

АНДРЕЙ ТЕСЛЯ*

«ДЛЯ МЕНЯ САМЫЙ ВАЖНЫЙ ПИСАТЕЛЬ»**

ЛИДИЯ ГИНЗБУРГ О МАРСЕЛЕ ПРУСТЕ

Получено: 09.05.2022. Рецензировано: 20.05.2022. Принято: 27.05.2022.

Аннотация: Роман Марселя Пруста «В поисках утраченного времени» имел очень большое и долговременное влияние как на размышления, так и на художественную практику Лидии Гинзбург. Неслучайно столь долговечным оказалось предание о ее собственной попытке написать «прустовский» роман. Не меньшее значение для нее имела и сама по себе проблема «большого текста» — длительности, которая создается самой длительностью повествования. Но основным выступает «снятие» Прустом проблемы «выдуманности», «фикции» романного повествования — возможность одновременно рассматривать роман Пруста в контексте художественной литературы и документального рассказа. Если в конце 1920-х реакция Гинзбург на роман Пруста во многом связана с вопросами применимости, ассимиляции прустовских приемов и принципов построения произведения, то уже с рубежа 20–30-х годов ее понимание оказывается сопряжено с переживанием прустовского романа не только как нового, но и как делающего возможным то, что уже невозможно в рамках предшествующей литературы, способа моделирования себя. В данном очерке мы ограничиваемся лишь одним из аспектов огромной темы «Пруст и Гинзбург», а именно ставим задачу определить, в чем виделось Гинзбург основное содержание и значение Пруста как писателя и чем определялось постоянное возвращение ее мысли к его роману. В художественной практике Пруста Гинзбург видит реализованным основное назначение литературы: интерпретацию «человеческого опыта, социального и душевного», в нахождении той сферы, где «сейчас» возможно соединение слов и вещей, т. е. где литература может обрести реальность, прорваться к ней.

Ключевые слова: документальная проза, психологическая проза, реальность, ревность, слова и вещи, кризис романа.

DOI: 10.17323/2587-8719-2022-2-191-208.

*Тесля Андрей Александрович, старший научный сотрудник, научный руководитель (директор) Центра исследований русской мысли Института гуманитарных наук Балтийского федерального университета имени Иммануила Канта (Калининград), mestr81@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2437-5002.

**© Тесля, А. А. © Философия. Журнал Высшей школы экономики.

Благодарности: работа была выполнена в рамках гранта РНФ (№ 22-18-00591) «Прагматическая как интерфейс и операционная система смыслообразования» в Балтийском федеральном университете им. И. Канта.

Пруст обратил в творчество — астму.

Гинзбург, 2011а: 117¹

Марсель Пруст — или, точнее, прежде всего его роман «В поисках утраченного времени» — оказался одним из самых долговечных предметов размышления Лидии Гинзбург. Ей в целом было свойственно удивительное постоянство мысли: темы и сюжеты, возникающие в 1920-е — начале 1930-х годов, будут продолжаться в череде последующих десятилетий — новые не столько вытесняют прежние, сколько наслаиваются на них, оттеняя их, побуждая их переосмыслять. Ее основные книги, вышедшие в 1960–70-е годы, — «О лирике» (1964), «О психологической прозе» (1971), «О литературном герое» (1979) — включают отдельные записи, сделанные за три или четыре десятилетия до того, но при этом они помещаются в принципиально новый контекст, становятся зацепкой для новых рассуждений. В этом можно увидеть и своеобразное родство с литературной манерой Пруста, вставляющего в роман газетную заметку, опубликованную им задолго до его написания, фрагмент частного письма, обращающегося к давним черновикам и записным книжкам с пожелтевшими страницами, вклеивающего все новые и новые сюжеты в безразмерный роман. В написанных в конце 1930-х «Заметках о прозе»² говорится:

Пруст написал книгу в девяти томах и, дописав ее, сразу умер. Он считал: не имеет, собственно, смысла писать разные романы, когда тема одна — отношение писателя к миру (там же: 141).

В известном смысле и сама Гинзбург те книги, которые считала «своими»³ и которые выходили с 1960-х, писала как одну, начиная со

¹Запись при публикации датирована Гинзбург 1932 г. Об условной, а иногда и преднамеренно неверной датировке записей в «Записной книжке» см.: Ван Баскирк, Силакова, 2020: 172, 197–200.

²Помещенных Гинзбург при публикации «Записных книжек» в раздел «Фрагменты». Этот текст, согласно наблюдению Ван Баскирк, «весьма похож» на сохранившийся в архиве Гинзбург текст «Теоретического вступления» к «пяти повестям», литературному опыту 1930-х гг. «Дом и мир», из которого вырастут «Возвращение домой», «Мысль, опиравшаяся на круг» и «Заблуждение воли» (там же: 171–173), опубликованные, в свою очередь, Гинзбург в последней прижизненной книге «Человек за письменным столом» вместе с «Записками блокадного человека» под общим заглавием «Четыре повествования» (т. е. в итоге Гинзбург, уйдя от «повестей» и «новелл», как иногда их называют, но сохранив числительное в названии, остановится на нейтральном — «повествование»).

³В формальном смысле первой вполне «своей» большой книгой она могла бы считать «„Былое и думы“ Герцена» (1957), но она была для нее напоминанием о том, как «всеобщий язык проникает и располагает в нашем слове» (Гинзбург, 2011а: 294).

старомодной цепочки заглавий⁴ и вплоть до характерного переплетения теоретических, историко-литературных, мемуарных текстов и фрагментов из «Записной книжки», которое она осуществляет явно с начала 1980-х гг. (см.: Гинзбург, 1982) и что в менее эксплицитном виде пронизывает все ее «свои» книги.

Место Гинзбург в отечественной интеллектуальной истории поддается определению довольно сложно в том плане, что для нее нет простой и однозначной формулы. Во-первых, она филолог, теоретик литературы, одна из «младоформалистов» (понятие, которое она сама охотно использовала благодаря сочетанию выстраивания генеалогий, академической преемственности и ироничного взгляда). Но при этом вышедшие уже в 1960–70-х годах большие теоретические работы Гинзбург получают в литературоведческой среде ограниченное признание (см., в частности: Кумпан, 2005: 100–101). Она интересует как «интеллектуал» и «писатель»⁵; показательно стремление осмыслить ее «прозу», до некоторой степени включая в этот состав и большие теоретические работы, прежде всего как литературу: «Записные книжки» — как род «романа», «О психологической прозе» и «О литературном герое» — как форму прежде всего саморефлексии. Таким образом, вопрос о точности и плодотворности теоретических построений Гинзбург снимается или ослабляется, последние же считаются важными в качестве автокомментария.

