

Наталья Шпетная

КОМНАТА, ОБИТАЯ ВРЕМЕНЕМ



Наталья Шпетная

Комната, обитая временем.

«Автор»

2026

Шпетная Н. К.

Комната, обитая временем. / Н. К. Шпетная — «Автор», 2026

"Комната, обитая временем" — изящный художественный рассказ о Марселе Прусте, человеке, который превратил память, боль, утраты и любовь в великую литературу. Перед читателем — Париж *fin de siècle*, светские салоны, где блеск соседствует с лицемерием, и тихая комната, обитая пробкой, где ночь становится временем работы и откровений. Здесь Пруст предстает не бронзовым памятником, а живым, ранимым, остроумным и тонко чувствующим человеком, который сражается с болезнью, временем и невозможностью удержать ускользающую жизнь. Это книга о памяти, внезапно возвращающей утраченное; о любви, переходящей в тревогу и зависимость; о литературе, рождающейся из частной боли; о человеке, который сумел услышать скрытую музыку времени. Текст написан с пиететом к Прусту, вниманием к эпохе и редким чувством меры — чтобы чтение было не только красивым, но и по-настоящему увлекательным.

© Шпетная Н. К., 2026

© Автор, 2026

Содержание

Глава первая. Ночь, в которой шуршит бумага	6
Глава вторая. Мальчик, который боялся вечера	9
Глава третья. Воспитание взгляда	11
Глава четвёртая. Мать и переводы	17
Конец ознакомительного фрагмента.	18

Наталья Шпетная

Комната, обитая временем.

Комната, обитая временем

Повесть о Марселе Прусте

Эпиграф

Время не уходит. Оно прячется – в запахе липового чая, в скрипе паркета, в голосе матери за дверью, в имени, которое однажды перестали произносить вслух.

Глава первая. Ночь, в которой шуршит бумага

В ту ночь Париж кашлял вместе с ним.

За окнами дома на бульваре Осман город ворочался в сыром ноябрьском сне: фиакры уже почти исчезли, автомобили, эти наглые жестяные насекомые нового века, иногда пронеслись внизу, оставляя после себя запах бензина, похожий на дурное предчувствие. Дождь не падал – он висел в воздухе, как тонкая сетка, наброшенная на фонари, фасады, мостовые, редких прохожих и на весь город, который умел быть прекрасным даже тогда, когда притворялся больным.

В комнате Марселя Пруста было темнее, чем на улице. Пробковые панели, которыми были обиты стены, поглощали звук, свет и, казалось, само дыхание времени. Комната не столько защищала от шума, сколько вела с ним тайную войну: против омнибусов, шагов соседей, дверных хлопков, случайного смеха, слишком громкой жизни. Здесь даже тишина была не пустотой, а веществом – густым, терпким, почти осязаемым.

На кровати, среди бумаг, писем, корректур, пузырьков, платков, книг и каких-то предметов, чьё назначение давно перестало быть ясным даже их владельцу, лежал Марсель Пруст. Он был укрыт так, будто готовился не ко сну, а к полярной экспедиции: одеяла, шали, жилеты, ночная рубашка, запах лекарств и пудры. Его лицо, с тёмными глазами, тонкими усами и усталой, почти детской линией губ, казалось одновременно старым и юным. Болезнь сделала его прозрачным, но не уменьшила; наоборот, чем меньше оставалось тела, тем больше становилось этого пристального, беспощадного, влюблённого в мир сознания.

На маленьком столике стояла чашка остывшего кофе. Он почти не ел, плохо спал и давно жил по часам, которые не совпадали ни с одними часами Парижа. День для него был грубой условностью, установленной здоровыми людьми, чтобы увереннее распоряжаться чужим временем. Настоящая жизнь начиналась ночью, когда светское общество снимало бриллианты, политики переставали лгать публично и начинали лгать в письмах, а мёртвые, наконец, получали возможность говорить без свидетелей.

– Селеста, – позвал он.

Голос его был слаб, но в нём оставалась та странная вежливость, которая могла превратить просьбу о стакане воды в тончайшую дипломатическую ноту.

Дверь отворилась почти бесшумно. Вошла Селеста Альбаре – молодая женщина с лицом, где провинциальная простота не уничтожала достоинства, а, напротив, делала его крепче. Она умела двигаться в этой комнате так, будто ходила не по полу, а между мыслями хозяина.

– Месье Марсель?

– Вы спали?

– Нет, месье.

Он слегка улыбнулся.

