

კატერინე ენუქიძე
CATERINE ENOUKIDZÉ

მარსელ პრუსტის ძიებაში –
ცნობიერების თავგადასავალი

**A La Recherche de Marcel Proust -
avetures de l'esprit**

გამომცემლობა „აგმაქენებელი“

Édition “AGMACHENEBELI”

19 თბილისი 96

19 Tbilissi 96

La présentation

Avec *Le Temps*, la vie d'un écrivain devient la figure de son oeuvre. Son coeur bat encore, mais dans les mots qu'il a laissés. La naissance et la mort, le matin et le soir, ne sont plus que des bornes du papier, la première et la dernière page d'un livre, entre lesquelles s'étend toute l'étendue des rêves et des actions, le travail journalier, les voyages de la pensée, l'émotion, le regard.

"A la recherche du Temps perdu" est l'oeuvre de toute une vie, il est d'ailleurs significatif, que chez Proust, la fin de son oeuvre ait coïncidé, exactement avec la fin de sa vie. Au début du printemps 1922, année de sa mort, il appelle sa gouvernante, Celeste Albaret, et lui déclare: "Vous Savez, il est arrivé une grande chose cette nuit. C'est une grande Nouvelle. Cette nuit, j'ai mis le mot fin." Et il ajouta: "Maintenant je peux mourir."

Mais cette fin est à la fois le résultat d'un mûrissement intellectuel et moral, ce que l'on peut appeler une véritable ascèse personnelle et le fruit d'une patiente et difficile élaboration de la forme littéraire propre à incarner son dessein.

Proust tâtonne longtemps avant de trouver l'expression parfaitement adéquate à sa pensée. Dans ce sens, "A la Recherche du temps perdu" est doublement un roman d'apprentissage. Non seulement parce que Proust y raconte l'histoire de sa vie et la conquête du soi-même, mais parce que cette histoire, celle de la conquête d'un style et d'une voix. Si Proust a bien été l'auteur d'une seule oeuvre, cette oeuvre, avant d'être achevée a connu de multiples ébauches. Et s'il n'est pas indispensable de suivre ce parcours pour savourer le pur et simple plaisir du texte, toutefois il n'est pas de meilleure invitation aux secrets de la création littéraire que de comparer les tâtonnements successifs qui ont préparé cette ultime mouture.

Selon Proust, le style est une question de vision. Lui, un homme, exclu des affairments ordinaires des humains, finit par se faire une place grâce à la seule puissance de son regard. Si la technique littéraire chez Proust procède avant tout d'une vision, c'est pour cette raison qu'il lui a fallu inventer la technique et les règles. Il a conquis le monde par le jeu du langage. Sa vie est l'histoire de cette conquête.

Les tourments de la psychologie et les bonheurs de la littérature sont chez Proust absolument indissociables. Quand on regarde l'immense chantier des commentaires proustiens, ce que bien souvent l'on constate, c'est que son aspect désolant provient d'une excessive division du travail. J'ai le mérite d'avoir su tirer la couverture par deux bouts. Pour mener à bien ce travail, il faut non seulement avoir une idée assez sûre de la littérature, mais aussi ne pas tomber dans le piège d'un freudisme insipide. La psychanalyse, lorsqu'elle est vraiment admirée pour-elle même peuvent s'enrichir l'une est l'autre. Cette mariage, cette rencontre nous raconte non seulement la vie de Proust mais celle qu'il est parvenu à se trouver. Livre de la vie passée, certes, mais livre surtout de la vie essayée et conquise, telle est pour moi la Recherche. On voit souvent en Proust un auteur profond là où il ne l'est pas, sa véritable originalité réside dans ses aventures d'esprit.

Et pour la fin: "Il est vraisemblable que les observations que je vais faire ont déjà été formulées, et plus d'une fois peut être : qu'elles soient nouvelles ou non, je m'en soucie moins que de savoir si elles sont vraies." /Jorge Luis Borges/

წინათქმა

მარსელ პრუსტი იმ მწერალთა რიცხვშია, რომელთაც შეიძლება “მარადისობის მწერლები” ვუწოდოთ. ნებისმიერი ხელოვანი აღიარებდა იმას, რაც ჟაკ რივიერმა¹ “გერმანტების მხარის” წაკითხვის შემდეგ განაცხადა: “უცნაურია, როგორ მშურს თქვენი!”

მოგეხსენებო, პრუსტი სიცოცხლეში მეხოტბეებით არ ყოფილა განებივრებული, მაგრამ შესანიშნავად იცოდა, რომ შემოქმედისა და მისი ქმნილების სიდიადე და სიცოცხლისუნარიანობა აწმყოთი არ გაიზომება. იცოდა, რომ შემოქმედება მხსნელის როლს თამაშობს ჩვენს ცხოვრებაში, ხოლო ჭეშმარიტი მხატვრული ნაწარმოები ხსნა და გადარჩენაა დავიწყებისაგან - რასაც მარსელ პრუსტი ერთგვარ “აღდგომას” უწოდებდა: ბერგოტის სიკვდილის შემდგომ ეკლესიის სანთლების ნაცვლად მწერლის წიგნები მთელი დამის მანძილზე მაღაზიის ვიტრინებში ანგელოზებივით ბრწყინავდნენ. ამ მწერალმა მართლაც მხოლოდ შემოქმედებისათვის იცხოვრა და წლების მანძილზე სწორედ ასეთმა ცხოვრებამ მოუმზადა საფუძველი მის ბრწყინვალე დაკრძალვას, ხოლო მის წიგნებს “მარადიული სინათლე” შესძინა.

პრუსტის დაკრძალვის ცერემონიაზე საუკეთესო, და ამავე დროს, უცნაურმა საზოგადოებამ მოიყარა თავი.² საღვთისმსახურო - საეკლესიო მუსიკის ნაცვლად - *Pavane pour une infante defunte*³ უკრავდნენ. ბარესი,⁴ რომელსაც არასოდეს მიუქცევია სერიოზული ყურადღება მწერლის ნიჭისათვის, ფრანსუა მორიაკს გამოუტყდა: “პატარა მარსელი მე ყოველთვის ებრაელი მეგონა, რა ლამაზი დასაფლავებაა!”, ხოლო მის “ძიებანს” რაც შეეხება, დედანის ავტორისეული ვერსია დაკარგულია, იმის გამო, რომ სიცოცხლეში მარსელ პრუსტს, გამომცემლები უარს ეუბნებოდნენ მის დაბეჭდვაზე, თანამედროვე წიგნთა შორის კი ყველაზე ფართო ნდობას იმსახურებს. რეი-

მონ კენოს გამოკითხვის მიხედვით,⁵ რომელიც მან მწერლებსა და კრიტიკოსებს დაახლოებით ოცი წლის წინ ჩაუტარა ასი მთავარი წიგნის გამოსარჩევად - პირველი იყო "ბიბლია", მეორე - შექსპირის თეატრი, მესამე - "დაკარგული დროის ძიებაში"...

მარსელ პრუსტი ის სახელი და გვარი გახლავთ, რომლის გარეშეც საფრანგეთში არ გამოდის ფრანგული ლიტერატურის შესახებ არცერთი დიდი თუ მცირე ნაშრომი. მისი ცხოვრება და შემოქმედება ყველაზე უფრო საფუძვლიანად და სკრუპულოზურადაა შესწავლილი და გამოკვლეული. პრუსტის შესახებ შექმნილია კრიტიკული ლიტერატურის ბიბლიოთეკები, გაშიფრულია მისი ხელნაწერებისა და დღიურების ყოველი სტრიქონი, დაარსებულია არა მარტო პრუსტის პიროვნებისა და შემოქმედების საერთაშორისო ცენტრი⁶, არამედ მისი და კომპრეს მეგობართა საერთაშორისო საზოგადოება.⁷ ყოველწლიურად იმართება კონფერენციები და კოლოქვიუმები, სადაც საუბარია იმ ღვაწლისა და დამსახურების შესახებ, რაც დიდ ხელოვანს მიუძღვის თანამედროვე მწერლობის აღმავლობაში. პრუსტი გახლავთ ის შემოქმედი, ვისი "ძიებანიც" მრავალგზისი, მრავალჯერადი კითხვისთვისაა შექმნილი. მის შემოქმედებას სჭირდება არა ისეთი მკითხველი, ვისთვისაც კითხვა გაროობასა და დასვენებას წარმოადგენს, არამედ სულიერ შრომას. „ერთი სიტყვით, მას "უზენაესი" მკითხველი სჭირდება, მკითხველი, რომელიც ავტორთან ერთად ინტელექტუალურ თანამგრძნობელობასა და თანაშემოქმედებას ეწევა. ამის შესახებ თავად პრუსტი ბრძანებს, რომ "მგრძნობელობის დაქვეითება ნიჭის ბანკროტია" და ამდენად უნიჭო ადამიანი ვერაფრით ვერ მოახერხებს პრუსტის ამ დიდებული ტაძრის - "დაკარგული დროის ძიების"- დანახვას ან მოსმენას. თავისი სპეციფიკური, უაღრესად ორიგინალური სახეებისა და რეპრიზების არქიტექტურული სტრუქტურითა და სკანდირებით სპეციალისტები "ძიებანს" ყველაზე ხშირად სწორედ ტაძარს ან სიმფონიას ადარებენ.

მარსელ პრუსტის მიხედვით, სტილი უფრო მეტად ხედვაა, ვიდრე ტექნიკა. საჭიროა გაგანსდეს სამყაროს ერთგვარი ხედვა, ან შეგუძლოს ცხოვრებას 'სესტი კუოხიდან შეხედო, რაღა თქმა უნდა, თუკი არა მხოლოდ რეალობის რეპროდუქციის 'შექმნა, არამედ სტილის 'შექმნაც გსურს. რა თქმა უნდა, პრუსტი ამით ლიტერატურულ ტექნიკას არ უარყოფს. ტექნიკა არსებობს და "ძიებანის" სტილიც, ცხადია, თავის თავში იფარავს მაღალი ლიტერატურული ტექნიკის მხოლოდ პრუსტისთვის ნაცნობ და ორგანულ წესებს, მაგრამ ყოველივე ეს პირველ პლანზე მაინც არ დგას, რადგან ყოველივე მაინც ხედვის შედეგია. როგორია ეს ხედვა?

პრუსტის ხედვა უბრალოდ მაყურებლის, ან უფრო ზუსტად, იმ ადამიანის ხედვაა, რომელიც ჩვეულებრივ ადამიანურ ყოფას მოკლებული, საკუთარ ადგილს მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ხედვის არეალში პოულობს. ყველასა და ყველაფრისაგან გარიყული პრუსტი დიდხანს უმზერდა ცხოვრებას, როგორც ფარსს, როგორც "ცუდ კომედიას", რომელსაც ადამიანები საკუთარ თავთან თამაშობენ და რაც შეიძლება, "ამბიციების კომედიადაც" მოინათლოს. მწერალი თავის ირგვლივ ხედავდა მღელვარებას, ფუსფუსსა და ამოებას, ადამიანების ბრძოლას სასიყვარულო თუ საზოგადოებრივი პრობლემების გადასაწყვეტად და მოსაგვარებლად... თვითონ არაფრით არ შეეძლო მონაწილეობა მიეღო ამ ფარსში და ამიტომ იმით კმაყოფილდებოდა, რომ ყოველივეს ირონიული, დამცინავი თვალით შესცქეროდა.

პირადად ჩემთვის, პრუსტის ცხოვრება ისტორიაა ამ გამარჯვებისა - იოვო სამყაროს ის მეორე 'მრე, სადაც პირველებს არ ძალუძთ ცხოვრება. შეჭირვებული სხეულიდან გაწენილმა უბედურმა ფსიქოლოგიამ პრუსტს ლიტერატურული გამომგონებლობისაკენ უბიძგა, ხოლო გაცრუებულმა ხედვამ, რომელიც, შესაძლოა, მრისხანებად გარდაქმნილიყო, აჩუქა უზენაესი მუსიკა. პრუსტი ის ჭუპრია, რომელსაც სხვათა მსგავსად,

ყოველდღიური, ბანალური ცხოვრების ფსიქოლოგია არ სურდა და პედაგოგობის ქცევისათვის იღწვოდა და ემზადებოდა.

მარსელ პრუსტის შინაგანი, ფსიქოლოგიური ძვრები და მისი ლიტერატურული ბედნიერება ურთიერთგანუყოფელია. მაგრამ თუკი პრუსტის-ცხოვრებისა და შემოქმედებისადმი მიძღვნილი ნაშრომების უზარმაზარ სიას გადავხედავთ, დაერწმუნდებით, რომ ყოველთვის ცალცალკე განიხილავენ მათ. ერთნი, მაგალითად, ფსიქოლოგიით არიან დაინტერესებულნი, მეორენი “ძიებანის” სტილის წმინდად ტექნიკური საკითხებით. არსებობს მრავალი სერიოზული ფროიდისტულ - ფსიქოლოგიური ნაშრომი, მაგრამ, სამწუხაროდ, ძალზე ხშირად, მათ ავტორებს თითქმის არაფერი ესმით ლიტერატურაში.

მეორეს მხრივ, არის ისეთი ნაშრომებიც, სადაც ფროიდიზმის არაფერი გაეგებათ, მაგრამ პრუსტის ტექნიკას მშვენივრად აღწერენ, - აქ აუცილებლად უნდა დავასახელოთ ჟერარ ჟენეტი /მე არა ვარ პირველი, ვინც მას ბრალს სდებს, რომ ფსიქოანალიზის უცოდინრობის გამო ვერ აჩვენა, რომელი წოგანიდან მოდის ეს გიტარა/.⁸ “ძიებანის” გენეზისზე და სტილზე მუშაობისას ძნელია გვერდი აუარო ისეთი სერიოზული თანამედროვე მკვლევარების ნაშრომებს, როგორებიც არიან პიერ ლუი რე, ჟან მილი, ჟულია კრისტიევა, პიერ ედმონდ რობერი, ბრიან როჯერსი... საერთოდ კი, პრუსტის მკვლევართა საერთო დაავადებაა აღიარებული, რომ თითოეულ მათგანს დედისერთას როლში ყოფნა სურს, მათ თანამშრომლობა არ აინტერესებთ, ანდა არ იციან.

პირადად მე შევეცდები, გადავლახო პრუსტის მკვლევართა ეს კომპლექსი, მათ მიერ ავსებულ ლარნაკს შევებები და იქ მცირე ცვლილებების ან დამატების შეტანას გავხედავ. ეს, ალბათ, ისევ ჩემი კი არაა, პრუსტის ბრალია, რადგან იგი მარადიულობის მწერალია.

ისე კი, მარსელ პრუსტის “ძიებისათვის” ნებისმიერ მკვლევარს გამოადგება ხორხე ლუის ბორხესის ცნობილი მოსაზრება: “უფიქრობ, ის დაკვირვებები, რომელთაც მე შემოგთავა-

ზებო, უკვე ჩამოყალიბებული იყო და იქნება არაერთხელაც. ეს დაკვირვებები ახალია თუ არა, ნაკლებად მაინტერესებს, მე ის უფრო მაღელვებს, მართალია თუ არა ისინი!", მითუმეტეს, რომ წინამდებარე ნაშრომი პირველი მცდელობაა ქართველი მკითხველისათვის პრუსტის რთული და ნაკლებ ცნობილი სამყაროს წარმოდგენისა.

1871

10 ივლისს ოტეიში დაიბადა მარსელ პრუსტი. ორი წლის შემდეგ განიდა მისი ძმა. ექიმ ადრიანე პრუსტის ოჯახი მალე-შერბის ბულვარზე ცხოვრობდა და ზაფხულის არდადეგებს ილიეში /კომბრე/ ატარებდა.

9 წლის მარსელს პირველი ასომური შეტევა დაემართა.

1890

სამხედრო სამსახურიდან დაბრუნებულმა მარსელ პრუსტმა თავისი პირველი ლიტერატურული ცდები პოემები, ნოველები და კრიტიკული ესსეები -- ჟურნალებს შესთავაზა. ამავ პერიოდში მიიღო მან პოლიტიკური, ფილოლოგიური და ფსიქოლოგიური განათლება.

1898

დრეიფუზის საქმემ ფრანგების შეხედულებები ორ ნაწილად გაჰყო. პრუსტი სასწრაფოდ დრეიფუზისტებს შეუერთდა და ზოლას პროცესს დაესწრო. წარუმატებლობა ხვდა წილად ნოველების კრებულს "ნუგეში და დღეები". პრუსტი 1896 წელს იწყებს პირველ ავტობიოგრაფიულ რომანს -- "ჟან სანტი"- ს.

1905

მრავალი წლის განმავლობაში პრუსტი ხელოვნების ისტორიის ინგლისელი მკვლევართ, ჟან რასკინითაა გატაცებული. დედის დახმარებით მან თარგმნა რასკინის მთავარი შედევრები.

26 სექტემბერი ყველაზე სამწუხარო თარიღი აღმოჩნდა მწერლის ცხოვრებაში.-- ამ დღეს გარდაიცვალა პრუსტის დედა - ჟან ვეილი.

1909

პრუსტმა დიდხანს იყოყმანა, რა დაეწყო -- ესე თუ რომანი? და სექტემბერში შეუდგა მთავარი თხზულების -- რომანების ციკლის წერას საერთო სათაურით "დაკარგული დროის ძიებაში". ამიერიდან უარი თქვა საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე და თავი მოლიანად შემოქმედებას მიუძღვნა.

1913

პრუსტმა საკუთარი ხარჯით გამოსცა "სვანის მხარეს" (ხელნაწერი).

მწერალი გატაცებული იყო ყოფილი მძღოლით აგოსტინელით, რომელიც ავოკატასტროფაში დაიღუპა.

1919

მთელი ომის მანძილზე პრუსტი თავის ოთახში ჩაკეტილი წერდა.

გასტონ გალიმარმა გამოასწორა 1912 წელს დაშვებული შეცდომა და გამოაქვეყნა "გაფურჩქნული ქალიშვილების ჩრდილში", რომელმაც გონკურების პრემია დაიმსახურა.

1922

18 ნოემბერს, 51 წლის ასაკში გარდაიცვალა მარსელ პრუსტი. მისი "ძიებანის" 2/3 ჯერ კიდევ გამოუქვეყნებელია. "დაკარგული დროის ძიების" გამოცემა მხოლოდ 1927 წელს დასრულდა. შემდგომ გაჩნდა "ჟან სანტი", "სენტ ბევის წინააღმდეგ" და პრუსტის მიმოწერის 20 ტომი.

“კატარა მარსელის” - ძიებაში

პრუსტი იდუმალებითაა მოცული. მისი ნაწარმოები ლაბირინთს მოგვაგონებს და ამ ლაბირინთიდან გამოსვლა მრავალ სიროულესთანაა დაკავშირებული.

„დაკარგული დროის ძიებაში“, ანუ “ძიებანი“, როგორც მას სპეციალისტები და მკვლევარები უწოდებენ, ეროგვარი “თანამდევნი სულია“ მე-20 საუკუნის მხატვრული ლიტერატურისა. მისმა ავტორმა რეალურად მხოლოდ შემოქმედებისათვის იცხოვრა. 4

მარსელ პრუსტი 1871 წლის 10 ივლისს დაიბადა ოტეში. მისი მამა ადრიან პრუსტი, ამ დროისათვის საკმაოდ ცნობილი ექიმი გახლდათ. 1866 წელს მან დაამარცხა ქოლერის ეპიდემია და მთავრობის თხოვნით დაავადებასთან საბრძოლველად რუსეთში, არაბეთსა და ეგვიპტეში იმოგზაურა. მას ცოლად პყავდა ჟან ვეილი, მდიდარი ებრაული ოჯახიდან. დედამ პრუსტის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში გადაამწყვეტი როლი ითამაშა. 1873 წლის 24 მაისს დაიბადა რობერტი, მომდევნო ვაჟი, რომელიც უფროსი ძმისაგან განსხვავებით მამის კვალს გაჰყვა და საფრანგეთში საკმაოდ ცნობილი ექიმის სახელიც მოიხვეჭა.

პატარა მარსელს ნებიერი ბავშვობა ექონდა. ილიესა და ოტეის ბაღებში მოსმენილმა ბავშვობისეულმა ხმებმა მოგვიანებით კომბრეს ბაღებში გადაინაცვლეს. ასუსტი ჯანმრთელობის გამო მის მიმართ დედა განსაკუთრებულ ყურადღებას იჩენდა. მოყვარულ დედას არასოდეს ავიწყდებოდა “საღამოს კოცნა“. ხოლო ბებია ლიტერატურისა და მუსიკის სამყაროს აზიარებდა, ნორმანდიაში, კაბურსა და ტრუვილში ხშირად დაჰყავდა.

• მაგრამ მის ნეტარ ბავშვობაში განსაკუთრებული სისასტიკითა და დაუნდობლობით შემოიჭრა ასთმა. მოგვიანებით მისი ძმა რობერტი გაიხსენებს: “9 წლის ვიყავი, სეირნობიდან ვსრუნდებოდით, როცა მარსელს საშინელი შეტევა დაემართა,

სუნთქვა შეეკრა, ამ დრიდან დაიწყო ამგვარი შეტევების მოლოდინით აღსაესე საზარელი ცხოვრება“.

1882 წელს პრუსტი კონდორსის ლიცეუმში შედის. ფიზიკური სისუსტის გამო, რასაც ექიმი აღრიანე პრუსტი უფრო “სურვილის უქონლობას” ეძახდა, იგი იშვიათად ესწრება გაკვეთილებს. დედა რეპეტიტორობას უწევს. ამ პერიოდში გაიცნო ელისეის ბაღებში თავისი პირველი სიყვარული, მარი დე ბერნარდაკი, მომავალი ჟილბერტის სახე-მარსელს მეგობრებთან და თანატოლებთან ყოფნას, გუვერსანტებთან და პატარა გოგონებთან გართობა ერჩივნა. ლიცეუმის წლებში უკვე გამოიკვეთა მისი მწერლური ნიჭი. ბრწყინვალე პედაგოგების თვალწინ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, იშვა პრუსტის მეტაფორებით დახუნძლული პირველი ფრაზები.

მარსელი ლიცეუმში სუსტი და მომთხოვნი იყო. მისი სკოლის მეგობარი დანიელ პაღევი იგონებს “მის უსარმაზარ აღმოსავლურ თვალებს, მის ღიდ თეთრ საყელოსა და ფრიალა ყელსახვევს მის მღელვარე მოაგარანგელოზს“.

*1889 წელს ფილოსოფიაში დისერტაციისათვის პირველ პრიზს იღებს და ამიერიდან დისერტირებას მსჯელობას სალონებში იწყებს: მაღამ არმან დე კაილავეს საღაც ახალგაზრდა მესამე რესპუბლიკის ყველაზე თვალსაჩინო ინტელექტუალი, ანატოლ ფრანსი სტუმრობს და მაღამ სტრაუსის სალონებში, საღაც შარლ შაასი ბრწყინავს. პირველი ერუდიტი ბერგოტის სახის შექმნაში ეხმარება, მეორე კი უკვდავებას სვანის მხატვრულ სახეში პოოვებს. .

სახოგადობაში გამოსვლამდე პრუსტს ერთი ფორმალური მხარე აქონდა შესასრულებელი: უნდა გაეკლო სამხედრო სამსახური. 1889 წელს გაემგზავრა კიდეც ორღეანში. “სუვეში და დღეები“-ს მრავალი გვერდი სწორედ ამ დღეთა შობეტიდლებათა გადმოცემას ეთმობა.

