

**«ПОКЛОНЕНИЕ, СТОЛЬ МАЛО ПОХОЖЕЕ  
НА ЛЮБОВЬ ...»  
МАРСЕЛЬ ПРУСТ И «ЧИСЛА»**

821.133.1.09-31  
821.161.1(4).09

*Статья посвящена влиянию романа Марселя Пруста на творчество младшего поколения эмиграции – Гайто Газданова, Юрия Фельзена и других. Рассматривается также рецепция Пруста в эмигрантской критике и в литературной критике в СССР 1920–1930-х годов. Особое место уделено журналу-альманаху «Числа» (Париж, 1930–1934), который был центром для литераторов младшего поколения.*

**Ключевые слова:**

*Русская литература, Литература русской эмиграции, Французская литература, Марсель Пруст, История журналистики и печатного дела*

Поскольку эмиграция лишена земли реальной, она с особым тщанием вынуждена ткать карты земли идеальной.

Литературоцентричность предопределила ориентиры и в изгнании: писатель оказался тем штандартом, вокруг которого собирались полки даже в эмиграции.

Именно эмиграции принадлежит честь открытия имени Марселя Пруста русской литературе. Статьей Бориса Шлецера, опубликованной в 1921 году в «Современных Записках», начинается библиография русских работ о Прусте<sup>1</sup>. Особая роль в русском прочтении Пруста принадлежит т.н. младшему поколению эмигрантов.

«Числа», собравшие на своих страницах многих представителей этого поколения, очевидно наследовали традиции «Аполлона», но были построены

<sup>1</sup> Марсель Пруст в русской литературе. М., 2000. С. 169–235.

уже по принципу эстрадного ревю 20-х. Издание совмещало в себе структуру традиционного «толстого» литературно-художественного журнала с многообразием тем, напоминающим о «бульварной прессе» – от бокса и тенниса до Джойса и Шагала. Ничего подобного эмигрантские газеты и журналы, замкнувшиеся на внутрисоветской тематике, либо захваченные геополитическими играми, себе не позволяли. „Числа” в этой среде смотрелись инородно. О кино, живописи и актуальной музыке альманах писал с энтузиазмом, неведомым «Современным запискам» и другим неспециализированным журналам. То же можно сказать и о французском театре: мало кто решался рецензировать текущий театральный сезон в Париже, а в «Числах» писали как о драматургах первого ряда, таких как Моэм, Франк или Кокто, так и о «низких жанрах». Что не отменяло, конечно же, статей о классиках, будь то Комиссаржевская или Дягилев.

Русская эмиграция 1920-х-1930-х, особенно если речь идет о представителях ее старшего поколения, сдержанно относилась к современной ей зарубежной литературе, не говоря уже о зрелищных искусствах. То ли знания языка у многих не хватало для чтения на языке оригинала, то ли и впрямь проблематика, нацеленная на европейскую современность, казалась слишком далекой людям, погруженным в споры о прошлом.

Зато в каждом номере „Чисел” помещались статьи и заметки как об иностранных новинках, так и о классике. Адамович писал о Бодлере, Поплавский о Джойсе, Фельзен о французских современниках, прежде всего о писателях религиозной тематики – Берносе, Шардуне. Писателем же, повлиявшим и на самоопределение молодого поколения, и на стиль некоторых из литераторов, стал Марсель Пруст, чье творчество воспринималось не так однозначно представителями «отцов».

Имя Пруста упоминалось в статье, открывавшей первый номер и исполнившей роль манифеста, оно постоянно появляется на страницах «Чисел». Прусту посвящена первая – что само по себе является знаком – из анкет альманаха (анкеты были излюбленным жанром «Чисел», печатавших вопросы о самых разных явлениях, от Ленина до русской живописи в Париже). Многие упрекали молодых „числовцев” в западничестве, в отходе от традиционной линии русской литературы, в преклонении перед Джойсом и особенно Прустом. Автора эпопеи «В поисках утраченного времени» особенно недолго любили литераторы старшего поколения, от Пильского до Шмелева. Последний уничижительно высказался о Прусте прямо на страницах «Чисел».