– Вы говорите это так уверенно, что я начинаю подозревать: сон – буржуазный предрасудок, от которого вы избавились вместе со мной.

– Если месье хочет, я принесу горячего молока.

– Молоко напоминает мне детство, а детство сегодня и без того ведёт себя слишком настойчиво. Нет, благодарю. Лучше найдите, пожалуйста, синий блокнот. Не тот, который с зелёной лентой; тот, где я записал разговор с госпожой де... нет, неважно. Он должен быть под письмами от Ривьера. Или под письмами, которые я не должен был сохранять.

Селеста подошла к столу, где бумажные горы поднимались и обрушивались по законам, известным одному Прусту. Иногда ей казалось, что он помнит местонахождение каждой записки, как астроном – положение звёзд, но при этом способен потерять собственную перчатку в рукаве халата.

– Этот? – спросила она, подняв потрёпанный синий блокнот.

Пруст протянул руку. Пальцы его дрожали, но когда коснулись бумаги, движение стало точным, почти властным. Он раскрыл блокнот и долго смотрел на страницу, где было записано несколько строк, зачёркнутых так густо, что слова под чернилами превратились в тени.

– Удивительно, Селеста. Всю жизнь люди стараются сказать правду, а потом тратят вдвое больше сил, чтобы скрыть, каким способом они до неё добрались.

– Это о книге, месье?

– Всё – о книге. Даже то, что не имеет к ней никакого отношения, особенно о ней.

Он закашлялся. Кашель пришёл внезапно, как грубый гость без приглашения: согнул его, выжал из груди сухой хрип, заставил лицо побледнеть. Селеста подалась вперёд, но он остановил её жестом.

– Не надо. Он уйдёт. Кашель – единственный критик, которого я не могу убедить.

Когда приступ прошёл, он откинулся на подушки и закрыл глаза. Под веками, в тёмной внутренней комнате памяти, загорелся другой свет: не электрический, не газовый, а золотистый, летний, рассеянный через листву.

– Знаете, – сказал он, не открывая глаз, – сегодня я снова слышал колокольню в Илье.

– В Комбре? – осторожно спросила Селеста.

Он улыбнулся едва заметно.

– В Комбре, которого не существует, и в Илье, которое существует слишком грубо. Литература иногда исправляет географию лучше, чем префектура.

Он помолчал.

– Когда мне было девять, я думал, что умру от астмы. Потом я много раз менял мнение о сроках, но не о самой идее. Болезнь, Селеста, превосходный педагог. Правда, манеры у неё ужасные.

– Месье не надо говорить так.

– Почему? Из суеверия? Я, дорогая моя, суеверен только в отношении запятых. Если поставить не там, вся судьба фразы меняется.

Он снова раскрыл глаза. Они блестели – не лихорадочно, а сосредоточенно, как у человека, который видит не комнату, а длинный коридор, уходящий через десятилетия.

– Я должен дописать. Не потому, что читатели ждут. Читатели, как правило, ждут совсем не того, что им нужно. Я должен дописать, потому что иначе мама так и останется в соседней комнате.

Селеста промолчала. Она знала: когда он произносил слово «мама», в комнате менялся воздух. Даже пробка на стенах, казалось, становилась тоньше, уступая место другому дому, другому времени, женскому платью, шелестящему у двери детской спальни.

На странице синего блокнота, под зачёркнутыми строками, было написано: «Найти не событие, а дрожь, которую оно оставило». Ниже – имя, не оконченное: «Жан...»

Он провёл пальцем по этому началу имени и вдруг тихо рассмеялся.

– Представьте себе, Селеста: я прожил среди герцогинь, врачей, поэтов, снобов, предателей, музыкантов, антисемитов, дураков, гениев, из которых многие оказались дураками, и дураков, из которых некоторые притворялись гениями с таким талантом, что заслуживали снисхождения. Я видел, как люди меняют убеждения быстрее, чем перчатки, и как перчатки берегут бережнее, чем честь. Но всё, что я написал, началось, кажется, с того, что мальчик ждал поцелуя матери.

– Это не мало, месье.

– Нет, – сказал он. – Это всё.

И память, послушная не воле, а случайному прикосновению, развернулась перед ним не как биография, где события стоят по порядку, будто воспитанные дети, а как салон после ужина: каждый говорит одновременно, давно умершие дамы поправляют перья на шляпах,

отец смотрит на часы, брат Робер улыбается со своей спокойной хирургической точностью, госпожа Лемер рисует цветы, Монтескью произносит фразу, заранее любуясь её отражением в зеркале, Рейнальдо играет несколько тактов, а мать – мать идёт по коридору, и вся вселенная зависит от того, остановится ли её шаг у двери.

