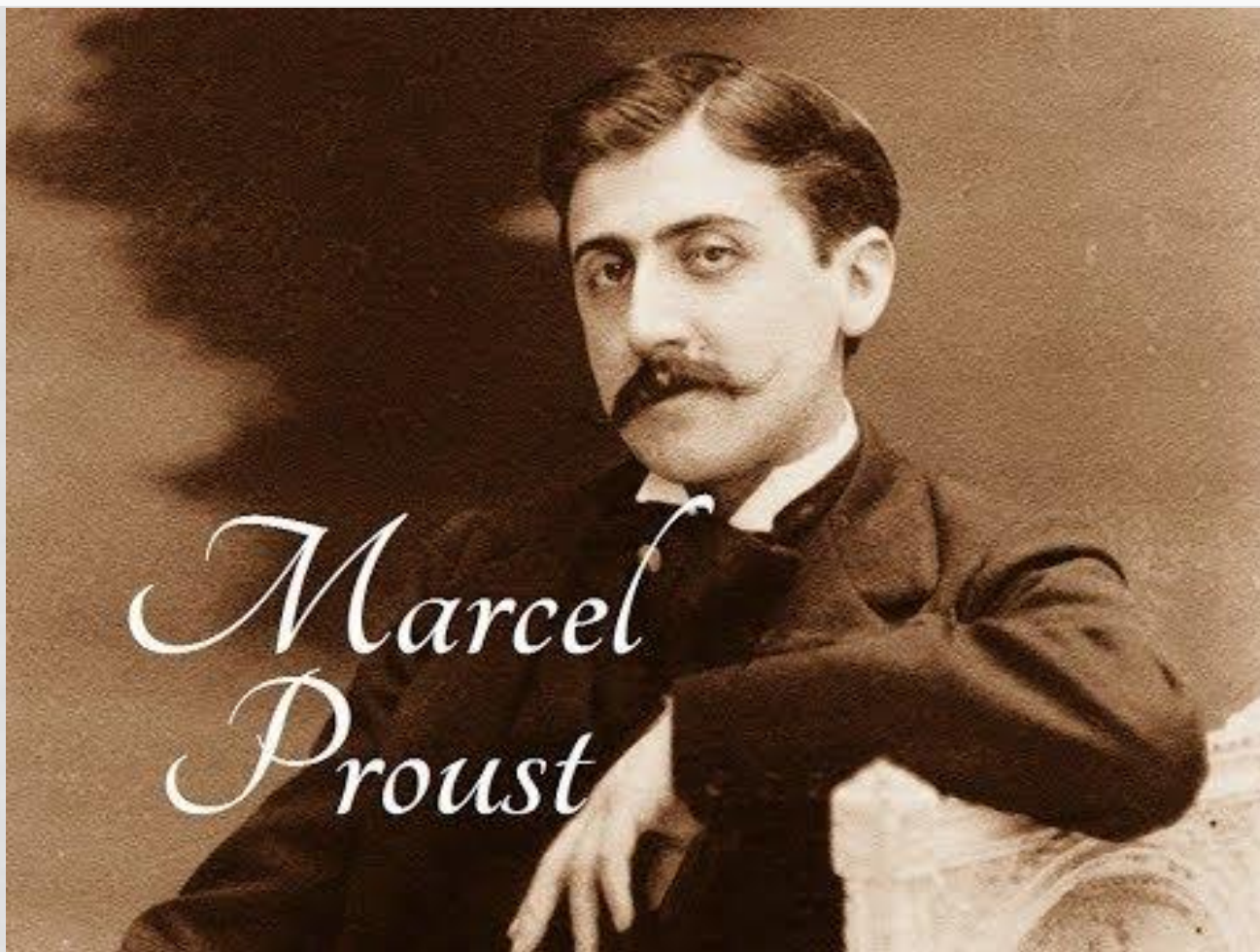


МАРСЕЛЬ ПРУСТ.
В ПОИСКАХ УТРАЧЕННОГО ВРЕМЕНИ



(10 ИЮЛЯ 1871 – 18 НОЯБРЯ 1922)



АСТМА И ОБОСТРЕННАЯ ЧУВСТВИТЕЛЬНОСТЬ

- Пруст с 9 лет болел удушливой астмой.
- После смерти родителей (1903 и 1905 гг.) астма обострилась. Даже самый легкий растительный запах вызывает невыносимое удушье; кроме того, развивается свето- и шумобоязнь. Теперь он живет среди дезинфицирующих испарений, в стенах, обитых пробкой, при постоянно закрытых окнах, дабы неуловимый запах каштанов с бульвара не проникал внутрь. И все это время, с 1910 по 1922 год, почти не вставая с постели, Пруст заполняет двадцать тетрадей, составляющих книгу.
- «Пруст писал свой роман в общем-то наперегонки со смертью, поскольку он был тяжело больным человеком, больным астмой, а мы знаем, что астма – одно из самых психологически сложных заболеваний. Оно вызывает физические мучения, которые ближе всех других к ощущению смерти, поскольку ощущение смерти непосредственно в самих симптомах, в самом протекании болезни: ты задыхаешься, и смерть – не где-то далеко, а вот – она здесь». (М. Мамардашвили)

РОМАН-РЕКА "A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU"

- Роман Пруста «В поисках утраченного времени» состоит из следующих семи частей:
 - «В сторону Свана»,
 - «Под сенью девушек в цвету»,
 - «У Германтов»,
 - «Содом и Гоморра»,
 - «Пленница»,
 - «Исчезнувшая Альбертина» / «Беглянка»
 - «Обретенное время».
- Эти семь частей, вышедшие на французском в пятнадцати томах между 1913 и 1927 годами, составляют в более 3000 страниц. Роман охватывает более полувека: с 1840 до 1915-го, до Первой мировой войны, и список действующих в нем лиц превышает две сотни. Приблизительно говоря, изобретенное Прустом общество относится к началу 90-х годов.

ПРУСТ И АНРИ БЕРГСОН: ВРЕМЯ И ПАМЯТЬ В РОМАНЕ

- В юности Пруст изучал философию Анри Бергсона (1859–1941), познакомился с ним в 1891 году, когда Бергсон женился на кузине Пруста.
- У Пруста бергсоновское понимание «память», «длительности» и «интуиции» в их философском и художественном смысле.
- Бергсон утверждает в качестве подлинной и первоначальной реальности жизнь, которая, пребывая в некоей целостности, отличается от материи и духа. Основные понятия, с помощью которых философ определяет сущность «жизни» — «длительность», «творческая эволюция» и «жизненный порыв». Жизнь не может быть схвачена интеллектом. Интеллект способен создавать «отвлечённые» и «общие» понятия, он — деятельность рассудка, а воспроизвести реальность во всей органичности и универсальности можно, только воссоздав её. Это под силу лишь интуиции, которая, будучи непосредственным переживанием предмета, «внедряется в его интимную сущность». Целостное постижение действительности может быть «эмоционально-интуитивным». Интуиция направляет внимание на «первичную данность» — собственное сознание, психическую жизнь. Только самонаблюдению подвластна непрерывная изменчивость состояний, «длительность», а, следовательно, и сама жизнь. Ключевым для философии Бергсона является понятие времени. Бергсон разделяет физическое, измеряемое время, и чистое время жизненного потока. Последнее мы переживаем непосредственно.