Анкета содержала три вопроса: «1) Считаете ли Вы Пруста крупнейшим выразителем нашей эпохи? 2) Видите ли в современной жизни героев и атмосферу его эпохи? 3) Считаете ли, что особенности Прустовского мира, его метод наблюдения, его духовный опыт и его стиль должны оказать решающее влияние на мировую литературу ближайшего будущего, в частности, на русскую?»<sup>2</sup>.

Уже формулировки отражают редакционное отношение к писателю, хотя и содержат определенную долю провокационности. Тем самым для русской фактически литературы предлагались новые ориентиры, создавалась новая для читателя карта литературного поля. Воспоминаниям, на первый взгляд незначительным, лишенным общественного градуса событиям придавался статус важных, определяющих настоящее.

К участию в анкете были приглашены семь литераторов. Марк Алданов, Георгий Иванов и Михаил Цетлин высоко оценили творчество Пруста, восторженно высказался и французский критик и эссеист Рене Лалу (1891–1960), а также К. Суарес. Лишь Сирин-Набоков фактически уклонился от ответов, оспорив формулировку самих вопросов, хотя и не утаил собственного отношения: «Всякая страна живет по своему, и всякий человек – по своему. Но есть кое что вечное. Изображение этого вечного только и ценно. Прустовские люди жили всегда и везде»<sup>3</sup>. При этом Пруст оставался одним из наиболее ценимых Набоковым писателем<sup>4</sup>.

Возмутителем спокойствия выступил Иван Шмелев. Ему принадлежит наиболее резкая оценка Пруста, сравнение его с писателем школы Писемского и Достоевского Михаилом Альбовым (1851–1911), который якобы уже совершил литературные открытия, позднее обнаруженные у Пруста. Высказывание Шмелева вызвало скандал. Георгий Адамович, например, назвал такую оценку «комически-высокомерной, расейски-заносчивой»<sup>5</sup>.

Из сегодняшней перспективы пренебрежительное отношение к Альбову не выглядит обязательным. Б.Л. Бессонов, соглашаясь с тем, что «поэтика его прозы не была всюду выдержанной», тем не менее ссылается на высокие оценки альбовского творчества, данные Гаршиным и Лесковым, пишет о предвосхищении особенностей Чехова и Леонида Андреева<sup>6</sup>. Приходит-

2 Числа, N 1. С. 272.

3 Там же. С. 274.

4 Своему другу, лепидоптерологу Николаю Раевскому, Набоков признался в том же 1930 году, что «прямо-таки обожает» Пруста и перечел все двенадцать его томов (см.: Брайан Бойд. Владимир Набоков: русские годы. М. – СПб., 2001. С. 415).

5 Г. Адамович. Комментарии. СПб., 2000. С. 90.

6 Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Т. 1. М., 1989. С. 55

ся согласиться и с точностью шмелевского прогноза: «О «решающем влиянии» Пруста на литературу ближайшего будущего, в частности – на русскую литературу, нельзя никак говорить», хотя сама мотивировка такого предположения, тем более финал статьи, выглядят одиозно: «Наша дорога – столбовая, незачем уходить в аллейки для прогулок»<sup>7</sup>.

При всей резкости и несправедливости оценок Пруста, прогностика не подвела Шмелева: эпопея «В поисках утраченного времени» и впрямь радикально не повлияла на русскую литературу, что, в общем-то, и понятно для автора таких масштабов, как Пруст, в силу своей уникальности не способного создать школу, как не создал ее Достоевский.

Однако тогда увлечение Прустом казалось чуть ли не всеобщим. Георгий Иванов предлагал через призму Пруста по-новому взглянуть на русских классиков: «Прустом можно пробовать «устойчивость» того или иного литературного явления – эта проба дает явственный результат. Гоголь, например, и в соседстве с Прустом «остается» целиком. Остается Лермонтов, Тютчев. А вот с Толстым, на глазах, «что-то делается» – как-то Толстой перестает «сиять», вянет, блекнет. Неприятное зрелище – тем более неприятное, что чувствуешь, что не в литературном превосходстве тут дело, а в чем-то поважней.

Пушкин – тот продолжает сиять, – ледяным холодом «звезды Маир» – которой нет дела до земли и до которой земле тоже мало дела»<sup>8</sup>.