Действительно, ее способ мыслить и писать далек от позитивистского идеала отчужденного знания. Мысль предстает не как направленная на внешний объект, а как способ самоосмысления, но при этом далекий от саморефлексии в смысле традиций как «психологической прозы», так и «исповедального» жанра. Точнее, идущий от него⁶, но через осознание невозможности повторения. «Традиция» здесь оказывается рефлексивной в особом смысле:

- ♦ хорошо известно, что «традиция» как таковая возникает именно как рефлексия, как вторичная сборка, когда сама традиция уже прервалась или находится в кризисе;

⁴Отметим стилистическое сходство с посмертными собраниями трудов учителя Гинзбург Б. М. Эйхенбаума: (1) «О прозе», 1969; (2) «О прозе. О поэзии», 1986; (3) «О литературе», 1987.

⁵См. репрезентативный подбор и анализ суждений в работе: (Ван Баскирк, Силакова, 2020: 204–211).

⁶Большая часть книги «О психологической прозе» посвящена анализу именно ключевых текстов этой традиции: от «Исповеди» Руссо и Толстого до «В поисках...» Пруста.

- ◇ традиция как то, к чему отсылают как к «традиции», означает, что она уже перестала быть тем, к чему желают отослать: сознательное помещение себя в традицию выступает как модернистский жест с подчеркиваемой историчностью (неважно — в рамках обращенности вперед, к некому другому или же в рамках контрхода, усилия реставрации);
- ◇ для Гинзбург отношение к традиции и самоотнесение с ней возникает через ее осознание, и в качестве уже данной — через невозможность ее повторения, которое оказывается неизбежно иным; и отсюда размышление теперь уже над сознательно «иным», именно для того чтобы осуществить то же самое.

Во вполне законченном виде это будет сформулировано Гинзбург уже на закате жизни — в последней большой книге «О литературном герое» (Гинзбург, 1979), а следом в статье «Литература в поисках реальности», суммирующей размышления 1960–80-х годов, она будет утверждать свое понимание сути литературы или, по крайней мере, того, что ее в ней интересовало в первую очередь и к чему она сама стремилась в своей прозе: «Литература, чем бы она ни занималась, неизбежно моделирует человека» (Гинзбург, 1987: 49).

Литература для Гинзбург — интерпретация «человеческого опыта, социального и душевного» (там же: 57), она диалектически — инструмент и познания, и претворения опыта.

Для Гинзбург конца 1920-х, когда она начинает серьезно интересоваться Прустом, стоят два основных теоретических и одновременно практических вопроса: во-первых, как писать, как возможна современная литература? И, во-вторых, тесно связанный с предыдущим вопросом или, быть может, даже выступающий другой формулировкой его же: как возможна («здесь и сейчас») литература как исследование? Принципиально важно, что для Гинзбург не существует в качестве актуального, адекватного ее мысли самодостаточного «эстетического» — литература имеет смысл как дающая доступ к реальности, как исследование, недостижимое иными средствами.

Первая развернутая реакция Гинзбург на роман Пруста сразу же оказывается в практической плоскости, в приложимости — точнее неприложимости — прустовского романа как формы, в которую можно облечь наличный опыт. Она рассматривает «В поисках утраченного времени» сразу же с позиций переноса и фиксирует, что как целое эта конструкция не может быть перенесена. В записи, отнесенной к 1927 г., она утверждает (Гинзбург, 2011а: 42–43):

Может быть, западная литература находится накануне прустизма. У нас только что начали появляться переводы. У нас для ассимиляции Пруста есть препятствия. Пруст, с его гегемонией единичного, внутреннего человека, неприемлем, в какой-то мере, для человека современного (я подразумеваю русского человека). Эротическая тема в своем чистом виде не может быть для нас в настоящее время достаточной. Характерно, что в «Зоо» Шкловский все время подпирает любовь профессией. Аля шествует под прикрытием формального метода и автомобилей.

С. Савицкий, анализируя эту запись, утверждает (Савицкий, 2012: 42):

...Пруст с самого начала не был воспринят как единомышленник. Первая реакция Гинзбург на издание «В сторону Свана» — абсолютная неуместность такой литературы в современной России⁷.

Достаточно обратиться к приведенной выше цитате, часть которой следом приводит Савицкий как раз в подтверждение собственного суждения, чтобы увидеть, что утверждение об «абсолютной неуместности» избыточно радикально: сама Гинзбург пишет фразу «неприемлем, в какой-то мере» и буквально в следующем абзаце продолжает размышлять о путях «ассимиляции» Пруста «традициями русского психологического романа» (Гинзбург, 2011а: 43). Но важна в данном случае не эта частная деталь, а то, что позиция Гинзбург сохранится в существенных моментах и четверть века спустя: она уточнится и углубится — а сама Гинзбург обретет и переработает опыт в блокадную прозу (см.: Гинзбург, 2011b; Тесля, 2012)⁸.

Вообще-то сам этот вывод о невозможности прямолинейной ассимиляции практически самоочевиден и свидетельствует прежде всего о еще

⁷Об истории восприятия «В поисках утраченного времени» в России см.: Михайлов, 2012: гл. 2.

⁸Так, в записи 1954 г. Гинзбург размышляет: «На нашей памяти конфликт литературного персонажа стал опять внешним конфликтом, как во времена допсихологические. Внутренний конфликт психологической литературы XIX века и начала XX века был свободным конфликтом в том смысле, что интеллектуальный человек — не довольствуясь сопротивлением вещей и обстоятельств — сам создавал его и сам разрешал (по возможности). До крайности довел свободу конфликта Пруст. Но хэмигуэвский человек совсем уже отрешен от самозарождающегося конфликта, в частности от любовного. У Хэмигуэя двое, которые могут соединиться в пустом и враждебном пространстве, бросаются друг к другу с поспешностью, не позволяющей им терять ни минуты на проволочки психологического порядка. [...] Деятнадцатый век канонизировал несчастную любовь. Наши лучшие современники пишут о счастливой любви. Она оказалась катастрофичнее несчастной» (Гинзбург, 2011а: 198–199).