МАРСЕЛЬ ПРУСТ. ИНТЕЛЛЕКТ VS ИНТУИЦИЯ. ПАМЯТЬ И ВЕЩИ

- С каждым днем я все меньше значения придаю интеллекту... С каждым днем я все яснее чувствую, что сфера, помогающая писателю воскрешать былые впечатления, которые и составляют предмет искусства, находится за пределами его досягаемости. Интеллект на это не способен. Дело в том, что каждый истекающий час нашего бытия, подобно душам усопших в античных легендах, тут же воплощается в какой-нибудь предмет, в какую-нибудь частицу материи и пребывает их пленником до тех пор, пока мы на них не набредем. Тогда он высвобождается... «ПРОТИВ СЕНТ-БЕВА»

АНДРЕ МОРУА О ПРУСТЕ

- Безусловно, еще в детстве возникло у него желание писать, и еще более сильное — уловить плененную красоту, которая, как ему казалось, скрыта под оболочкой вещей. Он смутно чувствовал, что должен вызволить некую подспудную истину, выразив ее. «Черепичная крыша исчертила пруд... розовыми мрамористыми прожилками, на которые я никогда прежде не обращал внимания. Видя на воде и на поверхности стены бледную улыбку, отвечающую улыбке неба, я в восторге заорал, потрясая своим сложенным зонтиком: «Черт! Черт! Черт!» Но вместе с тем я почувствовал, что мой долг — не цепляться за эти невразумительные слова, а постараться пристальнее взглядеться в свое восхищение...» Запомним хорошенько эти слова: долг... постараться пристальнее взглядеться... вызволить плененную красоту... В этом ребенке уже весь Пруст.

ПОТОК «РЕФЛЕКТОРНОЙ ПАМЯТИ» У ПРУСТА. «ЭПОС ВЕЩЕЙ-ЖЕСТОВ»

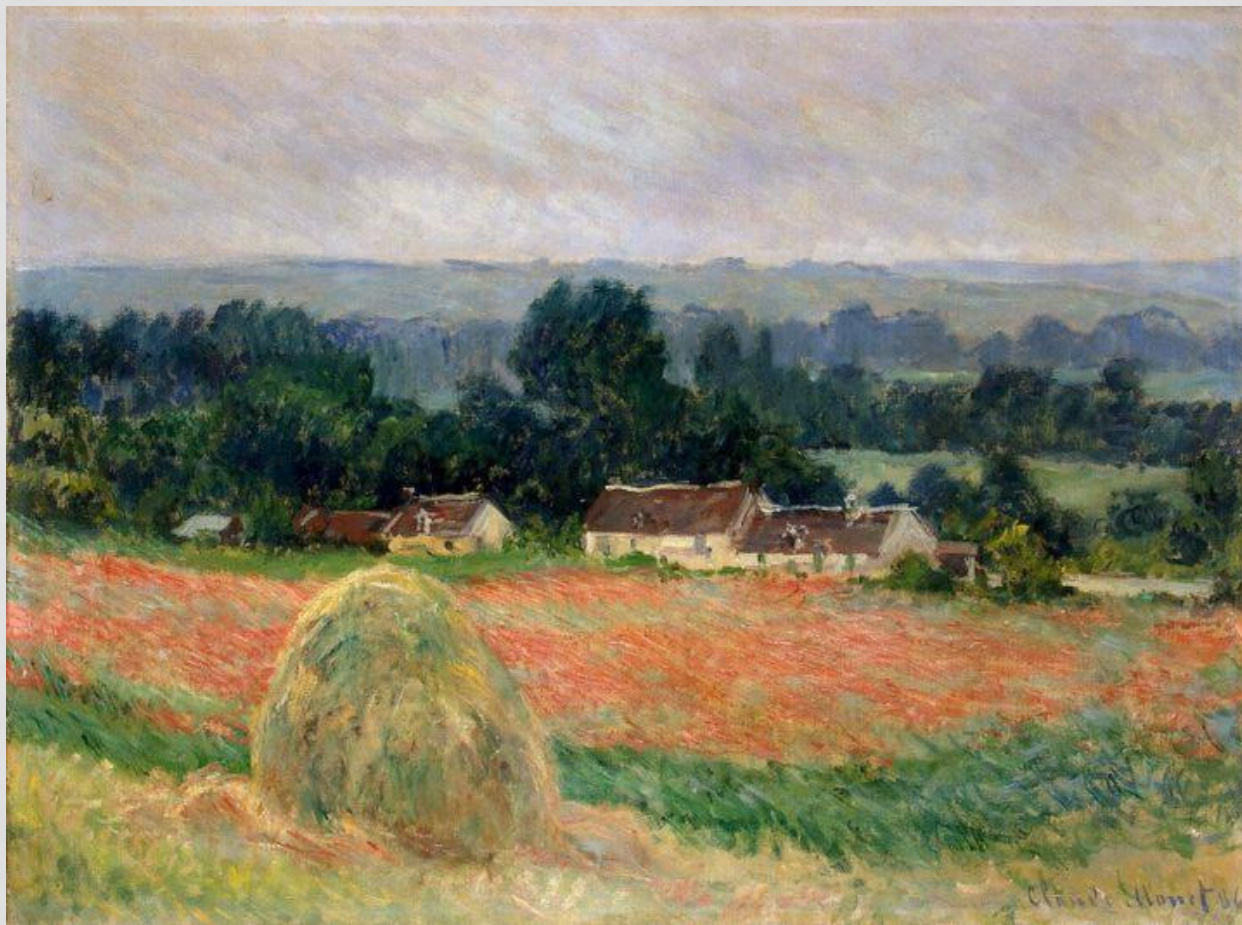
- Не вещи, которые вспоминаются, но воспоминания о вещах – главная тема Пруста. Впервые память из поставщика материала, с помощью которого описывается другая вещь, сама становится вещью, которая описывается. Поэтому автор обычно не добавляет к вспоминаемому того, чего ему не хватает, он оставляет воспоминание таким, как оно есть, объективно неполным, - и тогда и возникают в призрачном отдалении изувеченные временем несчастные калеки.
- Пруст предстает исследователем утраченного времени как такового. Он наотрез отказывается навязывать прошлому схему настоящего, практикуя строгое невмешательство, решительно уклоняясь от какого-либо конструирования. Пруст удерживает желание восстановить воспоминание и ограничивается описанием того, что сохранилось в памяти. Вместо того чтобы реставрировать утраченное время, он довольствуется созерцанием его обломков. (Х. Ортега-и-Гассет)
- Неслучайно, второе название романа-реки «В поисках утраченного времени» – «Воспоминания прошлых вещей».
- Пруст открывает, что сочетание ощущения (вкусового, тактильного, сенсорного), которое хранит подсознание на чувственном уровне, и воспоминания, дают объемность времени.

