

Руководители секции:

ЗОБНИН Юрий Владимирович — заведующий кафедрой литературы и русского языка Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов, доктор филологических наук, профессор;

ОРЛИЦКИЙ Юрий Борисович — профессор Российского государственного гуманитарного университета (Москва), главный редактор журнала «Вестник гуманитарной науки»

А. А. Асоян¹

«РОМАН — ЭТО НЕ ЧТО ИНОЕ, КАК СПОСОБ РАССМОТРЕНИЯ ВРЕМЕНИ...»: ОБРЕТЕННОЕ ВРЕМЯ В ЭПОПЕЕ МАРСЕЛЯ ПРУСТА

Десять лет назад Филипп Соллерс, выступая на коллоквиуме *La fin du roman?* (Paris, le 25 mars 1998), сказал: «Роман — это не что иное, как способ рассмотрения времени»². Он полагал, что писатель-романист отличается от нас тем, что своим собственным видением дает возможность понять, что такое утраченное время, обретенное время, историческое время, он раскрывает отношение между языком автора и временем. «Говорить, что писатель, — утверждал Соллерс, — представитель своего времени, не следует уже потому, что автор противостоит ему, исследует его, показывает его в особом, свойственном этому художнику ракурсе». Оставим полемику этого высказывания в стороне. Обратим внимание прежде всего на слова об «утраченном» и «обретенном времени», которые, безусловно, ассоциируются с семитомной эпопеей М. Пруста «В поисках утраченного времени», которая заканчивается романом «Обретенное время».

Семитомный цикл романов (1913–1927) М. Пруста уже в процессе публикации стал одним из самых интригующих явлений литературы XX в. Для жанрового определения этого цикла Т. Манн воспользовался формулой Гёте — «субъективная эпопея».

В «субъективной эпопее» Пруста герой-рассказчик Марсель воспроизводит поток жизни, частью которой был маленький провинциальный городок Комбре, светский Париж, который Марсель узнал уже в юности, он сам и его друзья, Сван и Жильберта, возлюбленная Свана Одетта де Кресси, служанка Франсуаза, семья Германтов и многие другие.

Марсель ментально воссоздает все, из чего складывалась его жизнь, — от первых впечатлений детства и до последних дней. В результате возникает широкая панорама событий внутренней жизни героя и тех, которые определили историю Франции на рубеже столетий.

Но история воспринята в романах Пруста через сугубо интимный, целостный опыт человеческой индивидуальности, то есть через экзистенцию героя. Поэтому жизнь превращается в стереоскопическую, многомерную картину, в образ вселенной, где интроспекция оказывается основным средством познания себя и мира. Здесь очевиден приоритет интуиции, подсознательного, о чем Пруст свидетельствовал сам, когда рефлексировал над своими воспоминаниями: «они приходили ко мне как попало».

«Как попало» — означает по ассоциации. Ассоциативный принцип композиции прустовского повествования исключает поступательное движение во времени, так называемый гипотекст, а значит, и царство Хроноса, в котором время, как необратимая река, течет в одну сторону. Здесь царит пульсация времени, которая определяется впечатлительностью героя, его впечатлениями.

Пруст писал: «Только впечатление <...> является единственным критерием истины и потому только оно достойно внимания разума».

Поясняя сказанное, он рассуждал: «Истины, которые разум схватывает в проблесках мира <...> суть нечто менее глубокое, менее необходимое, чем истины, которые жизнь вопреки нам самим сообщает посредством материального впечатления».

Он писал: «Когда речь заходит о смутных воспоминаниях, вроде стука вилки, или вкуса печенья «Мадлен», или осязательно данных истин <...> то их первым признаком является ощущение, что я не свободен их выбирать, что они мне даются такими, каковы они в сущности. И я чувствую, что это печать их подлинности».

Форма повествования в «субъективной эпопее» — от первого лица, здесь необычайная открытость героя-рассказчика, его напряженная рефлексия, скрупулезный анализ чувств, впечатлений, мыслей, поступков, что влечет отождествление автора и его героя.