Глава вторая. Мальчик, который боялся вечера

Марсель родился десятого июля 1871 года, когда Франция ещё не успела отдышаться после войны и Коммуны. Париж был похож на человека, который только что пережил горячку и теперь с недоверием ощупывает собственное лицо: всё ли на месте? улицы, церкви, министерства, приличия? В городе пахло гарью, известью, политикой и той особенной французской решимостью, с какой нация, едва избежав катастрофы, немедленно начинает спорить о форме салфеток.

Его отец, доктор Адриен Пруст, был человеком действия, науки и дисциплины. Он верил в гигиену, вентиляцию, санитарные меры, отчёты, международные конференции и в то, что человеческое тело, если обращаться с ним разумно, не обязано постоянно капризничать. В этом смысле собственный старший сын представлял для него не только предмет любви, но и профессиональное оскорбление.

- Ему нужен воздух, – говорил доктор Пруст.
- Ему нужна осторожность, – отвечала Жанна.
- Осторожность без воздуха превращается в изнеженность.
- А воздух без осторожности – в приступ.

Они говорили тихо, как говорят родители возле ребёнка, которому нельзя волноваться, но который прекрасно слышит каждую интонацию. Марсель лежал в своей комнате и понимал больше, чем взрослые предполагали. Он рано научился различать смысл не только слов, но и пауз между ними. В паузах иногда скрывалось главное: тревога матери, нетерпение отца, нежность, замаскированная строгостью, и та беспомощность взрослых, которую дети замечают с жестокостью маленьких ясновидцев.

Жанна Вейль, ставшая мадам Пруст, была женщиной образованной, умной, нежной и внутренне твёрдой. Её еврейская семья принадлежала к состоятельной буржуазии; в ней уважали книги, музыку, ясность мысли и хорошие манеры, которые ценились не меньше нравственных качеств, а иногда успешно их заменяли. Она любила сына любовью, в которой было столько заботы, что временами она превращалась в погоду: Марсель жил внутри этой любви, как внутри климата, не всегда лёгкого, но необходимого для дыхания.

Отец смотрел на мир через диагноз. Мать – через сочувствие. Марсель же, очень рано начавший подозревать, что оба способа неполны, смотрел через память, хотя ещё не знал этого слова в его будущем, почти религиозном значении.

В Илье, куда семья приезжала к родственникам и которое позднее, в книге, станет Комбре, вечера были особенно опасны. Не потому, что там водились разбойники или привидения; с привидениями Марсель, возможно, договорился бы быстрее. Опасность заключалась в порядке.

Взрослые ужинали. Гости разговаривали. Мать должна была быть внизу. Мальчик – наверху. Мир распадался на два этажа, и лестница между ними становилась символом всех будущих разлук.

- Ты уже большой, – говорили ему.

Это была одна из тех фраз, которыми взрослые, не желая зла, совершают маленькие убийства. Быть большим означало не просить того, в чём нуждаешься. Быть большим означало отказаться от вечернего поцелуя, если гости задержались. Быть большим означало признать, что любовь имеет расписание, а расписание важнее любви.

Однажды вечером в доме была гостья, чьё присутствие нарушало привычный ход вещей. Разговор затянулся. Внизу звенели приборы, то поднимался, то стихал смех, сквозь полуот-

крытую дверь доносился голос отца – уверенный, низкий, с интонацией человека, привыкшего, что его слушают. Марсель лежал в постели, сжимая простыню.

Он решил написать матери записку.

Перо царапнуло бумагу так громко, будто совершало преступление. Он вывел несколько слов – слишком настойчивых, слишком жалких, слишком правдивых. Потом позвал служанку и попросил передать.

Ожидание стало самостоятельным существом. Оно сидело рядом с ним на стуле, дышало ему в лицо, шептало: «Она не придёт». Внизу продолжали говорить. По дому двигались шаги, но не те. Каждое чужое движение было обманом.

Наконец дверь открылась.

На пороге стояла мать.

Она была прекрасна не той красотой, которую замечают посторонние, а той, которая для ребёнка составляет норму мира: если мать красива, значит, мир устроен правильно; если она печальна, значит, сама вселенная допустила ошибку.

– Марсель, – сказала она тихо. – Ты опять взволновался.