известной неопытности, молодости Гинзбург и вместе с тем о захваченности повествованием⁹. В дальнейшем с легкой руки Г. Гуковского (см.: Зорин, 2005: 45–46; Ван Баскирк, Силакова, 2020: 141) возникнет долго бытовавшая легенда о попытке самой Гинзбург написать «прустовский роман»¹⁰. И далее Гинзбург предпринимает усилие другого рода — попытку разобраться, в чем принципиальная новизна прустовского романа. От вопроса о возможности воспроизведения формы на другом материале и мгновенного вывода о несоразмерности, невозможности (выводе тем более очевидном, что и для самого французского контекста роман Пруста оказывается уникальным, не имеющим «повторения»¹¹) она приходит к вопросу о конструктивном принципе прустовского текста. В записи 1927 г., цитировать которую мы начали выше, Гинзбург кратко характеризует специфику автобиографического героя в «Анне Карениной» и следом отмечает (Гинзбург, 2011а: 43):

Явно автобиографический герой Пруста хотя и литератор, но никак не может быть воспринят в качестве большого писателя (это у него в будущем) (курсив наш — А. Т.). Психологизм, очевидно, требует некоторой

⁹Соблазн окажется столь сильным, что в неопубликованной статье о Прусте, над которой она будет работать целый год, в 1929–1930 (мы к ней обратимся ниже), Гинзбург предостерегает (прежде всего саму себя) от слишком рьяного подражания, поскольку «его литературная манера в целом немислима вне его личной гениальности» (цит. по: Ван Баскирк, Силакова, 2020: 289, прим. 2).

¹⁰К этому сюжету будут относиться многочисленные записи самой Гинзбург и свидетельства мемуаристов об ее опытах прозаического повествования в 1930-е, которые в итоге будут опубликованы ей самой в 1989 г. (Гинзбург, 1989: 402–516) В частности, сюда относится дневниковая запись Л. М. Андриевской, жены Б. М. Энгельгардта, близкого Гинзбург в 1930-е годы (см. о нем в «Записных книжках»), от 05.03.1939: «А Люся Гинзбург упорно, кропотливо, неизменно и неизбежно от своих остроумных записных книжек перешла к глубокомысленному роману. Каждый год она пишет по одной главе, и скоро у нее будет третья глава романа без начала и конца» (цит. по: Савицкий, 2012: 58, прим. 19). Е. А. Кумпан вспоминала: «Мы, разумеется, обращались к ней по имени и отчеству. Старые друзья, ровесники, родственники (впрочем, из родственников мы никого уже, можно сказать, не застали в живых, но Лидия Яковлевна часто рассказывала какие-нибудь новеллы о своем брате) звали ее „Люсенькой“. Когда звучало это обращение, становилось понятно, что знакомство корнями уходит или в петроградские 20-е годы, или еще глубже, в одесскую юность. „Люсенькой“ называли Л. Я. Борис Яковлевич Бухштаб, Александра Львовна Андрес, Рина Зелена, Ирина Валентиновна Щеголева (Альтман). Наташа Долинна называла Лидию Яковлевну „тетей Люсей“. И это понятно, она знала Лидию Яковлевну с детства» (Кумпан, 2005: 73).

¹¹Вне времени — своеобразие позиции. Здесь кратко о своеобразии прустовского литературного положения (выпадение из времени, создающее эстетическую новизну, — «в сторону», «вбок» от основных путей).

степени посредственности героя, которая особенно остро сочетается с парадоксальностью описания¹².

И далее (Гинзбург, 2011а: 43–44):

Пруст принадлежит к тем новаторам, которые не изобретают элементы, а проявляют потенции, заставляя элементы по-иному функционировать. «*A la recherche du temps perdu*» довело до абсурда французский адюльтерно-психологический роман. Поэтому новизна не в материале и не в отдельном приеме, — новизна отчасти даже в отрицательном качестве, в том, что впервые оказалось возможным построить роман без таких-то и таких-то конструктивных элементов. Количественный принцип пришел на помощь: девять томов, написанных без того-то и того-то, довели новизну до дерзновения.

У Пруста презрение к фактическому событию; психологическая фабула завязывается, движется, разрешается, а герой все еще один лежит на кровати. От времени до времени Пруст бывает вынужден сообщить факт — и он делает это не то пренебрежительно, не то застенчиво. На протяжении десятков страниц огромное напряжение развивается вокруг желания героини попасть в дом Сванов, но о моменте осуществления этого желания (которое поворачивает фабулу) Пруст сообщает без всякого перехода в двух-трех строках; их скользкая интонация как бы свидетельствует читателю от имени автора: я никогда не унижусь до того, чтобы подготавливать, разворачивать, педализировать материал физического события.

Пруст передает физиологические ощущения, которые герой испытывает вблизи своей возлюбленной, той же интонацией, которой он описывает, например, как герой любит пейзажем. Пруст не меняет голоса¹³.

¹²Ср., напр., с более поздними рассуждениями Г. Лукача об историческом романе В. Скотта как узловом моменте формирования европейского романа XIX века и значении главного героя как «посредственного», через которого (как род «объективности») созерцается мир (см.: Лукач, Андерсон, 2014).

¹³Со значением интонации, тона Гинзбург связывает своеобразие эротического у Пруста, свободное от порнографии: «Пруст — писатель с большим эротическим зарядом, притом совершенно преодолевший порнографию. Очень общо говоря, порнографией оказывается эротика, введенная со „специальной целью“» (Гинзбург, 2011а: 385). В начале 1930-х Гинзбург использует эти уроки Пруста в «Возвращении домой», где расставание, окончание любви, диалоги отдаляющихся даются отчужденно, без грана интонационного подъема, от чего меланхолия, взгляд на уходящее становятся пронзительными. Уже в 1970-е, приступая к анализу Пруста в рамках трактовки «психологической прозы» в одноименной книге, Гинзбург начнет именно с характеристики интонации, отмечая (Гинзбург, 1977: 369): «Гигантское, ставшее многотомным романом, размышление Пруста обладает чрезвычайным интонационным и стилевым единством, в котором обнаруживаются, однако, поглощенные, переработанные им разнородные пласты».