Вот почему цикл романов «В поисках утраченного времени» поначалу воспринимался как нечто среднее между автобиографией и исповедью. Но это

¹ Профессор кафедры искусствоведения СПбГУП, доктор филологических наук.

² Здесь естественно вспомнить о «Теории романа» (1916) Д. Лукача (1885–1971), полагавшего, что роман — это эпопея эпохи, для которой жизненная имманентность стала проблемой.

впечатление быстро рассеялось. По крайней мере, у исследователей.

Мотивы и цель, во имя которых Пруст создает свой колоссальный по объему текст, но камерный с точки зрения модуса событий, совершенно иные, чем это было присуще биографической литературе XIX столетия, которая занималась социально-психологическими типами и исторической характеристикой.

Эпиграфом к циклу романов могли бы служить знаменитые строки Анри Бергсона (1859–1941) из его работы «Непосредственные данные сознания» (1889): «Существует по крайней мере одна реальность, которую мы схватываем изнутри — интуицией, а не путем анализа. Это наше «я», которое длится».

Близость художественного мышления Пруста философии Бергсона была очевидной для Вл. Набокова. Преувеличивая, утрируя замеченное сходство, он заявлял, что «произведения Пруста суть иллюстрированное издание учения Бергсона».

Безоговорочно согласиться с Набоковым — значит признать, что Пруст обращен к механизму человеческих мыслей и чувств. Между тем чтение его романов убеждает, что автора интересует, не как мыслит и чувствует человек и даже не что он чувствует и мыслит. Пруста интересует то, что заставляет человека предаваться этим мыслям и чувствам. По нашему мнению, ответ на этот вопрос для самого Пруста был однозначным: впечатление.

Скончавшийся не так давно Жиль Делез (1925–1995) считал, что прустовского героя заставляют предаваться мыслям и чувствам «знаки». В своей давней книге о Прусте «Марсель Пруст и знаки» (1964) он пишет: «Знак — вот то, что вынуждает думать <...>. Думать — это всегда интерпретировать, то есть объяснять, разворачивать, дешифровать и транслировать знак... Лишь чувственность схватывает знак как знак...»

Стихией, в которой разворачивается интерпретация знаков, становится время. Кораблем, пытающимся преодолеть эту стихию, оказывается память. В результате возникает соблазн понять намерение Пруста как желание повернуть время вспять, привлечь в качестве композиционно образующего начала Антиройю, означающую движение жизненного потока из настоящего в прошлое.

Но сам писатель категорически отрицал такую телеологию повествования. Вслед за первой главой первого романа — «По направлению к Свану» — он написал последнюю главу заключительного романа «Обретенное время» и сообщил Полю Суде, своему первому рецензенту: «Композиция у меня скрыта от глаз, и ее тем труднее различить, чем сложнее и разветвленнее становится повествование...»

«Обретение времени», по Прусту, — это не простое воспоминание о прошлом и не Антиройя, а воскрешение целостности бытия, «поскольку память, — считал Пруст, — вводя прошлое в настоящее <...> упраздняет этот огромный разрыв во времени между вчерашним и сегодняшним».

Пытаясь сформулировать, что такое обретение времени в эпопее Пруста, Эрик Ауэрбах (1892–1957) писал в 1927 г.: сознание, «освободившись от былой своей скованности в конкретном, начинает видеть <...> слои былого <...> снимает с них оковы внешней хронологической последовательности бо-

лее узкого актуального смысла <...> который они имели в свое время; при этом <...> представление о внутреннем времени сочетается здесь с неоплатоническим воззрением, согласно которому истинный прообраз предмета заключен в душе художника».

К сожалению, ни комментарий Пруста к своему роману, ни наблюдения Э. Ауэрбаха не дают достаточно артикулированного представления о феномене «обретенного времени» в прославленной эпопее.