Он хотел ответить разумно, достойно, почти по-взрослому, но из него вышел только вздох.

– Я не мог заснуть.

Она села рядом.

– Ты должен учиться быть храбрым.

– Я учусь, мама. Но вечером уроки труднее.

Она улыбнулась, однако в улыбке была тень. Она знала, что уступка укрепит его зависимость; знала и то, что отказ причинит боль, слишком похожую на болезнь. Материнство часто состоит из выбора между двумя ошибками.

– Папа недоволен? – спросил Марсель.

– Папа беспокоится.

– Это хуже?

– Иногда беспокойство надевает сердитое лицо.

Она наклонилась и поцеловала его. Поцелуй длился мгновение, но мгновение это было огромнее многих лет. Потом, вместо того чтобы уйти, Жанна осталась. В ту ночь она сидела у его постели, и мальчик, победивший порядок дома, чувствовал не торжество, а стыд. Он получил желаемое, но понял, что любовь, вырванная у обстоятельств, оставляет после себя след вины.

Позднее, через много лет, он вспомнит не только её лицо и шелест платья, но и противоречивую смесь счастья и раскаяния, сладости и тревоги. Именно такие смеси и интересовали его больше всего: чистые чувства казались ему подозрительно бедными. Радость без страха была слишком проста. Любовь без мучения – почти неубедительна. Счастье без возможности утраты – недостоверно.

Тогда же, в детстве, он ещё не рассуждал так. Он просто слушал дыхание матери рядом и боялся пошевелиться, чтобы не спугнуть это невозможное продление счастья.

А внизу, в гостиной, доктор Пруст говорил кому-то о холере, карантинах и санитарных кордонах. Он объяснял, как нужно защищать города от эпидемий, и не знал, что этажом выше его сын уже заразился болезнью, против которой не существует профилактики: памятью.

Глава третья. Воспитание взгляда

В лицее Кондорсе Марсель научился тому, чему школы не учат намеренно: искусству замечать иерархии. Кто с кем здоровается первым; кто смеётся до шутки, а кто после; кто носит фамилию как орден, а кто — как оправдание; кто говорит громко от уверенности, а кто — от страха, что его не заметят.

Он был не из тех мальчиков, которые легко становятся героями двора. Его здоровье делало его уязвимым, но ум — опасным. Он мог быть ласков, предупредителен, смешон, чрезмерен, обидчив, очарователен и невыносим в течение одного разговора. Ему хотелось нравиться, и он стыдился этого желания; хотелось принадлежать к избранным кругам, и он заранее видел смешную сторону самого стремления; хотелось быть любимым без условий, но он уже понимал, что взрослый мир почти целиком состоит из условий, просто у хорошо воспитанных людей они произносятся шёпотом.

В юности он обладал тем особым талантом светского начинающего, который со стороны можно принять за пустоту: умел слушать так, что собеседник начинал казаться самому себе значительным. Это качество открыло ему двери, которые другим приходилось толкать плечом. Он писал письма — длинные, изящные, благодарственные, извинительные, просительные, обворожительные и иногда столь цветистые, что адресат, дочитав до конца, уже не помнил, в чём состояла просьба, но был готов её выполнить.

Парижские салоны конца века были не просто местом развлечения. Это были маленькие театры власти, где актёры одновременно исполняли роли зрителей. В гостиной мадам Арман де Кайаве, у мадам Лемер, у мадам Строс, в аристократических домах, куда Марсель попадал сначала как любопытный юноша с хорошими рекомендациями, а затем как известный собеседник, люди говорили о музыке, политике, живописи, новых книгах и старых родословных с одинаковой серьёзностью. Иногда родословные обсуждались живее книг, потому что книги, в отличие от герцогов, не могли обидеться и перестать приглашать.

Мадам Лемер, художница цветов, которую называли императрицей роз, принимала гостей с царственным видом человека, уверенного, что лепестки имеют политическое значение. В её салоне Марсель впервые увидел, как искусство, тщеславие и ужин могут образовать устойчивый союз.

— Дорогой Марсель, — сказала она однажды, протягивая ему руку так, будто позволяла поцеловать не кисть, а целую эпоху, — вы опять бледны. Вы должны меньше думать.

— Увы, мадам, если бы мысль подчинялась врачебным предписаниям, мой отец давно издал бы для неё санитарный регламент.

Она рассмеялась.

— Ваш отец великий человек.

— Несомненно. Он спасает человечество от эпидемий. Я же пока не могу спасти себя от приглашений к ужину.