Кризис романа — неадекватность «классической» романной формы (при всей условности этого понятия с учетом многообразия и скорости эволюции жанра) современности или ее художественная исчерпанность¹⁴ — «общее место» 1920-х; оно во многом останется таковым и для последующих десятилетий¹⁵ (слибо в напряженном поиске других больших форм за пределами романа, либо в стремлении радикально переосмыслить роман). Отсюда также особый интерес Гинзбург к Прусту — как примеру возможности романа в ситуации его кризиса¹⁶. Впрочем, довольно быстро «В поисках утраченного времени» перестает рассматриваться именно в романной рамке — жанровая природа как таковая далее интересует Гинзбург в связи с Прустом прежде всего в аспекте генеалогии: как он перерабатывает предшествующие романские формы, как вбирает и создает принципиально новое из генеалогии, где и Стендаль, и Достоевский, и Толстой, и множество других.

В опубликованных уже посмертно записях есть следующая, датированная 1928 г., имеющая принципиальное значение для понимания места Пруста в интеллектуальной биографии Гинзбург (Гинзбург, 2011а: 400):

Можно писать о себе прямо: я. Можно писать полукосвенно: подставное лицо. Можно писать совсем косвенно: о других людях, о вещах, таких, какими я их

¹⁴Что во многом — одно и то же, подчеркивающее разные принципы объяснения неадекватности: через изменение контекста, внешние факторы (когда, например, прежняя романная форма понимается как не схватывающая новую социальную реальность, несоизмеримость ее темпоральности тому, что она пытается схватить) или же через внутреннюю логику художественной формы, ее исчерпание в смысле реализации всех основных заложенных в ней ходов, в результате чего новое произведение неизбежно оказывается вторичным и, следовательно, вновь не способным ухватить изменившуюся реальность, поскольку отсылает к уже наличным образцам, связанным с другим содержанием.

¹⁵В русском случае ситуация будет существенно модифицирована утверждением «социалистического реализма», связанного (при всей неопределенности понятия) с тяготением к воспроизведению больших романских форм XIX века с новым содержанием, что, с одной стороны, еще более отчетливо демонстрирует исчерпанность, мертвенность этого хода, а с другой — искусственно консервирует ситуацию, задавая в качестве контекста литературного действия и осмысления «большую литературу» XIX века как остающуюся в актуальной современности.

¹⁶Возвращаясь к отмеченному ранее (невозможности трансфера), напомним, что для конца 1910–1920-х годов актуальной является тема произведения, создающего свой собственный жанр — жанр, существующий в единственном образце. Не в смысле «невоспроизводимости», а в значении полноты раскрытия потенций жанра: когда повторение оказывается лишенным художественного содержания, поскольку не реализует новых ходов. Так Шкловский интерпретирует, в частности, «листву» Розанова (Шкловский, 1990: 124), одновременно заимствуя и переосмысляя конструктивный принцип (т. е. повторяя ход — создавая собственную прозу во многом как отдельный жанр «Шкловский»).

вижу. Здесь начинается стихия *литературного размышления*, монологизированного взгляда на мир (Пруст), по-видимому, наиболее мне близкая.

Между прочим, я думаю, что Тынянов поступает неправильно. Не следует подменять исторического героя автобиографическим¹⁷. Вряд ли можно найти для моих тенденций форму более адекватную, чем эти записные книжки, — между тем я не могу на них успокоиться. Известно, что комические актеры хотят играть Гамлета, рисовальщики — писать батальные картины. Державин непременно хотел сочинить героическую поэму.

Кроме того, меня смущает ее непечатность. Не менее того меня смущает подозрение, что мне чересчур легко писать записную книжку.

Здесь примечательно, что Гинзбург непрямо, но сопоставляет «Записную книжку», которую начала вести за пару лет до того, вдохновившись «Старой записной книжкой» Вяземского, с предметом своего литературоведческого исследования¹⁸. В «Заметке о прозе», которая вберет в себя существенную часть материала из статьи о Прусте, над которой Гинзбург работает в 1929–1930 гг., сохраняется та же связанность с вопросом о собственном письме и неудовлетворенностью, сомнением в «Записных книжках». «Заметка...» начинается с рассуждения о дневнике, автор которого

¹⁷Гинзбург имеет в виду в первую очередь «Смерть Вазир-Мухтара» — роман Тынянова, опубликованный в 1927–1928 г. и намеренно полный анахронизмов и размышлений о себе и своем поколении. Напомним хотя бы известный фрагмент из предисловия: «Людям двадцатых годов досталась тяжелая смерть, потому что век умер раньше их. У них было в тридцатых годах верное чутье, когда человеку умереть. Они, как псы, выбирали для смерти угол поудобнее. И уже не требовали перед смертью ни любви, ни дружбы. Что дружба? Что любовь? Дружбу они обронули где-то в предыдущем десятилетии, и от нее осталась только привычка писать письма да ходатайствовать за виноватых друзей — кстати, тогда виноватых было много. Они писали друг другу длинные сентиментальные письма и обманывали друг друга, как раньше обманывали женщин. Над женщинами в двадцатых годах шутили и вовсе не делали тайн из любви. Иногда только дрались или умирали с таким видом, как будто говорили: „Завтра побывать у Истоминой“. Был такой термин у эпохи: „сердца раны“. Кстати, он вовсе не препятствовал бракам по расчету. В тридцатых годах поэты стали писать глупым красавицам. У женщин появились пышные подвязки. Разврат с девчонками двадцатых годов оказался добросовестным и ребяческим, тайные общества показались „сотней прапорщиков“. Благо было тем, кто псами лег в двадцатые годы, молодыми и гордыми псами, со звонкими рыжими собаками! Как страшна была жизнь *превращаемых*, жизнь тех из двадцатых годов, у которых перемещалась кровь!» (Тынянов, 1988: 4–5)

¹⁸Ей посвящена и первая статья Гинзбург, напечатанная в сборнике «Русская проза» (1926). Гинзбург подготовлено и издание извлечений из нее в сопровождении ее вступительной статьи и обстоятельных комментариев, которые увидели свет в 1929 г.

