

Ортега и Гассет Хосе Время, расстояние и форма в искусстве Пруста [filosoff.org](http://filosoff.org)  
Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке  
<http://filosoff.org/> Приятного чтения!

Ортега-и-Гассет Хосе

Время, расстояние и форма в искусстве Пруста

Вот и еще одной жизни пришел конец, а заодно и праздникам нашим конец настал. Немало людей во всех странах предвкушали наслаждение от новых книг Пруста. Чтобы публика "ждала" выхода книги, такого уже давно не бывало. Конечно, есть весьма уважаемые писатели, мы часто принимаем их в читательских клубах. Но преувеличенная почитательность, с которой мы их приветствуем, говорит о том, что не так-то уж они и желанны. Для этих господ писать - значит принимать некую позу. С завидным постоянством они демонстрируют нам свой скудный арсенал стереотипных "пластических" картин. Последствия не заставляют себя ждать: после нескольких представлений у нас пропадает охота еще раз смотреть спектакль.

Но есть другой род писателей - это те, которым повезло "напасть на жилу". Их положение очень схоже с судьбой научных первооткрывателей. Просто и с ошеломляющей очевидностью они обнаруживают, что их ноги топчут не торенные искусством тропы. Если по отношению к писателям, о которых говорилось выше, можно воспользоваться случайным и невнятным определением, назвав их "творцами", то последних следовало бы именовать первооткрывателями. Они набредают на невиданную фауну неведомых земель и обнаруживают новый способ видения с необычным показателем преломления, некую простую оптическую закономерность. Положение таких авторов много устойчивее, и, хотя их творчество всегда равно самому себе, оно сулит нам новизну, первоизданную свежесть, зрелище, от которого трудно отвернуться. Вот и Платон, когда ищет, куда бы ему вписать философов, помещает их в разряд *filotheaones*, или друзей созерцания[1]. Может статься, Платон считал визуальную страсть наиболее стойкой человеческой добродетелью. Пруст - один из таких "первооткрывателей". И среди нынешней продукции, столь манерной, столь никчемной, его творчество предстает насущно необходимым. Если из литературы XIX века изъять произведения Пруста, то на этом месте останется дыра с четко очерченными краями. И еще одно нужно сказать, чтобы подчеркнуть неизбежность его искусства: оно было несколько запоздалым, и тот, кто к нему приглядится, различит в его облике следы легкого анахронизма.

"Изобретения" Пруста капитальны, потому что они относятся к самым основополагающим параметрам литературного объекта. Речь идет не более и не менее как о новой трактовке времени и пространства. Если для того, чтобы не читавший Пруста мог составить себе о нем представление, мы перечислим, о чем он пишет - о летнем отдыхе в родовом поместье, о любви Свана, о детских играх на фоне люксембургских садов, о лете в Бретани, о роскошном отеле, о морских брызгах в лицо, о фигурах скользящих по волнам nereid, о лицах девушек в цвету и т. д., - то, перечислив, мы поймем, что решительно ничего не сказали и что сами эти темы, множество раз использовавшиеся романистами, не позволяют определить вклад Пруста. Много лет назад в библиотеку Сан Исидро заходил один бедный горбун, такой маленький, что не доставал до стола. Он неизменно подходил к дежурному библиотекаря и просил у него словарь. "Вам какой? - вежливо спрашивал служащий. - Латинский, французский, английский?" На что маленький горбун отвечал: "Да знаете, любой, мне под себя положить".

Ту же ошибку, что и библиотекарь, совершили бы и мы, если бы попытались определить искусство Клода Монэ, сказав, что он написал Богоматерь или вокзал Сэн Лазар[2], или искусство Дега, отметив, что он изображал гладильщиц, балерин и жокеев. А ведь для обоих художников эти объекты, кажущиеся темами их картин, не более чем предлог, - они действительно их писали, но могли писать что угодно другое. Что им было важно, что поистине было темой их полотен - это воздушная перспектива, зыбкое радужное марево, окутывающее вокруг все без исключения. Нечто похожее происходит с Прустом. Тематика его романов представляет интерес вспомогательный, второстепенный,

Ортега и Гассет Хосе Время, расстояние и форма в искусстве пруста [filosoff.org](http://filosoff.org) эти внезапно возникающие темы напоминают дрейфующие в глубоководном потоке памяти поплавки. До недавнего времени писатели чаще всего пользовались воспоминаниями как материалом, с помощью которого выстраивается прошлое. Но поскольку того, что может предоставить в распоряжение память, недостаточно и к тому же она удерживает из прошлого только то, что ей заблагорассудится, то романист, следующий традиции, дополняет эти данные наблюдениями, сделанными позже, всякого рода догадками и предположениями, смешивая истинные воспоминания с подложными.