— От них никто не спасается, мой друг. От них уклоняются только те, кого не зовут.

Эта фраза понравилась Марселю: в ней была та непринуждённая жестокость, которой салонные люди пользовались как веером — легко, красиво и иногда до крови.

В этих гостиных он встречал тех, кто потом — преображённый, расщеплённый, соединённый с чертами других людей — войдёт в его книгу. Робер де Монтестью, с его хрупкой надменностью, драгоценной дикцией и талантом превращать собственное появление в событие; графиня Греффюль, чья красота казалась не столько физическим качеством, сколько общественным институтом; принцессы, герцогини, дипломаты, композиторы, скептики, паразиты, женщины, которые умели молчать выразительнее, чем иные мужчины говорили, и мужчины, которые говорили так долго, словно боялись, что в тишине обнаружится их отсутствие.

Монтестью однажды произнёс, глядя на Марселя через лорнет:

— Вы наблюдаете нас, мой дорогой, с такой нежностью, что становится страшно.

— Почему же страшно?

— Нежность — худшая форма беспощадности. Ненавистник искажает, а нежный человек запоминает.

Марсель поклонился.

— Тогда вам следует опасаться только моей плохой памяти.

— Плохой? — Монтестью поднял брови. — У вас? Не кокетничайте болезнью. Это вульгарно.

Марсель рассмеялся. Ему нравилась эта смесь пронизательности и позы. В Монтестью было слишком много театра, чтобы быть целиком фальшивым: иногда человек так долго играет роль, что роль устаёт и начинает говорить правду.

Но салоны давали не только материал для остроумия. Они учили Марселя главному: люди редко совпадают с тем, что о себе рассказывают. Добродетельный может оказаться тщеславным, распушенный — верным в дружбе, глупец — носителем точного наблюдения, а великий ум — пленником смешного предрассудка. Социальная маска не скрывает лица; она, если смотреть внимательно, его проявляет.

В эти годы рядом с ним появился Рейнальдо Ан — молодой композитор, изящный, музыкальный, внимательный, с голосом и манерами, в которых была мягкая южная теплота. Он родился далеко от парижских салонов, в Каракасе, но Франция, как это нередко бывало, охотно усыновляла тех, кто умел служить её представлению о грации. В Рейнальдо было что-то одновременно чужеземное и совершенно естественное для этого мира: он входил в гостиную без той настороженности, с какой туда входили честолюбцы, и без той наследственной усталости, с какой входили аристократы. Он будто приносил с собой не имя, не положение, не притязание, а музыкальную фразу.

Марсель заметил это сразу.

Он вообще замечал людей не только глазами, но всей системой внутренних тревог: по тому, как человек задерживает руку при приветствии; как отводит взгляд, если фраза становится слишком личной; как смеётся — чтобы соединиться с другими или чтобы прикрыть одиночество. Рейнальдо смеялся легко, почти бесшумно, но в этом смехе не было пустоты. Он был из тех людей, рядом с которыми даже молчание кажется воспитанным.

Их близость возникла не вдруг. В свете ничто не возникает вдруг, кроме скандала; всё остальное должно сначала пройти через приглашения, общих знакомых, вечера, музыку, письма, маленькие услуги, нечаянные совпадения и ту постепенную привычку к присутствию, которую люди потом, задним числом, называют судьбой. Рейнальдо играл в салонах, Марсель слушал. Сперва — как слушают талантливого молодого музыканта, затем — как слушают человека, который, сам того не зная, прикасается к ещё не названной области твоей души.

Музыка Рейнальдо не подавляла величиим; она не входила в комнату как триумфальная процессия. В ней была гибкость, нежность, скрытая печаль, умение сказать почти несказанное, не заставляя его становиться декларацией. Она умела останавливаться у порога чувства, не ломая дверь. Для Марселя, привыкшего к избыточности собственных переживаний, эта сдержанность была и уроком, и соблазном.

Однажды вечером, когда гости у мадам Лемер уже перешли от разговоров об искусстве к разговорам о тех, кто разговаривает об искусстве, Рейнальдо сел за рояль. Комната, до того полная шелеста платьев, приглушённых смешков, фамилий, произносимых с разной степенью поклонения, вдруг стала иной. Не тише — нет, светские люди не замолкают полностью даже перед музыкой; они лишь временно уступают ей право казаться главным событием. Но Марселю показалось, что вокруг рояля образовалось пространство, куда не допускались ни титулы, ни сплетни, ни даже его собственное желание понравиться.