продвигается наугад, не зная еще ни своей судьбы, ни судьбы своих знакомых. Это поступательная динамика, исполненная случайностей и непроверенных событий (Гинзбург, 2011а: 141).

Дневник противопоставляется роману, строящемуся на закономерности и оценке, и следом Гинзбург переходит к Прусту, который

изображение жизни [...] заменил изображением размышления о жизни. *Получилось произведение новой реалистичности* (курсив наш — А. Т.). Потому что словами нельзя адекватно изобразить, скажем, стол (получится только словесный портрет стола), но мысль о столе, выраженная словами, более или менее равна себе самой. От многомности литературное время приближается к настоящему. Что нужды — девять лет или девять томов? — если достигнуто ощущение неделимой и естественной протяженности¹⁹ (там же).

А в записи 1930 г. (из опубликованных посмертно) Гинзбург говорит от первого лица, прямо формулируя, что именно выделенное ею — не только самое важное для нее в Прусте, но одновременно и то, что делает Пруста самым важным для нее писателем (там же: 413):

Мне дороги не вещи, а концепции вещей, процессы осознания (вот почему для меня самый важный писатель — Пруст). Все неосознанное для меня бессмысленно. Бессмысленно наслаждаться стихами, не понимая, чем и почему они хороши; бессмысленно лежать в траве, не осознавая траву, листву, солнце как некоторую символическую структуру... Отсюда прямой ход: от вещи к мысли, от мысли к слову, от слова внутреннего или устного к письменному, закреплённому, материализованному слову как крайней в этом ряду конкретности.

¹⁹В повествовании «Мысль, описавшая круг» (датированном автором концом 1930-х) Гинзбург анализировала последствия отсутствия внешней концептуальной рамки: «Творческая память для Пруста формообразующее начало не только искусства, но и жизни — потока, постоянно ускользающего в щель между прошлым и настоящим. У Бергсона бессознательная память объемлет всю полноту пережитого и включается в мировую связь. Достаточно было, сохранив гегемонию памяти, лишить ее этой связности, чтобы получилось катастрофическое жизнеощущение Пруста. В отличие от органической памяти — интеллектуальная память фрагментарна, и все ею не сбереженное, все невозстановимые куски жизни мучат тогда, как ноет колено целиком ампутированной ноги. В трудной борьбе с забвением человеческая память превращает прошедшее в настоящее, переживаемое вечно. Чтобы замкнуть, чтобы упрочить это переживание, — не лучше ли до конца создавать одно творение? Пруст, с его обостренным чувством пожизненного умирания, так и поступил» (Гинзбург, 2011а: 569–570). Сильно позже, уже в трактате «О психологической прозе», Гинзбург отмечала как характерную особенность Пруста его «многоплановость и склонность непрерывно теоретизировать и систематизировать при отсутствии действительно систематического мировоззрения» (Гинзбург, 1977: 369), что, как представляется, близко и самой Гинзбург.

А другой записи, датированной 20. 10. 1930 (из посмертно опубликованного), Гинзбург осмысляет неудачу чтения своей статьи о Прусте в кругу коллег и друзей (Гинзбург, 2011а: 414):

Интересна участь моей статьи о Прусте. Она очевидно провалилась; она никогда (sic! — А. Т.) ничему не научила и ничем не взволновала. Между тем у меня нет другой работы, на которую было бы потрачено столько труда, воли и личной заинтересованности. Ошибка и провал этой работы в том, что она не историческая, не критическая, не злободневная, никакая; она ни на что не ориентирована вовне; значение ее для меня в том, что она чрезвычайно плотно ориентирована внутрь меня; ориентирована на мои совершенно специальные, писательские (хоть я и не писатель) соображения о том, как надо сейчас писать роман, вообще на нечленораздельные для посторонних вещи.

В записи, озаглавленной «О старости и инфантильности» и помеченной 1954 г., размышляя над своим положением и утверждая, что «пишущий должен печататься», поскольку без этого недостижимы «формы выражения общественно значимые» и получается «литература для знакомых, в чье сознание она непосредственно вводит невыраженную жизненную материю» (там же: 188–189), Гинзбург замечает (там же: 188):

Удивительным aberrациям подвержен не только возраст людей, но и хронология книг. Французский роман двадцатилетней давности — новинка. Пруст — современный писатель; Джойс — до того современный, что мы все еще собираемся его прочесть.

Нерасчлененности поколений соответствует инфантильность человека.

Это та тема, которая — развернутая в абстракцию — станет одним из пластов понимания литературы для Гинзбург, она придет к нему в 1970–80-е: литература есть «интерпретация человеческого опыта», но, чтобы эта интерпретация состоялась, она должна состояться социально, публично. «Пишущий должен печататься», иначе не возникает литература — остаются какие-то тексты, остается архив, но это не просто не осмысленный опыт, а именно не состоявшийся (оставшийся в сфере «житейского», того, как жизнь моделирует человека (Гинзбург, 1987: 49–50)). В 1950–60-е это теоретическое переплетено с личным / лирическим — в записях тех лет есть следующий фрагмент (Гинзбург, 2011а: 216):

Творящему свойственно томительное ощущение ускользающего, даром растраченного времени, как ему свойственно мучиться тем, что сделал меньше,

чем мог сделать. Иначе расценивают достигнутое люди со стороны, особенно те, для кого данный человек стал уже фактом истории. [...] Не все ли нам равно, что Пруст начал писать в сорок лет, раз он успел написать все, что нам нужно от Пруста. Но како было великому писателю жить до сорока лет, не имея силы преодолеть душевную лень. Дарование — самая жестокая совесть.