ПРУСТ И ИМПРЕССИОНИЗМ

(ХОСЕ ОРТЕГА-И-ГАССЕТ. ВРЕМЯ, РАССТОЯНИЕ И ФОРМА В ИСКУССТВЕ ПРУСТА)

- Импрессионизм не ставит себе цели нарисовать предмет, - он добивается изображения, нагромождая маленькие цветные мазки, сами по себе неопределенные, но в совокупности рожающие представление о мерцающем в воздушном мареве предмете. Живописный стиль импрессионизма заключается в отрицании внешней формы реальных вещей и воспроизведении их внутренней формы - полихромной массы.
- Этот импрессионистический стиль властвовал над европейскими умами конца века. Представляется любопытным, что то же самое происходило в философии и психологии того времени. Философы поколения 1890 года полагали единственной реальностью наши чувственные ощущения и эмоциональные состояния. Что касается простого смертного, то он, точно так же как и старый художник, считает мир чем-то неподвижным, тем, что находится вне нас и не подвержено переменам. Но это простой смертный, а импрессионист убежден в том, что универсум - исключительно проекция наших чувств и аффектов, поток запахов, вкусовых ощущений, света, горестей и надежд, бесконечная череда неустойчивых внутренних состояний. Психолог-импрессионист отрицает то, что именуется характером, это чеканное воплощение личности, - он предпочитает говорить о бесконечных мутациях, о последовательности смутных состояний, о вечно новом выражении чувств, идей, цветовых ощущений, ожиданий.

КЛОД МОНЕ. СТОГ СЕНА В ЖИВЕРНИ

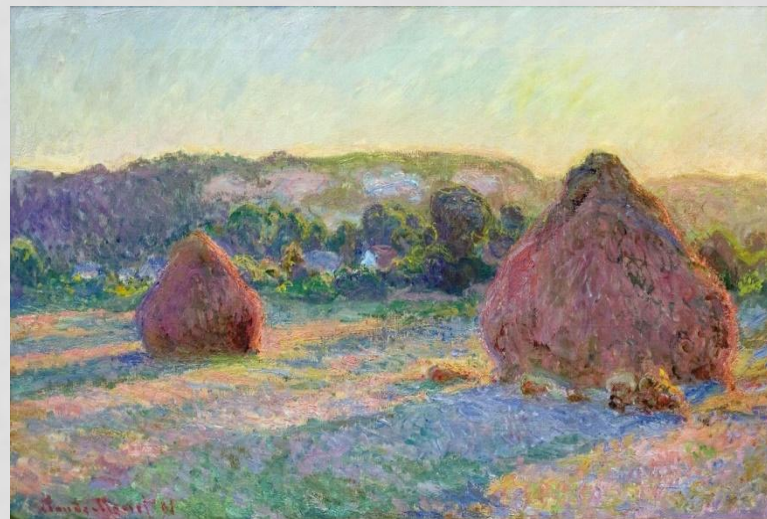


РАЗНЫЕ ВРЕМЕНА ГОДА

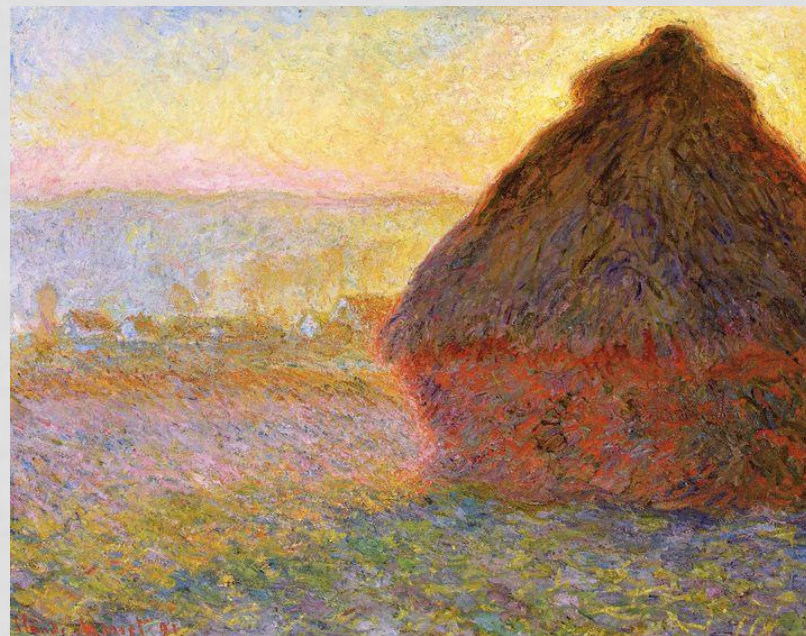
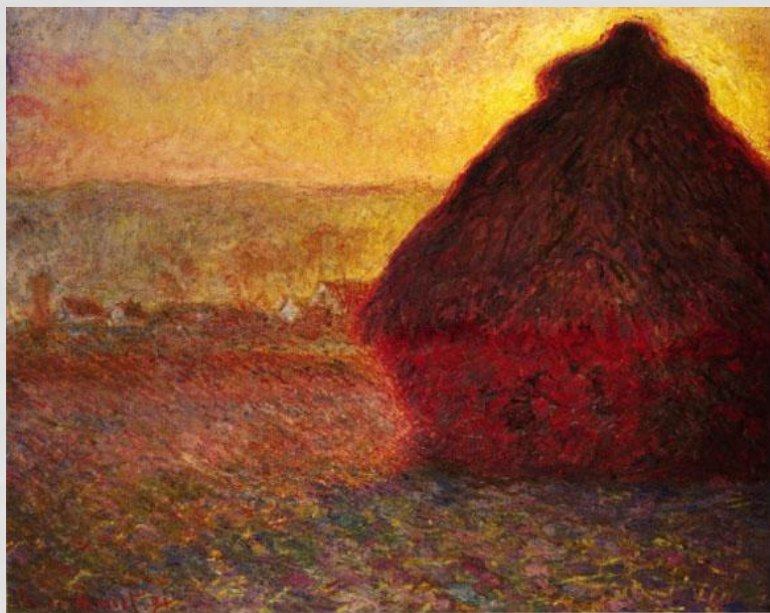
Зима



Конец лета



НА ЗАКАТЕ СОЛНЦА



ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКИЙ ПЕЙЗАЖ ПРУСТА

- «Пожалуй, только на берегах Ламанша, между Нормандией и Бретанью, я был в состоянии делать более богатые наблюдения над тем, что можно назвать небесным растительным царством. Там, недалеко от Бальбека, в этих столь диких еще местах есть восхитительная спокойная бухточка, где солнечные закаты в Ожской долине, красновато золотистые закаты не характерны, незначительны, ибо в этом мягком и влажном воздухе на вечернем небе распускаются в несколько мгновений несравненные букеты из голубых и розовых цветов. Но иногда они сразу осыпаются, и тогда небо, сплошь усеянное бесчисленными желтоватыми и розовыми лепестками, кажется еще прекрасней. Золотистые песчаные берега этой бухты... кажутся еще более прелестными». Поэтому отрывку из романа «В сторону Свана» можно видеть, как Пруст буквально «рисует» северный французский пейзаж.