Здесь проявляется и та новая иерархия русской литературы (во главе ее отныне оказывался Лермонтов), утверждавшаяся на страницах Чисел и породившая в итоге обширную полемику в эмигрантской прессе<sup>9</sup>. Творчество Пруста тоже стало поводом для размежевания литературных поколений, отношение к нему словно проводило границу между теми, кто смотрел назад и теми, кто пытался смотреть вперед.

Впрочем, отношение к Прусту не оставалось стабильным. Алданов, в чьих ответах на вопросы анкеты сквозит неприкрытое восхищение автором «В поисках утраченного времени» («самый замечательный писатель последне-

7 Числа, N 1. С. 277–278.

8 Там же. С. 273.

9 Этому посвящена, например, статья А.Л. Бема «Культ Пушкина и колеблющие треножник» («Руль», 1931, 18 июня, N 3208). Подробнее о дискуссии см.: А.Б. Мокроусов. Лермонтов, а не Пушкин. Споры о «национальном поэте» и журнал «Числа» // Пушкин и культура русского зарубежья. М<sup>»</sup> 2000. С. 153–166, а также Т.Н. Красавченко. Лермонтов, Газданов и своеобразие экзистенциализма русских младоэмигрантов // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на перекрестке традиций и культур. М., 2005. С. 27–49.

го десятилетия»), еще в 1924 году рецензировал французское издание одного из томов. В статье он рассказал о несостоявшейся встрече с Прустом в ночном Париже, на площади Трокадеро в два часа пополудни, в пору, когда сам Алданов еще не знал, кто это такой. И позже об этой не-встрече сожалел:

«В книгах Пруста утомляет все, вплоть до избранной им типографской строчки... и раздражает тоже почти все, вплоть до посвящения – Леону Додэ.

Но от книг этих нельзя оторваться. После прочтения первой же из них мне стало ясно, что в истории мировой литературы открыта новая страница и что в ту ночь, на площади Трокадеро, я пропустил случай увидеть самого замечательного писателя двадцатого столетия. (...)

Некоторые страницы Пруста нельзя назвать иначе как гениальными. Во книгах есть то (то единственное), что может служить безошибочным признаком художественного гения: в них действуют *живые люди*»<sup>10</sup>.

Спустя лишь год после анкеты «Чисел» Алданов уточняет свою позицию не в пользу Пруста: «Человек он был гениальный, но больной и очень злобный. Я его и перечитывать не могу, а это безошибочный признак»<sup>11</sup>.

В эмиграции было кому перечитывать Пруста. Борис Поплавский в статье «О смерти и жалости в «Числах», в качестве источника вдохновения называет Пруста: «Проблема смерти стоит на первом плане у Сосинского, Сирина, Яновского – у всех без исключения «молодых» поэтов. Проблема исчезновения всего – у Газданова, Шаршуна, Варшавского и Фельзена. Ибо Пруст открыл нам, что не раз только, в конце, смерть наступает жизнь, а вся ткань ее насквозь пронизана исчезновением»<sup>12</sup>.

В «Письмах о Лермонтове» Юрия Фельзена, печатавшихся в «Числах» фрагментами, речь в романе „идет не о Лермонтове, конечно, а все о том же путешествии вглубь подсознания”<sup>13</sup>. В зрелости рассказчик зачарован Прустом, его отношение к создателю мира Германтов напоминает былую детскую завороченность Лермонтовым: это не «влюбленность и не друж-

10 Современные записки, 1924, N 22. С. 454.

11 Марк Алданов – Александру Амфитеатрову, 10 ноября 1931 г. – Цит. по: Минувшее, вып. 22, Спб., 1997. С. 563.

12 Новая газета, 1931, 1 апреля, N 3. Цит. По: Борис Поплавский. Неизданное. М., 1996. С. 263–264.

13 Г. Федотов. О парижской поэзии. Нью-Йорк, 1942. С. 197.

ба, а попытка слушаться и вникать, и сознание, что кто-то за нас, жертвуя всем, в одиночестве думал, искал, мучился»<sup>14</sup>.

В шестом письме романа его герой признается: «я в самые трезвые свои минуты считаю, что если было какое-нибудь чудо, нам известное, это, конечно, Пруст, чем-то уже затмивший Толстого и Достоевского, непревзойденная удача (если такая судьба-удача) медленного и тяжелого человеческого восхождения»<sup>15</sup>.