Такой метод работы имеет смысл, когда целью является, а это так всегда и было, реконструкция прошлого, придание ему свежего и злободневного вида. Но намерение Пруста прямо противоположно: он не желает, прибегая к помощи памяти как поставщика материала, реконструировать былую реальность, но, напротив, он желает, используя все воображимые средства – наблюдения над настоящим, размышления, психологические выкладки, – смочь воссоздать собственно воспоминания. Итак, 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.

У Пруста есть поразительные страницы, на них говорится о трех деревьях, что растут на склоне, – за ними, помнится, было что-то очень важное, да забылось что, выветрилось из памяти. Автор напрасно силится вспомнить и воссоединить уцелевший обрывок пейзажа с тем, что уже не существует: только трем деревьям удалось пережить крушение памяти.

Таким образом, романические темы для Пруста всего лишь предлог, и как через *spiracula*, отверстия в улье, через них вырывается наружу растревоженный рой воспоминаний. Не случайно он дал своему произведению общий заголовок "A la recherche du temps perdu"[3]. Пруст предстает исследователем утраченного времени как такового. Он наотрез отказывается навязывать прошлому схему настоящего, практикуя строгое невмешательство, решительно уклоняясь от какого-либо конструирования. Из ночной глубины души отделяется, воспаряя, воспоминание, и это похоже на то, как в ночи над горизонтом загорается созвездие. Пруст удерживает желание восстановить воспоминание и ограничивается описанием того, что сохранилось в памяти. Вместо того чтобы реставрировать утраченное время, он довольствуется созерцанием его обломков. Поэтому можно сказать, что жанр *Memoires*[4] у Пруста обретает достоинство чистого метода.

Мы говорили о временном порядке. Но еще больше ошеломляют его открытия в области порядка пространственного. Не раз подсчитывали количество страниц, понадобившихся Прусту для того, чтобы сообщить, что бабушка ставит градусник. Действительно, невозможно говорить о Прусте, не упомянув о его многословии и растянутых описаниях. И однако это тот случай, когда растянутость и многословие перестают быть недостатками, превращаясь в два могучих источника вдохновения, в авторских муз. Прусту не обойтись без растянутости и многословия уже по тому простому соображению, что он ближе обычного подходит к предметам. Ведь Пруст был тем, кто установил между нами и вещами новое расстояние. Это немудреное нововведение дало, как я уже говорил, ошеломляющие результаты, – прежняя литература в сравнении с творчеством этого упоительно близорукого таланта кажется обзорной, кажется литературой с птичьего полета.

Дело в том, что для удобства нашей жизни каждая вещь является нам на определенном расстоянии, на том расстоянии, с которого она наиболее привлекательно выглядит. Тот, кто хочет хорошенько разглядеть камень, приближается к нему настолько, чтобы мочь различить прожилки на его поверхности. Но тот, кто пожелал хорошенько разглядеть собор, вынужден отказаться от рассмотрения прожилки и должен, отойдя подальше, распахать свой горизонт. Этими расстояниями заведует та естественная целесообразность, которая властвует над всей нашей жизнью. И все же поэты ошибались, когда считали, что расстояние, пригодное для реализации жизненных планов, пригодно также и для искусства. Прусту, вероятно, наскучило любоваться изображением руки, выглядящей уж слишком скульптурно, и он наклоняется над ней, она заполняет весь горизонт, и он с изумлением различает на первом плане поразительный пейзаж с пересекающимися долинами кожных пор, увенчанных сельвой волосяного покрова. Естественно, это

Ортега и Гассет Хосе Время, расстояние и форма в искусстве Пруста [filosoff.org](http://filosoff.org) метафора, Пруста не интересуют ни руки, ни вообще телесность, а только фауна и флора внутреннего мира. Он утверждает новые расстояния по отношению к человеческим чувствам, ломая сложившуюся традицию монументального изображения.

Я думаю, имеет смысл заняться немного этим вопросом и выяснить, как же произошло это столь радикальное преобразование литературной перспективы.