ИМПРЕССИОНИЗМ И ИЗОБРАЖЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА И ЛЮБВИ У ПРУСТА

- У Пруста любовь ничем не напоминает любовь. И чего только в ней нет: огненных вспышек чувственности, темно-лилового тона ревности, бурого - скуки, серого - угасания жизненных сил. Единственное, чего нет, - это любви.
- У персонажей Пруста нет четких контуров, они, скорее, напоминают изменчивые атмосферные скопления пара, облачка души, которые ветер и свет каждый миг преобразуют. Он, конечно, из того же цеха, что и Стендаль, этот "исследователь человеческого сердца". Но в то время как для Стендаля человеческое сердце твердо очерчено, для Пруста наше сердце - некое непрерывно меняющееся в непостоянстве воздушной среды неуловимое испарение.
- В конечном счете Пруст приносит в литературу то, что можно назвать воздушной средой. Пейзаж и люди, внешний и внутренний мир - все пребывает в состоянии мерцающей неустойчивости. Я бы сказал, что мир у Пруста устроен так, чтобы его вдыхали, ибо все в нем воздушно. В его книгах никто ничего не делает, там ничего не происходит, нам является только череда состояний. (Х. Ортега-и-Гассет)

ЕДИНСТВЕННАЯ ВСТРЕЧА ДЖОЙСА И ПРУСТА

- Несмотря на то, что корифеи европейского модернизма жили в одно время в одном месте, они встретились всего один раз. Единственная встреча Джойса и М. Пруста произошла в мае 1922 г. на званом ужине в честь И.Ф. Стравинского и С.П. Дягилева. Причиной, по мнению Итало Свево, было то, что встреча произошла в самый неподходящий момент, когда Пруст был занят мыслями о «завершении одной из своих сложных фраз». Фактически они перебросились несколькими ничего не значащими предложениями, не касавшимися того, что больше всего волновало одного и другого, — искусства.
- Сохранилось признание Джойса о книге Пруста: «Эта книга в конце концов чистейшая игра или танец...». Уважительно относясь к Прусту-писателю, Джойс остался недоволен встречей с ним: Пруст говорил только о княгинях, «когда меня куда больше занимали их горничные...».

ПОЛЯРНЫЕ МИРЫ ПРУСТА И ДЖОЙСА

- Мир Пруста - мир человеческого уединения, закрытых интерьеров, аристократических салонов, неспешных прогулок по живописной местности за городом или по набережной на курорте и т.д. Это мир Belle Epoque, разрушенный и сметенный Первой мировой войной.
- Пейзаж «Улисса» — город, его толчея, поток человеческой массы, случайные столкновения, всякие общественные места, редакция газеты, бордель, паб.
- Джойс открыл пространство романа и «впустил» ту стихию, которую всякими средствами Пруст не хотел допустить.

СТИЛЬ ПРУСТА. ПРОТИВ АВТОМАТИЗМА ЧТЕНИЯ

- Пруст одним из первых стал бороться против автоматизма чтения. Его проза сопротивляется легкому чтению, он делает все, чтобы мы не скользили глазами по строчкам, а вдумывались.
- 1. Богатство метафорической образности, многослойные сравнения.
- 2. Многословие и растянутые описания. Склонность распространять и заполнять предложение до предельной полноты и длины, заталкивать в чулок предложения невероятное множество вставных фраз и придаточных, подчиненных и соподчиненных предложений.
- 3. Особенность Пруста такова, что иной раз на десяти страницах герои обмениваются всего парой реплик, но при этом каждый из них — и сам автор — успевает подробно объяснить не только свои слова и поступки, но и то, что он чуть было не произнес и что подумал при этом, предположить, как он выглядит в глазах других, припомнить, что было за год до этого разговора или через пять лет после, да еще и вывести на основе этого малюсенького случая какое-нибудь общечеловеческое суждение.

«В ПОИСКАХ ОДНОГО ВРЕМЕНИ» КАК «РОМАН-СОБОР»

- Сам Пруст сравнивает свое семикнижье с готическим собором, где есть разные порталы, разные башенки, нет симметрии, потому что готические соборы создавались очень долго, как и Пруст писал «В поисках потерянного времени», где композиция балансирует между гармонией и хаосом, — но это один собор.

ПРОБЛЕМА АВТОБИОГРАФИЗМА В РОМАНЕ ПРУСТА

- Роман Пруста - не автобиография; рассказчик — это не Пруст собственной персоной, а остальные герои не существовали нигде, кроме как в воображении автора (В. Набоков).
- В то же время рассказчик Марсель имеет общие с Прустом черты, многие герои имеют прототипов (нередко нескольких).

КОМБРЕ - РЕАЛЬНЫЙ ГОРОД, ПРИДУМАННЫЙ ПРУСТОМ

- Комбре - так назвал город писатель, а на карте существовал Илье, где Пруст, действительно, проводил летние каникулы между 1877 и 1880 гг. Жители решили исправить географический промах и прибавить к названию собственного города его литературный псевдоним. Илье был переименован в Илье-Комбре в 1971 году. Это первый и, кажется, единственный случай, когда выдуманный писателем город появился на карте.

ILLIERS-COMBRAY

- Жителям Илье, отныне жителям Комбре, было мало превращения писательского вымысла в точку на географической карте. Они влючились в эту игру и пошли дальше. Вот уже и дом Жюля и Элизабет Амио, тети и дяди Пруста, в котором он проводил в детстве каникулы, превратился в музей «тети Леони». Именно здесь она угощает его «мадленками». Дом воссоздан в точности: от волшебного фонаря в комнате мальчика, до сада. Любая безделушка гостиной - на своем месте. Часть мебели действительно существовала здесь во времена Пруста, в частности, его комната, часть была перевезена из парижской квартиры его родителей, когда дом превратился в музей. Полностью сохранилась кухня - кухни 19 века редко встречаются в такой сохранности, а тут, благодаря описаниям Пруста, до нас словно бы дошли и доносившиеся снизу в его комнату запахи.