Рейнальдо играл не для всех. Или, вернее, он обладал редким даром играть перед всеми так, что каждый тщеславно мог вообразить: это обращено именно к нему. Марсель, разумеется, не был свободен от такого воображения. Но в его случае оно осложнялось чем-то более опасным, чем тщеславие.

Он смотрел на профиль Рейнальдо, на его руки, на лёгкое движение плеч, на то, как в лице композитора исчезала светская приветливость и появлялась сосредоточенность человека, принадлежащего уже не гостиной, а звуку. Марсель почувствовал острое, почти болезненное желание быть не просто слушателем, а тем, кому этот звук доверяется до конца. Ему захотелось знать, что происходит в Рейнальдо в миг, когда музыка проходит через него; захотелось проникнуть туда, куда не проникали ни разговоры, ни письма, ни самые изысканные признания.

Это было чувство нежное, тревожное и заранее обречённое на неполное выражение. Общество, среди которого они жили, многое видело, многое понимало, но почти всё предпочитало не называть. Оно обладало той особой жестокостью приличия, при которой тайна терпима до тех пор, пока сохраняет форму намёка. Можно было слишком долго пожимать руку, слишком внимательно слушать романс, слишком часто писать письма, слишком болезненно ревновать к чужому вечеру, но нельзя было требовать от мира честного языка для этого чувства. Мир охотно принимал двусмысленность, потому что двусмысленностью удобно пользоваться как сплетней; правда же требовала бы мужества, а мужество редко украшает гостиные.

Марсель это понимал. Рейнальдо — тоже.

И потому между ними возникла та тонкая область, где нежность вынуждена говорить языком искусства, шутки, заботы, внезапной холодности, примирительных писем и музыкальных посвящений. Их чувство, в той мере, в какой оно было чувством, не принадлежало только страсти; в нём было больше оттенков, чем простых слов. Оно включало восхищение, доверие, ревность, умственное родство, физическую притягательность, эстетическое узнавание и боязнь испортить всё грубым требованием определённости.

Марсель, который мог быть чрезмерным даже в благодарности, писал Рейнальдо письма, где нежность то пряталась за остроумием, то внезапно выходила без защиты. Он умел превратить простую записку в маленькую драму привязанности: извинялся, восхищался, просил, уверял, тревожился, благодарил — и всё это с такой изысканной настойчивостью, что менее тонкий человек почувствовал бы себя осаждённым. Рейнальдо был достаточно умен, чтобы не принять эту настойчивость за одну лишь манеру. Он видел за ней не только каприз избалованного больного юноши, но и настоящую потребность быть понятым, принятым, выбранным.

Однако Рейнальдо был устроен иначе. В нём было больше воздуха. Он умел ускользать не грубо, а музыкально: переводить чрезмерно напряжённую фразу в шутку, отвечать ласково, но не окончательно, быть рядом и всё же сохранять ту внутреннюю свободу, которую Марсель одновременно обожал и не выносил. Рядом с ним Пруст впервые с такой ясностью почувствовал: любить — значит открывать в другом человеке область, куда тебе не выдали ключа.

Однажды после вечера, когда они вышли почти одновременно и задержались в прихожей среди мехов, цилиндров, шляп, запаха духов и холодного воздуха, ворвавшегося с улицы, Марсель сказал:

- Вы сегодня играли так, будто хотели кого-то утешить.
 - Разве музыка обязана утешать? — спросил Рейнальдо.
 - Нет. Но когда она не утешает, она должна хотя бы объяснить, почему нам плохо.
 - Вы слишком многого требуете от музыки.
 - Я слишком многого требую от всего, что люблю. Это моя форма скромности.
- Рейнальдо улыбнулся.
- Страшно подумать, что вы называете нескромностью.
 - Нескромность — это требовать меньше, чем заслуживает предмет.
 - А если предмет не хочет заслуживать так много?
 - Тогда он становится человеком, — сказал Марсель. — И этим всё портит.

Рейнальдо засмеялся, но посмотрел на него внимательно. В такие мгновения между ними возникала опасная близость: не признание, нет, признание было бы слишком грубым и, возможно, слишком бедным; скорее, короткая остановка перед дверью, которую оба видели и оба не решались открыть.

И всё же дверь иногда приоткрывалась.