Пруст для Гинзбург — не только автор, не имя, обозначающее текст, но и тот, с кем она себя соотносит, а делает она это очень редко. И совсем редко поднимается до неприкрытого пафоса, тем более по поводу искусства, но один из этих немногих случаев как раз вновь прямо связан с Прустом — в записи, относящейся ко 2-й половине 1960-х (Гинзбург, 1987: 293):

После Гегеля никто, кажется, не определял искусство с такой силой, как Пруст. В последнем томе он объяснил, зачем нужно искусство, и тем самым — почему оно было и будет. Искусство — найденное время, борьба с небытием, с ужасом бесследности. Обретенная предметность, ибо всякий предмет — остановка времени. Творческий дух одержал величайшую свою победу — остановил реку, в которую нельзя вступить дважды.

«Только мгновенье прошлого? — Быть может, гораздо больше: нечто, что как бы одновременно принадлежит прошлому и настоящему, — гораздо существование того и другого». В щель между прошлым и будущим бессмысленно и неустанно ускользают настоящее, время, жизнь. Только искусство, по Прусту, снимает противоречия времени.

Уже в совсем поздних записях, относящихся к 1980-м — т. е. ведущимся одновременно с начавшейся публикацией «Из старых записей» (1982), — Гинзбург вновь и вновь обращается к Прусту, записывая, например, такой разговор (Гинзбург, 2011а: 306):

Х[арджиев] говорит, что из прозы сейчас можно читать Чехова, Пруста и отчасти Толстого. То есть «Анну Каренину», а насчет «Войны и мира» он уже не так уверен (я уверена).

Романы бесполезно читать, потому что этот вид условности перестал работать (условность стиха пока работает). Пруста можно читать, потому что это преодоление романа. И не нутром, как пытались это сделать авангардисты, а интеллектом. Вместо всегда условного словесного изображения жизни — высшая реальность размышления о жизни. Толстого можно читать, потому что он переступил через персонажа и писал о формах жизни, о типологии жизненного процесса. Самая принципиальная вещь у него — «Смерть Ивана Ильича» (типология умирания). Чехова можно читать потому, что печаль жизни он изобразил именно ту, которую мы в себе несем.

В записи, помещенной среди 1980-х гг., между датированными 1986 и 1988 гг., Гинзбург, не соглашаясь с «преувеличенностью» Набокова, попутно набрасывает перечень «гениев» (где «Сервантес и Шекспир, Толстой, Достоевский, Пруст, Чехов да и Кафка»), определяя в качестве критерия, отделяющего «большого писателя» от «гения», «открытие нового человека» (Гинзбург, 2011а: 317).

А в одной из последних записей говорит о том особом понимании жизни, которое присуще Прусту (там же: 345):

У Пруста ревность не только свойство характера рассказчика, но также идея ревности, объемлющая прустовское понимание жизни как непрерывного ускользания из человеческих рук.

Жизнь существует лишь в памяти. И не только прошедшая жизнь, но и так называемое настоящее — тоже производное памяти, недоступное для обладания. Отсюда бесплодная ревность к другому, в самом деле обладающему. Его даже нельзя настичь, потому что человек прустовского склада находится с ним в разных измерениях — в измерении памяти и в измерении побежденного настоящего²⁰.

В программной статье 198 г. «Литература в поисках реальности» Гинзбург намного более решительно, чем в книге «О литературном герое» (Гинзбург, 1979: 114), формулирует несогласие с находящимися у Пруста «поток сознания» (Гинзбург, 1987: 51):

...неправильно, например, называть потоком сознания рационалистически построенный монолог Пруста. Пруст не стремился к адекватности непосредственного изображения нерасчлененных душевных состояний. Он подвергал эти состояния переработке, стремясь, скорее, к адекватности потока размышления, — размышления как несомненной реальности психологического опыта. В стихию размышления, посредством связующего авторского комментария, погружены даже огромные диалоги действующих лиц. Детализация Пруста противоположна натуралистической, она интеллектуальна. Вещь у Пруста всегда концепция вещи — не иносказание, как у символистов, а именно концепция, — и он всегда ищет способы найти сверхзначение вещи, включая ее одновременно в разные познавательные ряды²¹.

Примечательно, что для самой Гинзбург Пруст оказывается с самого начала «в связке» с поздним Толстым и что эти два автора не

²⁰Запись датирована 04.11.1989.

²¹Ср. в книге «О психологической прозе»: «Анализ у Пруста — это не авторское вмешательство, как у Толстого, не фокус преломления объективного мира, как в „Былом и думах“ Герцена, — это размышление, безостановочное, всепоглощающее, замедленное, которое и стало предметом изображения» (Гинзбург, 1977: 370).

только постоянно присутствуют в ее рассуждениях, но и регулярно сопоставляются: Пруст выступает как реализующий интенцию позднего Толстого — делающий следующий ход не в некой абстрактной «истории романа», а в логике именно толстовского повествования, где возникают два вопроса:

(а) Зачем, собственно, описывать? Как понимает Толстой в самом начале пути, описание, детализация не имеют предела: чтобы описать один день, потребует вся жизнь, нет никакого внутреннего предела взглядыванию, но сама по себе «душевная» жизнь — лишь бесконечное многообразие сменяющих друг друга чувств и мыслей.

(б) Зачем «придумывать»? Зачем нужна выдуманная история? Писатель здесь выступает «беллетристом» — тем, кто развлекает публику, рассказывая ей какие-то истории. Это занятие понятное с той точки зрения, что есть те, кому истории интересны, но это не ответ для самого автора: зачем ему это делать, если только это не род заработка, профессия²².

Пруст даст один из вариантов ухода от беллетристики — как возможна современная большая проза. В поздней работе «О литературном герое» Гинзбург напишет (Гинзбург, 1979: 14):

...«В поисках утраченного времени» не есть свободно текущий рассказ о собственной жизни. Но ведь иллюзия подобной спонтанности возникает недаром. Для Пруста речь идет о той высшей реальности перерабатывающего мир сознания, которой он хотел заменить условность объективного мира, вымышленного романистом.