MUSÉE MARCEL PROUST - MAISON DE TANTE LÉONIE



ДОМ ТЕТУШКИ ЛЕОНИ

Гостиная



Столовая



ДОМ ТЕТУШКИ ЛЕОНИ

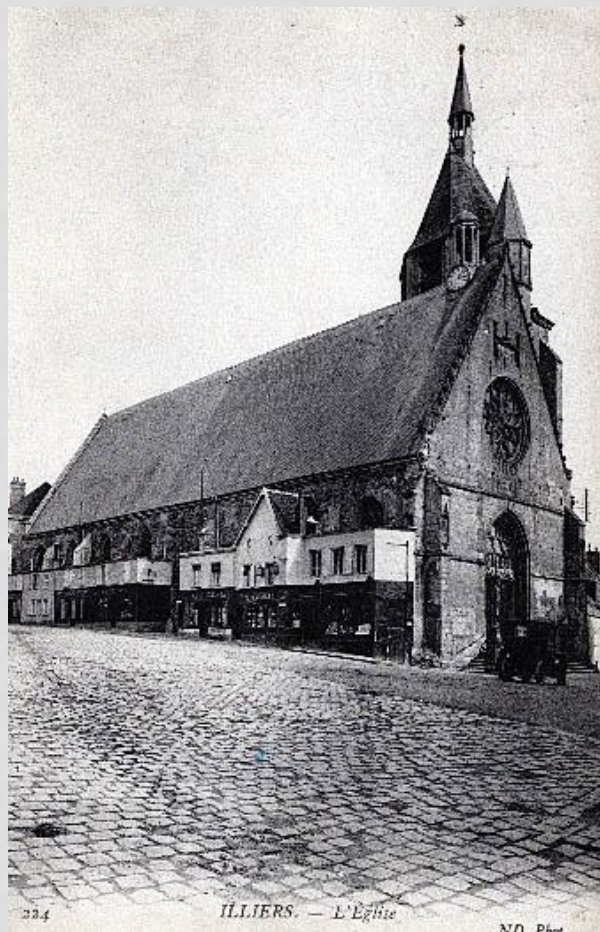
Спальня Марселя



КУХНЯ



ÉGLISE SAINT-JACQUES, ILLIERS-COMBRAY (ЦЕРКОВЬ СВ. ИАКОВА)



ВИД НА ЦЕРКОВЬ СВ. ИАКОВА



КОЛОКОЛЬНЯ ЦЕРКВИ СЕНТ-ИЛЕР

(ЦЕРКОВЬ СВ. ИЛАРИЯ) В РОМАНЕ ПРУСТА

- После службы мы шли к Теодору заказать хлебец побольше, и в это время колокольня, пропеченная и подрумяненная, точно огромный благословенный хлеб с верхней коркой, облитой солнечной глазурью, вонзала острый свой шпиль в голубое небо. А вечером у колокольни 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 подалось 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.

КОЛОКОЛЬНЯ СЕНТ-ИЛЕР И БАБУШКА

- 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. И в самом деле: каждая часть церкви, открывавшаяся 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. Глядя на колокольню, следя взором за мягкой упругостью, за стремительным наклоном каменных ее скатов, 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 целой октавою выше.

РОЗОВЫЙ ШПИЛЬ КОЛОКОЛЬНИ СЕНТ-ИЛЕР

- «И на пути одной из самых дальних прогулок, совершавшихся нами в Комбре, было место, где стесненная холмами дорога вдруг выходила на широкую равнину, замкнутую на горизонте изрезанным просеками лесом, над которым возвышался один только острый шпиль колокольни Сент-Илер, такой тоненький, такой розовый, что казался лишь легким штрихом, едва оттиснутым в небе ногтем безвестного художника, пожелавшего придать этому пейзажу, этому чистому куску природы, маленькую черточку искусства, единственный намек на присутствие человека». Напряженный трепет поэзии пронизывает весь отрывок, розовый шпиль высится над нагромождением крыш, словно указательная стрелка к веренице воспоминаний, словно восклицательный знак чуткой памяти.

ПЕЧЕНЬЕ МАДЛЕН - ОБРЕТЕНИЕ УТРАЧЕННОГО ВРЕМЕНИ

- «И вдруг воспоминание всплыло передо мной. Вкус этот был вкусом кусочка мадлены, которым по воскресным утрам в Комбре угощала меня тетя Леония, предварительно намочив его в чае или в настойке из липового цвета, когда я приходил в ее комнату поздороваться с нею. <...>И как только узнал я вкус кусочка размоченной в липовой настойке мадлены, которою угощала меня тетя, так тотчас старый серый дом с фасадом на улицу, куда выходили окна ее комнаты, прибавился, подобно театральной декорации, к маленькому флигелю, выходившему окнами в сад. <...> И как в японской игре, состоящей в том, что в фарфоровую чашку, наполненную водой, опускают маленькие скомканные клочки бумаги, которые, едва только погрузившись в воду, расправляются, приобретают очертания, окрашиваются, обособляются, становятся цветами, домами, плотными и распознаваемыми персонажами, так и теперь все цветы нашего сада и парка г-на Свана, кувшинки Вивоны, обыватели городка и их маленькие домики, церковь и весь Комбре со своими окрестностями, все то, что обладает формой и плотностью, все это, город и сады, всплыло из моей чашки чаю».

LES MADELEINES



КАТЛЕИ ПРУСТА КАК»МЕТАФОРЫ СТРАСТИ»

- Катлеи – цветы семейства Орхидные. Этот цветок стал символом Одетты де Креси и ее любви со Сваном. Первая близость Свана и Одетты случилась после того, как он поправил орхидею на ее корсаже. С тех пор они придумали образное выражение «faire catleayas» (дословно - заниматься катлеями), означавшее любовную близость. В русском переводе – «орхидеиться».
- Catleias похоже на «camellias». Одетта де Креси напоминает даму с камелиями – Мари Дюплесси. Обе были куртизанками.
- Надо отметить, что Пруст изменил написание катлеи: правильно «cattleyas», а у Пруста «catleayas» или «catleias». Таким образом, Пруст как бы придумал свой цветок, как будто «вывел» свой собственный вербально-ботанический ПОДВИД.

КАТТЛЕЯ



ПРУСТ С ОРХИДЕЕЙ В ПЕТЛИЦЕ



БОЯРЫШНИК (LES AUBEPINES)

В романе «В сторону Свана» боярышнику посвящено немало страниц. Цветы боярышника в церкви, символизирующие терновый венец Иисуса Христа – из ранних воспоминаний Рассказчика. Далее изгородь из цветущего боярышника вокруг имения Свана перекликается с религиозной темой, с описанием церкви Св. Илария: «Я нашел тропинку всю жужжавшей запахом боярышника. Изгородь похожа была на ряд часовен, совсем утопавших под грудями цветов, наваленных на их внизу, на земле, солнце рисовало световые квадратики, словно лучи его проникали через оконные стекла; от изгороди распространялось такое же густое, такое же ограниченное в пространстве благоухание, как если бы я стоял перед церковным алтарем»

Наконец, сквозь просвет в кустах розового боярышника маленький Марсель впервые увидел дочь Свана Жильберту, свою первую детскую любовь. «Подняв лицо, усеянное розовыми пятнышками, на нас смотрела белокурая рыжеватая девочка...»