Герой Фельзена грезит об особой миссии эмигранта: «От этого долгого «романа с Прустом» я незаметно вовлекся во французскую литературу и, с нею сжившись, сбросивши с себя (конечно, в одном, не слишком распространенном смысле) стеснительную кожу «однородности», я хотел бы прибавить ко многим обязанностям заграничных русских также и обязанность в России «привить» французов и Пруста (как раньше эмигранты французские «открыли» для Франции немцев и англичан – Байрона, Гете, Шекспира), и мое поклонение, столь мало похожее на любовь – от новой возвышающей цели – сохраняется и должно сохраниться еще более прочно и несомненно»<sup>16</sup>.

Подобный восторг перед Прустом разделяли не все. В том же номере «Чисел» Петр Пильский, скрывшийся за инициалами П.П-ий, рецензирует роман Фельзена «Обман»: «Все необычно, – и в этом интерес книги. Она – не русская. Без труда отмечаются иностранные влияния. Они пронизали дух повести, они отпечатались на ее языке. Для некоторых шармером стал Пруст, – модное поветрие, недолгий учитель, мэтр без школы, беспотомственный дворянин литературы: оригиналы – не наставники, большая индивидуальность – не закон. Кельи для отшельников, простор – здоровье. Фельзен посадил себя в тюрьму. В ней долго не выдержать»<sup>17</sup>.

Но другие критики оценивали прустовское «поветрие» иначе. В первом номере «Чисел», где опубликована анкета о Прусте, появилась рецензия Николая Оцуца на роман Газданова «Вечер у Клэр». Рецензент указывает на очевидное для него влияние Пруста на Газданова, равно как и на творчество Фельзена. Об этом в 1930 году писал в «Последних новостях» и Адамович: «Пожалуй, из всех новейших русских беллетристов Фельзен – единственный, у которого следы увлечения Прустом действительно заметны. Он выбрал его своим учителем не по капризу литературной моды, а по

14 Числа, N 4. С. 85.

15 Там же. С. 83.

16 Там же. С. 84–85.

17 Там же. С. 268.

душевному, неодолимому притяжению. Не подражая, а участь у Пруста, он остался самостоятелен»<sup>18</sup>.

Тем не менее замечание О.А. Коростелева о том, что никто еще не взялся определить, в чем же именно выразилось «влияние французских писателей, от Рембо до Пруста включительно, о чем часто упоминают, говоря об эмигрантской литературе»<sup>19</sup>, представляется по-прежнему актуальным. Требуют отдельного исследования и такие вопросы как переключки эстетических предпочтений авторов «Чисел» с интересами Пруста и его героев. Это касается и музыки<sup>20</sup>, и театр, и живописи (вкусы Пруста, впрочем, были консервативны, он ориентировался на художников Возрождения и на современный ему Салон, в отличие от младоэмигрантов, предпочитавших последователей кубизма и новых авторов). Необходимо отметить важность театральности и театра у Пруста, занимающих особое место в поэтике романа. Постоянно возникающие на его страницах мир сцены и кулис, образы актрис отображаются в общей структуре повествования, напоминающей о постоянной самоинсценировке в жизни рассказчика.

Как и во многих других случаях, появление Пруста в русской эмигрантской культуре сопровождалось явной или неявной полемикой с советской критикой. Оглядка на советские литературные журналы была обязательной и неизбежной частью эмигрантской культуры. Иностранные писатели оказываются наиболее удобным материалом, чтобы увидеть разницу в подходах к оценке художественных текстов на рубеже 20–30-х годов.

В 1920–1930-е годы отношения советской критики с Прустом выглядели сложными. Пруст был едва ли не пропущенным автором для советской реальности. Прижизненных публикаций о нем практически нет, русские корреспонденты в Париже, такие как Максимилиан Волошин, его не заметили, и первые переводы на русский появились уже после смерти писателя.