სამხედრო სამსახურიდან პრუსტი გაზრდილი დაბრუნდა. პატარა მარის კაპრიზებიდან იგი ღორა პეიმანის, მარი ფინალის, გრაფინია დე შევინიესა და ახალგაზრდა ჟან ბუკეს გაველის ქვეშ მოექცა, ამ უკანასკნელის ღიდი, შავი საწ-

ნაგები მოგვიანებით ჟილბერტს მიეხატება. სიყვარული ტკივილის საბაბი ხდება. მარსელ პრუსტი სწავლობს, შეიმეცნებს სამყაროს, ჩაეწერება სამართლის ფაკულტეტზე და იმავდროულად პოლიტიკურ მეცნიერებათა თავისუფალ სკოლაში, არა კარიერის, არამედ სოციალური მდგომარეობის მოსაპოვებლად. ამიერიდან მისი ინტერესები მადამ ბოენონის, პრინცესა მათილდ ბონაპარტისა და მადამ ლემერის სალონებს დასტრიალებს. ამ დროისათვის ფობურ სენ ჟერმენის სალონები დიდ მოღაშია და საჭიროდ მიიჩნევა იქ გამოჩენას. ამ სალონის რამდენიმე სტუმარი მოგვიანებით თავს შეიცნობს ვერდურინის სტუმრებში, რაც სრულიად არ აღაფრთოვანებთ მათ. პრუსტი ბეჭდავს პატარა ტექსტებს ლიტერატურულ ჟურნალ "ნადიმში", სადაც ანრი ბარბიუსი და ლეონ ბლუმი თანამშრომლობენ. სწორედ ამ წლებში ამყარებს "გულმხურვალე მეგობრობას" ბრწყინვალე საზოგადოებასთან. ("ამ მოოქროვილ სამყაროში, სადაც ინტრიგები იხლაროება და ტალანტები ბრწყინავენ, მარსელ პრუსტი, როგორც შემდგომში მორის ბარესი იტყვის, - თავის გამებს უკრავს".)

ამ პერსონაჟთა გაღერეიდან გრაფი რობერტ დე მონტესკიუ თავისდაუნებურად შარლუსის პერსონაჟის პროტოტიპი ხდება. პოეტი დენდი, იგი ექსცენტრიული ადამიანი იყო, რომელიც ჩარჩობებში სვამდა ლექსებს, როგორც იშვიათ საგნებს. პრუსტი მისი ყოველი კრებულის გამოსვლას აღტაცებით ეგებებოდა და საუკეთესო შეფასებებით ათამამებდა. მაგრამ ამ უკანასკნელმა როდესაც თავი შარლუსის პერსონაჟში შეიცნო, მიიმედ გადაიტანა ეს ამბავი.

პრუსტს უყვარს სადილები, მაგრამ არც შრომას გაურბის - საღამოებსა და კონცერტებზე ტრუვილში, რომ ნუარების ოტელში, ის ახალგაზრდა კაცი უკვე დაფასებული პოეტი. სულ ჩქარობს, რადგან მისი დღეები დათვლილია. იგი ფიზიკურად სუსტი და ავადმყოფია, მაგრამ დრო არ ითმენს - უნდა იმუშაოს, ესწრაფოს რაც შეიძლება მეტი და ღირებული ნაწარმოებების შექმნას.

კარიერა, საზოგადოებრივ - სოციალური ცხოვრების კიბეზე

მას არ იზიდავს „ფილოსოფიისა და წერის გარდა ჩემთვის ყველაფერი დროის ამოდ კარგაა“ ცხოვრების მანძილზე მას ერთადერთი სამსახური აქონდა - ბიბლიოთეკარის თანამდებობა მაზარინში, მაგრამ იქიდანაც დაითხოვეს გაცდენის გამო. მას სწყურია, რომ სიცოცხლე მხოლოდ ხელოვნებას, შემოქმედებით პროცესს მიუძღვნას. მოთხოვნებსა და კრიტიკულ წერილებს „ნადიმსა“ და „თეორ ჟურნალში“ აქვეყნებს. 1896 წელს 1500-იანი ტირაჟით, უკვე მზადა აქვს „ნუგეში და დღეები“ /გამოცემა კალმან ლევისა/. წიგნს სრული წარუმატებლობა ხვდა. გაფორმებითაც კი არ მიიზიდა მკითხველი, მიუხედავად იმისა, რომ გარეკანს მადლენ ლემერის ნახატი ამშვენებდა, წინასიტყვაობა ანატოლ ფრანსისა დაუწერა, ხოლო თვით პრუსტის ტექსტი რეინალდო პანის მულოდებში იღვრებოდა. ამ ძალზედ მდიდრულმა გამოცემამ და მისი დამამშვენებელი სახელების უცნაურმა კონგლომერატმა, ვერ მოახდინა მკითხველზე რამდენადმე მაინც სერიოზული შთაბეჭდილება. მხოლოდ შარლ მორასმა გამოხატა ცნობისმოყვარეობა მარსელ პრუსტის „გამორჩეული გემოვნების გამო“. გისლან დე დისბახის პრუსტის შესახებ დაწერილი უკანასკნელი ბიოგრაფიიდან ვიგებთ, რომ 22 წლის მანძილზე მხოლოდ 329 ეგზემპლარი გაიყიდა. 1895 წელს პრუსტი იწყებს „ძიებანის“ პირველი ესკიზის „ჟან სანტის წერას. ეს 800 გვერდიანი ავტობიოგრაფიული რომანი დაუსრულებელი დარჩა და მხოლოდ ავტორის სიკვდილის შემდეგ გამოიცა.

შემოქმედება, წერა, დროის სრული შეწირვა ლიტერატურისათვის, აი, პრუსტის ყოველდღიური ცხოვრების წესი, მაგრამ მიუხედავად ამისა იგი მანც ახერხებს რეინალდო პანთან საეტკო უროუერთობის გაბმას. თუმცა პარიზს დიდი ხნით ვერასოდეს ვერ ტოვებს. იგი ნამდვილი ღამურის ცხოვრებით მშობლებისათვის: დღისით - სინუშე, ღამით - ძიებანი. აი ამ დროიდან პრუსტი უკვე ეჯახება „ძიებანს“.

გარკვეული ხნის მანძილზე პრუსტი საკმაოდ და ჩაფლული ცხოვრებაში, „დრეიფუზისტების“ მხარეს იჭერს, მაგრამ საქ-

მე, რომელიც ორად ჰყოფს საფრანგეთს კარგა ხნის მანძილზე, მის ინტერესს აღარ იწვევს. იგი დიდ თავყრილობათა მოყვარული არასოდეს ყოფილა. თავად გვიხსნის, რომ დიდ მხატვრად გახდომა შესაძლებელია მხოლოდ მას შემდეგ, რაც თვალს გადაავლებ შენს არსებობას, საჭირო დისტანციიდან რომ ასახო იგი, როგორც კი მოსწყდება რეალობას.

1790 - იანი წლების ზღვრებლზე მარსელ პრუსტს უჩნდება ახალი გატაცება - ესაა ჯონ რასკინი, რომელიც შვიდი წლის მანძილზე გრძელდება. რასკინი პრუსტისათვის ხდება სილამაზის ერთგვარი წინასწარმეტყველი. მისი ნაშრომების მიხედვით აღადგინონ "სულის მოძრაობა", როგორც საიდუმლო კაჟ-შირი შემოქმედსა და მაყურებელს შორის. რასკინის ესთეტიკის და სილამაზის ძიების პროცესში პრუსტი თანდათანობით რასკინის მკვლევრად იქცევა.¹

მიუხედავად იმისა, რომ პრუსტმა ცუდად იცის ინგლისური, მას მთარგმნელის საუკეთესო უნარი აღმოაჩნდება. დედის დახმარებით იგი მთარგმნის ინგლისელი მეტრის ორ მთავარ ნაწარმოებს "ამიენური ბიბლია" და "სეზამი და ლილია". შეიძლება დარწმუნებით ითქვას, რომ მარსელმა ხელოვნების ნაწარმოებთა გაგება ისწავლა ჯონ რასკინისგან, ვინც აიძულა სალოცავად ამიენისა და რუანის ტაძრებში გამგზავრებულ იყო. რესკინის გზამ საფრანგეთის ტაძრებიდან ვენეციამდე, ვეზელიდან პადუამდე, არქეოლოგიური საგნებიდან რუანის ტაძარზე გამოყვანილ პაწია ქვის ფიგურებამდე მიიყვანა.

✓ ესე თუ რომანი? - პრუსტი შეკითხვას თავის თავს უსვამს. ამ პრობლემას დედის სიკვდილის უმძაფრესი განცდა გადაწყვეტს. აღსანიშნავია, რომ მამის გარდაცვალებას მასში დიდი ემოცია არ გამოუწვევია. სწორედ ამ დღიდან იწყება პრუსტის ლეგენდად ქცეული სიცოცხლე: 37 წლის ასაკიდან პრუსტს სულ უფრო და უფრო უძლიერდება ავადმყოფობა. "ჩემი ჯანმრთელობა სასტიკ დღეშია, - იმეორებს იგი განუწყვეტლივ - არაფერი მიჭამია ოთხი დღის მანძილზე, არ მიძინია ათი დღეა, არ მახსოვს არც ერთი წუთი ტკივილის გარეშე".

1912 წლიდან იგი წინასწარ ამცნობს გამოცემულს, რომ დასაბუქდად ამზადებს წიგნს, მაგრამ ფასკელის უარის შემდეგ იგი სხვა გამოცემებთან ცდილობს კონტაქტის დამყარებას და წერილებს უგზავნის მათ. NRI უარს ამბობს ხელნაწერზე, რომელიც შემდგომ ბერნარ გრასეტთან ხვდება. ეს უკანასკნელი თანხმდება გამოცემაზე, თუკი პრუსტი დაბუქდვისა და რეკლამის ხარჯებს თავის თავზე აიღებს.

1913 წელს მცირე ტურაჟით გამოდის "სვანის მხარეს". საზოგადოება თავშეკავებით ხვდება ამ ახალ რომანს მხოლოდ თიქს ლიტერარუ სუპლემენტ გამოეხმაურა სასიამოვნო პარალელთა პრუსტსა და ამერიკელ მწერალს, პენრი ჯეიმზს შორის, რომელსაც მოგვიანებით "ამერიკელ პრუსტს" უწოდებენ.

სიცოცხლის უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე პრუსტი აწრდილს ემსგავსება. იგი უარს აცხადებს ყოველგვარ მკურნალობაზე და მოელ თავის სასიცოცხლო ძალებს შემოქმედებას სწირავს მისი ავადმყოფობა, მუდმივი სისუსტე მისი შემოქმედების წყაროდ და პირობად იქცევა. საიქიო ცხოვრება "მათთვისაა, ვინც ჩემსავით ფიქრობს, რომ ლიტერატურა ცხოვრების უკანასკნელი ფრაზაა". შავი წვერისაგან შეჭმული სახის საშინელი სიფერმკროთაღე, ხმის მონოტონურობა და გამოხედვა, რომელიც მსმენელს აოცებს, პრუსტს მოწვევებად და ლანდად გადააქცევს. იგი ამიერიდან ცხოვრებას აგრძელებს თავის ლოგინზე ბუღვარ ოსმანზე, შემდგომ ჰამელინზე - თავის უკანასკნელ სახლში.

პოლ მორანმა "საელჩოს ატაშეს დღიურში" პრუსტის ოთახის გასაოცარი აღწერა დაგვიტოვა: კორპით მოჭედილი კედლები, მახრჩობელა, მადეზინფექციურებული ანაოროქლები, ფლანელის ნაქსოვი პერანგები, სათბურები, ხელნაწერები ასეთია პრუსტის საცხოვრებელი. მაგრამ "საღამოს სტუმარში" იგივე მორანი მოგვითხრობს იმ შარმისა და გასაოცარი მომხიბვლელობის შესახებ, რასაც პრუსტთან საუბარი იწვევს მასში. იგივე მორანი "თაღის ნათურებში" ეკითხება პრუსტს: "სად დაბრძანდებით თქვენ ღამღამობით, ასეთი დაღლილი და გაბრწყინებული თვალებით რომ ბრუნდებით?" მართალია, პრუსტი გარბის ღამის ქალაქისაკენ, სადაც მას სოდომი ჭკა-

ნება. მაგრამ პრუსტს, რომელიც ასეთი დიდი სიხარულით პასუხობდა შეკითხვებზე ყმაწვილობაში², უკვე “გენიოსების პირადი ცხოვრების” კვლევას ყველაზე ღიდ შეცდომად მიიჩნევს. მარსელის დარჩენილი სიცოცხლის წლები ჭიდილია უღმობელ დროსთან, რათა “ძიებანი” დაასრულოს. იგი მთელ თავის შემოქმედებით აღქიმიას ამ უკანასკნელ წლებში გამოავლენს. 1913 წელს, როცა გამოდის “სუანის მხარე”, ფიქრობს, რომ მის ნაწარმოებს კიდევ ორი ნაწილი უნდა დაემატოს: “გერმანტების მხარეს” და “მოპოვებული დრო”. მაგრამ ეს ნაწარმოები 1913 წელს 1400 გვერდი ხდება, 1922 წლისათვის, პრუსტის გარდაცვლებისათვის კი, უკვე 3000 გვერდამდე იზრდება. “სუანის მხარესა” და “გერმანტების მხარეს” შორის 1919 წელს “გაფურჩქინილი ქალიშვილების ჩრდილქვეშ” ჩაემატება. “გერმანტების მხარეს” /1920/ და “მოპოვებულ დროს” /1927/ შორის - “სოდომი და გომორი” /1922/, “ტყვე ქალი” /1923/, “გაუჩინარებული ალბერტინი” /1925/. ომის წლებში პრუსტმა “ძიებანის” ძიებაში გაატარა. 1919 წელს გალიმარის მიერ გამოცემულმა რომანმა “გაფურჩქინული ქალიშვილების ჩრდილქვეშ” გონკურების პრემია მიიღო. მისი “აღმოსენის” პატრი ვი ეკუთვნის ლეონ დოდეს. უკვე პირველი ტომებიდანვე ყველასთვის ცხადი გახდა, რომ მათ წინაშე იყო არა მარტო დიდი მწერალი, არამედ ერთერთი იმ უიშვიათეს პირველადმოჩენათაგანი, ლიტერატურის განვითარებაში ყოველთვის რაღაც სრულიად ახალი რომ შემოაქვთ. პრუსტის სახით გამოჩნდა გენიალური მწერალი, რომელმაც თანამედროვენი გააოცა.

უტყველობით დასუსტებულმა, სხვადასხვა ძილისმომგვრელი საშუალებებისა და კოფეინისაგან გამოფიტულმა პრუსტმა, იგრძნო, რომ რაღაც უცხო არსებამ “დაიბუდა მის ტვინში”. ამ “უცხო სიკვდილმა” პრუსტი წაიყვანა 1922 წლის 18 ნოემბერს, 51 წლის ასაკში, როცა საკუთარ ხელნაწერებს ასწორებდა უკანასკნელ მსახურის სელესტ ალბარეტის დახმარებით. პრუსტის ნამდვილი ცხოვრება მის წიგნებშია არეკლილი და გამოხატული. ჯერ კიდევ “სენტ ბევის წინააღმდეგ”-ში იგი ამბობდა: “წიგნი “სხვა მე”-ს პროდუქტია, და არა პროდუქტი იმისა, რასაც ჩვენ წარმოვაჩინებთ ჩვევებში, საზოგადოებასა და შეხედულებებში”.

ერთი წიგნის მწერალი ან სიმღერის ღაბაღება

*“ვენეტის ნაწარმოებების მონოტონურობაზე რომ
დაეფიქროდი, ალბერტინს ჭეხსნიდი, რომ დიდ
ლიტერატორებს არასოდეს ერთზე მეტი წიგნი არ შეუქმნიათ”-*

პრუსტი

†“დაკარგული დროის ძიებაში” პრუსტის მთელი ცხოვრების ნაწარმოებია. ნიშანდობლივია, რომ პრუსტის ნაწარმოების დასასრული ზუსტად ემთხვევა მისი ცხოვრების დასასრულს. 1922 წლის გაზაფხულზე, სიკვდილამდე რამდენიმე თვით ადრე, მწერალმა სელესტ ალბარეტს მოუხმო და განუცხადა: “იცით, ამ ღამით დიდი რამ მოხდა. ეს მნიშვნელოვანი სიახლეა, მე დავეწერე სიტყვა “დასასრული” და დაუმატა - ახლა კი, შემიძლია მოგკვდე.”

ეს დასასრული მარსელ პრუსტის ხანგრძლივი ინტელექტუალური და მორალური სრულქმნილების, სიმწიფის შედეგია, რომელსაც იმავდროულად შეიძლება “პიროვნული აღმასვლაც” გუწოდოთ და საკუთარი უნივერსალური სამყაროს გამოსახატავად ლიტერატურული ფორმის შექმნაზე როული მუშაობის ნაყოფადაც წარმოვიდგინოთ.

ამგვარად, “ძიებანი” ეროსა და იმავე დროს “თვითაღზრდის” და “თვითგანსწავლის” რომანია, რადგან მასში პრუსტი არა მარტო თავისი ცხოვრების ისტორიას და საკუთარ თავზე გამარჯვებას მოგვიტოხრობს, არამედ ინდივიდუალური სტილისა და აზრის დაპყრობის ისტორიასაც გვაშეცნობს, /გადმოგვცემს/, -| ანუ “დაკარგული დროის ძიებაში” ერთდროულად ცხოვრებისა და წიგნის შექმნის ისტორიაა. გმირი ცხოვრებაში ეძიებს ბედნიერებას, მოხრობელი კი თემას წიგნისათვის, რომლის დაწერაც უნდა. ეს თემა კი ნაწარმოების ბოლოს გამოჩნდება, იმ დროს, როცა იგი წყვეტს ცხოვრების თხრობას. თხზულების საგანი ცხოვრებაა, უკვე

განგეილი და ნაცხოვრები, შექმერებუი ცხოვრება, როგორც წარსულის რეტროსპექტუი მოგონება საკედილის ზღურბლთან. ინაწარმოების ბოლომდე მწერალს არ სტოვებს უიმედობა და გმირის ცხოვრებისადმი სასოწარკვეთილი დამოკიდებულება, მისი გარდასული და აწმყო ცხოვრების პესიისტური განცდა. მხოლოდ “მოპოვებული დრო“-ის ცნობილ ეპიზოდში, გერმანტების ეზოს უსწორმასწორო ქვაფენილი ბადებს მასში უცნაურ გრძობას, რომელიც ოდესღაც ბავშვობაში თითქოს უკვე ქქონდა (მაგ.: ჩაიში დასველებული “მადლენით“ გამოწვეული,) მაგრამ ამჯერად ამ შეგრძნებას უკვე სხვა ენერგიით იღებს და ხედება, - ეს ბედნიერება, ამ დროს რომ ეწვია, აწმყოსა და წარსულის შეგრძნებათა შეცნობიდან მოვიდა, და მაშინვე მყისიერად იცნობიერებს, რომ სწორედ ეს არის მისი ნაწარმოების თემა. ნაწარმოები მხოლოდ უკვე წარსულად ქცეული, ასე ეთქვათ, “ნაცხოვრები ცხოვრების“ ახსნაა; “ნაცხოვრები ცხოვრებისა“, რომელიც აზრსა და ფორმას წარსულიდან შეიმოსავს.

*"Et je compris que tous ces matériaux de l'oeuvre littéraire, c'était ma vie passée;"*² “და მე მივხვდი, რომ ლიტერატურული ნაწარმოების მოელი მასალა, ჩემი წარსული ცხოვრება იყო “. ცოტა ადრე კი ამბობს: *"je m'apercevais que ce livre essentiel, le seul livre vrai, un grand écrivain n' a pas à inventer, puisqu'il existe déjà à en chacun de nous, mais à traduire. Le devoir et la tache d'un écrivain sont ceux d'un traducteur".*³

“მე მივხვდი, რომ მთავარი წიგნი, - ერთადერთი ნამდვილი წიგნი, დიდმა მწერალმა კი არ უნდა მოიგონოს, რადგან ეს წიგნი თითოეულ ჩვენგანში უკვე არსებობს, არამედ იგი უნდა თარგმნოს. მწერლის მოვალეობა და მოწოდებაა შეასრულოს მთარგმნელის სამუშაო“⁴

ავტორი ამგვარად “ძიებანს“ აღწერს, როგორც “მთავარ წიგნს“, “ერთადერთ ნამდვილ წიგნს“. თუკი იგი ნამდვილად ერთადერთი წიგნის ავტორია, საინტერესოა თვალის გადავლება იმ მცდელობათვის, რომელთაც იგი “ძიებანის“ მოპოვებამდე მიიყვანეს.

“ჟან სანტი” და “სენტ-ბევის წინააღმდეგ” “ძიებანისაგან” დამოუკიდებელ, ინდივიდუალურ რომანებს არ წარმოადგენს. ეს გახლავთ მომავალი შედევრის შექმნამდე აჭრელებული ათასობით გვერდი, რადგან პრუსტს, როგორც შემოქმედებით პიროვნებას, ოთავის თავში ერთზე მეტი ნაწარმოები არასოდეს უტარებია, რამეთუ მას მხოლოდ ერთი ცხოვრება აქონდა.¹

1895 - 1899 წლებში შექმნილი “ჟან სანტი” შავი ხელნაწერი უფროა, ვიდრე რომანი. მისთვის პრუსტს არასოდეს მიუცია თხრობითი ფორმა; სათაურსა და ნაწილების თანმიმდევრულ განლაგებაზე გამომცემელი გაისარჯა. ჩარჩო, თემები, პერსონაჟები ერთიანობას ქმნიან. ეს ის ნაწილები და ფრაგმენტებია, რომლებიც შემდგომში “ერთადერთ ნამდვილ წიგნში” მიიღებენ თავის დასრულებულ სახეს. რამდენიმე ეპიზოდი - ჟანის კოლეჯის წლები, ფილოსოფიის მასწავლებლის ბელიეს (დარუს) პორტრეტი და ა. შ. გამოუყენებელი დარჩება. მოხდება ცვლილებებიც: ჟანის მიერ განცდილი დამცირებანი ვერდურინის ტანჯულ სანიეტს მიეწერება; ქალების მადეკარი დალტოში, ბატონ დე შარლუსად იწვევა და სხვა. მაგრამ, ცხადია, რომ მრავალი ეპიზოდი “ძიებანის” ეპიზოდების პირველად სახეს წარმოადგენს: ბავშვის განცდები დედის კოცნის მოლოდინში; თამაში ელისეის მინდვრებზე მარი კოსიშეჟთან - სანამ იგი ჟილბერტ სვანი გახდება; არდადეგები ეტრეიში, რაც კომბრეს პირველსახეს წარმოადგენს, ფონტენბლოს სტრატეგიული საუბრები; ეჭვიანობა, რომელსაც მადამ S-ის წარსული იწვევს ჟანში; მშობლების საუბრის გახსენება, უმცირესი პირველსახე გერმანტების გრანდიოზული სცენისა, სადაც დროის მიერ გარდაქმნილი ყველა პერსონაჟი იყრის თავს. პრუსტის ფსიქოლოგია უკვე აღმოჩენილია: გულის წყვეტილი მუშაობა ჩვენი წარსულის სურათს ქმნის; დროის ბეჭედი უკვე ჩანს ადამიანის თვალებში; სანამ იგი გარმანტების პრინციტან გამოიხსნება, ჟანის ბაბუის თვალებში ხედავს, სადაც კვლავ ცოცხლობს “Un g ste de Mme Récamier, l'entrée de l'Empreur”.⁴ “მადამ რეკამიეს ჟესტი, იმპერატორის შემოსვლა”.