БОЯРЫШНИК (LES AUBEPINES)



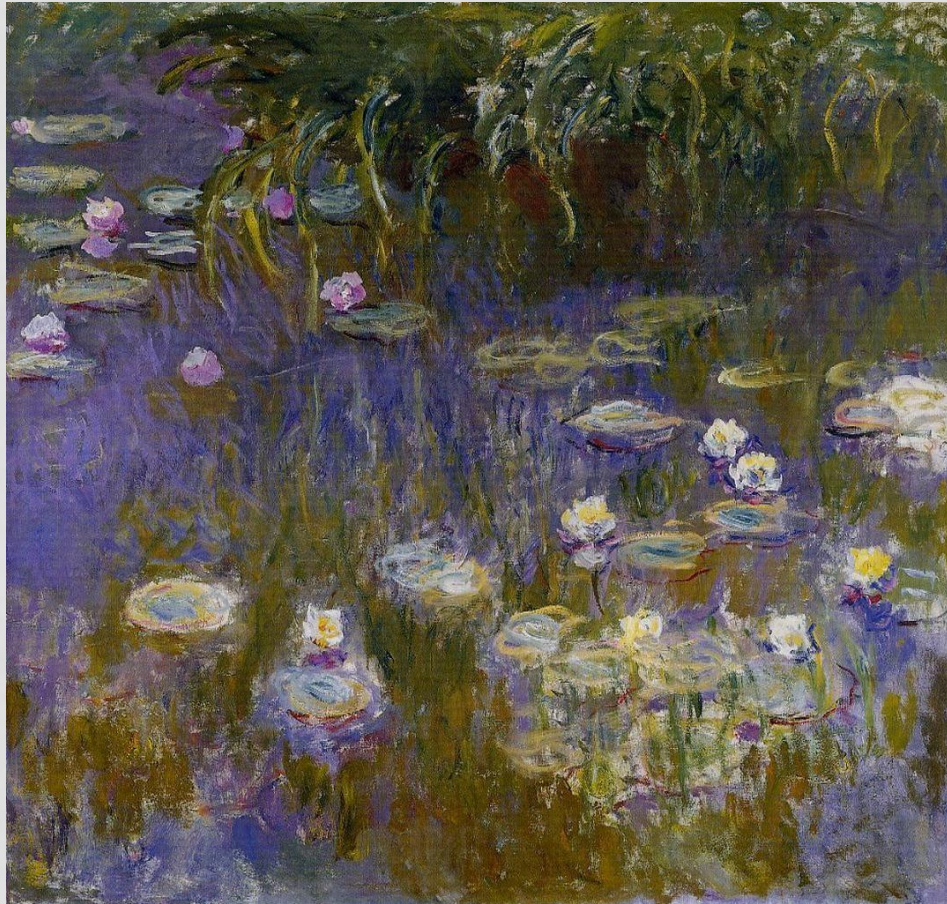
КУВШИНКИ ВИВОНЫ (ЛУАРЫ) И НЕВРАСТЕНИЯ ТЕТИ ЛЕОНИ

- Несколько поодаль течение Вивоны засоряется водяными растениями. Сначала они попадают в одиночку, например, какая-нибудь кувшинка, так несчастливо выросшая посреди водяной струи, что та не давала ей ни минуты покоя, и, подобно механически движущемуся парому, цветок приставал к одному берегу лишь для того, чтобы снова отплыть к другому, вечно повторяя свой двойной путь. Увлекаемый к одному из берегов, стебель его распрямлялся, удлинялся, вытягивался, достигал крайнего предела растяжения, затем струя снова подхватывала его, зеленый трос сворачивался и приводил бедное растение к его исходному пункту, могущему быть названным так с тем большим правом, что оно ни секунды не оставалось там и обречено было снова повторять свое неизменное движение. В каждую из наших прогулок я всегда находил его все в том же беспомощном состоянии, напоминавшем состояние неврастеников той категории, куда, по мнению бабушки, следовало отнести тетю Леонию,-- неврастеников, из года в год, без всякого изменения, являющих нам зрелище странных привычек, от которых, как им кажется, они вот-вот готовы избавиться, но которым остаются верны до самой смерти; подхваченные шестерней своих недугов и маний, тщетно пытаются они вырваться на свободу: усилия их лишь обеспечивают неуклонное функционирование их странной, роковой и губительной диеты.

КУВШИНКИ ПРУСТА И ИМПРЕССИОНИЗМ

- Но дальше течение замедляется, река проходит по частному владению, доступ в которое был открыт для публики его собственником, большим любителем водяной садовой культуры, насадившим в маленьких прудах, образуемых здесь Вивоной, целые сады водяных лилий. Так как берега в этом месте поросли густыми рощами, то тень от деревьев давала воде известную окраску, обыкновенно, темно-зеленую; но по временам, когда мы возвращались домой прояснившись после грозового полудня вечерами, я видел на поверхности воды чистые и яркие синие тона, почти фиолетовые, похожие на перегородчатые эмали в японском вкусе. Там и сям на воде краснел, словно земляника, цветок кувшинки, с алым сердцем в кольце белых лепестков. Дальше цветов росло больше, но они были более бледные и не такие лоснящиеся, более шероховатые, в более густых складочках, и случай разбрасывал их в таких изящных узорах, что мне казалось, будто я вижу плывущие по течению, как после меланхолического финала изысканного праздника во вкусе Ватто, растрепанные гирлянды бледных роз. В другом месте, казалось, сохранен был уголок для более грубых сортов, с опрятными белыми и розовыми, как у ночных фиалок, лепестками, вымытыми с хозяйственной заботливостью, словно фарфоровая посуда, тогда как немного подальше другие кувшинки, прижавшиеся друг к дружке и образовавшие настоящую плавучую грядку, похожи были на анютины глазки, прилетевшие сюда, словно мотыльки, из какого-то сада подержаться на своих полированных голубоватых крылышках над прозрачной тенистостью этого водного цветника; этого небесного цветника также: ибо он давал цветам почву тона более драгоценного, более волнующего, чем тон самих цветов; и сверкала ли она под кувшинками в полдень калейдоскопом молчаливого, ненасытного и переменчивого счастья, или же наполнялась, словно далекий какой залив, розовыми грезами закатного солнца, непрерывно меняя окраску, но всегда гармонируя, вокруг более устойчивой окраски венчиков лилий, с тем, что есть самого глубокого, самого мимолетного, самого таинственного,-- с тем, что есть самого бесконечного,-- в каждом мгновении: и в полдень, и вечером водяные эти лилии цвели, казалось, в лоне самого неба.