Когда старый художник рисует кувшин или дерево, он исходит из предположения, что каждая вещь имеет свои очертания или внешнюю форму, которая четко отграничивает одни вещи от других. Точно уловить абрис предметов – вот страсть старого художника. Импрессионисты, напротив, полагают, что эти очертания иллюзорны и нашему зору не дано их различить. Если мы присмотримся к тому, что мы видим, когда смотрим на дерево, нам откроется, что у дерева нет четких контуров, что силуэт его смутен и неотчетлив, что отделяют его от всего прочего вовсе не несуществующие очертания, но многоцветная гамма внутри самого объема. Поэтому импрессионизм не ставит себе цели нарисовать предмет, – он добивается изображения, нагромождавая маленькие цветные мазки, сами по себе неопределенные, но в совокупности рождающие представление о мерцающем в воздушном мареве предмете. Импрессионист пишет кувшин или дерево, а на его картине нет ничего, что имело бы фигуру кувшина или дерева. 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. Психология на раннем этапе своего развития тоже считала, что личность имеет некое незыблемое ядро, и вообще личность представлялась чем-то вроде духовной статуи, с несокрушимым спокойствием взирающей на то, что вокруг происходит. Таков Плутарх. Человек Плутарха[5] предстает нам погруженным в водоворот жизни, он терпеливо сносит удары жизни, как скала сносит удары волн, а статуя – непогоду. Но уже 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.

То, что я сказал, поможет разобраться в творчестве Пруста. Книга о любви Свана – пример психологического пуантилизма. Для средневекового автора "Тристана и Изольды" любовь – чувство, имеющее четкий контур, любовь для автора этого раннего психологического романа – это любовь, и ничего кроме, как любовь. Напротив, у Пруста любовь Свана 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. Она возникает, как возникает на гобелене фигура, когда вдруг переплетутся несколько нитей, и не важно, что ни одна не имеет очертаний этой фигуры. Без Пруста осталась бы невоплощенной та литература, которую надлежит читать так, как рассматривают картины Манэ, – прищурив глаза.

Приглядимся повнимательнее к Стендалю. Во многих смыслах Пруст и Стендаль полярны, они антагонисты. Стендаль прежде всего фантазер. Он придумывает сюжеты, ситуации, персонажей. Он ничего не списывает с действительности. У него все выдумка, сухая и отточенная фантазия. Его герои так "продуманны", как продуманна линия на изображениях мадонн в картинах Рафаэля. Стендаль твердо уверен в том, что характеры есть. И его обуревает желание создать некий безошибочный портрет. У персонажей Пруста, напротив, 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. От того, что рисует Стендаль, до того, что пишет

Ортега и Гассет Хосе Время, расстояние и форма в искусстве Пруста [filosoff.org](http://filosoff.org)  
Пруст, то же расстояние, что от Энгра до Ренуара. Энгр изобразил прекрасных женщин, в них можно влюбиться. Совсем не то Ренуар. Его манера этого не допускает. Мерцающие светонесущие точки, составляющие женщину Ренуара, дают нам сильнейшее ощущение телесности: но женщине, для того чтобы быть поистине красивой, надо обрести это полнотелое ощущение телесности правильными очертаниями. Психологический литературный метод Пруста тоже не позволяет ему сделать женские фигуры привлекательными. Несмотря на авторские симпатии, герцогиня Германтская нам кажется некрасивой и сумасбродной. И конечно, если бы возвратилась пылкая юность, несомненно, мы снова влюбились бы в Сансеверину, женщину с таким безмятежным выражением лица и таким смятым сердцем.