და, რაც მოთავარია “ჟან სანტეში” უკვე ჩანს პრივილეგი-
რებული მომენტების აღქმა, რა თქმა უნდა, “ძიებანამდე”
მათ ძალზედ დიდი გარდაქმნა განიცადეს. იბადება შეკითხვა:
წარსულის აწმყოში შეცნობას უდროობა იწვევს ორ წარსუ-
ლი? რაიმე სიახლის აღმოჩენისთანავე მწერალს ორასროვნე-
ბის შეგრძნებები უჩნდება, რადგან ის, რასაც და რა დროსაც
შემოქმედი შეიგრძნობს, იმ დროშივე რჩება.

*"Tout les scènes da la vie nous semblent toujours, au moment de
s'évanouir en d'autres comme déjà... des scènes de notre mémoire".⁵*
“ცხოვრების ყველა სცენა გვერევენება, რომ მეორე მომდევნო,
შემდგომ სცენაში იხსნება, ისევე როგორც ეს ჩვენი მუხსიე-
რების სცენებში ხდება”.

ცხოვრების საიდუმლოებას ქმნის მისი წარსულად გარდაქ-
მნა, რაც უკვე აღმოჩენილია, მაგრამ “ძიებანის” რემინისცენ-
ციების სრულყოფილებასთან, რა თქმა უნდა, ამ და სხვა მა-
გალითებს საერთო არა აქვთ.

1908 -1909 წლებში შექმნილი “სენტ ბევის წინააღმდეგ” თა-
ვისი სათაურითა და განზრახვით სენტ ბევის შესახებ და
სენტ ბევის წინააღმდეგ შექმნილი ნაშრომი წარმოადგენს
მთხრობელის საუბრებს დედასთან. ამ საუბრების მხატვრული
ქსოვილი მოგონებებით, პორტრეტებითა და კრიტიკული მო-
საზრებებით იქსოვება. ამ დაუსრულებელი ესსეის რომანული
მასალა უფრო ახლოსაა “ძიებანთან”, ვიდრე “ჟან სანტეისა”.

რა აკავშირებს “სენტ ბევის წინააღმდეგ” “ძიებანთან”?
სენტ ბევი ნაწარმოებს აფასებს მწერლის განათლებითა და
სოციალური მდგომარეობით. ის ამტკიცებს, რომ როგორცაა
ავტორი, ისეთივეა მისი ნაწარმოები. იმდენად ღრმად სწამს
ამ მოსაზრების ჭეშმარიტება, რომ თავს უფლებას აძლევს გა-
ნაცხადოს - ბატონი ბეილი არ შეიძლება გენიოსი იყოს, ვინა-
იდან ის უბრალოდ ლაზღანდარააო. იგივე აზრი აქვს უიღ-
ბლო შარლ ბოდლერზეც. მარსელ პრუსტს თვითდასარწმუნ-
ებლად სურს სჯეროდეს, რომ ნიჭი განათლებაზე კი არა,
რალაც უფრო დიდ საიდუმლოზეა დამოკიდებული და რომ
როგორც სოციალური, ისე შემოქმედებითი “მე” სრულიად

სხვადასხვა ფენომენებს წარმოადგენენ. მისთვის იდუმალი კავშირი ტკივილსა და შემოქმედებას შორის უზენაესია. პრუსტი თვლის, რომ ღიდ ნაწარმოებებს მხოლოდ ის ადამიანები ქმნიან, რომელთაც “სტიკვათ”,⁶ “ბოდღერი, უფრო მეტად კი დოსტოევსკი, - წერს იგი 1901 წელს 30 წლის ასაკში, ეპილეფსიის კრიზისის დროს ისეთ შედეგებს ქმნიან, რომელთა მსგავს ერთ აბზაცსაც კი ვერ შექმნის ათასი ჯანმრთელი ხელოვანი”, სენტ ბევის უარყოფით პრუსტი საკუთარი შემოქმედების საფუძველს აშენებს, ეძებს ლიტერატურის ცნების თავისებურ გააზრებას. ისევე როგორც “მოპოვებულ დროში” “სენტ ბევის წინააღმდეგში” წარმოვდივება რომანისტი, რომელსაც არ შეუძლია წერა მანამდე, ვიდრე ღრმად არ შეიგრძნობს და არ გაისიგრძეკანებს თავად არსს ხელოვნებისას. “ძიებანის” არსი კი არსად ისე მკაფიოდ და თვალსაჩინოდ არაა წარმოადგენილი, როგორც “სენტ ბევის წინააღმდეგის” წინასიტყვაობის გვერდებში. ეს ტექსტი “სვანის მხარის” ცნობილ დასაწყისს გვახსენებს, სადაც მოთხრობელი, რომელსაც აქამდე კომბრესთან მხოლოდ ფრაგმენტული სურათები აკავშირებდა, ამ წარსულის არსს ჩაიში დასველებული ნამცხვრის გემოს შეგრძნებით შეიცნობს. რა თქმა უნდა სხვაობა გასათვალისწინებელია ამ ორ ტექსტს შორის “სენტ ბევის წინააღმდეგ“-ის წინასიტყვაობა მსჯელობაა და კონსტატირება და “ძიებანის” ტექსტი კი - მოთხრობა, სადაც უფრო ფართო და ზუსტი ანალიზი გვხვდება. მიუხედავად იმისა, რმ პირველ ტექსტში მოცემულია ზოგიერთი “მხატვრული მიგნება”, “ძიებანი” მათგან მხოლოდ ორს სესხულობს: საგნებში არსებული დატყვევებული სულის ხალხურ თქმულეებთან აღუზიას⁷ და იაპონური ყვავილების წყალში არეკლისა და გარდასახვის სურათს.⁸ მაგრამ ეს ორი ტექსტი ურთიერთგანსხვავებულ ეფექტებს იწვევს. საბოლოოდ, წინასიტყვაობა ფინჯან ჩაისა და ვენეციის დღით გამოწვეულ რემინისცენციებს უახლოვდება, რაც ნაწარმოების ბოლოს უნდა ვეძიოთ, როცა მოთხრობელი გერმანტების ეზოში შედის პრინცისა და პრინცესას მიერ გამართულ წვეულებაზე დასას-

წრებად. განსხვავება არსებითია, რადგან ორი რემინისცენცია, წინასიტყვაობაში ერთსა და იმავე პლანზე რომ მოჩანს, საბოლოოდ ნაწარმოებში იმდენად შორდება ერთმანეთს, რომ მათი ფუნქციებიც კი იყოფა. პირველი რემინისცეცია მთხრობელის ცხოვრებისეული მოვლენაა, რომელმაც მას საშუალება მისცა წარსული ეცხოვრა, მისგან ყოველგვარი აზრის გამოტანისა და გამოყენების გარეშე. ამრიგად, წინასიტყვაობა შეიცავს იმ მასალას, რომელიც გაერცობასა და განვითარებას “ძიებანში” ჰპოვებს

ამრიგად, “ძიებანამდე” პრუსტს მისგან განსხვავებული არაფერი დაუწერია. ისიც შეიძლება ვთქვათ, რომ ამ ნაწარმოების გარდა არაფერი შეუქმნია. 1913 წლისათვის ნაწარმოები სამი ტომისაგან შედგებოდა “სჟანის მხარეს”, “გერმანტების მხარეს”, “მოპოვებული დრო”. პრუსტმა უეჭველია, სიკვდილის მოახლოება იგრძნო, და სიტყვა “დასასრულიც” დაწერა. წლიდან წლამდე ნაწარმოების ჩარჩოები გაფართოვდა, იგი ახალი, გაუთვალისწინებელი ეპიზოდებით შეივსო, მაგრამ მაინც ერთ ნაწარმოებად დარჩა, - ერთი დასაწყისით და ერთი ფინალით. პრუსტი არასოდეს ფიქრობდა, “ძიებანის” გარდა სხვა რამ შეექმნა, ბალზაკის “აღამიანურ კომედიასზე” მეტიც რომ გამოსვლოდა. იგი მხოლოდ ერთი წიგნის “მთავარი, ერთადერთი ნამდვილი წიგნის...” შექმნასე ფიქრობდა.

არსებობენ რომანის ისტორიაში ეული შედეგები: მაგრამ არც მადამ ლაფაიეტი, არც ლაკლო, არც კონსტანტი რომანული სამყაროს შემოქმედნი არ არიან. პრუსტის ნაწარმოებში, ისე როგორც დიკენსთან, ბალზაკთან, დოსტოვესკისთან, შეიგრძნობთ უდიდეს, დაუღალავ შემოქმედებით ენერგიას. პრუსტმა შექმნა მთელი ამ შემოქმედებითი ენერგიის ერთი ნაწარმოების სივრცეში შემოტანა და “დატენა”, მაშინ როცა მისი გენიოსი თანამოკალმენი განუწყვეტლივ ახალ ახალ წიგნებს ქმნიდნენ. ბალზაკს პირველი შედეგების შექმნამდე, ათამდე ცუდი რომანი ჰქონდა დაწერილი და მას მთელი ცხოვრების მანძილზე დასაწერი წიგნების აზრდილი არ შორებოდა. როცა იგი გარდაიცვალა, ოთხმოცდაჩვიდმეტი ნა-

წარმოების ავტორს, კიდევ ორმოცდათერთმეტი რომანისა და მოთხრობის სათაური და გეგმა დარჩა განუხორციელებელი. იგივე შეიძლება ითქვას დიკენსზე, ზოლაზე, ჰარდიზე, პენრი ჯეიმსზე, ტოლსტოიზე, სტენდალზე, ფოლკნერზეც კი. პრუსტის დანაწევრებული დიდი რომანი ერთ მოლიან სამყაროს ქმნის. მაგრამ ეს დაყოფა აუცილებელია სწორედ მისი გამოლიანებისათვის. რომანისტი ვაღია სხვადასხვა ისტორიების, პერსონაჟების, ადგილების საშუალებით შექმნას სამყარო. როგორც პრუსტის შემოქმედების ცნობილმა მეგობარმა გაეტან პიკონმა⁹ შენიშნა, ამ ჭეშმარიტებაში დასარწმუნებლად სრულიად საკმარისია მწერალთა დღიურების გაცნობა. ეთქვათ, ბალზაკის წარმოსახვა მოქმედებაში მოჰყავს “მამა გორიოს” სიუჟეტს. დოსტოევსკისათვის, რომელსაც ათეზიზზე სურს რომანის შექმნა, სტავროგინის ამ პერსონაჟის მიერ ხდება ამ პრობლემის არსობრივი გამოხატვა. პრუსტი კი მიიჩნევს, რომ რომანისტი ნაწარმოები უნდა გადმოსცემდეს სამყაროს სრულ და განუყოფელ გამოცდილებას, ხოლო ყოველივე დანარჩენი პერსონაჟები, სიუჟეტი, გარემო შემთხვევით საშუალებას წარმოადგენს. პირველად ის, რაც პრუსტის შემოქმედებაში “გარეგანის” უკან იმალება, გადმოდის წინა პლანზე. ის, რასაც “ძიებანამდე” ქმნის პრუსტი, სამზადისია დიდი ნაწარმოებისათვის, რადგან მას მიზნად მხოლოდ ერთ ნაწარმოების შექმნა აქვს დასახული.

თავისთავად იბადება კითხვა: რატომ არ დაიწერა “ძიებანი” თავიდანვე, პირველად? განა “ჟან სანტეის” აკლია გამოცდილება, ცხოვრების ცოდნა, შემთხვევითობათა გამოხატვის გარეგნული ფორმები? აქ, მართალია უკვე მოძიებული და მიკვლეულია გამოხატვის საშუალებები, მაგრამ პრუსტს ამ ნაწარმოებში ჯერ კიდევ არა აქვს ნაპოვნი “საკუთარი ხმა”.

ეს ხმა, მანამდე რომ არსად გამოჟღავნებულა, უკვე “ძიებანის” პირველი სიტყვებიდან ისმის. ეს ხმა მოდის სიჩუმიდან და ნელნელა ეფინება და ანათებს ცხოვრების სურათებს...

რა ხდება ამ ნაწარმოებში ისეთი, რაც მანამდე არ მომხდარა? რა არის აქ ისეთი, რაც სხვაგან არ გვხვდება, როგორ

იძენენ თემები, სტრუქტურები და მხატვრული საშუალებები იმ ინდივიდუალობასა და ძალას, რაც თავად არ გააჩნიათ?

დავიჯეროთ, რომ ეს სრულიად ახალი ძალა იშუა უეცარი, მიუხედავად ნათესავებისაგან, რომელმაც მთხრობელს მომავალი ნაწარმოების დაბადება ამცნო? პრუსტმა "საკუთარი ხმა" იმისთვის აღმოაჩინა, რომ საბოლოოდ გაიგოს რა აქვს საოქმიელი? განა თავად არ ამტკიცებდა, რომ ნაწარმოებს კი არ იგონებენ, არამედ საკუთარ თავში პოულობენ და აღმოაჩენენ? მან საკმაოდ კარგად არ იცის, საით მიეყვაროთ თხრობისას, როცა ალუზიას შინაგან განვითარებაზე აკეთებს? პირველივე გვერდებიდან, გვიხატავს რა ბავშვის განცდებს როცა სვანები მის მშობლებთან ვახშობენ და დედა საკოცნელად არ ამოდის, იგი აანალიზებს იმავე განცდას, სვანს ოდესმე განშორების შემდეგ რომ დაეუფლა. მთხრობელი განუწყვეტლივ წინ უსწრებს თხრობას. ყოველთვის, როცა იგი იმ წამებს ხვდება, ახლანდელი გრძობა წარსულის სიღრმეში სასწაულ ხმას რომ აღვიძებს, ვერ ხვდება ეს რისი ნიშანია, მაგრამ ბოლოს, როცა გერმანტების უსწორმასწორო ქვაფენილი იტალიის დღეებს გაახსენებს, ახერხებს ამ წამების მნიშვნელობის ახსნასა და გააზრებას. ეს ბოლო სცენა ნაწარმოების საფუძველია, რაც პირველი სატყვებიდანვე იგულისხმება. პირველი სიტყვებიდანვე შემოქმედებითი კანონის ჩამოყალიბება - ესაა შემოქმედებითი სიბრძნე. უნდა ვივარაუდოთ, რომ პრუსტი აქ თავისთავსე მოგვითხრობს. "ტყვე ქალში" ლაპარაკია თანამედროვე ნაწარმოების თავისებურებაზე, როცა ავტორი საკუთარი ქმნილების შეგნებული მსაჯულია და თვითდამკვირვებელია. და სხვათა შორის პრუსტი "ძიებანს" წარმოგვიდგენს ზუსტ, მყარ კომპოზიციად, რომელსაც ხშირად ტაძარს ადარებს.

ტაძარი თუ სიმფონია? ნათელია, რომ "ძიებანი" მტკიცედ, მკვიდრადაა შეკრული, მისი წარწოები კი მკაცრად შემოსაზღვრული: ჩაიში დასველებული "მაღლენი", მარტენვილის საპრელოები, ვენტის სონატა, გერმანტების ეზოს უსწორმასწორო ქვაფენილი...

ნაწარმოების ბოლოს, გერმანტების ეზოში იყრის თავს ყველა პერსონაჟი. საცნაურდება და გათვალსაზიროვდება მთელი წიგნის მანძილზე განცდილი და შექმნილი გამოცდილებები; პირველნი არქექტიპნი არიან, რომელთაც სხვანი მიესადაგებიან: ოდეტისადმი სკანის საყვარული, მოხრობელისა და ალბერტინის სიყვარულს, მადმუაზელ ვენტეისა და მისი მეგობარი გოგონას სიყვარული სოდომსა და გომორს. ყველა ფრაგმენტი ქმნის უკვე შეცნობილ ერთიანობას, რაც დასაწყისშივე გათვლილი და ნაგულისხმეია.

როცა “ძიებანისა“ და “ჟან სანტეის“ ერთმანეთთან ყველაზე ახლოს მეოფ გვერდებს ვაღარებთ, ვრწმუნდებით, რომ თხრობისა და თემის იდენტურობის მიუხედავად, ძალზე იშვიათია შეგრძნებითი და ენობრივ-გამომსახველობითი დეტალები, ერთი წიგნიდან მეორეში რომ ზუსტად გადადიოდეს. ხოლო თუკი გვხვდება ფრაზები, რომლებიც ტრანსფორმაციული სახით გადადის, ისინი თითქმის ყოველთვის პერსონაჟთა ფრაზებს წარმოადგენს.

ეს არ გახლავთ ის ფრაზები და ის ენა, ნაწარმოების სივრცესა და არსს რომ ქმნის, არამედ საზოგადოდ ის ენაა, რომელიც შეიძლება საერთო იყოს სხვადასხვა წიგნებისათვის. საოცარია, რომ ნაწარმოები, რომლის მიზანი სამყაროს შექმნა კი არა, ცხოვრებისეულ გამოცდილებათა შემოქმედებითი განვითარებაა, სრულიად უარყოფს და თავიდან იშორებს ყოველივე იმას, რითაც ერთხელ უკვე ისარგებლა, ანუ - ფრაზების აგების გამოცდილებას

მაგრამ ისე არ უნდა ვიფიქროთ, რომ შემოქმედება გამოცდილებას არ ეყრდნობა, რომ ენის კანონები და არსებობის კანონები არავითარ კავშირში არ არიან ერთმანეთთან, მაგრამ თუკი ენა გამოცდილებას ეყრდნობა, მაშინ იგი მაინც მუდმივი განვითარებითა და მოძრაობით იძენს მას. მწერალი სიტყვებში ისე გრძნობს თავს, როგორც ტყეში, რადგან მხედველობა დისპოზიციასა და სიხშირეზეა დამოკიდებული.

ენა პრუსტთან ყადაღას ადებს გამოცდილებას, რომელმაც ვერა ასე დაიწყო "Longtemps je me suis couché de bonne heure"¹⁰

“დიდხანს, მე ადრე დავიძინე” - ეს ენა სხვა სივრცეში, სხვა მდგომარეობაში, სხვა სამყაროში გამოიწვია. ეს ფრაზა ლეგიტიმურად ანარეკლია იმ სამყაროსი, რომელიც არ არსებულა და არც მის შემდეგ არ იარსებებს. მკითხველი ცნობს და აღიქვამს ამ სამყაროს ყველა ფერსა და მოძრაობას მასში; მას თავისი სპეციფიური ძალა და ნიშანთვისება აქვს, რაც პრუსტის მხატვრული სამყაროს ადეკვატია. მაგრამ ეს ადეკვატურობა არ გახლავთ სიზუსტე ფრაზისა, რომელიც წინასწარ არსებულ სივრცეს ასახავს ან გადმოგვცემს. ეს გახლავთ მეტისმეტად არსებითი, რელევანტური სიტყვა, თუ შეიძლება ითქვას, ის “სიტყვა-დერიტა”, რომელმაც უნდა შექმნას სამყარო და ბოლომდე, ფინალამდე აცოცხლოს იგი.

“უან სანტიდან” ამ პირველ სიტყვამდე, ამ პირველ ფრაზამდე არის მერყეობა, პირველ რიგში I-სა და II-ს შორის, ანუ “მე“-სა და “იგი“-ს შორის. ვინაიდან პრუსტს შეუძლია ილაპარაკოს ნაწარმოების ენით, ანუ შეუძლია ისაუბროს გულახდილობის ენით, საშუალება აქვს გამოიყენოს “მე“,... ამბობენ, “ძიებანი“ არასოდეს შეიქმნებოდა, თუკი პრუსტის დედა, ვისაც იგი მუდმივად ატყუებდა, უფრო დიდხანს იცოცხლებდა, ვიდრე იცოცხლა. მაღამ პრუსტი 1905 წლის 26 სექტემბერს გარდაიცვალა, ხოლო მწერალი უნდა ვივარაუდოთ, რომ მუშაობას 1907 წელს შეუდგა.

მაგრამ “ძიებანის“ “მე“ როდი გულისხმობს ავტობიოგრაფიულ გულახდილობას. სხვათა შორის პირიქით “მე“-ს “იმი“-ად /სხვადა/ გადაქცევა რომანის ერთერთი მთავარი მახასიათებელია. მაგ., ბალზაკის შემოქმედება უფრო დიდ მუხტს იძენს, როცა იგი საკუთარ ბიოგრაფიასთან კავშირს წყვეტს. ფრაზა, რომ “On ne peut pas s'écrire”¹¹ - არ შეიძლება საკუთარი თავს დაწერა“, ეს ფლობერის კატეგორიული კრიტერიუმი. კაფკას დღიურებშიც ასეა კაფკამ საკუთარი შესაძლებლობები იგრძნო, როცა “ვერდიქტის“ წერას შეუდგა და შემთხვევით Ich - დან Er-ზე გადავიდა. ამიტომ პრუსტის ნაწარმები არ გახლავთ გამონაკლისი, რომლისთვისაც ესთეტიკის ახალი კანონები შეიქმნა. მაგრამ თუკი პრუსტისეულ “მე“-ს მიმართ

ორასროვნება გაგვიჩნდება, მაშინ შეგვიძლია მისი სიტყვები მოვიტანოთ, რომელიც ანდრე ჟიდმა¹² თავის დღიურში 1921 წლის 14 მაისის თარიღით შეიტანა. როცა ჟიდმა მოისურვა, პრუსტისათვის გაეცნო მომავალი წიგნის გეგმა, მარსელმა უპასუხა: “შეგიძლიათ, ყველაფერს მოჰყვეთ, მაგრამ იმ პირობით, თუ არასოდეს იტყვიოთ “მე“-ს, რაც, როგორც ჟიდი უმატებს, ჩემი საქმე არ იყო”.

არის თუ არა “ძიებანის“ Je - მე ბიოგრაფიული პერსონაჟი? დიახ, არის მაშინ, როცა იგი მოხრობელს აღწერს. როცა “მოპოვებულ დროში“ ვკითხვლობთ-“ Et je compris que tous ces matériaux de l'oeuvre littéraire c' était ma vie passée¹³ “და მე მივხვდი, რომ მთელი მასალა ლიტერატურული ნაწარმოებისა, ჩემი წარსული ცხოვრება იყო“ ან “Si j'y reflaichissais, la matière de mon experiances, laquelle serait la matière de mon livre, venait de Swann¹⁴ “თუკი მე მასზე ვფიქრობდი, ჩემი გამოცდილების მასალა, რომელიც ჩემი წიგნის მასალად იქცა, სვანისაგან მოდიოდა“ და ა. შ. არავითარი ეჭვი აღარ არსებობს, რომ Je-მე იმ ინდივიდს არ ეკუთვნის, ვინც წერს და ვის მიმართ ჟიდი უნდობლობას განიცდის; და კითხვასაც სწორედ ეს “მე“ უშლის. Je-მე ყოველთვის ბიოგრაფიული და ინტელექტუალური ქვეტექსტია, რადგან ისტორიის გამო ყოველთვის ისაა ვინც წერს და ამბავი, რომელსაც იგი გადმოგვცემს სავსეა კომენტარებით, რომელიც Je მე-ს ეკუთვნის. მაგრამ როცა ვკითხვლობთ: “დიდხანს, მე ადრე დავიძინე“- ვფიქრობ, ეს დამთხვევა,, საერთოდ ქრება. იგი ვინც წერს, განასხვავებს იმისაგან, ვინც განიცდის, Je მე ერთდროულად მოხრობელ ინდივიდს და განმმარტებელს მიეწერება.