Здесь сыграли свою роль и обстоятельства времени – революция, гражданская война, – но невозможно уклониться и от содержательных проблем прустовской эпопеи. Пассеизм Пруста входил в противоречие с тем культом будущего, который складывался в Советской России. А для формальной школы, задававшей тон в литературоведческих дискуссиях, он выглядел тоже чужеродным материалом. Тем не менее уже в 1927–1928 гг. были опубликованы сразу три перевода первого тома эпопеи – Л. Гуревич сов-

18 Цит. по: Г. Адамович. Литературные заметки. Кн. 1. СПб., 2002, с. 393

19 См.: Георгий Адамович. Комментарии. СПб., Алетейя, 2000. С. 604.

20 См.: В.С. Турчин. Читая Пруста... В поисках олитературенных образов искусства на рубеже XIX – XX вв. // В сторону Пруста... Моне, Дебюсси и другие. М., 2001. С. 17–31.

местно с С. Парнок и Б. Грифцовым, самого Б. Грифцова, а также А. Франковского. Но первенство здесь все же принадлежит эмигрантской прессе: в 1924 году К. Мочульский напечатал фрагмент из «Пленницы», год спустя А.Ф. Даманская опубликовала перевод фрагмента под названием «Смерть Альбертины»<sup>21</sup>.

Немногочисленные публичные реакции на Пруста в Советской России 20-х годов сочетают в себе, как правило, близкую к восторженной оценке его художественного таланта с довольно грубой социологизированной критикой. Так, Маяковский присутствует на похоронах Пруста. Федор Гладков пишет Горькому о Прусте как о литераторе, вышедшем из моды еще пять лет назад<sup>22</sup>. Сам же Горький в замечаниях о докладе Киришона «За социалистический реализм в литературе» утверждает: «Бессюжетность» началась Прустом, и ее смысл – тоже уход из действительности»<sup>23</sup>. Горький, как известно, иностранных языков не знал, и о Прусте мог иметь представление лишь по переводам.

Одновременно возникают попытки мифологизировать роль и значение Пруста для писателей новейшего времени. Так, в некрологе Андрея Белого, автора «В поисках утраченного времени» не любившего, утверждается: «Перекликаясь с Марселем Прустом в мастерстве воссоздания мира первоначальных ощущений, А. Белый делал это полнее и совершеннее. Джеймс Джойс для современной европейской литературы является вершиной мастерства. Надо помнить, что Джеймс Джойс – ученик Андрея Белого»<sup>24</sup>.

Полемика вокруг творчества Пруста начала разворачиваться еще 20-е годы. Одна из наиболее ярких статей принадлежит Б. Рейху, продемонстрировавшему и стремление к аналитике, и способность к афористичности («общество Бальзака выезжает на грабеж, общество Пруста пожирает добычу»). Рейх отмечает принципиальную новизну Пруста: «...то, что называется интригой, для Пруста несущественно. (...) В этом коротком изложении [сюжета «Под сенью девушек в цвету». – А.М.] не только утратился характер и аромат произведения, как это бывает обычно при пересказах,

21 См.: Пруст Марсель. Разговор о Достоевском (Из посмертного неизданного романа Пруста «Пленница») / С французского перевел К. Мочульский // Звено. 1924. 4 февраля. № 53. С.2. (благодарю за указание на эту публикацию О.А. Коростелева), а также: «Воля России», 1925, N 11, с. 3–17. Перевод не указан в библиографии переводов, опубли. в кн.: Марсель Пруст в русской литературе (М., 2000).

22 Литературное наследство. Т. 70, М., 1963. С. 120.

23 Там же. С. 193.

24 Некролог, подписанный Пильняком, Пастернаком и Г. Санниковым, опубликован в «Известиях», 1934, 9 янв., N 8 (цит. по: Андрей Белый: pro et contra. Спб.: РХГИ, 2004. С. 851). О возникшей в связи с этим полемике см.: Там же. С. 994–995. Своим появлением фраза обязана, видимо, Пастернаку, поклоннику Пруста.

– оно вообще ничего не передает, не передает даже содержания, настолько лишена у Пруста значения фабула, настолько мало является она основным стержнем произведения»<sup>25</sup>.