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. Да и как может быть иначе – ведь для того, чтобы что-то делать, надо быть чем-то определенным. Действия животного осуществляются целенаправленно, его поведение можно изобразить в виде прямой линии, ломающейся тогда, когда она наталкивается на какое-то препятствие, и неизменно возрождающейся, свидетельствуя о наличии борющегося с препятствием субъекта. Эта ломаная линия, воплощающая в данном случае действия животного – человека или зверя, полна скрытого динамизма. Но прустовские персонажи живут растительной жизнью. Ведь для растений жить – это пребывать и бездействовать. Погруженное в воздушную среду растение неспособно противостоять ей, его существование не приемлет никакой борьбы. Так же и персонажи Пруста: как растения они инертно покоряются своим атмосферным предназначениям, ботанически смиренно сводя жизнь к выработке хлорофилла, всегда анонимному, идентичному химическому диалогу, в котором растения повинуются приказам среды. В этих книгах ветры, физический и моральный климат гораздо более, нежели конкретные личности, являются передатчиками витальных побуждений. Биография каждого героя покоряется воле неких духовных тропических вихрей, поочередно взвизгивающих над ними и обостряющих чувствительность. Все зависит от того, откуда рождается живительный порыв. И как существуют ветры северные и ветры южные, персонажи Пруста меняются в зависимости от того, дует ли шквал жизни со стороны Мезеглиз или со стороны Германтов. Потому-то и не удивляет частое упоминание cotes [6], что для автора мироздание есть метеорологическая реальность, но тогда все дело в направлении ветра. Вот и получается, что гениальное забвение условностей и внешней формы вещей обязывает Пруста определять эти вещи со стороны внутренней формы, в зависимости от их внутреннего строения. Однако это строение можно рассмотреть только под микроскопом. Поэтому Пруст был вынужден подходить к вещам ненормально близко, практикуя метод своеобразной поэтической гистологии. На что больше всего походят его произведения, так это на анатомические трактаты, которые немцы имеют обыкновение называть "Über feineren Bau der Retina des Kaninehens" – "О тонком строении глазной сетчатки у кроликов". Микроскопический метод ведет к многословию. А многословие требует места. Атмосферная интерпретация человеческой жизни, кропотливая тщательность описаний связаны с очевидным недостатком. Я имею в виду особую усталость, которой не избежать даже самому завязанному поклоннику Пруста. Если бы речь шла об обычной усталости от глупых книг, говорить было бы не о чем. Но усталость того, кто читает Пруста, носит совершенно особый характер и не имеет ничего общего со скукой. С Прустом никогда не скучно. Почти всегда это страницы захватывающие, и даже очень захватывающие. Тем не менее в любой миг книгу можно отложить. С другой стороны, в процессе чтения все время не покидает ощущение, что нас удерживают насильно, что мы не можем идти по своей воле куда хотим, что авторский ритм не так легок, как наш, что нашему шагу постоянно навязывают некое "ritardando" [7].

В этом неудобстве – завоевание импрессионизма. В томах Пруста, как я говорил, ничего не происходит, нет столкновений, нет развития. Они состоят из ряда очень глубоких по смыслу, но статических картинок. Ну а мы, смертные, – мы по природе существа динамичные, и интересуется нас только движение.

Когда Пруст сообщает нам, что на воротах сада в Комбрэ звенит колокольчик и в сумерках слышится голос приехавшего Свана, наше внимание сосредоточивается на этом и мы напрягаемся, готовясь перескочить к другому событию, которое само собой должно последовать, потому что то, что произошло сейчас, только подготовка к нему. Мы равнодушно оставляем то, что

Ортега и Гассет Хосе Время, расстояние и форма в искусстве Пруста [filosoff.org](http://filosoff.org) уже произошло, во имя того, что должно произойти, потому что полагаем, что в жизни каждое событие всего лишь предвестие и исходная точка для следующего. И так одно за другим, пока не выстраивается траектория, наподобие того, как за математической точкой следует другая точка, образуя линию. Пруст умерщвляет наш динамический удел, понуждая нас непрестанно задерживаться на первом эпизоде, растягивающемся иногда на сотни с лишним страниц. За приездом Свана не следует ничего. К этой точке не прибавляется никакая другая. Но напротив, появление Свана в саду, этот простой факт, это мгновение жизни, распространяется, не двигаясь вперед; оно наливается соками, не обращаясь в нечто иное. Оно разбухает, текут страницы, а нам никак не сдвинуться с этого места; эпизод раздувается как резиновый, обрастает деталями, наполняется новым смыслом, растет как мыльный пузырь и, как мыльный пузырь, всплывает всеми оттенками радуги.

Итак, чтение Пруста в некотором роде мука. Его искусство действует на нашу потребность активности, движения, прогресса наподобие постоянной узды, и мы чувствуем себя как мечущаяся и ударяющаяся о проволочные своды клетки перепелка. Музу Пруста можно было бы назвать "ленью" - ведь его стиль заключается в литературном воплощении того самого *delectatio morosa*[8], которое так осуждалось вселенскими соборами.