გამოცდილება, რომელიც მოხრობელს მიეწერება, ყოველთვის არ ემთხვევა იმას, რაც პრუსტს სინამდვილეში რეალურად თავად განუცდია. მაგ., ავტორს არ განუცდია სიყვარული, რომელიც მის გმირს ალბერტინის მიმართ აქვს. რეალურ პერსონაჟთან ყველაზე ახლოს ბატონი შარდუსია, რომელიც გრანდიოზული მეტამორფოზების შემდეგ გამოგონილ პერსონაჟს ემსგავსება. თხრობისეული Je მე განუსაზღვრელად

უფრო ფართო და რთული ადამიანია, ვიდრე ბიოგრაფიული "მე": იგი წარმოგვიდგება ხან რეალური ამბების გმირად, ხან დაამკვირვებლად, ხან - მეოცნებედ, მისი მასშტაბები წარმოსახული, გამოგონილი სამყაროს მასშტაბებს უტოლდება. თხრობისეული "მე" პრუსტის ისტორიას კი არ შეესატყვისება, არამედ მის გამოცდილებას გამოცდილებაში კი მხოლოდ ის არ უნდა ვიგულისხმოთ, რაც ერთმა ადამიანმა თავისი ცხოვრების მანძილზე გააკეთა, მოიპოვა და გადაიტანა, არამედ - მისი შეხვედრებიც საზოგადოებასთან. რადგან "მე", რომელიც ნაწარმოებში მოქმედებს, სრულიად არაა პირადული ცნობიერების ექო და ანარეკლი, არამედ სამყაროს ნათელი და ფართო სარკეა, რომლის ჩარჩოც ქვეყნიერებისაკენ მიმართული თვითშემეცნებაა. ამის შესახებ თავადვე პრუსტი აცხადებს ხშირად: "Ceux qui produisent des oeuvres géniales ne sont pas ceux qui vivent dans le milieu le plus délicat, qui ont la conversation la plus brillante, la culture la plus étendue, mais ceux qui ont eu le pouvoir de rendre leur personnalité pareil à un miroir, de telle sorte que leur vie, si médiocre d'ailleurs qu'elle pouvait être mondainement et même dans un sens, intellectuellement, parlant, s'y reflète, le génie consistant dans le pouvoir réfléchissant et non dans la qualité intrusive du spectacle reflété".¹⁵

"გენიალურ ნაწარმოებებს ისინი კი არ ქმნიან, ვინც ყველაზე დახვეწილ სამყაროში ცხოვრობენ, ბრწყინვალედ საუბრობენ და დახვეწილი კულტურა აქვთ, არამედ ისინი, ვისაც ძალუძთ საკუთარი თავი ისეთ სარკედ აქციონ, რომ თავიანთი ცხოვრება, როგორი უბრალოც არ უნდა იყოს, საზოგადოებრივად და ინტელექტუალურად, გონებრივი შესაძლებლობების მტკიცე გენიას უნდა არეკლავდეს და არა განყენებულად სპექტაკლისას."

რამდენად უფრო ნათელი და ფართოა "ძიებანის" Je მე, ვიდრე "ჟან სანტის" "იგი", რომელიც ბიოგრაფიული სივიწროვის ჩარჩოებს ვერ სცილდება. ყოველივე ისე ხდება, თითქოს პრუსტის შემოქმედების ბედ-იღბალი სწორედ "იგი"-ს სიცხადისა და მასშტაბურობის "მე"-ს არსების გაშლასა და

განვითარებასთან დაკავშირებას ეფუძვნება; მხედველობაში გვაქვს ის ბედი, რომელსაც ვერც ნატურალისტური უპირობა ვერ შექმნიდა, რომელიც სწორედ ამ უპირო მე - სგან იქმნება, პირველი გვერდებიდანვე - ეროსა და იმავე დროს მიმართულება და სიფართოვე ხელვისა, რომელიც ახლანდელი ცხოვრების კი არა, "გადახატული სამყაროს", "ნაცხოვრები ცხოვრების" აღქმაა. რადგან "ძიებანის" პირველი სიტყვებიდანვე ვგრობობთ, რომ ნაწარმოების ბედი მოხრობელის დროისადმი მიმართებაში მოხრობელის პოზიციანეცაა დამოკიდებული. "ჟან სანტი" ისტორიაა კაცისა, რომელიც მიიწევს იმ მომავლისკენ, რომელზეც წარმოდგენაც კი არა აქვს; ამიტომ თხრობა მიმდინარეობს გრამატიკულ დროში *Imparfait*. ხოლო "ძიებანის" პირველი სტრიქონებიდანვე ცხოვრება წარსულად გვევლინება, გამოცდილება დასრულებულად: სიტყვებს მომავალი აქვთ, ნაწარმოები შესაქმნელია, მაგრამ იგი იქმნება იმ ცხოვრების წვდომით, რომელსაც მხოლოდ წარსული გააჩინია. ნაწარმოებს დროისადმი ორგვარი დამოკიდებულება აქვს: ერთი - სამომავლო, უცნობი მომავლისკენ მიმართული, მეორე - გერმანტების დილის შემდგომ, დაკვირვებებისა და რეტროსპექტიული აღდგენისა. მაგრამ ის, ვინც პირველ გვერდებს ქმნის, ამას ვერ დაწერს, თუკი გერმანტების დილა უკვე გარდასული არ იქნებოდა; რეალურ ცხოვრებაში მომავლის განვითარება ავტონომიურად მიმდინარეობს, ნაწარმოებში კი იგი ილუზიური ხდება; დროის რეტროსპექტიული მოძრაობით განხორციელებულ ნაწარმოებში ცხოვრება წინ მიიწევს მხოლოდ უკან, წარსულისაკენ ხელვით. რის ნათელ დასტურსაც წარმოადგენს პირველივე გვერდები, სადაც ცნობიერება - მომავლისაკენ მზერის ნაცვლად წინა ღამეში ანუ წარსულში ბრუნდება, და ამ წარსულის პირველი სურათი - თავისი ოთახისაკენ მიმავალი ბავშვი ის კაცია მომავალში, რომელმაც ყველაფერი იცის, რასაც კი ცხოვრება ამ ბავშვს უმზადებს, რადგან ცხოვრება უკვე განვლილი და დასრულებულია. "Il y a bien des années de cela. La muraille de l'escalier ou je vis monter le reflet de sa bougie n'existe depuis longtemps".¹⁶

“ძალიან ბევრი წელი გაუიდა ამი ამბის შემდეგ. კიბის კვლე-
ლი, რომელსაც მე ვხედავდი მის ჩრდილს, დიდი ხანია უკვე
აღარ არსებობს...”

“C'est seulement parce que la vie setait davantage autour de moi” და
“ეს მხოლოდ იმიტომ , რომ ცხოვრება კვლავაც დუმს ჩემს
ირგვლივ“- პრუსტი თხრობის პროცესში არსებულ წამს მხო-
ლოდ აწმყოში წარმოადგენს, მას მომავალი არა აქვს. “მე“
საშუალებას აძლევს წარსულის მომავლით შექმნას აწმყო
ეფექტები. იმის გამო, რომ თხრობის მანძილზე ნამდვილი
აწმყო არ არსებობს, ცხოვრების ემოციები სიმძაფრეს კარგა-
ვენ, მას ჩრდილივით თანსდევს წარსულის რეტროსპექტული
გახსენება და გაცოცხლება, რომელიც ილუზორული ცნობიე-
რების ნაყოფია. ეჭვიანი საყვარლის, მიტოვებული ბავშვის
განცდათა სურათი სწორედ იმიტომია დამცხრალი, რათა
დაგვარწმუნოს რომ ეს ტანჯვა დასრულებულია და იგი აღა-
რასოდეს აღარ განმეორდება, რეჟისორმა იცის შემდგომ რა
მოხდება:

“Longtemps, je me suis couché de bonne heure”.

“დიდხანს, მე ადრე დავიძინე...”

პირველივე სიტყვებიდან ნაპოვია ენა - “მე“ - უნაპირო სა-
შუალებას იძლევა, ხედვის გაფართოებისა და ცხოვრებისადმი
რეტროსპექტული დამოკიდებულებისა. ეს პირველი სიტყვები
თითქოს ნაწარმოების ერთგვარი გეგმაა, მაგრამ, რა თქმა უნ-
და საკუთარ პოტენციურ შესაძლებლობათა გეგმა. ადამიანი
იღვიძებს ოთახში და მის თვალწინ, მის წინაშე მხოლოდ და-
მეა ...ამასთან არ იცის ვინაა, მხოლოდ ის იცის, რომ არსე-
ბობს და ცდილობს თავისი თავისა და სამყაროს გახსენებას,
აღდგენას. და აი, პრუსტის ძირითადი სამკვიდრებელი და ად-
გილსამყოფელი: ოთახი და იმ ოთახის ყველა ეპიკური ჩამო-
ნათვალი, სადაც კი ოდესმე გამოქვიძვებია. ეს გახლავთ ორ-
მოცდაათსტრიქონიანი ფრაზა, რომელშიც ოთახები აღწერი-
ლია ურთიერთსაპირისპირო რადიუსით. ლოგიკური განვითა-
რების მოხელეობა: ზამთრის ოთახებს მოსდევს ზაფხულისა,
მათ შორის ბალბეკის ოთახის აღწერა - რომელიც მხოლოდ

მეორედ კითხვისას შეიცნობა. ეს გახლავთ ადგილი, სადაც დიდი ფიგურები, დიდი ღკთაებები დაუპირისპირდებიან ერთმანეთს. ამ თაუშესაფარში, ამ სიობოში, (რომელსაც ბუდესაც ეძახიან) მეტია ცდუნება ძილს, ღამეს მიეცე, რომელიც იმ ტყუილისა და ილუზიისაგან გაგანთავისუფლებს, ცხოვრება რომ ქქია. მაგრამ ხომ არაა ეს გაღვიძებისა და არა დაძინების ისტორია? ღამე, ისევე როგორც ცხოვრება, თანამონაწილე ხომ არაა დავიწყების, შეუცნობლობის და სიკვდილისა? აქ, ამ თაუშესაფარში - ოთახში იწყება ბრძოლა სიკვდილისა და სიცოცხლის წინააღმდეგ, დღისა და ღამის წინააღმდეგ. გაღვიძების ეს სურათები პირველი ნაბიჯებია პრუსტის სამყაროს შესაქმნელად. აქედან იწყება პრუსტისეული ხედვის ფორმირება, მისი ლეგიტიმაცია, დაბადებისა და არსებობის გამართლება, მაგრამ ეს იმ საგალობლის დასაწყისიცაა, რომელიც იმაკდროულად მის შემოქმედებით დაბადებას მოასწავებს, ვინაიდან "ძიებანიო" იგი ცდილობდა ერთხელ და სამუდამოდ მოვლენოდა ქვეყანას, როგორც დიდი მწერალი.

"L'auteur d'un seul livre vrai".,

"ერთადერთი ნამდვილი წიგნის ავტორი". და მოვლინებოდა სიკვდილსაც, რადგან სწორედ "ერთადერთი წიგნის ავტორობა" მას იმაკდროულად სიკვდილის პერსპექტივაში გადაისვრის.

პრუსტი ვერ შეძლებდა ნაწარმოებზე ღიღხანს ეცოცხლა, რადგან მისი დასასრული შემოქმედების დასასრულსაც მოასწავებდა.

"ღიღხანს, მე აღრე დავიძინე ამ პირველმა ფრაზამ შვა რეტროსპექტივის აზრი, რომელიც სიკვდილის გაცნობიერებით "ჩაისახა", ცხოვრების უფერულმა მომენტებმა აზრი შეიძინეს, რემინისცენციები, რომლებიც "ჟან სანტეისა" და "სენტ ბევის წინააღმდეგში" "მხოლოდ წამიერ", წყვეტილ ეფექტებად აღიქმებოდა, "ძიებანში" გენიალურ ასოციაციებად გადაიქცა. "მოპოვებულმა დრომ" კი საბოლოოდ ცხადყო, რომ "ძიებანი" მოგონებისა და სიკვდილის შემოქმედებითი შეუღლებით შობილი პირმშოა.

“ახლა კი შემიძლია მოვკვდე”, იტყვის პრუსტი, რომელმაც მშვენიერად იცის, რომ დაბადება დასასრულის, სიკვდილის გარეშე შეუძლებელია.

ამრიგად, პრუსტის მიერ აღრეულ პერიოდში შექმნილი ორი ნაწარმოების - “ჟან სანტისა” და “სენტ ბევის წინააღმდეგ” - ანალიზი და მათი შედარება “ძიებანის” ტექსტთან, გვარწმუნებს, რომ მათი ავტორი შეიძლება მხოლოდ ერთი მთლიანი ნაწარმოების ავტორად ჩაითვალოს, რადგან ყველა სხვა ნაწარმოები პრუსტისა მხოლოდ იმ თვალსაზრისითაა საინტერესო, რამდენადაც მათში პირველად, მაგრამ მკროთლად გამოიკვეთა ის თემატიკა და ხმა, რომელიც “ძიებანში” მთელი ძალითა და სისაესით აჟღერდა.

ალბერტინის წყურვილი - ღირიული მხარე

თავად პრუსტის მიხედვით “დაკარგული დროის ძიებაში” “მოწოდების” ისტორიაა. ეს ნაწარმოები, პირველ ყოვლისა, რომანია, მაგრამ აგრეთვე ისტორიაა ადამიანისა მოხრობელისა, რომელიც ლიტერატურაში იბადება. ეს დაბადება ხორციელდება 3000 - გვერდიანი მონუმენტური თხრობის შემდეგ და ტრიუმფს “მოპოვებულ დროში” აღწევს. ამ “დაგვიანებული დაბადების” ერთ-ერთ მიზეზად მოხრობელის სასოწარკვეთას ასახელებენ. როლან ბარტმა¹ თავის სტატიაში “პრუსტი და სახელები” განმარტა დაგვიანებული დაბადების სამი უმთავრესი მიზეზი: პირველ რიგში, ბატონ დე ნორპუას საკმაოდ უღაზათო ლიტერატურული შეხედულებები, შემდგომი რწმენა იმისა, რომ მოხრობელს არ ექნებოდა დაკვირვების აუცილებლობის შეგნება (ეს გახლავთ ძმებ გონკურებზე პაროდის აზრი), და ბოლოს ყველაზე რთული დაბრკოლება -- ეჭვი საკუთარი შესაძლო უნაყოფობისა. მაგრამ ვეიქრობ, რომ თავად პრუსტს ლიტერატურის უმთავრეს დაბრკოლებად ასე ვთქვათ, არც მისი მომაკვდინებელი მტერი ბატონი დე ნორპუა, და არც ძმები გონკურები წარმოედგინა, არამედ სიყვარული. ვინაიდან “ძიებანი” მოწოდების ისტორიაა, ეს გახლავთ ისტორია კაცისა, რომელიც თავს იტყუებს სიყვარულით, რათა საბოლოოდ იმ “ნამდვილ ცხოვრებაში” შევიდეს, რასაც ლიტერატურა ქვია. ამ საკითხში პრუსტი ურყევეია, სიყვარული სიცრუეა, მხოლოდ ხელოვნებაა ტყუილარობა, რომელიც ერთადერთი გზით სიყვარულის უარყოფით მიიღწევა. პრუსტმა ეს აზრი არა მხოლოდ “ძიებანში” გამოხატა, (ის ამტკიცებდა, რომ ხელოვნებით შესაძლებელია საკუთარი თავიდან გამოსვლა, მაშინ როცა სიყვარულით საკუთარ თავში ჩაკეტილი რჩები), და ამ აზრს თავის ახლობლებსაც უზიარებდა. მისთვის ბალზაკი, რომელსაც ერთდროულად მადამ ანსკას შეროვაც სურდა და “ადამიანური კომედიის” შექმნაც, ორი კურდღლის მდევარი იყო. ეს ჯიუტი შეურიგებლო-

ბა ასეთი ფაქტის, უნატიფვესი აღაძიანის მხრიდან, ცოტა არ იყოს, დამაბნეველია, მაგრამ ფაქტია; როგორც ჟან რუსე² უკვე მოქველებულ სტატიში აღნიშნავს, “ძიებანის” არქიტექტურის, ფორმისა და კონსტრუქციის დიდი ნაწილი სწორედ ამ შეურიგებლობას ემყარება.

ყოველთვის როცა მთხრობელი შეყვარებულია, მისი სიყვარული ესთეტიურ გატაცებაში გადადის, თითქოს ამ კაცს ქალის სიყვარული არ შეეძლო ისე რომ პარალელურად ხელოვნების ნიმუშითაც არ ყოფილიყო გატაცებული. “სვანის მხარეში” და “გაფურსქნული ქალი”ში იღვებების ჩრდილში მთხრობელი თავდავიწყებით და მტკივნეულადაა შეპყრობილი ჟილბერტით; მაგრამ შემდეგ იგი ხვდება ბერგოტს. და აქ უკვე დაბეჯითებით შეგვიძლია აღვნიშნოთ, რომ თუ სიყვარულის გამო იგი ხანგრძლივ და უიმედო მოლოდინში ცხოვრობს, ბერგოტის ნაწარმოები მას მრავალფეროვან და უფრო ცოცხალ პერსპექტივებს სთავაზობს. სიყვარულით შეპყრობილი, თავბრუდახვეული მთხრობელი ბერგოტით გატაცების დღიდანვე ფსიქიურად აშკარად გაძლიერებულია. შემდგომში ბალბექში ჩასვლისთანავე ალბერტინი შეუყვარდება, იქვე ჯერ ნაწარმოები ჩნდება, შემდგომ ელტსირის პიროვნება. და ბოლოს “ტყვე ქალში” ალბერტინის სიყვარულით გაწამებული მთხრობელი ვაგნერის ნაწარმოებს აღმოაჩენს (ტრისტანის მესამე აქტი), ხოლო ვენტეის სექტუორი მომენტალურად აქრობს მის სასიყვარულო ტანჯვას. მაგრამ ვაგნერზე მედიტაციისა და სექტუორის მოსმენას შორის აღსანიშნავია განსხვავება. ვაგნერის მუსიკა - *“bien différent en cela de la société d'Albertine, m'aidait à descendre en moi-même, à y découvrir de nouveau”*³ - “ძალზედ განსხვავებული ალბერტინის საზოგადოებისაგან საკუთარი თავის პოვნის ძალას მანიჭებდა”. მან საშუალება მისცა იმ სიახლის აღმოჩენისა, რასაც მანამდე ამოდ ეძიებდა ცხოვრებასა და მოგზაურობებში. მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ ეს მუსიკა შუამავალი აღმოჩნდა საკუთარი თავის მოპოვებისთვის, რამდენიმე გვერდის შემდეგ, ეს “ინდუსტრიული შრომის პროდუქტიც” განწირული აღმოჩნდა ანუ

მასაც სიყვარულთან საბრძოლველად საკმაო ძალა არ აღმო-
აჩნდა "si l'art n'est que cela, il n'est plus réel que la vie"⁴ "თუ ხე-
ლოვნება მხოლოდ ესაა, იგი ცხოვრებაზე ნამდვილი არ ყოფი-
ლა," წერს პრუსტი. "je n' avais pas tant de regrets à avoir" - "ბევ-
რი არ მქონია სანანებელი."

როცა ამ მედიტაციიდან რამდენიმე ხნის შემდეგ, მოხრობე-
ლი ვერაღურინებთან უსმენს ვენტეის სექტუორს, ამ მედიტაცი-
ით გახენილი და გამოყოფილი კრიზისი ტრანსფორმირდება.
იგი აღიარებს რომ ამ ნაწარმოების დაწყებისთანავე უფრო
საკვირველი ხნები გაისმა, ვიდრე სიყვარულია. "une page
symphonique de Vinteuil, écrit Proust, comme déjà au piano et qu on
entendait à l'orchestre, dévoilait comme un trésor insoupçonné et
multicolore toutes les pierreries des Mille et une nuits".⁵

"ვენტეის სიმფონიური გვერდი, - წერს პრუსტი, - ფორტეპი-
ანოსათვის ისევე როგორც ორკესტრისათვის, ათას ერთი ღა-
მის ყველა ქვას საექვო და მრავალფერად განძივით წარმოა-
ჩენდა".

ამის შემდეგ პრუსტი წერს დიდ და ძალიან ლამაზ გვერდს
ვენტეის შემოქმედებით ნიჭზე, შემოქმედებით სიხარულზე,
ბევრათა პარამონიასა და ამ ბედნიერების გადამდებ ხასიათზე.
მაგრამ შემდგომ ერთადერთი გამოსავალი რჩება, რომ აღ-
ბერტინი მოკვდეს და გლოვის ხანგრძლივი და მშვენიერი
პროცესი, რომელსაც მთხობელი საყვარელი ადამიანის გარ-
დაცვალების გამო განიცდის, კვლავ აგვიანებს "ნაწარმოების
ოაზისთან" მისვლას. აღბერტინის სიკვდილის შემდეგ,
მოხრობელი შორსაა იმისაგან, რომ თავის მხრივ განიცადოს
შემოქმედებითი ბედნიერება; იგი ეშურება საკუთარ მწუხარე-
ბასთან ბნელ ოთახში ცხოვრებას. მას სურს, რომ ჩაიძიროს
თავის უბედურებაში, ყოველგვარი მოძრაობაც კი აიკრძალოს,
პატარა სიძაროლის ანარეკლი მისი ოთახის ფანჯრიდან
მჭიდროდ გადაწეულ ფარდებს შორის რომ შემოიჭრება,
ჩნდება როგორც "un dernier rélet,coupant comme un acier".⁶

"უკანასკნელი ანარეკლი, რომელიც ფოლადის მახვილივით
ჭრის".

მაგრამ მწუხარებას მოჰყვება დავიწყება და "მოპოვებული დროის" ცნობილ რემინისცენციათა ეპიზოდი მოხრობელს კელავ შესწევს ძალა და უნარი განაგრძოს ნაწარმოები. ეს შესაძლებელი ხდება სიყვარულის უარყოფით და რემინისცენციათა ასოციაციური ეიფორიით. მოხრობელმა უნდა გააცნობიეროს, რომ სიყვარული ილუზორული გრძნობაა, ხოლო საყვარელი ადამიანი მკვლევარებათა თანმიმდევრული კონსტრუქცია, რაც მას კეთილგანწყობით მიაწერეს: "Albérline n'était , comme une pierre autour de laquelle il a neigé, que le centre générateur d'une immense construction qui passait par le plan de mon coeur".⁷

"ალბერტინი" - ეუბნება იგი რობერტ დე სენ ლუკს, როცა ეს უკანასკნელი მის ფოტოს შესცქერის - "იყო როგორც ქვა, რომლის ირგვლივაც მოთოვა ჩემი გულის გეგმით აშენებული უზარმაზარი შენობა".

სწორედ ამ განაცხადის ქვეტექსტიდან იკითხება, იგრძნობა, რომ მოხრობელს კელავაც სურს ალბერტინი, სურს კელავ დაელოდოს მას, რადგან "ადამიანს არ შეუძლია თავის თავიდან გამოვიდეს, ამიტომ ტყუის, ცრუობს, როცა საპირისპიროს ამტკიცებს", და სწორედ ეს სიცრუეა მისგან ჩამოსაცილებელი.