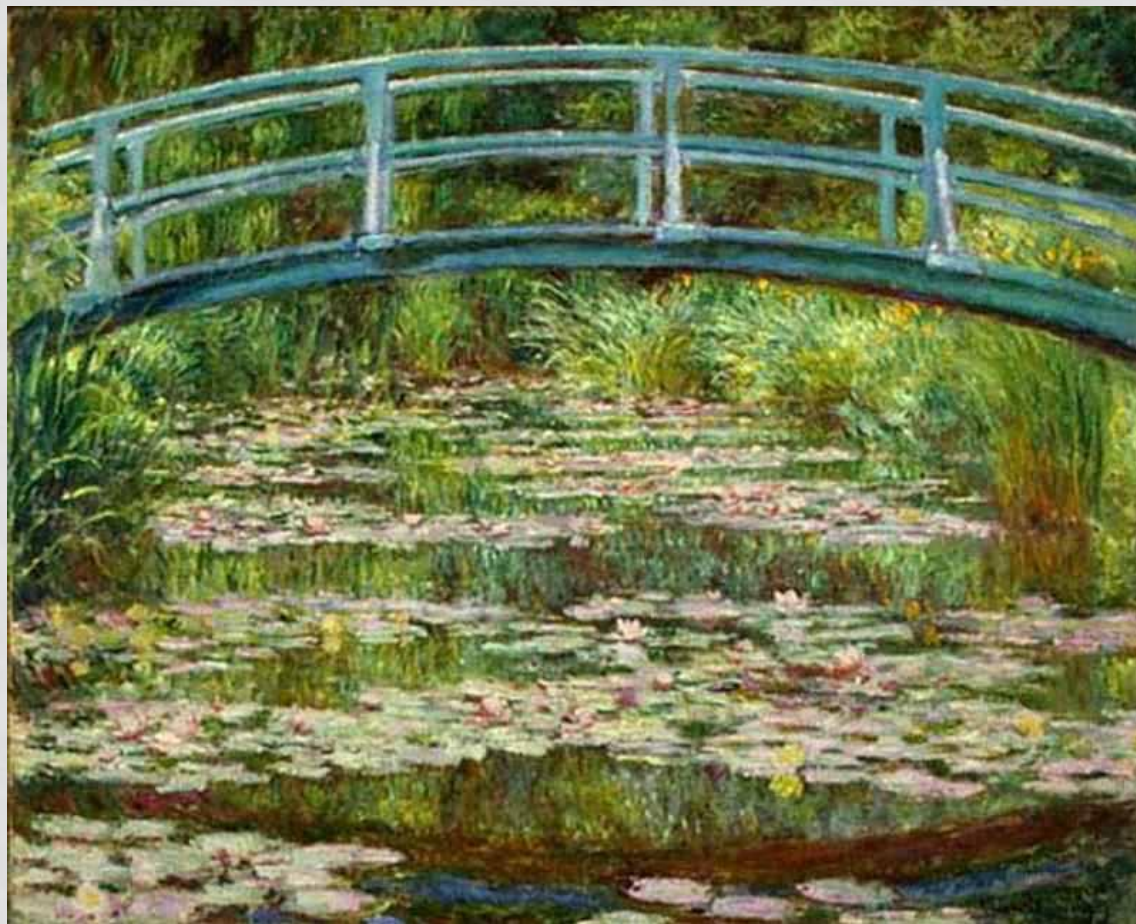
«КУВШИНКИ» КЛОДА МОНЕ



КЛОД МОНЕ. ВОДЯНЫЕ ЛИЛИИ



КЛОД МОНЕ. ЯПОНСКИЙ МОСТИК



LA PETITE PHRASE DE VINTEUIL, OU LA MUSIC DES AMOURS

- В романе «В сторону Свана», рассказывается о любви Свана (старшего друга маленького Марселя, во многом близкого к Рассказчику, то есть к взрослому писателю) и Одетты де Креси, кокотки из высшего света, ставшей в конце концов его женой (а после смерти Свана сделавшей блестящую партию, выйдя замуж за богатого аристократа, своего давнего любовника). В названии имеется в виду музыкальная фраза из сонаты Вентейля (вымышленный композитор, учитель музыки у Марселя), ставшая гимном любви Свана и Одетты: под эту сонату она показалась ему сошедшей с картины Боттичелли, под эту музыку вспыхнула его страсть. И потом каждый раз, когда они появлялись в салоне мадам Вердюрен, та просила пианиста сыграть «короткую фразу из Вентейля». Музыка описана как диалог скрипки и фортепьяно, в котором голоса то ускользают друг от друга, то находят вновь.
- По словам самого Пруста, Анданте сонаты для фортепиано и скрипки Вентейля - это сложный синтез на основе пастиччо из многих композиторов, таких, как Вагнер, Франк, Шуберт и Форе. В то же время, правда то, что я признался в 1918 году Жаку де Лакретелю, что "короткая фраза" из Сонаты Вентейля на самом деле "очаровательная, но, в конечном счете, посредственная фраза из скрипичной сонаты Сен-Санса, музыканта, которого я не люблю".

ГЕРОИ-ТВОРЦЫ И ИХ ПРОТОТИПЫ

- Писатель Бергготт — это прежде всего Анатоль Франс, но не только он, а и Рёскин, и Ренан, и даже поэтесса Анна де Ноай, с которой Пруст был дружен. Сам Пруст отмечал, что стиль Бергготта – стиль Бергсона и Флобера.
- Художник Эльстир (в первом томе его зовут Биш) больше всего похож на символиста Гюстава Моро, которого Пруст очень ценил, но есть в нём и нечто от импрессионистов и даже от кубистов.

ЕЛЕНА БАЕВСКАЯ, НОВЕЙШИЙ ПЕРЕВОДЧИК ПРУСТА

- За перевод первого тома прустовского семикнижия «В сторону Сванна» Елена Баевская получила премию Гильдии переводчиков «Мастер» — высшую профессиональную награду. Второй том называется «Под сенью дев, увенчанных цветами».
- Елена Баевская написала целую книгу по-французски под названием «Бутылки в Вивонне», посвященную отражению культурного контекста рубежа XIX–XX веков в романе Пруста. Название — намек на сцену из романа, где мальчишки окунают в реку бутылки, которые тут же становятся невидимыми, и метафора неявных — для иновременных и иноязычных читателей — пластов романа.