Бывало, Рейнальдо играл для него почти наедине. Не в абсолютной интимности — абсолютная интимность редко выпадает людям, живущим среди прислуги, визитов, семейных ожиданий и общественных предосторожностей, — но в той полутени, где третий человек присутствует уже не как свидетель, а как часть мебели. Марсель слушал, сидя чуть в стороне, иногда закрывая глаза. Когда он закрывал глаза, музыка становилась не беднее, а зримее: возникали коридоры, сады, лица, свет на стене, детские страхи, будущие утраты, ещё не пережитые, но уже каким-то образом известные.

- Ты слушаешь так, будто музыка тебе что-то должна, — сказал однажды Рейнальдо.
- Она должна вернуть мне то, чего у меня никогда не было.
- Это очень требовательно.
- Я вообще скромн только в мелочах.
- А в главном?
- В главном я нищ, Рейнальдо. Нищие всегда кажутся требовательными людям, у которых есть дом.

Рейнальдо перестал улыбаться. Он положил руки на клавиши, но не сразу заиграл.

- У тебя есть дом, Марсель.
- Есть комнаты. Это не одно и то же.
- У тебя есть мать, семья, имя, ум, друзья, талант.

— Видишь, сколько всего нужно перечислить, чтобы заменить одно чувство безопасностью.

Рейнальдо сыграл несколько тихих тактов — не начало пьесы, а как будто проверку воздуха. Потом музыка пошла свободнее. Марсель почувствовал, что в ней нет ответа на его слова, и именно поэтому она отвечает лучше всякой фразы. Рейнальдо не утешал его прямо; он делал нечто более редкое: позволял его печали стать красивой, не лишая её правды.

В этом была одна из причин привязанности Марселя. Рядом с Рейнальдо он не переставал страдать, но страдание меняло освещение. Оно становилось не менее острым, но более ясным. Рейнальдо не был для него только предметом нежности; он был проводником в область, где чувство перестаёт быть биографическим случаем и становится формой знания.

Но близость не избавляла от ревности. Марсель ревновал не всегда к людям; иногда — к времени, которое Рейнальдо проводил без него, к вечерам, где тот играл для других, к разговорам, которых он не слышал, к письмам, которые тот получал, к лёгкости, с какой композитор мог принадлежать разным кругам и всё же оставаться собой. Ревность Пруста была не грубой подозрительностью, а сложной работой воображения, тем более мучительной, что он сам понимал её чрезмерность. Он мог увидеть в незначительной задержке ответа целую драму охлаждения, в обычной любезности к другому человеку — начало измены, в усталости Рейнальдо — тайный отказ.

Иногда он стыдился этого. Иногда оправдывал. Чаще — наблюдал.

Уже тогда в нём работал будущий романист, беспощадный даже к себе. Страдая, он одновременно изучал собственное страдание: как оно возникает, на чём питается, почему факт не успокаивает воображение, почему любимый человек становится тем загадочнее, чем ближе к нам находится. Он ещё не знал, что когда-нибудь эта внутренняя пытка развернётся в истории Свана, Одетты, Альбертины, рассказчика; но материал уже копился, как вода за плотиной.

Рейнальдо, возможно, чувствовал это и потому иногда отступал. Он не хотел быть целиком поглощён чужим гением, тем более гением ещё не осуществлённым, но уже требовательным, как кредитор. В нём была собственная музыка, собственная судьба, собственная потребность в свободе. Он мог быть нежным, но не хотел стать пленником чужой нежности.

Они сближались, расходились, снова находили друг друга — уже не всегда в прежнем качестве, но с той прочной нитью, которая иногда переживает самую острую форму чувства. Любовь, если она достаточно сложна, не исчезает полностью после того, как перестаёт быть надеждой; она меняет профессию. Становится дружбой, памятью, музыкальной темой, письмом, интонацией, которую узнаёшь через годы и вздрагиваешь.

Марсель будет потом вспоминать Рейнальдо не как один эпизод юности, а как одно из тех существ, через которых ему открылась связь между любовью и искусством. В Рейнальдо он увидел, что музыка способна выразить не «настроение», как говорили ленивые слушатели, а саму структуру внутренней жизни: возвращение мотива, задержку разрешения, томление перед аккордом, радость, которая уже содержит утрату, и печаль, в которой вдруг обнаруживается странная благодарность.

Рейнальдо улыбнулся и сыграл несколько тактов. Марсель вдруг почувствовал, что мелодия не выражает чувство, а создаёт его заново — точнее, обнаруживает чувство, которое уже жило внутри, но до музыки не имело формы. Слова, которыми он так гордился и так мучился, на мгновение показались ему запоздалыми переводчиками. Музыка знала раньше. Она не объясняла, кто кого любит, кто кому принадлежит, кто виноват, кто свободен; она показывала саму волну желания и утраты до того, как общество успевало дать ей имя или запретить это имя произносить.