ამ პირველი ტყუილის გაბათილება საქმარისი არა არის აუცილებელია, რომ მოხრობელმა "მოპოვებული დროის" დიდი რემინისცენციებიდან ლიტერატურული გაკვეთილები მიიღოს, რათა მან, მოხრობელმა აღმოაჩინოს, რომ ის ასოციაციური გენია, რომლის მიხედვითაც გაუცნობიერებელი მოგონება მუშაობს, მისი სტილის პრინციპად იქცეს. დღეისათვის ჟერარ ჟენეტის⁸ უკვე კლასიკურ სტატიაში ნათქვამია, რომ პრუსტთან ერთი რამ ყოველთვის ასოცირდება, ანუ უკავშირდება მეორეს - რომ კომბრე აზრს დაკარგავს, თუკი იგი ჩაის ფინჯნიდან გადმოვა, რომ ვენეცია ვენეცია იმდენადაა, რამდენადაც ის იტალიაში კი არაა, არამედ გერმანტების სასტუმროს ქვაფენილზე მიმავალი ადამიანის მოგონებაშია და ამ მოგონებას გააღვიძებს და ა .შ. ეს ასოციაციური კავშირე-

ბი, "ძიებანის" პირველიდან ბოლო გვერდამდე რომ გვხვდება, ხაზს უსვამს პრუსტის სტილს, ანუ მისი სტილის შემქმნელ მთავარ "ფიგურას", რომელსაც, როგორც თავად აცხადებს, მეტაფორა წარმოადგენს. გაუცნობიერებელ მეხსიერებას ძაღუს ერთმანეთთან დააკავშიროს მანამდე ლოგიკურად სრულიად ურთიერთგანსხვავებული ელემენტები, ანალოგიურია პრუსტის სტილიც; ეს მსგავსება განსაკუთრებით იგრძნობა "მოპოვებული დროის" იმ მონაკვეთში, სადაც მოხრობელი პირს იწმინდს ხელსახოცით რომელიც მას სხვა ხელსახოცს ახსენებს, ბაღბეკში მისი ჩასვლის პირველ დღეს რომ იხმარა. იგი მარტო იმას კი არ აღწერს, რომ ამ ხელსახოციდან ზღვა ისე მოდიოდა, როგორც "კომბრე, ქალაქი და ბაღები", არამედ უმატებს, რომ ეს ხელსახოცი "déployait le plumage d'un ocean vert et bleu comme la queue d'un paon."⁹

"წარმოაჩენდა იწვანე და ცისფერი ოქეანის ფრთებს, როგორც ფარშეევანგის კუდს".

საიდან ჩნდება ფრთები და ფარშეევანგი? ხელსახოცი ისე გადაიშალა ზღვის პეისაჟზე, როგორც ფარშეევანგი გადაშლიდა თავის კუდს. ანუ განსხვავებულ ელემენტებს რომლებიც მეხსიერებამ ერთმანეთთან შემთხვევით დააკავშირა, სტილმა მარიაჟის "ქორწინების", "შეუღლების", ურთიერთშერწყმის გადამწყვეტი ნიშანი დაასვა, რასაც მხოლოდ მეხსიერება ვერ შესძლებდა. და ეს იდეა, რომ ლიტერატურის შესაქმნელად განსხვავებული ელემენტები უნდა "დაქორწინდნენ", იმდენად ძვირფასია პრუსტისთვის, რომ ეს მან არა მხოლოდ განავითარა "მოპოვებულ დროში", არამედ მის წინა რომანში მოგვითხრო კიდევ ამის შესახებ.

"Un certain philosophe qui n'est heureux que quand il a découvert entre deux oeuvres, entre deux sensations, une partie commune".¹⁰

"ვინმე ფილოსოფოსზე, რომელიც ბედნიერია მხოლოდ მაშინ, როცა ორ ნაწარმოებს, ორ გრძნობას შორის საერთო ნაწილს აღმოაჩენს".

პრუსტის მიხედვით ლიტერატურაში მხოლოდ ასოციაციის კარიდან შეიძლება შესვლა. და ეს შესასვლელი მხიარული

და ეიფორიულია, რადგან ყველა ეს ფენომენი ხელშესახები და თვალსაჩინო ესთეტიური სიამოვნებითაა შეთანხმებული. საბოლოოდ, პრუსტისთვისაც არსებობს ბედნიერი ქორწინება. მაგრამ ეს მხოლოდ "ლიტერატურული ქორწინებებია" და მათგან მიღებული სიამოვნება იმ მიტოვების პროპორციულია, რომელთაც სიყვარულისგან მოითხოვს. დაქორწინდეს ალბერტინსე თუ ფრანსუაში დააქორწინოს დაშორებული ელემენტები

აი, ორი ბედნიერება, რომლებიც ერთმანეთს გამორიცხავენ. თითქოს ყველაფერი ნათელი გახდა. სიყვარულის უარყოფით იქმნება ლიტერატურა. მაგრამ თუ უფრო მეტად ჩაუვლრმაკვდებით "ძიებანს", და განსაკუთრებით იმ გვერდებს, რომლებიც თავად შეყვარებულის ფენომენს შეეხება, უბრალოდ რომ ვთქვათ, ეს ერთგვარი მარტივი სცენარი არ გამოდგება -- ნაწილობრივ მაინც პრუსტმა სწორედ სიყვარულზე, ეჭვიანობაზე დაწერილ გვერდებში მოგვცა მისი სტილისათვის სპეციფიური ასოციაციური გენიის ყველაზე ღამაზი მაგალითები. "სვანების მხარედან" მთხრობელი შეიგრძნობს სურვილს, რომელიც მას შეეძლო კქონოდა ზოგიერთი ქალის მხრიდან. მაგრამ ეს მარტოხელა ახალგაზრდის ოცნებები იმის ილუსტრაციაცაა, რასაც ჟენეტი ადგილის გაფეტიშებას ეძახის. ამ დროს მთხრობლისათვის, ქალი ბუნებრივი და აუცილებელი ის ნაყოფია დედამიწისა, სადაც იგი თავისი მარტობით, ოცნებებითა და ფიქრებით დაქრის.

"J'avais le désir, écrit Proust, d'une paysanne de Meseglise, ou de Roussainville, d'une pêcheuse de Balbec. Le plaisir qu'elle pouvait me donner m'aurait paru moins vrai, je n'aurais plus cru en lui si j'en avais modifié à ma guise les conditions. Connaitre à Paris une pêcheuse de Balbec ou une paysanne de Meseglise, c'eut été recevoir des coquillages que je n'aurait pas trouvée dans les bois, c'eut été retarder au plaisir que la femme me donnerait tous ceux au milieu desquels l'avait enveloppée mon imagination."¹¹

"შე ისევე მსურდა მეზეგლიზის ან რუსენვილის გლეხის გოგო, ბალბეკელი მეთევზე, როგორც თავად მეზეგლიზი ან ბალბეკი. სიამოვნება, რომელიც მას შეეძლო წყმთვის მოენი-

ტებინა ნაკლებად ნამდვილი მომიქვენებოდა, მე ამას აღარ დავუჯერებდი, თუკი ჩემებურად არ გადავაკეთებდი პირობებს. პარიზში ბალბეკელი ან მეზეგლიზელი გლეხის გაცნობა, ეს იქნებოდა იმ ნიჟარების ძიება, რომლებიც ტყეში ვერ ვნახე, ეს დაავგიანებდა იმ სიამოვნებას, რასაც ქალი მე მომცემდა იმ წარმოსახვის გარეშე, რაშიც ის მე გავახვიე“.

ეს ულამაზესი ფრაზები შეიძლება წაკითხულ იქნას ორი სრულიად განსხვავებული აზრით. როცა პრუსტი ამას წერს, მან იცის, რომ ქალი მხოლოდ ქალია და რომ პარიზში გლეხის ქალი თავის მკვიდრ ნიადაგს კარგავს და რომ ფოთლებსა და გლეხის ქალს შორის უხილავი კავშირი არსებობს. მაგრამ აქ იგი უკვე თავის გმირს აღარ ეთანხმება. და ამ მხრივ მართლდება ის, რომ ხელოვნება სიყვარულის უარყოფას მოითხოვს და სიყვარულის ილუზიების უარყოფა მკვებავი წყაროა პრუსტის ასოციაციური სტილისა. მაგრამ აქვე შეიძლება ისიც ითქვას, რომ ქალი, მთელი თავისი. თავისებურებებითა და დეკორაციებით არსად ასე მეტაფორულად, ასე სრულად არაა დახატული, როგორც სწორედ ზემოთ ციტირებულ ფრაზებში. აქვე იკვეთება პრუსტის, როგორც მთხრობელის არსებითი პრობლემაც, რაც ალბათ სიყვარულისა და ხელოვნების მარადიულ ბრძოლას უკავშირდება, ანუ პრუსტის სურვილის საგანი არის არა დეკორაციებიდან აბსტრაქტული ქალი, არამედ წმინდა ლიტერატურული მეღანჭი, რაც მეტაფორამ შეიძლება შეიკრიბოს როგორც კონკრეტულად ქალიდან, ისე მისი გამოჩენის ადგილებიდან. "C'était la mer que j'espérais retrouver...L' amour le plus exclusif pour une personne est toujours l amour d autre chose."¹²

“მე ზღვის ნახვას ველოდი...ადამიანის ყველაზე განსაკუთრებული სიყვარული ყოველთვის სხვა რამის სიყვარულია“.-- ამბობს პრუსტი ალბერტინის შესახებ. პარიზში ალბერტინი ზღვის პეიზაჟსა და ნიჟარებს მოკლებული, უსურნელო, უსულო ვარდს ემსგავსება, რომელიც მთხრობელში ვერანაირ სურვილს ვერ აჩენს, მას უკვე საერთო აღარაფერი აქვს 'ces mélanges charmants d'une jeune fille avec une plage.' “გოგონასა და

პლაჟის ამ მოიხიბლავ მელანჟთან“, მაგრამ მანაც (და უფრო მოგვიანებით ეჭვიანობა თავიდან დააკავშირებს ამ ორ განცალკევებულ ელემენტს) მოხრობელი ცდილობს, მოეხვიოს ალბერტინს პარიზში, რასაც სრული იმედგაცრუება მოჰყვება. ამ საკმაოდ კომიკური სცენის მიზანდასახულობა გასაგებია, მაგრამ იგი მეორე საინტერესო საკითხის ერთგვარ გასაღებადაც გამოგვადგება. იმდენად, რამდენადაც, მეტონიმური კავშირის გამო ალბერტინი ზღვაცაა და ბოდლერის¹³ პოემის მიხედვით, (რომელშიც პრუსტი საკუთარი სტილის პირველსახეს ხედავდა) მისი თემატიკაა "Un éblouissement rare de voiles, des rameurs, de flammes et de mats."¹⁴

ალბერტინი მეტად სასურველი ვინმეა, იგი წარმოსახვას აღვიძებს და ამუშავებს, მაგრამ იმ დღიდან, როგორც კი მეტონიმურ კავშირებს მოსწყდება, მაშინვე ტანჯვის წარმომშობელი ხდება. რამხელა განსხვავებაა, ამბობს მწერალი, სასურველ ქალსა და იმ უსულო სხეულს შორის, რომელიც სასიყვარულო აქტის შემდეგ გრჩება ხელში. მისთვის სასიყვარულო ურთიერთობის იდეალი არა მარტო ქალის სხეულია, არამედ - რომანია. პრუსტი ამტკიცებს, რომ მხოლოდ ნამდვილად სასურველი ქალების სხეულები გვიხსნიან გზას სასიამოვნო წიგნებისაკენ. იმ შემთხვევაში, როცა საყვარელ ქალზეა ლაპარაკი, ის მშვენიერი არსება, მაგრამ შიშველი ქალი მის წარმოსახვაში მხოლოდ სხეულის ნაწილად, ფიზიოლოგიურ სავარჯიშოდ აღიქმება. თუმცა პრუსტი ფიზიოლოგიაშიც არ გამოირჩევა დიდი რომანული შესაძლებლობებით. "l'amour le plus exclusif pour une chose est toujours l'amour d'autre chose".¹⁵

“ერთი რამის განსაკუთრებული საყვარული ყოველთვის ჰხვა რამის საყვარულია“-- წერს მწერალი, მაგრამ ეს “სხვა რამ” ქრება, თუკი ქალი თავად არ გაუჩინარდა და დანაკლისის შეგრძნება არ გაგიჩინა. ქალი თავისი ფიზიკური არსებობით ეწინააღმდეგება მთხრობელის, როგორც სკულპტორის, შრომას. ისე, როგორც მიქელანჯელო ამბობდა, - “მეზიზღება მარმარილო, რომელიც ჩემი ქანდაკებისაგან მაშორებსო”.¹⁶

(მიქედანჯელო პრუსტივით იმასაც ამბობდა არც მტერი მინდა და არც მოყვარე, არც მიძაგებელი და არც მძაქებარი, მუშაობაში ყველანი ხელს მიშლიანო.) მთხრობელსაც სძულს ქალი, რომელიც ნაცრად აქცევს ზღვისა და პლაჟების ბინადარ ალბერტინს, როგორც ცეცხლოვანი პლაჟების დიდ არტიტს, და სინამდვილის "l'ennuie un peu lourde",¹⁷ "ცოტა მძიმე მოწყენილობად", "ნაცრისფერ ტყვედ" გადააქცევს, იმ ქალად, რომელიც აღარაფერს აღარ იძლევა, იგი ნელ-ნელა შორდება ზღვის დეკორაციებს, რომელთაც ასევე ნელ-ნელა ძალუძთ მისი აღდგენა, მისთვის ღირსებების მინიჭება. თანაცხოვრების მთელი უაზრო და უძრავი დღეების მანძილზე, მთხრობელი საზარელი ეჭვებითაა შეპყრობილი, იგი ათასნაირ ბრალდებას უყენებს საყვარელ არსებას, ამოწმებს, დაეძებს, თითქოს სიყვარულში უარყოფის მოპოვება სწყურია. მხოლოდ გაქრობის საშინელი, პანიკური განცდა ანიჭებს სიმძაფრეს და არსებობას ამ სიყვარულს და ამ ეჭვით იხატება მთხრობელის ტირანული კეიზაჟები. იგი უკვე საყვარელი აღარაა, არამედ მხოლოდ ეჭვიანია.

და, რა თქმა უნდა, აქაც სტილი დომინირებს. სტილი, რომლითაც მთხრობელი ალბერტინს კიდევ ერთხელ აძლევს შანსს "პლაჟის ჩიტუნა" გახდეს. გახდით ეჭვიანი და ამის წყალობით კვლავ დაინახავთ საყვარელს იმ ბრწყინვალეობით, რომელიც თქვენმა ერთად ყოფნამ გააფერმკრთალა. და აქ ცხადად ჩანს სტილის, პრუსტის ასოციაციური გენიის როლი, რომელიც არა სიყვარულის უარყოფით, არამედ მისი ტივილით საზრდობს. იგივე ითქმის გლოვის, გაქრობის, შემდგომ კი -- სიკედილის გამოც, აქ პრუსტის ასოციაციური და წარმოსახვითი შესაძლებლობები აპოგეას აღწევს. მაგრამ აქ ამჯერად არა მარტო ალბერტინი, არამედ ნებისმიერი უმცირესი საგანიც კი, რომელიც მას კვლავ ძვირფასად ქცეული ალბერტინის სახელს ახსენებს, წარმოსახვისა და ფატალური ასოციაციების გამომწვევი წყაროა. მისი ყოველი ფიქრი მოგონებებს დასტრიალებს და ალბერტინს უკავშირდება. რემინისცენციათა, შეუცნობელ მოგონებათა შავი სარჩული - სა-

ზარელი და შეუწყვეტელი გლოვაა. "Ah! J'ai soif!"¹⁸ "ეჰ! როგორ მწყურია!", - ამბობს იგი, მისი სიკედლის შემდეგ საკუთარი ოთახის სიბნელეში ჩაკეტილი.

თუკი "ტყვე ქალთან" ყოველდღიური ცხოვრება სპობს ასოციაციებისა და წარმოსახვის შესაძლებლობებს, ეს სასიყვარულო ტანჯვა - გლოვა და ეჭვი წარმოსახვასა და ასოციაციებს აღვიძებს. მაგრამ თქმა იმისა, რომ ეს სიყვარული ხელოვნების აუცილებელ პრელუდიას წარმოადგენს, რა თქმა უნდა, მცდარია (თუმცაღა ბარიერსაც არ წარმოადგენს). საკუთარი სტილის დამკვიდრებისათვის პრუსტს და არა მთხრობელს, უარი უნდა ეთქვა სიყვარულზე, ან სხვა ნიადაგი უნდა ეპოვნა საკუთარი მარაზმების, მიტოვების, ტკივილების გადმოსაცემად. როცა ის მხოლოდ სიყვარულის სარყეს ეყრდნობა, მთხრობელი უძღურია, საკუთარ უბედურებებს რამე მოუხერხოს და ამ დროს ელოდება თავის თავში არსებული მწერლის გამოჩენას, რათა საკუთარ არსებაში მყოფმა "მკედარმა სხეულებმა" განსხეულება ჰპოვონ. სიყვარულს არ ძალუძს თავის დაცვა, საჭიროა სასიყვარულო მოძრაობა. და მთხრობელი, რომელიც საბოლოოდ მარსელ პრუსტად იქცევა, მარსელის სიხარულებსა და დრამებს სწორედ ამ მოძრაობასა და ცვალებადობას ანიჭებს. ამგვარად, მხოლოდ რეტროსპექტიული ილუზიით ხდება სიყვარული არტისტული შემოქმედების პროპედევტიკი. თუ ნაწარმოების დაბადების მანძილზე სიყვარული ერთდროულად საზრდოცაა და წინააღმდეგობაც, იგი მაინც ვერც სარყე იქნება და ვერც ბარიერი. ალბერტინის ლიტერატურული განსხეულებისათვის პრუსტი უფრო სხვა ვინმე უნდა გამხდარიყო, ვიდრე სიყვარულით გზააბნეული კაცი. ვერც ამ სასიყვარულო ტანჯვათა გარეშე შეიქმნებოდა "ძიებანი", მაგრამ აუცილებელი იყო ოსტატობა და მაღალი ხელოვნება, რათა სიტყვიერად ფრაზებში გამოეხატა საკუთარი ტკივილები. ანუ, როცა პრუსტი წერს, მას შეუძლია ქალები გაამდიდროს იმ პატარა დეტალებით, რომელსაც მთხრობელი ართმევს, როცა უყვარს ისინი. ალბათ უეჭველად ესაა ხელოვნების უპირატესობა სიყვარულზე. ხელოვანი

ქმნის შემოქმედებითი წარმოსახვით ნასაზრდოებ საგანს, მაშინ როცა სასიყვარულო ურთიერთობებში მოხრობელი ყოველთვის უსაგნოდ რჩება და საბოლოოდ ისეთი შთაბეჭდილებაც კი იქმნება, რომ ის, რაც პრუსტმა სიყვარულში ვერ პოვა, შემოქმედებაში, უფრო სწორად თავის თვითმყოფად სტილში, მოიძია. ხელოვნება საგნის მარადიული მკვდრეთით აღდგინებაა, რომელიც სიყვარულმა დასაკარგად გასწირა.

“ძიებანში“ ის რთული დაპირისპირება, რასაც ხელოვნება და სიყვარული წარმოადგენს იმ ოპოზიციაზეა დამოკიდებული, უმოქმედობა და მოძრაობა რომ ჰქვია. პერსონაჟები მოძრაობენ, იციან ცხოვრება, ორიანი, ალბერტინი, რიბვილის რესტორნის მსახურები - ყველანი ცხოვრების ნიჭით გამოირჩევიან. სწორედ ეს მოძრაობა მოსწონს მოხრობელს, მოძრაობა, რომელსაც სალონებსა თუ პლაჟებზე ხვდება. მის გარდა ყველამ იცის ცხოვრება, მაშინ როცა თვითონ ვერ ახერხებს ცხოვრებას, სწორედ ამ მოძრაობის გათავისება სურს, როცა ალბერტინით თუ მისი რომელიმე მეგობრითაა გატაცებული, ამ ცხოვრების სიამოვნების გათავისება სურს, მუდამ პატარა მარსელად რომ არ დარჩეს. მაგრამ “ძიებანის“ მანძილზე ჩანს, რომ ეს ბედნიერება გადამდები არ არის. და ეს ყველაზე საშინელი აღმოჩენაა, რაც კი მოხრობელმა “ძიებანის“ მანძილზე გააქეთა, ყველაზე მძიმე შედეგის მქონე, სწორედ ამის გამო უკავია მოხრობელს ცხოვრებაში დამკვირვებლის კომენტატორის არაკომფორტული ადგილი, სწორედ ეს უბიძგებს ახალგაზრდული სიამოვნებების უღიმღამო წარმოდგენებისკენ. ცხოვრება უარყოფილია იმ უბრალო მიზეზით, რომ იგი უბრალოდ მღელვარებაა. სიყვარულის ფენომენიც ანალოგიურ დაცემას განიცდის. ალბერტინიც იმის გამო, რომ მისი მოძრაობა თავადაც ისეთივე გადამდებია, როგორც სამყაროს ხმაური, მხოლოდ “სხეულის ნაწილად“ გარდაიქმნება. ის, ვისაც ცხოვრება ჰქონდა და არ იცოდნენ მისი “სხეულისათვის გადამდება“, გადაგდებულნი არიან ცხოვრებიდან ან უფრო ზუსტად იმ ცხოვრებიდან, რასაც პრუსტი მარტოობას უწოდებს და რაც ლიტერატურაა!

ამ სასიყვარულო და საერო ცხოვრების უარყოფაში, ძნელია, არ დაინახო შურისძიება ადამიანისა, რომლის სხეულს ვერც სალონებში სტუმრობებმა და ვერც სასიყვარულო თავგადასავლებმა ვერ მიანიჭეს სრული ბედნიერება. მოკლედ, პრუსტი მოხიბლულია იმ ადამიანებით რომელთაც ცხოვრების ნიჭი აქვთ. მაგრამ თვითონ აცნობიერებს, რომ თავად ეს ნიჭი ვერასოდეს ვერ ექნება. თუ ცხოვრების მოძრაობაა ნამდვილი ბედნიერება და თავად არ ძალგის იგი განიცადო, ერთადერთი გზა გრჩება იცხოვრო მარტივი ცხოვრებით. მწერალმა სხვა მეცნიერული მოძრაობა გამოიგონა, - სტილისა და ფრაზების მოძრაობა, ვირტუოზული და ცხადია, გენიალური მოძრაობა, რომელიც დიდი სევდიდან და ტანჯვიდან იბადება. რამდენი გაყინული ლუდი, ვერონალი და კოფეინი მონაწილეობს “ძიებანის” შექმნაში? რა თქნა უნდა, ამ შეკითხვაზე ზუსტი პასუხის გაცემას აზრი არა აქვს, მაგრამ დასკვნა ერთია, - მხოლოდ ავადმყოფ სხეულს შეეძლო “დაკარგული დროის ძიებანის” დაწერა.