Вот теперь стало совершенно ясно, к чему приводят основополагающие "открытия" Пруста. Вот теперь стало совершенно ясно, что изменения обычного расстояния - естественное следствие отношения Пруста к воспоминанию. Когда мы пользуемся воспоминанием как одним из способов интеллектуальной реконструкции действительности, мы берем только тот обрывок, который нам нужен, а потом, не дав ему развиться согласно собственным законам, отправляемся дальше. Рассудок и простейшая ассоциация идей развиваются по траектории, переходят от одной вещи к другой, последовательно и постепенно смещая наше внимание. Но если, отвернувшись от реального мира, предаться воспоминаниям, мы увидим, что таковое предполагает чистое растяжение, и нам никак не удастся сойти с исходной точки. Вспоминать - совсем не то, что размышлять, перемещаться в пространстве мысли; нет, воспоминание - это спонтанное разрастание самого пространства.

Я не знаю, как писал Пруст. Но похоже, эти прихотливые усложненные абзацы, после того как их написали, претерпели некоторые изменения. Заметно, что они предполагали быть вполне соразмерными, но заключенное в них воспоминание внезапно выпустило росток, образовав "мозоль", и эта странная и, на мой взгляд, пленительная грамматическая завязь чем-то напоминает мозоли от колодок на ножках китайок. Отталкиваясь от этих заметок по поводу основополагающих параметров в творчестве Пруста, следовало бы провести речь о произведениях самих по себе и о темпераменте их автора. И тогда выявилось бы поразительное соответствие между обусловившим интерпретацию времени, расстояния и формы тяготением Пруста к покою и всеми прочими особенностями. Весьма любопытно, что порой самого немудреного органического принципа оказывается достаточно, для того чтобы объяснить все стороны творчества Пруста, например сверхъестественную проницательность при описаниях приключений кровообращения у его персонажей, необычайную чувствительность к атмосферным перепадам и нюансам телесной жизни - и, в конце концов, его бесконечный, всеобъемлющий снобизм.

КОММЕНТАРИЙ ВРЕМЯ, РАССТОЯНИЕ И ФОРМА В ИСКУССТВЕ ПРУСТА

(*Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust*).

- О. С., 2, p.703-711.

Написано в 1922 г., опубликовано в январском номере парижского журнала "La Nouvelle Revue Française" за 1923 г. Включена автором в сборник "Наблюдатель-VIII" (1934).

Наряду с "Эссе на эстетические темы..." это еще одна работа, в которой Ортега указывает на явления "дегуманизации" в искусстве XX в., отмечая поворот части новых художников от больших вопросов современности к обыденным сторонам действительности, к тому, что он называет "периферийным" жизни. Это изменение "перспективы" отражается в "технике", приемах художественного творчества: объект берется в статике, дробится на бесконечное число частей, каждая из которых исследуется дотошно, "микроскопически". Эта ситуация в искусстве свидетельствовала, как считал Ортега, о "восходе жизненного разума".

[1] Собираемый образ философов, который дает Платон в кн. 5 диалога "Государство", включает: вожеление ко всей мудрости в целом (475 в), любовь к усмотрению (созерцанию) истины (475 е) и способность "подняться до самой красоты и видеть ее самое" (476 е) (см.: Платон. Соч., т. 3 (1), с. 277-279).

Что касается "визуальной страсти", то о предпочтительности зрительного восприятия среди других форм восприятия высказывался Аристотель, который видел причину этого в том, что "зрение более всех других чувств содействует нашему познанию и обнаруживает много различий (в вещах)" (Аристотель. Метафизика, 986 а 20-30. Соч., т. 1. М., 1975, с. 6).

[2] Парижский железнодорожный вокзал северо-западных направлений.

[3] "В поисках утраченного времени" (франц.).

[4] Мемуары (франц.).

[5] Имеются в виду герои "Сравнительных жизнеописаний".

[6] Стороны (франц.).

[7] Замедление темпа (итал.).

[8] Упорное наслаждение.

Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке

<http://filosoff.org/> Приятного чтения!

<http://buckshee.petimer.ru/> Форум Бакши buckshee. Спорт, авто, финансы, недвижимость. Здоровый образ жизни.

<http://petimer.ru/> Интернет магазин, сайт Интернет магазин одежды Интернет магазин обуви Интернет магазин

<http://worksites.ru/> Разработка интернет магазинов. Создание корпоративных сайтов. Интеграция, Хостинг.

<http://dostoevskiyfyodor.ru/> Приятного чтения!