Позднее, когда в его книге появится соната Вентейля, в ней будет не портрет Рейнальдо и не запись какого-то одного музыкального впечатления. В ней будет память об этом юношеском открытии: искусство не украшает жизнь, не сопровождает её приличным аккомпанементом,

не служит изысканной мебелью для гостиных. Оно раскрывает скрытую архитектуру чувства. Оно говорит нам не то, что мы хотели бы услышать, а то, что мы уже знали, но не могли вынести без красоты.

И потому Рейнальдо останется в жизни Марселя не только именем из молодости, не только предметом нежности, не только композитором, чьи романсы звучали в салонах. Он останется одним из тех, кто научил его: чужая душа недоступна, но искусство иногда позволяет услышать, как она отдаляется.

Снаружи же Франция всё меньше напоминала страну, уверенную в собственной цивилизованности. Дело Дрейфуса разделило семьи, салоны, редакции и совести. Капитан Альфред Дрейфус, еврей, офицер, обвинённый в измене, стал не только человеком, чью судьбу ломала государственная машина, но и зеркалом, в котором Франция увидела лицо, не слишком похожее на республиканские аллегории.

Марсель подписывал петиции, спорил, переживал. Его происхождение — сын католика Адриена Пруста и Жанны Вейль из еврейской семьи — делало антисемитизм не отвлечённой мерзостью, а воздухом, который внезапно становился ядовитым в самых изысканных гостиных.

Однажды за ужином у знакомых дама, вся состоявшая из жемчуга, кружев и моральной пустоты, сказала:

— Разумеется, я ничего не имею против евреев. Но согласитесь, они слишком шумно требуют справедливости.

Марсель повернул к ней лицо с выражением почти болезненной вежливости.

— Мадам, несправедливость обладает тем недостатком, что заставляет жертв повышать голос. Это очень неудобно для музыкального слуха палачей.

За столом наступила тишина. Кто-то кашлянул. Кто-то сделал вид, что рассматривает нож. Хозяйка поспешно заговорила о новой постановке в театре.

После ужина один старый аристократ отвёл Марселя в сторону.

— Вы были блестящи, мой дорогой, но неосторожны.

— В вопросах чести осторожность часто выглядит как соучастие.

— Вы слишком молоды, чтобы понимать общество.

— Возможно. Но общество иногда слишком старо, чтобы понимать справедливость.

Старик посмотрел на него с неожиданной грустью.

— Берегитесь. Салоны прощают пороки легче, чем убеждения.

Марсель запомнил это. Он вообще запоминал не только фразы, но и обстоятельства их произнесения: тусклый блеск серебра, запах сигары, дрожание свечного пламени, пятно соуса на манжете человека, который говорил о чести. Всё это позднее пригодится. Писатель — существо благодарное: он превращает даже чужую пошлость в свой капитал.

Глава четвёртая. Мать и переводы

Если бы кто-нибудь в те годы спросил Марселя, чем он намерен стать, он, вероятно, ответил бы слишком длинно. Он уже печатался, уже входил в литературные круги, уже выпустил книгу «Утехи и дни» с предисловием Анатоля Франса, уже знал удовольствие видеть своё имя на обложке и неприятное открытие, что обложка не делает человека писателем. Светская хроника тянула его к себе блеском, но блеск, если долго смотреть, утомляет глаза. В нём росло смутное недовольство самим собой: он обладал наблюдениями, стилем, связями, умом, но всё это ещё не соединялось в необходимость.

Мать чувствовала это раньше него.

– Ты слишком много бываешь в обществе, – говорила она.

– Мама, общество – мой полевой материал.

– Полевой материал обычно изучают в поле, а не возвращаются оттуда в четыре утра с приступом.

– Наука требует жертв.

– Твой отец сказал бы, что наука требует режима.

– Именно поэтому я занимаюсь литературой.

Жанна смотрела на него с той улыбкой, в которой нежность не отменяла тревоги. Она знала его дар, но боялась его беспорядочности. Боялась, что он растратит себя на письма, визиты, обиды, дружбы, полуночные разговоры, незавершённые замыслы. Боялась также того, о чём говорила реже: что великий труд потребует от него одиночества, а одиночество для Марселя было одновременно ядом и лекарством.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.