“ავადმყოფი სხეული” ეს ფრაზა კიდევ ცოტას გვეუბნება, რადგან სწორედ “ხელმოცარული სხეული” შეადგენს მწერლის მთელი დრამის საფუძველს. ცნობილია, რომ როდესაც მწერალი La Berma-ს წარმოდგენას დაესწრო და რასინის ლექსებმა ვერ მიანიჭა ის სიამოვნება, რასაც მოელოდა, იგი სასოწარკვეთილებაში ჩავარდა. ის ფაქტი, რომ სპექტაკლი ვერ “შეიტრა” პრუსტის სხეულში, ეს მისი გადახრილი, არაჯანსაღი სექსუალობის ბრალია. ქალები, ზემოთ რომ ვისაუბრეთ, ის ქალები არიან, რომლებიც ოცნებასა და ილუზიებს კი არა მამაკაცის ჯანმრთელ სხეულს მოითხოვენ. პრუსტს კი მხოლოდ პირველი შეეძლო, მისთვის ამიტომ უფრო ადვილი იყო უკარფანჯრო ციხე-სიმაგრეში ეცხოვრა და სხვა მოძრაობებსა და სიამოვნებებზე ეფიქრა, ვიდრე საკუთარი სხეულის სიამოვნება იყო.

პრუსტი მრავალი თვისების გამო ენათესავენა ისეთ ადამიანს, ვისაც ფსიქიატრიასა და ფსიქოანალიზში ჰიპოქონდრიკს უწოდებენ. აქ არ შევჩერდებით და დაწვრილებით არ გან-

ვიმარტვო იმას, რასაც ფროიდი და ფრანგი ფსიქონალიტიკოსი ფრანსუა პერიე,¹⁹ პოპოქონდრიკის სინდრომსა და პიპოქონდრიკის ცხოვრების სირთულეებზე მოგვახსენებენ. ვიტყვით მხოლოდ ერთს, რომ პრუსტს ბავშუობაში დედის პიპერთოპირებული სიყვარული პქონდა. ამ დამახინჯებულმა სიყვარულმა დათრგუნა იგი და ამის გამო ვეღარ გაიღვიძა მასში ნორმალურმა გრძნობამ - სიყვარულმა. აქედან გამომდინარე, რაღა თქმა უნდა, სულც აღარაა გასაკვირი მისი სასიყვარულო გატაცებისათვის მეტად დაძაბული, მტკივნეული და სასტიკი ურთიერთობები. ვერც საკუთარმა სხეულმა და ვერც სიყვარულმა ვერ შეუქმნა მას ნამდვილი სასურველი არსება. მაგრამ თითქოს ყველაფერი ისე წარიმართა, რომ რაც ვერ შესძლო ცხოვრებაში, პრუსტმა ხელოვნებაში მოახერხა და განსაკუთრებით კი მეტაფორულ ფორმებში, რომლებშიც ყველა საგანი თავის ახალ განსხეულებას პოულობდა. პრესტის ნიჭმა, თავისთავად უმნიშვნელო და უმეტყველო საგნებით მეტაფორების მეშვეობით სრულიად ახალი, მანამდე უცნობი მხატვრული სახეები შვა. ხელოვნების გარდა მისთვის არაფერი არ არსებობდა.

“პიებანის“ კითხვის პროცესშივე ვაცნობიერებო, რომ მთხრობელი, თავად პრუსტის თქმით, ფანტომებით შეპყრობილი არსებაა. და ბოლოს, გერმანტებთან გატარებული დილის შემდეგ, რემინისცენციული შოკების შემდეგ ვხედავთ, მთხრობელი როგორ გადაიქცევა მწერლად. უნდა ითქვას, რომ ეს კავშირი მანამდე თითქმის არ არსებობდა. მთხრობელი მანამდე სულ ცოტა ხნით ადრე, ამოდ ცდილობდა აღწერას იმ ადგილებისას, რომლებიც შემდგომ რემინისცენციით მაინც მიდის მწერალთან. მაგრამ ეს დამთხვევა საკმარისი არაა რემინისცენციების ლიტერატურული მნიშვნელობისათვის, რასაც მას პრუსტი ანიჭებს. რატომ აქვთ ამ მოგონებებს კავშირი ლიტერატურასთან? როცა “მოპოვებულ დროში“ პრუსტი წერს: “*Tant de fois dans la vie la réalité m'avait decue parce qu'au moment ou je la percevais, mon imagination qui était mon seul organe pour jouir de la beaute, ne pouvait expliquer à elle ... qu'on ne puisse imaginer que ce qui est absent.*”²⁰

“ჩემი ცხოვრების მანძილზე იმდენჯერ გამაწბილა რეალობამ მაშინ, როცა მას ვხედავდი, რომ წარმოსახვა, რომელიც ჩემთვის ერთადერთი ორგანო იყო სილამაზის შესაცნობად, მას ვერ უხსნიდა, რომ მხოლოდ იმის წარმოსახვა შეიძლება რაც არ არსებობს“, სურვილი გვიჩნდება თანაგუგარძნოთ ადამიანს, რომელიც ამბობს, რომ მისი წარმოსახვა იმდენად ორგანულია, რომ სხვა ორგანოებით იგი ნაკლებ წარმოსახვას აღწევს, არანაირი სურვილი არ გვიჩნდება, რომ საპირისპირო ვთქვათ; საგანი, რომელიც პრუსტიანული რემინისცენციის გზით გვახსენდება, ეროსა და იმავე დროს აწმყოშიცაა და წარსულშიც.

მაგრამ რატომ არის საჭირო ლიტერატურისათვის რემინისცენცია? ამ შეკითხვაზე პრუსტი თითქმის არასოდეს არ პასუხობს. შევეცდები, რამდენადმე მაინც ავხსნა ეს საკითხი: პრუსტი დიდხანს იტანჯებოდა იმის გამო, რომ რელობას, როგორც ცარიელ ლარნაკს, როგორც ერთგვარ ავეჯს, ისე აღიქვამდა, ავეჯს, რომელსაც შიდა უჯრები სურვილების სამყარო - არა აქვს. რემინისცენცია თითქმის პირველი საშუალება იყო, რომელმაც პრუსტს საშუალება მისცა ლარნაკი აევესო და უჯრები აღმოეჩინა.

პრუსტის კარიერა ამგვარად შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ. დიდი ხნის მანძილზე ეჯახება იგი სასიყვარულო საგნების ზედაპირს და ვერ ახერხებს მათი შინაგანი სამყაროს წვდომას, მაგრამ უეცრად აღმოაჩენს მივიწყებულ და შეუცნობელ მოგონებას, რომელიც შემდგომ მას ახალ პორიზონტებს გაუხსნის.

“გესლიანი პორტრეტები” -

“მოლაპარაკე სხეულები”

“ძიებანში” მრავალი პერსონაჟია, რომელთაც მწერალი ხანდახან სასტიკად დასცინის: მადამ და ვერდურინი, მარკიზა და კამბრემერი და სხვა.

პრუსტის ნაწარმოებების ეს ასპექტი რატომღაც ნაკლებად იქცევა კრიტიკოსების ყურადღებას, ვიდრე მისი “პოეტიკა” ან “მეტაფორა”. პრუსტის, როგორც პორტრეტის ოსტატის მიმართ, მკვლევართა ნაკლები ინტერესი სრულიად გაუმართლებელია. ვინაიდან, გარდა იმისა რომ პორტრეტები ისეთივე დიდი ოსტატობითაა შესრულებული, როგორც მისი ნაწარმოებების პოეტური თუ ლირიული მხარეები-ფილიპ სოლერსი მას ზუსტად “*méchanceté admirable*” “საუცხოო ბოროტებას” უწოდებს. პრუსტი მათ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს. ამის დასტურად “მოპოვებული დროის” პასაჟი გამოდგება, რომელიც გვაცნობს პრუსტის კონცეფციას პორტრეტის ხელოვნებაზე. ამ ნაწყვეტში თავის შეხედულებებს იგი უპირისპირებს ძმები გონკურების შეხედულებებს და, პირველ რიგში, რეალისტური ლიტერატურის კრიტიკას გვთავაზობს, რომელიც საგანთა “*pur defilé cinématographique*”.¹ წმინდა კინემატოგრაფიულ მწკრივს წარმოადგენს. გონკურებისაგან განსხვავებით პრუსტს სრულიად არ აინტერესებს “*charme apparent, copiable des êtres*”.² “პერსონაჟთა გარეგანი აღწერა”. იგი პორტრეტსაც თავის ძირითად “ცდუნებას” - ასოციაციას უქვემდებარებს, ვინაიდან იმდენად თავად ადამიანების აღწერით არაა დაინტერესებული, რამდენადაც “*le point qui était commun à un être et à un autre*”.³ - “იმ ნიშნით, რომელიც საერთოა მათ შორის.”

პრუსტის პორტრეტის ხელოვნება ემორჩილება შეხვედრის ბედნიერების სისტემატურ კვლევას, რაც პრუსტის სტილის არსს შეადგენს, და რის პროტოტიპსაც მან რემინისენციაში მიაგნო. ეს ხელოვნება არაა განსხვავებული იმ პრინციპების-

ვან რომლებიც მისი შემოქმედებით მუშაობას წარმოადგენს. მაგრამ მარსელ პრუსტი ამბობს, რომ მის, როგორც დამკვირვებელის თავისებურებას წარმოადგენს ის, რომ "შიშველი რეალობა კი არ აღწეროს, არამედ სიმპტომებად გარდაქმნას. "Ce que racontait les gens m'échappait, car ce qui m'intéressait, c'était non ce qu'ils voulaient dire, mais la manière dont ils le disaient, en tant qu'elle était révélatrice de leur caractère ou de leur ridicules".⁴ "რასაც მე ხალხი მიყვებოდა, მავიწყდებოდა, რადგან ის კი არ მაინტერესებდა, რისი თქმაც მათ სურდათ, არამედ ის, თუ როგორ ამბობდნენ იმას, რისი თქმაც უნდოდათ". აღწერო ვინმე, პრუსტისათვის ნიშნავს ამ "ვნებებში" ნაკლის, ხინჯის, სისულელის ან დასაცინი თვისებების აღმოსწერას. აქედან გამომდინარე ყოველივე ის, რასაც პრუსტი პორტრეტისტის ხელოვნების შესახებ ამბობს, შეიძლება ითქვას, რომ წინააღმდეგობრივია. თუკი პირველ ხანებში ამ ხელოვნებას იგი პლატონისეული სინამდვილის ხედვას უმორჩილებს, შემდგომში ამ უმოთაყრესი ძირითადი კანონის ძიება გესლიანი დეტალების ძიებად იქცევა. პრუსტი პერსონაჟთა და საგანთა აღწერისას ცდილობს მკითხველთან მათ რაც შეიძლება ახლოს მოტანას, მაქსიმალურ მიახლოებას. თუკი აღბერტინის აღსაწერად სასაცილო პატარა, ერთის შეხედვით უმნიშვნელო დეტალებსაც შიშროთავს, აკეთებს იმ მიზნით, რათა მაღამ ვერდურინი ან მარკიზ დე კამბრემერი რაც შეიძლება "ცოცხლად" წარმოგვიდგინოს.

"სოლომი და გომორში" საკმაოდ საინტეროსადაა აღწერილი მაღამ კამბრემერის ვიზიტის ბალბეკში. ამ ვიზიტს ერთგვარი ცერემონიული, რელიგიური ხასიათიც კი ენიჭება და მარკიზს პორტრეტის გამოხატვას ლექსიკის მუშევრებით ახერხებს, "Malgré à la chaleur, la bonne Dame avait revetu un manchelet de jais pareil à une dalmatique, et par dessus lequel perdait une etole d'hermine dont le port semblait en étroit relation, non avec la température de la saison, mais avec le caractère de la cérémonie, Et sur la poitrine de Mme Cambremer un tortil de baronne relié à une chaînette perdait à la façon d'une croix pectorale."⁵

“მოპოვებული დროის” ნაწვევებში პრუსტს მიზნად დასახეული პქონდა მხოლოდ ორი არსების ზოგადი, საერთო თვისების მოძებნა. ხოლო ის, თუ პრუსტი როგორ გამოხატავს მადამ დე კამბრემერის ორიგინალობის წვეულებას, აღწერის ესთეტიკის უბადლო ნიმუშია, სადაც საგნები და ტანსაცმელი მხოლოდ ამისთვისაა ხაზგასმული. ინარჩუნებს მწერალი რეალისტური ლიტერატურისადმი თავის დამოკიდებულებას და ტანსაცმლის სისტემატურ წამოთვლას კი არ მიმართავს, არამედ მხოლოდ იმას მოიხსენებს, რასაც მნიშვნელობას ანიჭებს. დეტალებზე ყურადღების გამახვილების გამო, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ იგი თავისი აოცრაციური გენიის მხოლოდ პლატონისეულ გზას მისდევს, ანუ მარკიზის იმ ზოგად ხასიათებს ეძებს, რომლებსაც სხვებთან აქვთ საერთო? პრუსტი ერთსა და იმავე ადამიანში ახდენს სრულიად განსხვავებულ სამყაროთა შეხვედრას, შეკავშირებასა და გაერთიანებას.

პრუსტი წერს: “მარკიზის ცოლს-“ *"avait deux singulières habitudes qui tenait à la fois à son amour exaltée pour les arts et son insuffisance dentaire, chaque fois qu'elle parlait esthétique, ses glandes salivaires, comme celles de certaines animaux au moment du rut, entraient dans une phase d'hypersecretion telle que la bouche édentée de la vieille dame laissait passer, au coin des lèvres légèrement moustachus, quelques gouttes dont ce n'était pas la place"*⁶ “ორი ჩვევა პქონდა, რომელიც ერთდროულად ხელოვნების სიყვარულსა და უკბილობას უკავშირდებოდა. ყოველთვის, როცა ესთეტიკაზე საუბრობდა, მისი სანერწყვე ჯირკვლები პიპერსეკრეციის ფაზაში შედიოდნენ ისე, რომ მოხუცი ქალის უკბილო პირიდან, მსუბუქად, უღვაშიან ტუჩის კუთხეებიდან, გადმოსდიოდა რამდენიმე წვეთი, რომლებიც ვეღარ ეტეოდა“. შემდეგ თავში კვლავ დავუბრუნდებილ პრუსტთან ყველაზე “კეთილშობილი“ ფენომენების ფიზიოლოგიურ მოვლენებთან ასოცირებას, მაგრამ ამ შემთხვევაში აღვნიშნავთ იმას, თუ როგორ უეცრად ახერხებს პრუსტი მარკიზის ცოლის ორ ერთდროულ დახასიათებას. *"Deux singulières habitudes qui tenaient à la fois"* ორი განსაკუთრებული ჩვევა, რომლებიც ერთდროულად ჩანს და უფრო

მოგვიანებით, როდესაც ქალბატონი გაიგებს, რომ მოხრობელს შოპენი უყვარს, მას ისეთი სიხარული ეუფლება, რომ პრუსტი კვლავ იმეორებს იგივეს:

"Il aime Chopin! - Ah! J'avais bien senti que vous étiez musicien, s'écria-t-elle. Je comprends artiste comme vous êtes que vous aimez cela!" Et sa voix était aussi caillouteuse que si pour exprimer son ardeur pour Chopin, elle eut imitant Demosth(ne, rempli sa bouche avec tous les galets de la plage... enfin la marquise éssuia avec son mouchoir brode la bave d'écume dont le souvenir de Chopin venait de tremper ses moustaches⁷

“მას შოპენი უყვარს! მე მაშინვე ვიგრძენი, რომ მუსიკოსი ხართ! წამოიყვირა მან. თქვენნაირ არტისტს, მესმის, რომ იგი უყვარება! და მისი ხმა ისეთი კენჭიანი იყო, შოპენისადმი მგზნებარება რომ გამოეხატა, დემოსთენესთვის უნდა მიეხატა, და პირი პლაჟის ქვებით გაეფსო... ბოლოს მარკიზამ მოქარგული ცხვირსახოცით მოიწმინდა ქაფიანი ღორბლი, რომლითაც შოპენის გახსენებამ მისი უღვაშები დაასველა“.

შემდგომში კვლავ დაგუბრუნდებით მარკიზა და კამბრემერს, ახლა კი სხვა პასაჟებს მიუბრუნდეთ “სოდომისა და გომორისა“, სადაც მადამ ვერდურინის იდენტური აღწერა გვხვდება. (პრუსტის ყველაზე საუკეთესო პორტრეტები ამ წიგნში გვხვდება.) როგორც ვიცით, “მფარველს“ ძალიან უყვარს მუსიკა, ხელოვნება, მუდმივად გამოთქვამს აღტაცებას მუსიკის მიმართ და ხელოვნების ქურუმის პოზა უჭირავს. დრო და დრო, ბეთოვენის ზოგიერთი კვარტეტის მოსმენისას, იგი სახეს ხელებში ფლავს, რომ ერთდროულად გვაჩვენოს, მე ეს კვარტეტი უფრო მომწონსო და “pour ne pas laisser voir qu'elle dormait” “რომ ვერავის ვერ შეეძინია, რომ მას ეძინა“. მადამ ვერდურინთან მუსიკის სიყვარული იმდნად განსხეულებულია, რომ ხშირად შაკიკის მიზეზიც კი ხდება. მისთვის მუსიკის უსაზღვრო სიყვარული ისეთივე მავნებლობის მომტანია, როგორც ნარკოტიკი ტოქსკომანისთვის. პრუსტი თავის ხედვას აჩერებს სხეულის იმ ნაწილებზე, რომლებიც დროთა მანძილზე მუსიკის სიყვარულმა დააჩინა, კერძოდ მის საფეთ-

ქლებზე. ეს უკანასკნელი ლეიტმოტივი ხდება პატრონისა ისე რომ, ყოველი მისი გამოჩენისას “ძიებანში” მისი საფეთქლები შესახებ ინსტიტუტურად რომელიმე ახალ ეპიზოდს ველოდებით. მაგრამ არსანიშნავი ისაა, რომ ეს საფეთქლები უფრო მეტად ხსნის მაღამ ვერდურინის ფიზიკურ და ფსიქოლოგიურ სახეს, ვიდრე ამას ნებისმიერი გამოგონილი პორტრეტი შესძლებდა.

"Disons en un mot que Madame Verdurin, en dehors même des changements inévitables de l'age, ne ressemblait plus à ce qu'elle était au temps où Swann et Odette écoutait chez elle la petite phrase. Sous l'action des innombrables nevralgie que la musique de Bach, de Wagner, de Vinteuil, de Debussy lui avait occasionnées, le front de Mme Verdurin avait pris des proportions énormes, comme les membres qu'un rhumatisme finit par déformer. Ses tempes, pareilles à deux belles sphères brûlantes endolories et laiteuses, ou voutées, immortalément l'harmonie... Mme Verdurin, même pour écouter la plus cruelle musique, gardait un visage dédaigneusement impassible et se cachait même pour avaler les deux cuillerées d'aspirine".⁸

“ერთი სიტყვით მაღამ ვერდურინი დროით გამოწვეული ცვლილებების გარდა, მაინც აღარ ჰგავდა იმას, რაც იყო მაშინ, როცა სვანი და ოდეტი პატარა ფრანკს უსმენდნენ... უთვალავი ნევრალგიების მოქმედებით, რასაც მასში ბახის, ვაგნერის, ვენტის, დებიუსის მუსიკა იწვევდა, მისი საფეთქლები ორ მოელვარე სფეროს ჰგავდა, სადაც მუდმივად ბრუნავს პარმონია... თავად ყველაზე საზარელი მუსიკის მოსმენამდეც საფუძვლად გულგრილი სახე ჰქონდა, იმდენად, რომ, აუცილებლად ორი კოფი ასპირინი უნდა გადაეყლაპა”.

ვერდურინის საფეთქლებიც უდაოდ ისეთივე შთამდექდავია, როგორც კამბრემერის ნერწყვის გამოყოფა. ფიზიკური სიმპტომებით დახასიათება ერთგვარად მუდმივ ხერხად იქცა პრუსტთან, რაც მარკიზა დე კამბრემერის ცნობილ პორტრეტშიც გვხვდება.

"Mme de Cambremer me regardait avec son nez. Ce nez n'était pas laid, plutôt un peu beau, trop fier de son importance... Il était tout

dispose à composer l'insuffisance spirituelle du regard, si les yeux sont les organe ou se revele l' intelligence, le nez est generalement l'organe ou s'étale le plus aisement le betise.⁹

“მადამ დე კამბრემერი მე თავისი ცხვირით მიუყრებდა. ცხვირი მახინჯი არ იყო, უფრო ღამაში ეთქმოდა, და ამაყი ჩანდა თავისი მნიშვნელობის გამო... თუკი თვალები ხანდახან სულის სინათლეს გამოხატავენ, ცხვირი ძირითადად ის ორგანოა, საიდანაც სისულელეები ყველაზე კარგად იყურება”.

იგივე უენომენი, ცხვირის მიღმა მოხანს სივრცე. მაგრამ ვინაიდან ცხვირი ძალზედ ღარიბი ოპტიკური ინსტრუმენტია, მადამ დე კამბრემერის ცხვირი მისი პატრონის სისულელეს აღნიშნავს. ნერწყვი, მწუხარე შუბლი ან საფეთქლები მუსიკის ასოციაციას იწვევს, ცხვირი კი მისი მფლობელის სისულელეს მიგვანიშნებს, ეს იმდენად ხშირია პრუსტთან, რომ იგი შარლუსის პორტრეტშიც გვხვდება, სადაც სხეული პომოსექსუალიზმის გამო “შინაგან ტკივილს” გამოხატავს.

"Et comme il arrivait peu à peu à penser même les choses sociales, au féminin, et cela sans s' apercevoir, car ce n'est pas qu'a force de mentir aux autres, mais aussi de se mentir à soi-même , qu'on cesse d'apercevoir qu'on ment, bien qu'ils ont demandé à son corps de rendre manifeste forte la courtoisie d'un grand seigneur... ce corps deploya toutes les seductions d'une dame"¹⁰

“ვინაიდან სოციალურ ამბებზე ხანდახან ქალურად უხდებოდა ფიქრი, შეუქმნეველად, არა სხვებისათვის, არამედ თვითმობტყუებისათვის, ველარ ამჩნევედა, რომ ტყუოდა, მიუხედავად იმისა, სხეულისაგან მამაკაცურ კურტუაზულობას მოითხოვდა... ეს სხეული დიდებული ქალბატონის მომიხიბვლელობას უფრო გამოხატავდა”.

შარლუსუს ამ პორტრეტში განსაკუთრებულად ჩანს საერთო არსის, რაღაც ზოგადი ძიება. აქ საქმე გვაქვს ადამიანთან, ვისი სხეულიც მის მაგივრად ლაპარაკობს, სხეული აცხადებს მის სიბილწესა და გატაცებებს ეროდროულად, აცხადებს იმას, თუ ვინ არის გულის საღრმეში. ისე როგორც კამბრემერის ნერწყვის ჭარბი გამოყოფა ცხადყოფს მის გატაცე-

ბას ხელოვნებით, ასევე შარლუსის სხეულის დაფარული ნაწილებიც კიდევ უფრო მეტად გასცემენ და ხაზს ესვამენ მის ქაღურობას. როცა პრუსტს უნდა, რომ ღვარძლიანი იყოს, ხშირად სიმპტომატური აღწერის ესთეტიკას მიმართავს, ასე რომ, სრული უფლება გვაქვს განვიცხადოთ, რომ პრუსტთან ესთეტიკას აგრესიულობა გამოხატავს, ისევე როგორც ეროტიულ, ნაზ ფრაზებს შევსება სჭირდება.