ЕЛЕНА БАЕВСКАЯ



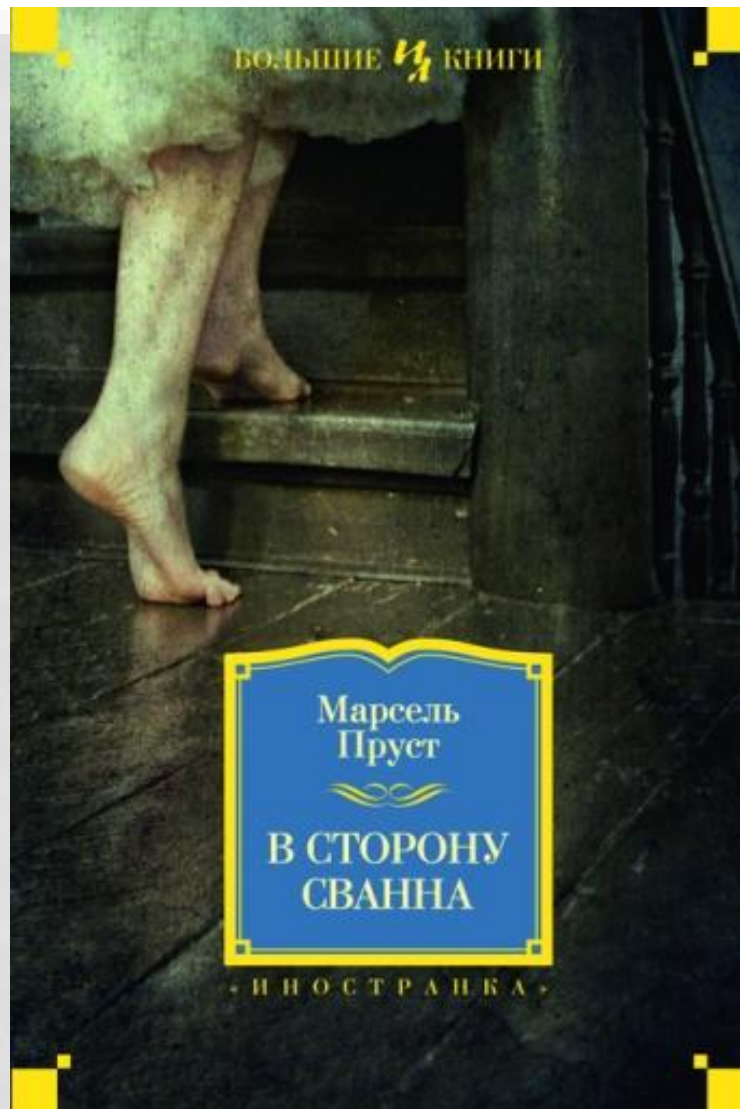
«ПО НАПРАВЛЕНИЮ К СВАНУ» ИЛИ «В СТОРОНУ СВАННА»?

- Елена Баевская внесла изменения уже на самом заметном, эмблематическом уровне – в фамилию одного из персонажей и заглавие романа: «В сторону Сванна», да-да, теперь с двумя «н»
- **Всё-таки, почему Сванн с двумя «н»?**
- – Во-первых, чтобы не ассоциировать его с кавказскими сванами. Во-вторых и в главных, по роману, фамилия Сванн – английская. Сванн – еврей, но фамилия у него англизированная, мимикрия такая. Те, кто его любит и уважает, произносят его фамилию на английский лад, что-то вроде Суанн, а те, кто хочет подчеркнуть его малопочтенное еврейство, например, Норпуа – подчёркнуто – Сванн, упирая при этом на букву «в». Но вообще фамилия якобы английская, щегольская. Вот я и пытаюсь её англизировать. Например, американского астронавта зовут Джон Гленн, через два «н», а героя Пруста – Шарль Сванн, по аналогии.

«ПОД СЕНЬЮ ДЕВУШЕК В ЦВЕТУ» ИЛИ «ПОД СЕНЬЮ ДЕВ, УВЕНЧАННЫХ ЦВЕТАМИ»?

- Название, которое дал этому тому Пруст, звучит как стихотворная строка, и мне показалось неловким третий раз повторять ее перевод, выдавая чужое за свое. Поэтому я стала думать. Откуда вообще взялось название «A l'ombre des jeunes filles en fleurs»? Есть два объяснения. Первое подсказал сам Пруст: по его словам, один друг, с которым он познакомился в Кабуре (городе, послужившем прообразом Бальбека), в шутку посоветовал ему: «А напиши какой-нибудь легкий любовный роман, который все будут читать, и назови его так-то». Прусту совет понравился, и он ему последовал. Но есть и другое толкование. В этой строчке видится скрытая цитата из стихотворения Бодлера «Лесбос», которое было за непристойность исключено цензурой из «Цветов зла». Там-то и фигурируют «девушки, увенчанные цветами». Но поскольку у нас Бодлер, тем более по-французски, не так уж на слуху, то я позволила себе приблизить эту строчку к Лермонтову. «Меж юных жен, увенчанных цветами...» — это из всем известного стихотворения «Сон». Кто эти девы? Это и музы, которые вводят юного поэта в хоровод Аполлона, и менады, которые разрывают на части Орфея, потому что в этом романе герой, рассказчик — он ведь и Орфей тоже, эта метафора проскальзывает в романе несколько раз. Но это еще и реальные девушки, которых Марсель увидел на пляже и о которых он думает одновременно в двух регистрах: они для него и ожившие греческие скульптуры, и подружки велосипедистов, доступные девицы.

«В СТОРОНУ СВАННА» В ПЕР. Е. БАЕВСКОЙ



«ПОД СЕНЬЮ ДЕВ, УВЕНЧАННЫХ
ЦВЕТАМИ» В ПЕР. Е. БАЕВСКОЙ (2016)



«В ПОИСКАХ УТРАЧЕННОГО ВРЕМЕНИ» ИЛИ «В ПОИСКАХ ПОТЕРЯННОГО ВРЕМЕНИ»?

— А почему название всего романа вы перевели «В поисках потерянного...», а не «утраченного времени», как уже всем привычно?

— Я отталкивалась тут от книги Жюль Делеза «Марсель Пруст и знаки», где он говорит, что это просто потерянное время, время, которое потерял глупый Марсель: он влюблялся, валял дурака, болтался по пляжу, ходил по светским салонам, вместо того чтобы заниматься делом и читать умные книжки. За это его осуждают родители — и он сам себя корит, но потом окажется, что это бесцельно потерянное время и станет материалом гениального романа.

ПРОБЛЕМА ОДНОПОЛОЙ ЛЮБВИ У ПРУСТА. Е. БАЕВСКАЯ

- Новизна Пруста вовсе не в том, что он описывает однополую любовь. Пальцем в небо попадают те, кто видит его своеобразие именно в этом. Вот современнику Пруста Андре Жиду было важно сказать в искусстве о такой любви, показать ее особенности, ее трагизм. Прусту, как я себе представляю, было важно обратное: показать, что нет любви гомо- и гетеросексуальной, а есть любовь и нелюбовь, любовь и мучение, любовь и игра в любовь, любовь взаимная и безответная, а кто кого любит, в каком сочетании полов — это как раз неважно. Особенность Пруста в том, чтобы захватить не что-то шокирующее, а что-то, что есть в каждом из нас.

МНЕНИЕ МЕРАБА МАМАРДАШВИЛИ

- Романы «Беглянка» и «Пленница» написаны Прустом по живому. Он имел и начало и конец романа и перекраивал свою собственную реальную любовь, которая в жизни с ним происходила: это была любовь к его секретарю Альфреду Агостинелли, который погиб, кстати, как и Альбертина в романе. И хочу по этому поводу сразу сделать замечание, чтобы потом к этому не возвращаться. Мы, очевидно, знаем, что Пруст не был человеком нормального сексуального темперамента. Он был гомосексуалист. Но он был одним из немногих, у кого было мужество через эту свою, назовем условно, причуду идти в страстном человеческом искании к общей природе любви, а не гомосексуальной.
- В романе Пруст с пером в руке пробежал весь безумный бег своего чувства и справлялся с ним; мы увидим в дальнейшем преодоление Прустом основной вещи в любви, той, которая вырывает любящего из человеческой связи, а именно мании собственника. Он понял, что мы страшны в любви, если мы хотим владеть, и от этого он освобождался, – освобождался посредством текста.