Спустя несколько лет стилистика литературоведческих статей меняется радикально. Так, С.С. Динамов начинает «Заметки о творчестве Марселя Пруста» практически экономическим анализом: «Пруст – крупнейший представитель потребительского, рантьевого ответвления империалистического стиля. (...) Пруст жил в эпоху промышленного капитализма, он был включен и в период монополистического капитализма»<sup>26</sup>. И далее следует блестящий образец вульгарного классового анализа: «С лицом, обращенным назад, с мыслями, далекими от окружающего, с не стертыми шагами времени воспоминаниями о маленьких делах маленьких людей проходил Пруст свой творческий путь. Идти все время назад, не останавливаясь и не раздумывая о данном дне и даже веке, – это подвиг, до которого может подняться лишь художник класса, у которого нет даже проблеска будущего»<sup>27</sup>. Подобная серьезность критика не может не обернуться комическим: «Герои Пруста слишком много обедают, гуляют, болтают и спят, у них не остается времени ни для чего другого»; «творческий метод Пруста как раз такой, какой нужен классу, обременяющему собой землю, но в эту землю не желающему уходить»<sup>28</sup>.

Впрочем, дело может быть не столько во времени, сколько в личности самого критика. Три года спустя Луначарский диктует предисловие к переводу Франковского (это оказывается его последней работой, она возникла за два дня до его смерти), где указывает, в частности, на особую кинематографичность этой прозы: «...кинматограф его воспоминаний... Лежа с пером в постели, он действительно отдается какой-то творческой кинематографии, одинаково могущественной оптически, акустически, рационально и эмоционально. (...) Несколько мутноватый, медово-коллоидальный, необычайно сладостный и ароматный стиль Пруста – единственный, при помощи которого можно принудить десятки тысяч читателей восторженно переживать с вами вашу не так уж особенно значительную жизнь, признавая за ней какую-то особенную значительность и предаваясь этому растянутому наслаждению с явным восторгом»<sup>29</sup>.

25 Б. Рейх. Марсель Пруст // Печать и революция, 1927, N 8 (декабрь). С. 111.

26 С.С. Динамов. Заметки о творчестве Марселя Пруста // Литература и марксизм, 1931, N 1. С. 78.

27 Там же. С. 79.

28 Там же. С. 83, 86.

29 А.В. Луначарский. Марсель Пруст – в кн.: Марсель Пруст. В поисках за утраченным временем. В сторону Свана. Пер. А.А. Франковского. Л., 1934. С. XII. Кинематографичность Пруста, о которой пишет Луначарский, связана, видимо, с принципиальной невозможностью его экра-

Содержательным оказывается и предисловие Н. Рыковой к следующему тому эпопеи. Хотя критик и следует теории «вопрекизма»<sup>30</sup>, это не отменяет ценности многих ее наблюдений. Так, Рыкова пишет, что «чувство, ощущение времени как текучести вещей, у него на первом месте, и одно из самых острых проявлений этого чувства – тема постарения у Пруста, образы измененных возрастом людей. Другое следствие того, что внешний мир дан только в сознании рассказчика – это специфическая у Пруста затушеванность событий. В романе в сущности ничего не происходит: все узловые моменты, на которых должен был бы держаться сюжет, отодвинуты куда-то вглубь, буквально загнаны за кулисы»<sup>31</sup>.

Видимо, и тема старения, и затушеванность событий сыграли свою роль в популярности Пруста в среде советской интеллигенции. Во многом это объяснялось тем восприятием Пруста, что нашло отражение у французского эссеиста Эдмона Жалу: «Текущие события его совершенно не занимали. Он казался выходцем из кошмарного сна, из другой эпохи, даже из другого мира: но из какого?»<sup>32</sup>.

Словно в продолжение этого высказывания Ахматова в 1937 году заметила о Прусте: «Думаю, что мы его любим так, как современники любили Байрона»<sup>33</sup>.

В эмиграции такого единения по отношению к Прусту не наблюдалось. Неожиданную конкуренцию ему составил Джеймс Джойс, отношение к которому тоже напоминало культ. Зачастую имена Пруста и Джойса употреблялись буквально через запятую, хотя спор между их поклонниками не утихал на протяжении 20–30-х. Их противопоставляли по степени новаторства, причем Джойс воспринимался скорее как формалист. Слава Джойса пришла как раз на середину 20-х, ее зарождение и расцвет

---

низировать. Все известные мне постановки, начиная с «Любви Свана» Фолькера Шлендорфа, говорят об этом. С другой стороны, известно наблюдение о принципиальной фрагментарности прустовского текста, напоминающей об эстетике телесериала: «Пруста можно читать как угодно, сплошь или урывками; но то, что его не надо обязательно читать сплошь, то, что читатель, обремененный заботами нашего трудного времени, может принимать глоточками легко делимое на части «чтиво», как пациент лекарства, – в этом и заключаются несомненные шансы Пруста на успех». (Б. Рейх. Марсель Пруст // Печать и революция, 1927, N 8. С. 113.