ორივე ეს ტექნიკა საკმაოდ ნაყოფიერია, შეიძლება მათი განმასხვავებელი და საერთო ნიშნები გამოვეყოთ. სიმართლე რომ ვთქვათ, საერთო უპირატესად ფორმალურია, რადგან საუბარია ალბერტინზე, ვერდურინზე, კამბრეჟერსა თუ შარლუსზე, აღწერა ყოველთვის ორ ელემენტს აერთიანებს, ერთგან ალბერტინის ღოკებსა და ბალბეკის პლაჟს, სასიყვარულო მუსიკას, ერთის მხრივ, და შაკიქსა და ნერწყვის გამოყოფას, მეორე მხრივ. ფორმალური სქემა ერთნაირია, რაც გასაოცარი არ უნდა იყოს იმ ავტორისგან, რომლის ენაც ერთსა და იმავე პრინციპებს ემორჩილება, მაგრამ განსხვავება სწორედ ორი ელემენტის საერთო თვისების განზოგადებისას ჩნდება. პირველ რიგში აღსანიშნავია, რომ ალბერტინის აღწერის შემთხვევაში, თუკი პრუსტი ეყრდნობა მოხრობელის მოგონებებს ბალბეკელი გოგონას შესახებ, სიმპტომატური აღწერისას მოგონების დახმარება ნაკლებად საჭიროა, რადგან თავად რეალობა იწვევს მოხრობელის ირონიას. პორტრეტები უფრო ამნეზიურია, ვიდრე ქალების სასიყვარულო ტილოები. ყველაზე განსხვავებული შევსებას და სიმპტომატურ აღწერებს შორის სხეულთან მიდგომაა. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ალბერტინის აღწერებში ფიზიოლოგია არ ფიგურირებს, რადგან მისი სხეული ორგანოებით კი არაა სავსე, არამედ ბალბეკის პლაჟების სამყაროთი. სხეულის შევსებაც “პოეტურია” და იგი ყველაფერია, გარდა სხეულისა. პორტრეტების შემთხვევაში იგრძნობა ორგანული საიხლოვე, ფიზიოლოგიური დატვირთვა. ვიდრე ადამიანის სხეულის ისტერიულ, სამარცხვინო სურათს. ტერმინი “ისტერიული” პრუსტს მეტისმეტად უყვარს და საკმაოდ ხშირად სარგებლობს ამ ტერმინით. მისთვის სხეუ-

ლი, როცა იგი სასიყვარულო ობიექტს არ წარმოადგენს, პათოლოგიური ხდება. ისტერიულნი ხდებიან მაღამ ღე კამბრუმერი, მაღამ ვერდურიანი, შარლუსი, როცა ისინი გამოხატავენ თაყვანთ ბრმა გატაცებებს ადამიანებისა თუ მუსიკისადმი. ესთეტიური თუ სექსუალური გატაცებისას მათი სხეულები ხდება უხეში და მოუქნელი. პრუსტის ირონიის ობიექტები ძალზედ ხშირად სექსუალური გადახრების, ან ესთეტიურ გატაცებათა მსხვერპლნი არიან. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ეს რაფინირებული ესთეტის სახე ზოგადად ძალიან ჰგავს მწერალს. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ მწერალი საკუთარი სხეულით იმდენად დათრგუნული იყო, რომ ყოველი ნაკლი ისეთი პერსონაჟებისათვის უნდოდა მიეწერა, რომლებიც არ უყვარდა. ეს განმარტება სრულიად გამართლებულად მიმაჩნია და, რაც მთაუარია, აქედან შეიძლება დავსკვნათ, რომ თუკი ლირიული შევსებისას პრუსტმა საკუთარი ზოგადი ასოციაციური სქემა პორტური მიზნებისათვის გამოიყენა, ირონიული შევსებისას მან სრულიად სხვაგვარად მოახერხა იმავე სქემის გამოყენება, შეაჯსო რა ყველაზე უხეში რეალობის ელემენტებით.

უხეში სინამდვილის ასახვა, - დიახ, თამამად შეიძლება რეალიზმზე საუბარი, როცა პრუსტის პორტრეტულ ხელოვნებაზე ვსაუბრობთ, მით უფრო, რომ ამ მწერალს ადამიანის ფსიქოლოგიაში შედღვევის განსაკუთრებული ნიჭი ჰქონდა. პორტრეტების თეორიაში პრუსტი ამბობს, რომ ის, "დროდადრო დამკვირვებელი", დროის დიდ ნაწილს ძილში ატარებს, მაგრამ ზოგჯერ იღვიძებს და "იწყებს ცხოვრებას" ესე იგი თუკი პრუსტის მიზანია ცხოვრების დაწყება, ან საგნების დანახვა, იმისთვის რომ ნარცისული ძილიდან გამოვიდეს, ეს იმას ხომ არ ნიშნავს, რომ ნაწარმოების უღმობელი ნაწილით იგი ცდილობს აღმოჩენების სამუშაო ჩაატაროს? ძნელი წარმოსადგენია, რომ ეს ადამიანი, რომელიც ასე მარჯვედ და ოსტატურად ახერხებს ნაწარმოების საკმაოდ დამაბული საბრძოლო ეპიზოდებით დატვირთვას, რეალისტური ქსოვილით იყოს შექმნილი. უფიქრობ, რომ აქ რეალობა რეპროდუქცირებული, გადამუშავებული და წინასწარ განცდილია. ლი-

ტერატურის რეალიზმის კრიტიკისას, პრუსტი სწორედ ამ ფილოსოფიურ რეალიზმს ეწინააღმდეგება და, რა თქმა უნდა, ნაკლებად საყარაუდოა, რომ პორტრეტები ავტორის განუწყვეტელი შორსმჭვრეტელობის ნაყოფს წარმოადგენდენ.

როგორ ავხსნათ ეს რეალისტური მხარე ნაწარმოებისა, რომელიც არ არის რეალისტური? თუკი ეს ასექტი რეალისტურად გვეჩვენება, მაშინ ჩვენ პრუსტისა და მოხრობელის გამიჯვნაში შეცდომას ვუშვებთ. "ძიებანის" წმინდა ლიტერატურული განხილვისას პრუსტი მოხრობელი არაა, მაშინ როცა ფსიქოკრიტიკოსებისა და ბიოგრაფებისათვის ეს განსხვავება თვალშისაცემად მცირეა. ეს ორივე აზრი თავის მხრივ ლეგიტიმურია, მაგრამ რაც შეეხება რეალიზმის პრობლემას, აქ აუცილებელია პრუსტის მოხრობელისაგან გამიჯვნა, ვინაიდან თუკი მეორე, როგორც პერსონაჟი, თავის ირგვლივ არსებულ რეალობაზე დამოკიდებული, იგივეს ვერ ვიტყვით პირველზე. უკვე არაერთგზის აღვნიშნე, რომ თუკი მოხრობელის აზრით, ალბერტინი იმ რეალობის გამო იტანჯება, რასაც იგი პასიურად განიცდის, პრუსტი ასეთ პასიურ სიტუაციაში არ არის, რადგან იგი იმ მარიაჟს ქმნის, რასაც პლაჟისა და გოგონას მარიაჟი ჰქვია. მოხრობელისათვის მთლიანად რეალობაა ის რასაც გადმოსცემ და გაქრება, ხოლო პრუსტისათვის კი მისი მხატვრული დამუშავება შეიძლება. ეს ყველაზე ცხადად პორტრეტებთან მიმართებაში ჩანს. თუკი, მაგალითად, შარლუსის პერსონაჟს ავიღებთ, ქალი, რომელსაც ამ კაცში სძინავს, მოხრობელს მხოლოდ აოცებს, მაშინ როცა პრუსტს ამის წარმოდგენა ისევე შეუძლია, როგორც ბალბეკის პლაჟისა - ალბერტინის ლოყებში. მაგრამ ამ შემთხვევაშიც კი, - მოხრობელისა და პრუსტის აღრევისას შეიძლება რეალიზმზე ფიქრი; მოხრობელისთვისაც, ისე როგორც მკითხველისათვის, მაღამ დე კამბრემერი მაღამ დე კამბრემერია, შოპენზე საუბრისას, ვუალს რომ აფურთხებს. მაგრამ პრუსტისათვის, რომელიც თავად წერს, კავშირი საპირისპიროა: რადგან მას მოეწონა ამ ქალში შოპენისა და ჰიპერსექრეციის ასოცირება. რა თქმა უნდა, იგივე შეიძლება ვთქვათ სხვა

თვისებებზეც. დიდი განსხვავება პრუსტსა და მოხრობელს შორის ისაა, რომ თუ მოხრობელს ალბერტინისა თუ მაღამ დე კამბრემერის მიმართ ერთგვარი რეალისტური დამოკიდებულება აქვს, პრუსტი ამ რეალობას არ იზიარებს, მისთვის რეალობას ფორმალური თეორაციები, - ხან შევსება, ხან სიმპტომატური აღწერა წარმოადგენს; ისევე როგორც ირონიულ პორტრეტებში, ასევე სასიყვარულო სურათებში პრუსტი რეალისტური ტექნიკის წესებს იყენებს, რაც გვიჩვენებს, რომ მისთვის რეალობა უბრალოდ საცხადე კი არ არის, არამედ ის, რაც გარკვეულ პირობებში მიიღწევა. რა თქმა უნდა უმეცრება იქნება ვთქვათ, რომ პრუსტის პორტრეტები დამოკიდებული არაა მის ცხოვრებისეულ დაკვირვებებზე, მაგრამ ისიც უნდა ვაღიაროთ, რომ ეს პორტრეტები მთლიანად დაკვირვების ნაყოფს არ წარმოადგენენ. ლიტერატურის ნამდვილი ობიექტების შესაქმნელად, მას ცხადია, სქემები ჰქონდა, რომელთაც გრძნობათა სისტემით ანიჭებდა სიცოცხლეს. თავის პორტრეტებში კი თუკი პრუსტი რეალისტი არაა, ეს იმიტომ, რომ მისთვის რეალობა კანტის რეალობას ჰგავდა: ის, რომ იგი არსებობს, ხელს არ გვიშლის, სუბიექტურად და ფორმალურადაც შესაძლებელი გაუხადოთ.

პრუსტისა და კანტის მსგავსებაზე საუბრისას,¹¹ შესაძლოა ღია კარს ვამტკრევოთ, მაგრამ შესაძლოა, ეს იმასაც ნიშნავს, რომ იმ დიდ მნიშვნელობას ვაცნობიერებთ, რაც პრუსტთან რეალობას უჭირავს. თუკი გარე სამყაროს რეალობა საეჭვო ხდება, ვფიქრობთ, იმიტომ არაა, რომ ეს რეალობა საერთოდ არ არსებობს, არამედ იმიტომ, რომ იგი იმ ინვესტიციების პროპორციულად არსებობს, რომელთაც მასში სდებენ. ის, რაც საგნების რეალობაზე ითქმის, ვრცელდება ადამიანებზეც, რომლებიც ჩვენი მიზეზით შეიძლება "გარეო დარჩნენ". იმისათვის, რომ პერსონაჟებმა იარსებონ და ისეთი წარმოგვიდგინონ, როგორებიც არიან, პრუსტი ქმნის ასოციაციებს, რომლებიც ერთდროულად რეალობასაც აღწერენ და მწერლის კმაყოფილებასაც იწვევენ. ნამდვილი ლიტერატურული პერსონაჟი მენიუს მსგავსად კი არ უნდა აღწერო, არამედ საგრძნობი, ხელშესახები უნდა გახადო სიყვარულისა და სისასტიკის

წყურკილი, რომელთა დაკმაყოფილებაც სწორედ მათი გამოხატვით შეიძლება. რეალურ სურათს მხოლოდ საგნებისა და არსებების აღწერა კი არ ქმნის, არამედ ის სიტყბო და სიმწარე, რაც მათი შექმნისას ჩნდება. "ძიებანის" მანძილზე პრუსტი იმას აღწერს, რასაც ხედავს, რასაც აკვირდება და რითაც ცხოვრობს მთხრობელი, მაგრამ იმის გამო, რომ მწერალი ყოველივე ამას თავის იმპულსურ არშიას ურთავს, ნაწარმოები უკვე აღარაა პოლიციის მშრალი, უსიცოცხლო რაპორტი, და მისი ყოველი პერსონაჟი თუ უბრალო საგანი მოძრავი და ცოცხალია. ავტორები არცთუ იშვიათად ადამიანებს უსულო საგნებივით აღწერენ, ისე როგორც სახლს ან ოთახს. და ეს აღწერები (რომელთაც მაგალითად, ბალზაკთან თავისი ლეგიტუმიურობა გააჩნიათ, რადგან ყოველთვის სოციალური ტიპისა თუ ხასიათის გამოჩენას ემსახურებიან) ბალზაკთან შედარებით ნაკლებ სისტემატურ მწერლებთან, მკითხველს გულგრილად ტოვებენ იმ მცირე დატვირთვისა და ინვესტიციების გამო, რაც მასში ჩადებს. პერსონაჟი და სახლი - ორივე ინვენტარია აღწერის სიმცირის გამო. პრუსტის გენიალობა კი სწორედ საგნისა და სხეულის დაკავშირებაა, ხელოვნების ნიმუშისა და ყოფაცხოვრების ელემენტების შესაძლო მარიაჟი, რეალობის საგნებით, ისევე როგორც აფექტებით შევსება, ვაგნერისა და ასპირინის ასოცირებით საკუთარი სურვილის დაკმაყოფილება. იგი საკუთარი ვნებიანობითა და ცუცხლოვანებით ავსებს და მუხტავს ეპიზოდებს. "ძიებანში" ვერ შეხვდებით თუნდაც ერთ ინერტულ საგანს, რომელიც ასოციაციურ ტექნიკას არ ემორჩილებოდეს. ინერტული რეალობა უარყოფილია, საგანი წყარო და შედეგია იმპულსური ინვესტიციისა. საოცარი პათოლოგიური ესთეტიური საცხადით ჩნდებიან ასპირინი და ნერწყვი, ტანტ ლეონის ავეჯი, რომელსაც აგრეთვე არ უნდა გააჩნდეს განსაკუთრებული თვისებები. მხოლოდ და მხოლოდ იმის გამო, რომ ზამთრის სუსხიან დილას მთხრობელს უყვარს ის შინაურული ატმოსფერო, რომელიც ტანტ ლეონის ოთახებში სუფევს, პრუსტი არა მარტო აღწერს ამ ინტერიერს, არამედ ამით ყნოსვით და ჭამით მოგვრილ უდიდეს სიამოვნებას იღებს:

"L'air y étroit sature de la fine fleur d'un silense si nourricier, si

succulent... surtout par ces premiers matins encore froids de la semaine de Pâques.¹²

“პაერი იმდენად იყო გაჯერებული სიჩუმის ნაზი ყვავილის მადისაღმპკრელი და გემრიელი სურნელით... განსაკუთრებით საადღგომო კვირის ჯერ კიდევ ცივ დილას“...

ეს ტექსტი იმდენად შეერძნებადია, ვფიქრობთ, კომენტარები სრულიად ზედმეტია. მხოლოდ ერთს ვიტყვი, რომ კომოდი, ყვავილებიანი გადასაფარებელი, ქალის უსიცოცხლო ატრიბუტები “პიებანში“ მხოლოდ მაშინ შეიძლება შევიდეს, როცა მათ ერთგვარი “ტკობისა“ და შემდგომ “განუცხადებელი სურვილების“ დატევა შეეძლებაო. არაფერი ისე არ ასულიერებს საგანს, როგორც მისი ფლობის სურვილი, სწორედ ამის გამო შეიძლება გახდეს კარადა მადისაღმპკრელი. არ უნდა გაგვაოცოს იმან, რომ ემოციურად ყველაფერი გემოსთანაა დაკავშირებული. შეყვარებულ ქალს აღწერს, სულელ ქალს, მოაჯირსა თუ ლიფტს, ყველგან ახერხებს სიყვარულისა თუ სიძულვილის წყურვილის “შეცურებას“. თავისთავად ლიფტი დიდ ყურადღებას არ უნდა იმსახურებდეს, მაგრამ “გერმანტების მხარეში“ მას ტრაგიკული დატვირთვა აქვს, რადგან იგი არასოდეს იმ სართულზე არ ჩერდება, სადაც მოხრობელი უნუგეშოდ ელის საყვარელი ქალის სტუმრობას, იგი ხმაურით აგრძელებს გზას, და ეს ხმაური ხდება "Un bruit par lui meme douloureux ou résonnait comme une sentence d'abandon"¹³ “თავად მტკივნეული, საიდანაც მიტოვების ხმები მოისმის“. ეს როლი, რომლებიც საგნებს სიყვარულის მოლოდინში ენიჭებათ, “სვანის მხარეშიც“ გვხვდება, სადაც მოხრობელმა იცის, რომ თუ კარგი ამინდი დადგება, ელისეის მინდვრებზე აუცილებლად ჟილბერტს შეხვდება. იქ, სადაც სხვა მწერლები სასიყვარულო ემოციების სურათებს თხზავდნენ, პრუსტს, რომელსაც შეეძლო მწუხარებისა და იმედის მდგომარეობაში საგნებისათვის სხვა ფერები მიენიჭებინა, ერთია მოხრობელის დრამა მოეთხრო, როცა მისი ფანჯრის აივანს შესცქეროდა.

“...s'il pleuvait, à quoi bon aller aux Champs - Elysees? Aussi depuis le déjeuner mes regards anxieux ne quittaient plus le ciel incertain et nuageux. il restait sombre. Devant la fenetre le balcon était gris ... Un instant après, le balcon était pâle“¹⁴

“თუ იწვიმებს, რა აზრი აქვს ელისეის მინდვრებზე წასვლას? საუზმის შემდეგ ვერ ვწყვეტ თვალს არეულ და ღრუბლიან ცას. ის კელავ ბნელია. ფანჯრის წინ, აივანი - ნაცრისფერი ერთი წამის შემდეგ აივანი გაფერმკრთალდა”..

ეს და მომდევნო ფრაზების მოყვანა ნათელყოფს, რომ მოაჯირი, მისი ანარეკლი აივანზე, პრუსტის კალამს მხოლოდ იმ სრული კმაყოფილების შემთხვევაში შეეძლო აღეწერა, რასაც “fortissimo suprême“- ს უწოდებს. ამ პასაჟში პრუსტი საკუთარ სურვილებსა და ფრაზის რიტმზე გამარჯვებული, რეალურად აკმაყოფილებს ჟილბერტს, რისი გაკეთებაც მთხრობელს არ შეუძლია: თუკი ეს მაგალითი არ იკმარებს, სხვა პაროდული ციტატის მოყვანაც შეიძლება, სადაც პრუსტი ამბობს, რომ მასში საგნისა თუ პიროვნების აღწერის ინტერესი შიმშილის დაკმაყოფილებას ემსახურება. ეს საგნები არიან სკამები, რომლებსაც შეუძლიათ სევანს მადამ ვერდურინი წარმოუდგინონ. პრუსტმა ამ წმინდად კომიკურ პასაჟში ვერ შეძლო, შეეკავებინა მისთვის დამახასიათებელი მადის დეფორმირება, მომავალში უსაგნოდ და უსამყაროდ რომ არ დარჩენილიყო.

"Les petits chaises aussi sont des merveilles Chaque bronze correspond comme attribut au petit sujet du siege; vous savez, vous avez de quoi vous amusez, si vous regardez cela... Est-elle assez appétissante cette vigne?... Mais non, je suis plus gourmande que vous tous, mais je n' ai pas besoin de me le mettre dans la bouche, puisque je jouis par les yeux".¹⁵

“საუკეთესო პატარა სკამებიც... ყოველი ბრინჯაო, თითოეული დასაჯდომის ატრიბუტი; კარგი გასართობი გაქვთ, თუ დააკვირდებით... ამდენად მადისაღმძვრელია ეს ყურძენი... მე თქვენზე დიდი გურმანი ვარ, მაგრამ მე არ მჭირდება მათი პირში ჩადება, თვალებით ვკმაყოფილდები”.

"Qu'ajouter à cela?... Quelqu'un qu'il ne faut pas prendre à la lettre lorsqu'il pretend n' avoir pas faim, puisqu en fin de compte, il est plus gourmand que tout le monde".¹⁶

“რა უნდა ვთქვათ მეტი? ლიტერატურას არ უნდა მოჰკიდოს ხელი მან, ვინც აცხადებს, რომ არ შია, რადგან საბოლოოდ ის ყველაზე მეტი გურმანია“.

პრუსტი თავისი იზოლირებული სამყაროდან გამოსვლას მხოლოდ იმ შემთხვევაში ახერხებს, როცა საკუთარი უმოწყალო და გურმანი სუბიექტურობით მოსკას ქალებს, ყვავილებიან ლოგინის გადასაფარებელსა თუ სკამებს. წინა თავებში ჩვენ შევეცადეთ აღგვეწერა რეალობის ტექნიკური შედგენილობა, რასაც ჩვენ შევსება დავარქვით და შევეცადეთ აგვეხსნა პიპოთეზა პიპოქონდრიკის შესახებ. "შიიებანი" ნაწარმოებია იმ ადამიანისა, ვინც ცდილობს, რომ შემომსაზღვრელი ბარიერები გააქროს და მისი სურვილის ყველა ასპექტი წარმოადგინოს. პრუსტი საკუთარ თავში ებრძვის პიპოქონდრიკის ტენდენციების ყოველგვარი სურვილის გამოჩენას. მხოლოდ მას შეიძლება, რაც წარმოვადგინეთ პიპოთეზა პრუსტის შესაძლო პიპოქონდრიკის შესახებ, აღვნიშნეთ რეალობის შექმნის სხვა ტექნიკა, რაც სიმპტომატური აღწერაა. თუკი ეს ტექნიკა ქალებისა და ზღვის წყურვილის გამოსახატავად კი არ გამოიყენება, რასაც შევსება პქვია, არამედ სასტიკი, დამანგრეული, სადისტური აღწერებისას, მაშინ პიპოქონდრიაზე მეტად პრუსტის აგრესიულობის კომპლექსი ხომ არ არის ხაზგასასმელი? თუ ეს ასეა, ეს "ძიებანის" ბოროტი, სასტიკი მხარე ორმაგ მნიშვნელობას იძენს, რადგან თუ ეს სისასტიკე რეალობისა და პერსონაჟების შექმნას ემსახურება, პრუსტს სიმპტომატური ტექნიკის გამოყენებით იმ სადისტური იმპულსების გამოღვიძება უწევს, თითოეულ ჩვენგანში რომ სძინავთ. სამყაროში უფლება რომ გქონდეს, საკუთარ თავს მინიმალური აგრესიის უფლება მაინც უნდა მიანიჭო.

პრუსტთან, რომ აგრესიულობის პრობლემა არსებობს, ვფიქრობთ, სადაო არაა. ამის დასტურად ორი პერსონაჟი (უფრო სილუეტი) სანიეტი და ფრონდის ისტორიკოსი, ბატონი პიერიც საკმარისია, თავად სახელიც ბატონი პიერიც და სპეციალობაც ეშმაკურადაა შერჩეული, რადგან თუკი ფრონდი საფრანგეთის ისტორიის საკმაოდ არეული პერიოდი, იგი ამავდროულად საბავშვო თამაშიცაა. ეს მრისხანე ისტორიის სპეციალისტი ფაქიზი, უფრო სწორედ კი, ავადმყოფი ადამიანიცაა, რომელსაც ვერასოდეს ვერ გაუგია, რატომ

ხდება, რომ სწორედ მაშინ, როდესაც თავს კარგად გრძნობს, ბიბლიოთეკა დაკეტილია.