На наш взгляд, яснее представить, что такое «обретенное время», помогает статья соотечественника Пруста, философа и семиотика Г. Башляра (1884–1962) «Поэзия — мгновенная метафизика» (1939). Здесь Башляр писал: «В коротком стихотворении возможно выразить все одновременно — свое видение вселенной и тайн человеческой души, личность и предмет. Следуй поэзия только за временем жизни, — продолжал философ, — она будет мельче, чем жизнь. И только останавливая жизнь, только проживая сиюминутную диалектику радости и страдания (ср. с А. Блоком: «Сердцу закон непреложный — / Радость-страданье — одно!» — А. А.), поэзия может превзойти жизнь. Следовательно, — заключал Башляр, — она — воплощение одновременности, когда даже разорваннейшее бытие обретает цельность».

Он полагал, что «во всяком истинном стихотворении присутствует обездвиженное время, время не-мерное, которое, — говорил он, — мы бы назвали вертикальным <...> это остановленное мгновение, в котором одновременности, упорядочиваясь, убеждают, что поэтическое мгновение обладает метафизической перспективой»¹.

Башляр писал: «Если вам угодно будет изучить маленький фрагмент вертикального времени, взгляните хотя бы в поэтическое мгновение светлой грусти (regret souriant. — Baudelaire Ch. Petits poemes en prose)... Миги, в которые подобные чувства удается испытать разом, и останавливают время <...>. Они выносят бытие за пределы обычного времени <...> в одном мгновении как бы суммируется все бытие».

В таких мгновениях герой Пруста открывает для себя «длительность собственного «я», в которой время не делится на прошедшее и настоящее, оно обретает целостность, символизирующую для Пруста «обретенное время». Здесь, как сказал бы Ауэрбах, «мерцает некая символическая всевременность события, закрепленного воспоминающим сознанием».

Подобное осознание «обретенного времени» согласуется с тем, что вплоть до последнего романа конструкция повествования состоит в распределении ролей знающего и узнающего. Это придает несомненную новизну всему прустовскому тексту и предполагает своеобразную игру, допускающую для автора сложные и двусмысленные комбинации. Роль знающего принадлежит автору, а роль узнающего — его герою-рассказчику Марселю.

До романа «Обретенное время» они совершают свой путь, то расходясь весьма далеко, то сходясь почти вплотную. Но в последнем романе цикла

¹ О «вертикальном времени», возможно, независимо от Г. Башляра, но в том же ключе, интересно размышлял в письме к Вас. Яновскому, считавшему М. Пруста своим мэтром, Ф. Степун.

происходит отождествление автора и его героя, слияние их опыта, то есть слияние настоящего и прошлого.

Знаки, которые открывались Марселю во вкусе печенья «пти-Мадлен», боярышнике Комбре, фразе из сонаты Вентейля или при виде монастырских колоколен Мартенвиля, — во всем, что окружало его в жизни, вдруг властно напоминают, что пришло время их истолкования. Но единственно возможной формой этого является творчество. В результате герой-рассказчик смыкается с автором. Их сознания оказываются нерасторжимыми, они обретают одно имя и соединяют в себе начала и концы всего повествования, прорываясь к целостному обладанию жизни, которая уже не делится на отдельные фрагменты знающего и узнающего. Так достигается

«обретение времени», словно подтверждающее слова А. Шопенгауэра (1788–1860): «В прошедшем не жил ни один человек, и в будущем ни один человек жить не будет; лишь настоящее — форма его жизни» («Мир как воля и представление», 1819–1844).

По мнению Н. Саррот (1920), роман Пруста, возникший на пересечении философии Бергсона и, как она считала, учения З. Фрейда (1856–1939), открыл «ничем внешне не обнаруживающий себя поток внутреннего монолога <...> читатель оказался свидетелем, как обрушились — непроницаемые перегородки, разделявшие персонажей, и герой романа стал временным ограничением, условной вырезкой из общей ткани <...> которая улавливает и сохраняет в своих бесчисленных клеточках всю вселенную...»