30 Ср.: «универсальный и по сути своей декадентский, упадочный пессимизм Пруста, отрицающий объективную ценность всякой практики, всякой активности, принимает, помимо него, обличье «разумного» социального пессимизма». – Цит. по: Н.Рыкова. На последнем этапе буржуазного реализма (Творчество Марселя Пруста) // Марсель Пруст. В поисках за утраченным временем. Германт. Пер. А.А. Франковского. М., 1936. С. 32.

31 Там же. С. 13.

32 Цит. по: Клод Мориак. Пруст Марсель. М., 1999. С. 263.

33 В записке Н. Н. Пунину, цитируемой В.Я. Виленкиным в его «Воспоминаниях с комментариями» (цит. по: Лица. Сб. 9. Спб., 2002. С. 487).

эмиграции не только могла наблюдать лично, она принимала в становлении мифа Джойса непосредственное участие. Некоторые авторы «Чисел» боготворили Джойса настолько, что печатали даже заметку о случайной встрече с ним в библиотеке, осознавая ее как событие метафизическое (Сергей Шаршун).

Успехи «джойсовцев» в их «борьбе» с Прустом оказались столь велики, что Фельзен выступил в защиту своего кумира. В статье «О Прусте и Джойсе» он противопоставил природному дару одного механический талант другого: «Пруст отбирает и обобщает и оттого кажется беспрерывно напрягающимся. Он также явно распоряжается своим материалом. Наоборот, Джойс как бы механически записывает свои впечатления в их случайной и неуправляемой последовательности, его цель – поддаваться этой последовательности, он неминуемо подчиняется материалу...»<sup>34</sup>. Соответственно различно их значение для истории: «Бывают случаи, когда писателю удается высказать то самое, что его современники смутно чувствовали, но чего не могли додумать и договорить, и один из таких писателей – Пруст. Бывает и по иному: писатель только называет собственным именем то, что другие отлично знали и без него, однако сами назвать стеснялись и не хотели. Нередко в этом новизна Джойса, на мой взгляд, наивная, недостаточная и поверхностная»<sup>35</sup>.

Не менее существенной, чем любовь к живописи, оказывается близость, возникающая из отношения ко времени. «Гениальная эпопея Пруста – о времени», завершает Константин Мочульский статью «Наследие Марселя Пруста»<sup>36</sup>. Время остается и главным героем размышлений «младшей эмиграции», пытавшейся определить собственное будущее через отношение к прошлому. Пассеизм Пруста оказывается важнейшим элементом сознания, фактически лишенного опыта жизни на Родине, вынужденного додумывать, довоссоздавать его, и в то же время сопротивляющегося тому образу прошлого, что возникает в прозе авторов старшего поколения.

Георгий Адамович в статье «О литературе в эмиграции» пишет о внутреннем конфликте «отцов и детей», возлагая особую ответственность на пер-

34 Ю. Фельзен. О Прусте и Джойсе // Числа, N 6 // Цит. по: «Русская одиссея» Джеймса Джойса. М., 2005. С. 83.

35 Там же, с. 84. Ср. с высказыванием Муратова о Прусте: «Анализ здесь становится анализом «бесконечно малых» слагаемых собственных впечатлений, ассоциаций, мыслей и чувствований. В несколько карикатурном виде встречаем мы нечто подобное у скучного и напрасно прославленного ирландца Джеймса Джойса» (П. Муратов. «Искусство прозы» 1926 // Цит. по: «Русская одиссея» Джеймса Джойса. М., 2005. С. 59).

36 Звено, 1926, 24 января, N 156. Цит. по: К. Мочульский Кризис воображения. Томск, 1999. С. 261.