Далее, в примечании к этой фразе, Гинзбург замечает (там же: 14, прим. 2):

²²Напомним, что Гинзбург написала роман «Агентство Пинкертона» как род «халтуры» и одновременно «ремесла», сожалея, что включила в него несколько реплик и формулировок, важных ей самой (см.: Савицкий, 2012: 96 и сл.). В воспоминаниях о Багрицком, датированных 1966 г., Гинзбург сохранил один момент из прошлого, столь запомнившийся ей еще и из-за близости собственным размышлениям к. 1920 – н. 1930-х: «В 1928 году Багрицкому материально приходилось туго. Он не жаловался, но попутно шутил на эту тему. Кто-то из присутствующих стал его убеждать написать между делом халтуру, для денег. Если жалко имени — можно под псевдонимом. Разговор весь шел в шуточном тоне. И вдруг, ломая его, Багрицкий сказал очень серьезно, как говорят о вещах, крепко продуманных: — Не в том дело. Я всегда боюсь, что в халтуру попадет строчка из настоящего стихотворения, из будущего, понимаете? И пропадет. Так нельзя...» (Гинзбург, 1989: 367)

Эта условность всегда мучила Толстого, хотя он и был величайшим создателем объективного художественного мира. В одном из незавершенных предисловий к «Войне и миру» Толстой писал: «...Необходимость выдумкою связывать те образы, картины и мысли, которые сами собою родились во мне, так мне становилась противна, что я бросал начатое и отчаивался в возможности высказать все то, что мне хотелось и нужно высказать». А в самом конце своей жизни, 12 января 1909 года, Толстой записывает в дневнике: «...Художественная работа: „Был ясный вечер, пахло...“ — невозможна для меня. Но работа необходима, потому что обязательна для меня. Мне в руки дан рупор, и я обязан владеть им, пользоваться им... Напрашивается то, чтобы писать вне всякой формы: не как статьи, рассуждения и не как художественное, а высказывать, выливать, как можешь, то, что сильно чувствуешь».

В записи, относящейся к середине 1930-х годов, Гинзбург отмечает, противопоставляя литературу как интерпретацию жизни и «слова, слова, слова»:

Есть такая манера письма, при которой слово раскатывается словами и не может остановиться. Слова истекают из слов, и так до бесконечности, до каких-то первичных слов, давно потерявших связь с реальией. Это система смысловых производных, слишком ленивых для того, чтобы пробиться дальше ближайшего слоя понимания.

Между тем новое понимание действительности возможно, только когда каждая словесная формулировка добывается из нового опыта; не как разматывание неудержимого словесного клубка, но как очередное отношение к вещи. И о любой вещи спрашивают — что она, собственно, такое? Непрерывно возобновляемое в писательском опыте соизмерение слов и реалий (Гинзбург, 2011а: 126)²³.

Но предельно отчетливо, на наш взгляд, — и примечательно, что в мемуарном очерке, посвященном Николаю Олейникову, — Гинзбург формулирует свое ключевое понимание Пруста, включая фрагмент из записной книжки (Гинзбург, 1989: 381):

Мы говорили еще о том, что непонятно, как писать сейчас прозу. О том, что нас тяготит фиктивность существующих способов изображения человека. Я сказала, что еще Толстой в конце жизни утверждал — уже невозможно описывать, как вымышленный человек подошел к столу, сел на стул и проч., что интересен эксперимент Пруста. *Вместо изображения человека — у него изображение размышлений о человеке, то есть реальности, адекватно выраженной в слове* (курсив наш — А. Т.). Слово и есть материя размышления,

²³Запись при публикации датирована Гинзбург 1935 г.

тогда как по отношению к материи всякого предмета слово есть знак, речевой эквивалент. Прустовская действительность — это комментарий; люди и вещи вводятся по принципу примеров, а разговоры по принципу цитат.

Пруст для Гинзбург — тот, кто нашел способ вновь устранить зазор между словами и вещами, открыл ту область, тот предмет, где этого зазора не существует, прорвался к реальности и показал, что это возможно.

ЛИТЕРАТУРА

- Ван Баскирк Э.* Проза Лидии Гинзбург : Реальность в поисках литературы / пер. с англ. С. Силаковой. — М. : Новое литературное обозрение, 2020.
- Гинзбург Л. Я.* О психологической прозе. — Л. : Художественная литература, 1977.
- Гинзбург Л. Я.* О литературном герое. — Л. : Советский писатель, 1979.
- Гинзбург Л. Я.* О старом и новом : Статьи и очерки. — Л. : Советский писатель, 1982.
- Гинзбург Л. Я.* Литература в поисках реальности : Статьи, эссе, очерки. — Л. : Советский писатель, 1987.
- Гинзбург Л. Я.* Человек за письменным столом : Эссе. Из воспоминаний. Четыре повествования. — Л. : Советский писатель, 1989.
- Гинзбург Л. Я.* Записные книжки. Воспоминания. Эссе. — СПб. : Искусство-СПб, 2011а.
- Гинзбург Л. Я.* Проходящие характеры : Проза военных лет. Записки блокадного человека / под ред. А. Л. Зориной, Э. Ван Баскирика. — М. : Новое издательство, 2011б.
- Зорин А. Л.* Проза Лидии Гинзбург и гуманитарная мысль XX века // Новое литературное обозрение. — 2005. — № 76. — С. 45–67.
- Кумпан Е. А.* Ближний подступ к легенде. — СПб. : Издательство журнала «Звезда», 2005.
- Лукач Г.* Исторический роман / пер. с нем. П. Андерсона. — М. : Common place, 2014.
- Михайлов А. Д.* Поэтика Пруста / под ред. Т. М. Николаевой. — М. : Языки славянской культуры, 2012.
- Савицкий С. А.* Частный человек. Л. Я. Гинзбург в конце 1920-х — начале 1930-х годов. — СПб. : Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2012.
- Тесля А. А.* Беспощадно зрячая : Рецензия на книгу: Гинзбург Л. Я. Проходящие характеры. М., 2011 // Новое литературное обозрение. — 2012. — № 114. — С. 354–362.

Тынянов Ю. Н. Смерть Вазир-Мухтара : Роман. — М. : Художественная литература, 1988.

Шкловский В. Б. Гамбургский счет : Статьи—воспоминания—эссе (1914–1933) / под ред. А. Ю. Галушкина, А. П. Чудакова. — М. : Советский писатель, 1990.

Teslya, A. A. 2022. “Dlya menya samyy vazhnyy pisatel” [“The Most Important Writer for Me”]: Lidiya Ginzburg o Marsele Pruste [Lydia Ginzburg on Marcel Proust] [in Russian]. *Filosofiya. Zhurnal Vysshey shkoly ekonomiki [Philosophy. Journal of the Higher School of Economics]* 6 (2), 191–208.

ANDREY TESLYA

PHD IN PHILOSOPHY

SENIOR RESEARCH FELLOW, SCIENTIFIC DIRECTOR RESEARCH CENTER FOR RUSSIAN THOUGHT
INSTITUTE FOR HUMANITIES, IMMANUEL KANT BALTIC FEDERAL UNIVERSITY (KALININGRAD, RUSSIA);

ORCID: 0000-0003-2437-5002

“THE MOST IMPORTANT WRITER FOR ME”

LYDIA GINZBURG ON MARCEL PROUST

Submitted: May 09, 2022. Reviewed: May 20, 2022. Accepted: May 27, 2022.

Abstract: Marcel Proust’s “In Search of Lost Time” had a very significant and lasting influence on both the thinking and the artistic practice of Lydia Ginzburg. It is no coincidence that the legend of her attempt to write a “Proustian” novel proved so enduring. No less important to her was the very problem of the “big text,” the duration created by the narrative’s duration. However, Proust’s “removal” of the problem of the “fictitiousness” and “fiction” of the novel narrative—the possibility of viewing Proust’s novel simultaneously in the context of both fiction and the documentary narrative—is the main one. If in the late 1920s, her reaction to Proust’s novel was connected mainly with questions of applicability, assimilation of Proust’s techniques and principles of work construction. From the turn of the 20th–30th, her understanding is linked to the experience of the Proust novel not only as new but also as making possible what was already impossible in the framework of previous literature, a way of modelling the self. In this essay, we limit ourselves to one aspect of the enormous theme of Proust and Ginzburg, namely, to determine what Ginzburg saw as the main content and significance of Proust as a writer—what determined the constant return of her thought to his novel. In our view, in Proust’s artistic practice, Ginzburg sees realized the primary purpose of literature: the interpretation of “human experience, social and mental,” in finding that sphere where “now” the connection of words and things is possible, i. e. where literature can find reality.

Keywords: Documentary Prose, Psychological Prose, Reality, Jealousy, Words and Things, Novel in Crisis.

DOI: 10.17323/2587-8719-2022-2-191-208.

REFERENCES

Ginzburg, L. Ya. 1977. *O psikhologicheskoy proze [About the Psychological Prose]* [in Russian]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.

- . 1979. *O literaturnom geroye [About the Literary Hero]* [in Russian]. Leningrad: Sovet-skiy pisatel'.
- . 1982. *O starom i novom [On the Old and the New]: Stat'i i ocherki [Articles, Essays]* [in Russian]. Leningrad: Sovet-skiy pisatel'.
- . 1987. *Literatura v poiskakh real'nosti [Literature in Search of Reality]: Stat'i, esse, ocherki [Articles, Essays]* [in Russian]. Leningrad: Sovet-skiy pisatel'.
- . 1989. *Chelovek za pis'mennym stolom [Man Behind the Desk]: Esse. Iz vospominaniy. Chetyre povestvovaniya [Essays. From Memoirs. Four Narratives]* [in Russian]. Leningrad: Sovet-skiy pisatel'.
- . 2011a. *Prokhodyashchiye kharaktery [Passing characters]: Proza voyennykh let. Zapiski blokadnogo cheloveka [Prose of the War Years. Notes of the Victim of Siege]* [in Russian]. Ed. by A. L. Zorina and E. Van Baskirik. Moskva [Moscow]: Novoye izdatel'stvo.
- . 2011b. *Zapisnyye knizhki. Vospominaniya. Esse [Notebooks. Memories. Essays]* [in Russian]. Sankt-Peterburg [Saint Petersburg]: Iskusstvo-SPb.
- Kumpan, Ye. A. 2005. *Blizhniy podstup k legende [A Close Approach to Legend]* [in Russian]. Sankt-Peterburg [Saint Petersburg]: Izdatel'stvo zhurnala "Zvezda".
- Lukács, D. 2014. *Istoricheskiy roman [Der Historische Roman]* [in Russian]. Trans. from the German by P. Anderson. Moskva [Moscow]: Common place.
- Mikhaylov, A. D. 2012. *Poetika Prusta [Poetics of Proust]* [in Russian]. Ed. by T. M. Nikolayeva. Moskva [Moscow]: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
- Savitskiy, S. A. 2012. *Chastnyy chelovek. L. Ya. Ginzburg v kontse 1920-kh — nachale 1930-kh godov [The Private Human. L. Y. Ginzburg in the Late 1920s — Early 1930s]* [in Russian]. Sankt-Peterburg [Saint Petersburg]: Izdatel'stvo Yevropeyskogo universiteta v Sankt-Peterburge.
- Shklovskiy, V. B. 1990. *Gamburgskiy schet [Hamburg Account]: Stat'i — vospominaniya — esse (1914–1933) [Articles — Memoirs — Essays (1914–1933)]* [in Russian]. Ed. by A. Yu. Galushkin and A. P. Chudakov. Moskva [Moscow]: Sovet-skiy pisatel'.
- Teslya, A. A. 2012. "Besposhchadno zryachaya [Mercilessly Sighted]: Retsenziya na knigu: Ginzburg L. Ya. Prokhodyashchiye kharaktery. M., 2011" [in Russian]. *Novoye literaturnoye obozreniye [New Literary Observer]*, no. 114: 354–362.
- Tynyanov, Yu. N. 1988. *Smert' Vazir-Mukhtara [The Death of Wazir Mukhtar]: Roman [A Novel]* [in Russian]. Moskva [Moscow]: Khudozhestvennaya literatura.
- Van Basirk, E. 2020. *Proza Lidii Ginzburg [The Prose of Lydia Ginzburg]: Real'nost' v poiskakh literatury [Reality in Search of Literature]* [in Russian]. Trans. from the English by S. Silakova. Moskva [Moscow]: Novoye literaturnoye obozreniye.
- Zorin, A. L. 2005. "Proza Lidii Ginzburg i gumanitarnaya mysl' xx veka [Prose of Lidia Ginzburg and Humanitarian Thought of 20th Century]" [in Russian]. *Novoye literaturnoye obozreniye [New Literary Observer]*, no. 76: 45–67.