вых: «Миры рушатся, а те все описывают природу, как ни в чем не бывало, или рассказывают о былом житье-бытье. У Жида или у Пруста можно все-таки найти кое-что другое. Еще больше можно было бы найти в России, вернее – у нее. Но России нет»<sup>37</sup>.

Новая реальность связана с Западом, не столько с его повседневным бытом, сколько с его эстетическим опытом.

В спорах, возникавших вокруг Пруста, особенностей его художественного метода, места во французской литературе, возможного влияния на литературу русскую, просматриваются очертания других проблем. В неявной форме здесь вновь ставился вопрос о том, что такое эмиграция, в чем состоит ее предназначение, внутренний смысл ее существования, помимо простого физиологического выживания, насколько реалистичным либо утопичным был тезис «мы не в изгнании, мы в послании». Является ли интерес к Прусту свидетельством появления вечно нового персонажа русской культуры – русского европейца, вынужденно оказавшегося на Западе и воспринявшего это перемещение не трагически либо стоически, но как возвращение домой? Попавшего наконец в ту культурную среду, к которой он принадлежал по рождению?

С другой стороны, в поэтике Пруста ощущалось то, что могло быть воспринято молодым читателем в эмиграции как обещание защиты. Точнее других это сформулировал Б. Шлецер: «Читая Пруста, кажется, будто работа его, и очень упорная, состоит не в том, чтобы анализировать, разложить действительность, но в том, чтобы сохранить ее цельность, единство, чтобы ограничить свой кругозор, сократить горизонты свои и не потеряться среди подробностей»<sup>38</sup>.

Для эмигрантского восприятия Пруста интересны две особенности: это и мотив зачарованного повторения и повторяемости, погружения в некую реальность, не связанную с сегодняшним днем, и представление о том, что время самого Пруста для русской литературы еще не наступило.

В начале 1920-х традиционное русское франкофильство обернулось встречей с миром, в котором изменились сами ожидания от литературы: «В другой раз скажу о том, чем был Париж для нас, когда мы были его вольными гостями, – писал А. Левинсон. – Но то, что я увидел сегодня, поразило

37 Георгий Адамович. «О литературе в эмиграции» // Современные записки, 1932. Кн. 50. Цит. по: Русский Париж. М., 1998. С. 261.

38 Б. Шлецер. Зеркальное творчество (Марсель Пруст) // Современные записки, 1921, N 6. С. 230.

меня: хмурое отчуждение. Мало того: раздражительная заносчивость. Во Франции, может быть, что-нибудь и было – такова формула – но сегодня нет ничего. То, что мы сегодня нежеланные гости в чужом пиру, ожесточило мысль, ограничило понимание. Отрезанные от родной почвы, мы стали беспочвенными и здесь, где раньше так глубоко пускали корни»<sup>39</sup>.

В этой ситуации формальная сторона творчества, его художественная форма, оказывалась менее важной, чем психологическая, экзистенциальная составляющая. В попытке выбора между Прустом и Джойсом эмигрантский читатель склонялся в сторону пассаизма, а не поиска новых форм (новизна самого Пруста понималась в то время скорее как новизна психологическая, сам же роман представлялся едва ли не опасным разрушением формы). Как мало кто другой из новых авторов Пруст оказался близок этому не до конца сформулированному ожиданию новой метафизики в кругу младшей эмиграции. В каком-то смысле она была связана и с ощущением собственной ущербности: когда Поплавский пишет о «фобическом экстазе» у Пруста, он очевидно вписывает ему собственный опыт, явно или неявно отсылая к огромному числу фобий самой эмиграции. Видимо, главной среди них для молодых авторов оставалось само отсутствие времени. “Worship So Little Reminiscent of Love...”

---

39 А. Левинсон. Свое и чужое. «Мир искусства»: два художника // Современные записки, 1921, N 6. С. 248.

Alexey Mokrousov

## MARCEL PROUST AND NUMBERS

### *Summary*

---

*The article is about the influence of Marcel Proust's novel on the creative work of the younger generation of émigrés, including Gaito Gazdanov, Yuri Felzen, etc. It also deals with the reception of Proust in émigré critique as well as in the Soviet critique of the 1920s and 30s. Special attention is given to the journal-almanac Numbers (Paris, 1930–34) that united many writers of the younger generation.*