*"Il était surpris de trouver souvent, que la vie de chacun n'était pas organisé d'une façon permanente pour donner le maximum d'utilité aux briques élastiques de la sienne."*¹⁷

“იგი გაოცებული იყო, რომ ყველას ცხოვრება ისე არ იყო მოწყობილი, რომ მისთვის სარგებლობა მოეტანათ”.

ეს პერსონაჟი, ეს ადამიანი ჰგავს თავად პრუსტს, ვის შესახებაც ვიცით, რომ თუკი ასომის შეტევის გამო კონცერტს ვერ დაესწრებოდა, თამამად შეეძლო, შეტევის შემდგომ მუსიკოსებისათვის ეთხოვა კონცერტის დასრულების შემდგომ მის ოთახში შეესრულებინათ იგივე, რაც კონცერტზე დაუკრეს. პრუსტსაც ასევე სურდა, რომ ყველას ცხოვრება მის ცხოვრებაზე ყოფილიყო გადაჯაჭვული. მაგრამ, და აქ მთავრდება ეს მსგავსება როცა საზოგადოებაში დაღაპარაქება სურს, საბრალო ისტორიკოსს ყველა აწყვეტინებს. იგი საზოგადოებასთან არაა წინააღმდეგობაში, მხოლოდ იმიტომ, რომ იქ თავისი აზრის გამოთქმას ვერ მოახერხებს. მხოლოდ იმ წინააღმდეგობის გამო, ერთის მხრივ, ისტორიკოსის შემწყნარებელ ხასიათსა და, მეორეს მხრივ, მისი ინტერესების მღელვარე სფეროს შორის რომ არსებობს, პრუსტიმ ხაზი გაუსვა, რომ ეს ადამიანი ასეთი უმინიშენლო არ იქნებოდა, თუკი მისთვის აკრძალული არ იქნებოდა მღელვარება. ბატონი პიერი იმიტომაცა სულ დამუნჯებული, რომ იგი განუწყვეტლივ ებრძვის საკუთარ თავს. მსგავსი ფსიქოლოგიის მქონეა ბატონი სანიეტიც, ვერდურინების ტკივილ მწუხარება. ამ უკანასკნელსაც სულ აწყვეტინებენ სიტყვას, დასცინიან, მაგრამ პირველივე აღწერისას პრუსტი ხაზს უსვამს მის ურთიერთობას თვით საღაპარაქო აქტთან.

*"Il avait dans la bouche, une bouillie en parlant, qui était adorable parce qu'on sentait qu'elle trahissait moins un défaut de la langue qu'une qualité d'âme, comme un reste de l'innocence qu'il n'avait jamais perdu. Toutes les consonnes qu'il ne pouvait prononcer figuraient comme autant de duretés dont il était incapable."*¹⁸

“მას სამეტიყველო აპარატში ღაპარაკისას სასწაულებრივი არეულობა ჰქონდა, რაც მის სულს უფრო ავლენდა ვიდრე ენის ნაკლს და იმ უმწიკვლოებას, რომელიც არასოდეს დაუკარგავს. თანხმობენები, რომელთაც ვერ გამოთქვამდა, მისთვის თითქოს ის დაბრკოლებები იყო, რომელთა გადაღახვაც არ შეეძლო.”

თუკი დავეყრდნობით ამ პორტრეტს, რომელიც აგრეთვე მისი სიმპტომატური აღწერის ესთეტიკის ნიმიშია, ვერდურინების განტეგების ვაცი მხოლოდ საკუთარი სურვილით იტანჯება. შემდგომ, როცა მას მთხრობელი გაიცნობს, კარგად არ ექცევა, შესაძლოა შეკითხვა გააგვიჩინდეს, - პრუსტმა ამ კაცში ხომ არ დაინახა სასოწარკვეთილი სიკეთე, რასაც მსმენელების სადისტური დამოკიდებულება იწვევს? "Mais articulez, espèce d' idiot!" - "ნორმალურად წარმოთქვი, იდიოტო!" იქნებ სანიეტი საკუთარ თავს უკრძალავს თავისი მსმენელებისადმი წინააღმდეგობას, რადგან ძალზედ მოსწონს ჩაგრულის, მსხვერპლის სტატუსი. თუკი კეთილგანწყობა მხოლოდ ამ აკრძალვის შედეგია, სანიეტი მხოლოდ იმდენადაა საამო და უცოდველი ადამიანი, რამდენადაც მასში ბოროტ ონავარს დღის სინათლე არასოდეს უნახავს.

სანიეტის მაგალითზე ჩნდება ენიგმა, რომელიც მხოლოდ მისი პერსონაჟით არ შემოიფარგლება, რადგან ძირითადად მაშინ, როცა ისინი საეჭვო კეთილგანწყობას გამოხატავენ, პრუსტი თითქოს გუნდრუეს უკმევს ამ პერსონაჟებს: გავიხსენოთ მთხრობელის ბებიის შემთხვევა. ეს უდაოდ სათნო ადამიანი რადიკალურად განსხვავდება სხვა პერსონაჟებისაგან, რომელნიც ხელიდან არ უშვებენ ადამიანის შეურაცხყოფის შესაძლებლობას. იგი ბუნებით საუკეთესო ადამიანია. მაგრამ ბალბეკში, როცა იგი დაჟინებით მოითხოვს შვილიშვილთან ფოტოს გადაღებას, ეს სიკეთე თითქოს საეჭვო ხდება. იგი აუადაა, არ უნდა, რომ ამის შესახებ გაიგონ და შეიტყონ, ამიტომ ვუაღის ქვეშ მალავს იგი აადმყოფობის პირველ ნიშნებს. იგი მთხრობელისთვის ერთობ უცნაურად იქცევა, აუტანელ მოხუცს თამაშობს, რაც მის გაღიზიანებას იწვევს.

ხოლო მოგვიანებით, როცა შეიტყობს, რატომ ითხოვდა ბებია მის საბოლოო სეანსში მონაწილეობას, საკუთარ თავზე ბრაზდება. ამგვარად, შეიძლება ვთქვათ, რომ ბებიის მოქმედებაშიც იწინეს თავს სადისტური ელემენტები. იცის რა, მოსალოდნელი, მოახლოებული საკვდილის შესახებ, ის უდიერი დამოკიდებულება, რასაც საკუთარი უცნაურობით იწვევს, მოგვიანებით მასზე უსომოდ შეეყვარებული ადამიანების თითზე კბენასა და რეტროსპექტულ დადანაშაულებას გამოიწვევენ. სიკვდილის შემდგომ სიყვარულიც ზუსტად იმგვარად აღიქმება, როგორც სხვა. პრუსტისთვის ბებიის საქციელი გმირულია ამ დღეს, სიკვდილის შემდგომ სიყვარულის არსებობაში დარწმუნება სურს. არასოდეს ბებიის კეთილი თვისებები ისე არ აღაფრთოვანებს, როგორც მაშინ, როცა მოხუცი მათ საზიანოდ იყენებს.

მოხუცი ქალის სრულიად ბუნებრივ რეფლექსზე მეტად ისაა საინტერესო, რომ პრუსტი სრულიად ნორმალურად თვლის იმ ბრალეულობას, რასაც ეს რეფლექსი გამოხატავს. იმის წინაშე, ვინც იტანჯება და ამ ტანჯვას დათრგუნვის საშუალებად იყენებს, აუცილებელი არაა დამნაშავედ იგრძნო თავი, მაგრამ პრუსტი ამგვარ სიტუაციაში აუცილებლად თვლის მოხრობელის მონანიებას. იმდენად რომ, თუკი რომელიმე პერსონაჟის სიკეთეს აღიარებს, რაღაცნაირად არაბუნებრივი ხდება, ხშირად ეს თავდაცვაა იმის დაფარვის მიზნით, რასაც, ვთქვათ სანიეტის შემთხვევაში ხასიათის სიმძიმე წარმოადგენს. ეს პატარა სიკეთეები ერთგვარ ეჭვს იწვევს, რადგან “ძიებანის“ პერსონაჟებს ერთგვარი ზიზღი აქვთ ერთმანეთის მიმართ, და სწორედ ამიტომ, როცა ბებია შეიღლიშვილზეა საუბარი, რატომ უნდა გაქრეს ეს წინარმდებობა? ვფიქრობ, იმ მიზნით, რომ დედის უნაკლო ნიმუშები შექმნას, პრუსტი ხშირად ერთგვარ “მიმტვევებელ ხედვას“ მიმართავს ამ სერიოზულ სიცრუეთა მიმართ.

შევეცდებით, ერთი მაგალითის მიხედვით, ნათელი მოვფინოთ ამ საკითხს. პრუსტი არავითარ შემთხვევაში მოხრობელს არ ათქმევინებს აუგს დედის შესახებ. დედას ყოველ-

თვის აღწერას, როგორც სუსტ ადამიანს. არაფერია მასში სა-
 დისტური და ინტუიტური. დაც უფრო ბერდება, ამ ადამიანში
 უფრო მკაფიოდ იკვეთება დედის საუკეთესო თვისებები. იგი
 საოცრად კეთილგანწყობილი ადამიანია. მაგრამ "ტყვე ქალ-
 ში", როცა მოხრობელი ალბერტინთან ერთად ცხოვრობს, უც-
 ნაურ ფენომენს ვაწყდებით. სასიყვარულო ურთიერთობები
 რომ პქონდეს, ისე რომ საყვედურები და მითითებები არ მიი-
 ღოს, პრუსტს დედა პარიზიდან მიჰყავს. მაგრამ საინტერესოა,
 რომ ეს მშობლიური მითითებები და საყვედურები ფრანსუა-
 ზას სახით მაინც არსებობს. ეს უკანასკნელი "ძიებანის" ერ-
 თერთი მნიშვნელოვანი და წარმატებული მხატვრული სახეა,
 მაგრამ პრუსტი გამოიწინისთანავე ხაზს უსვამს მასში ძიძისა
 და სადისტური ხასიათების შერწყმას. იგი ეჭვიანი ყურადღე-
 ბით ეპყრობა მოხრობელს, შესაძლებლობას არ უშეგებს, საყ-
 ვარლებს "მორის ჩაერიოს, და ხარობს ამ სასიყვარულო ის-
 ტორიით გამოწვეული ტიკვილებით. ფრანსუაზას უდიდესი ნი-
 ჭი აქვს, რომ საკუთარი საღიში მიზრუნველობად აქციოს:
 "Mais, vous etes en nage!" "თქვენ მთლად გაოფლილხართ! "
 "avec une joie dissimilée mais aussi profonde que si c'est été un maladie
 grave"-ისეთი სიხარულითა და სიღრმით ამბობს, თითქოს უმ-
 ძიმესი დაავადება იყოს. იგივე შეიძლება დავინახოთ რობერ
 დე სენ ლუპის სიკვდილის შეცხადებისას. თავი უკეთ რომ
 იგრძნოს იმ მწუხარების მონაწილედ, რომელიც მაღამ დე
 მარსანტს დაატყდა თავის ვაჟის სიკვდილის გამო, იწყებს ამ
 სიკვდილის დეტალურ აღწერას: 'Pauvre Dame , disait - elle en
 pensant a Mme de Marsantes, qu'est-ce qu'elle a du pleurer quand elle
 a appris la mort de son garçon! Si encore elle avait pu le revoir, mais il
 vaut peut-etre mieux qu'elle n'ait pas pu parce qu'il avait le nez coupe
 en deux, il était tout devisage!'.¹⁹ "საბრალოდ ქალი, ამბობდა
 იგი, რომ შეძლებოდა მისი ნახვა, მაგრამ იქნებ უმჯობესია,
 რომ ვერ დაინახა, რადგან ცხვირი ორად პქონდა გაპოვილი,
 სახე კი სულ წარომეული". და პრუსტი იქვე უმატებს "Et les
 yeux de Francoise se remplissant de Larmes, mais a travers lesquelles
 pensait la curiosité cruelle de la paysanne."- "ფრანსუაზას ცრემლუ-

ბით აეკსო თქვალეები, მაგრამ მათ მიღმა გლეხის ქალის საზარელი ცნობისმოყვარეობა მოხანდა“. ფრანსუაზას ცუდი დედის ყველა თვისება მიეწერა მიხლოდ. და ეს უაღრესად მნიშვნელოვანია, მოხრობელი ვერ დასცინის ამ ქალის გულდრძობას აღბერტინის ეპიზოდში. იგი პირიქით, თითქოს თავადაც გაღიზიანებულია ამ ურთიერთობით და გულის სიღრმეში მაინც ფიქრობს, რომ სრულიად არაა აუცილებელი დედის შეპყვლელების ეს არსება ასე განაგებდეს მისი ცხოვრების რეჟიმს, ასე ერეოდეს მის ურთიერთობათა გარეგნებაში. რატომაა ეს ქალი ფრანსუაზა და არა დედა? იმიტომ, რომ დედა რომ ყოფილიყო, მოხრობელი მას სამიზნედ გაიხდიდა, ხოლო პრუსტი უკან იხევს, ვერ ბედავს ერთგვარ ღია, აშკარა თმს დედასთან. დამჯერე შეილის პოზიციის გამო “ძიებანში“ ეს ომი განუწყვეტლივ მწიფდება, მაგრამ სწორედ ფრანსუაზას პერსონაჟი ხსნის ამ აგრესიას. მოშორდა რა ნამდვილ საგანს, პრუსტმა მიიღო მთელი ძალაუფლება. ამ შემთხვევაში მოხრობელის (და თავად პრუსტის) დედამ შეინარჩუნა იდეალური პოზიციები.

შეგვიძლია დაეასკენათ, რომ ამ ჩვეულებრივ ამბებზე გამიძაფრებული რეაქცია ბავშვური უმწიკველობით კი არაა გამოწვეული, არამედ ძალზედ სუსტი დედით, რომელსაც არ შეეძლო, მცირედი აგრესიაც კი გადაეტანა შეილის მხრიდან.

ეს აზრი იკითხება ყველაზე ჯეროვან თხზულებებში, რომლებიც პოსტ ფროიდული ფსიქოანალიზის შედეგად შეიქმნა. სამაგალითოდ შეიძლება მოვიყვანოთ ვინიკოტი,²⁰ რომელმაც საკმაოდ ისაუბრა “კარგ დედაზე“, “კარგ გარემოზე“ და ა.შ. მისთვის კარგი გარემო ის გარემოა, რომელშიც ბავშვს საშუალება ეძლევა, გამოხატოს საკუთარი აგრესია. წინააღმდეგ შემთხვევაში აგრესიათა მთელი ანსამბლი კაციტამიების და გარეული მხეცების სახით სახლდება მის კოშმარებში, და ბავშვის ეშინია, ეს იმპულსური სიშმაგე დამანგრეველი და სასიკვდილო არ აღმოჩნდეს, უჩნდება მარტოობის სურვილი. დედას უნდა შეეძლოს საკუთარი შეილის სურვილები, გაბრაზებები, სიმხეცეები გადაიტანოს, მაგრამ სამწუ-

ხაროდ, ზოგიერთი მათგანი მარადიულ პატარა ქალიშვილებად რჩებიან, რომელთაც სურთ, რომ განუწყვეტლივ უყვარდეს, პატივს სცემდნენ. ისინი შვილების იმპულსებში უსიყვარულობის ნიშანს ხედავენ და, რაც მოაგარია, ამას დაუფიქრებლად აცხადებენ. აქ კი, ბავშვს უჩნდება შეგრძნება, რომ მცირედი წინააღმდეგობის გამოც კი დედა უზომოდ იტანჯება და ცდილობს ჩაყლაპოს, თავისთვის შეინახოს პროტესტი და სიშმაგე, რომელშიც ისინი მომაკვდინებელ ძაღვს ხედავენ. დედა უფლებას არ აძლევს შვილს, გახარჯოს სასიცოცხლო ძალები, იგი ფიქრობს რომ მისი ყველა მოძრაობა ბოროტებისაკენ, ტერორისკენაა მიმართული და აიძულებს შეჩერდეს.

მოხსენიებული მაგალითების შემდგომ ალბათ საინტერესო იქნება ვნახოთ, როგორ იხსნება აგრესიულობის ვინიკოტირული თეორია. “ძიებანის“ ყველაზე მტკივნეული თემებიდან, პრუსტი, როგორც მწერალი მოხრობელს მიაწერს, მაგალითად, სურვილის იმ სამარცხვინო შეგნებას, რაც თავად გაანდა. “ძიებანის“ სასიყვარულო ან სექსუალურ სცენებს იმდენად სკანდალური სურნელი აქვთ, რომ თავისუფლად მიესადაგება ფრანსუა ტრიუფოს ფორმულა ჰინკოკისათვის: იცოდა და გრძობდა რა წინასწარ, უკანასკნელი სასიყვარულო სცენებს ისე იღებდა, როგორც სასიკვდილო სცენებს.

“სოლომი და გომორის“ დასწყისში მოხრობელი აღწერს შარლუსისა და ჟუპიენის სასიყვარულო სცენას, მაგრამ სცენას, რომლისთვისაც თვალი არ მოუკრავს, მარტო ხმები მოესმის გვერდითი ოთახიდან. დააკვირდით შემდეგ ტერმინებს: “Je n'osais bouger... Il est vrai que ces sons étaient si violents que, s'ils n'avaient pas toujours été repris un octave plus haut par parallèle, j'aurais pu croire qu'une personne en engorgeait une autre et sa victime ressuscitée prenaient un bain pour effacer les traces du crime”²¹

“განძრევას ვერ ვბედავდი მეზინოდა, ხმაური არ გამომეწვია ისე ეს ხმები იმდენად მღელვარე იყო, რომ პარალელურად ერთი ოქტავით მაღლა რომ არ განმეორებუდიყო, ვფიქრობდი, რომ წემს გვერდით ვიდაცას ახრწობდნენ და შემდგომ მკვლედი და აღმდგარი მსხვერპლი აბაზანს იღებდნენ დანაშაულის კვალის დასაფარად“.

პრუსტთან თითქმის მუდმივად მიმდინარეობს დანაშაულის ცნების ეროტიულთან დაკავშირება. მოხრობელი ომის შემდგომ დაბომბილ ღამის პარიზში ჟულიენის ჩვეულ ოტელში შეივლის და ისეთი საოცარი სიტყვები ესმის, რომლებიც მაშინვე ეტკვს გაუჩინს საზარელ მკვლელობაზე "Un meurtre atroce allait etre consommé si l'on n'arrivait pas à temps pour le decouvrir et faire arriver les coupables".²²

"სასტიკი მკვლელობა... ის აღსრულდებოდა, დროზე რომ არ აღმოენინათ და არ დაეჭირათ დამნაშავე".

ამ შემთხვევაშიც ორი სხეულის ასოცირება ხდება დანაშაულთან. იმ მაყურებლის პოზიციის გამო, რომელიც მოხრობელს უჭირავს ამ სცენებში. შეძლება ითქვას, რომ მას სექსის მიმართ ისეთივე დამოკიდებულება აქვს, როგორც ფროიდის მიხედვით ბავშვებს მშობელთა სასიყვარულო აქტის მიმართ, ფიქრობენ რა, რომ ისინი ერთმანეთს ახრწობენ ან კლავენ. მაგრამ ვფიქრობ, რომ ფროიდისეული ანალოგია საჭირო არაა, რადგან იგი ჩრდილში ტოვებს მიზეზებს, რომელთაც პრუსტი იქამდე უნდა მიეყვანა, რომ ტერორიზირებული ბავშვის ეს ხედვა შეენარჩუნებინა. უფრო მეტად, ხაზი უნდა გაესვას იმ უცნაურ სტატუსს, რაც "ძიებანში" მათ სხეულებს აქვთ, რომელნიც უკვართ და სურთ. პრუსტისათვის კაცი ან შეყვარებულია და ვერასოდეს იღებს პარტნიორისაგან იმ კიყოფილებას, რასაც ელის, ან ისეთ სწრაფკმულ ცხოვრებას ეწევა, რასაც მოხრობელი ამაზრუნენს და კრიმინალურს უწოდებს. ეს ტვირთი, რაც მხარზე აწევს "ძიებანის" მამრობითი პერსონაჟებს, ზოგ შემთხვევაში თავად პრუსტის ტვირთია. არაფერი რომ არ ვიცოდეთ მისი პირადი ცხოვრების შესახებ, მაშინაც კი ცხადი უნდა ყოფილიყო, რომ ადამიანში, რომელიც ნაწარმოებში ყოველთვის სურვილისა და მკვლელობის ასოცირებას აკეთებს, ეროტიული და აგრესიული იმპულსები აუცილებლად გადახლართულია. აქ არ შეიძლება ხაზი არ გაესვას დედის ფაქტორს- რადგან ნაწარმოებში შიში, რომ ტანჯავს ან კლავს დედურ პერსონაჟებს, მუქივად არსებობს.

შეგვიძლია ნაწარმოების მავალითებს თავი დავანებოთ და

მის პირად ცხოვრებას მიუვებრუნდეთ, რომლის შეასხებაც მეტ ნაკლები ცნობები მოგვეპოვება. ეს ისტორია ცხოვრების ბოლოს მოუთხრო მწერალმა სელესტ ალბარეტს.

პრუსტი, როგორც ვიცით, საკმაოდ მხარჯველი იყო, და უყვარდა ახალგაზრდობაში ისეთი საღამოების მოწყობა, რომელთა მსგავსებსაც Gaulois-ები აწყობდნენ მათი ქრონიკების მიხედვით. ერთ დღეს დედამ გააპროტესტა ის გასაოვალისწინებელი ხარჯები, რომლებსაც ამ საღამოების მოწყობა იწვევდა. მამა მთლიანად ეთანხმებოდა ცოლის შეხედულებებს. პატარა მარსელი, განარისხა ამ შენიშვნამ, გაცეცხლებული გამოვარდა სასადილოდან და ისეთი ძალით მიიხურა კარები, რომ ფანჯრები ჩაღწა. საკუთარ ოთახში ჩაკეტილმა, იატაკზე დაამსხვრია დედის ნაჩუქარი ვენეციური შუშის ლარნაკი (კვლავ ვენეცია), დედამ, რომელიც ის ქალი არ იყო, საქმეს რომ შუა გზაზე მიატოვებდა, მას წერილი მისწერა, რომელშიც იგი დაეიწყებას აძლევდა ამ ისტორიას: "ne repensons et ne reparlons plus de cela, lui écrivait elle notamment, le verre cassée ne sera plus que ce qu'il est au temple - le symbole de indissoluble union".

"აღარ ვიფიქროთ და აღარც ვისაუბროთ ამაზე, სწერდა იგი შვილს, გატეხილი ჭიქა - სიმბოლოა განუშორებელი კავშირისა." პენტერა, რომელიც ამ წერილის ციტირებას აკეთებს, შემდეგ კომენტარს ურთავს: მაღამ პრუსტი "faisait allusion à un rite du mariage juif, qui consiste à briser la verre dans lequel le couple, de fiancée a bu. Si l'on voulait donner à ces mots un sens littéral, lourd de consequences, cela impliquerait une union mystique de la mère avec son fils, plus solide que son mariage avec son père. Mais il ne faut pas en tirer des consequences trop sérieuses on n'avait pas encore inventée la psychanalyse, et en outre, dans le coeur de Proust, le mal s'allimentait, non pas dans ces relations présentes avec sa mère, mais dans une fixation profonde et matorable de son enfance."²⁴ "ილუზიას აკეთებდა ებრაული ქორწილის რიტუალზე, რომლის თანახმადაც ჭიქა უნდა გატეხო, რითაც დაქორწინებულმა წყვილმა შესვა. თუკი ამ სიტყვებს დიდ მნიშვნელობას მივანიჭებთ, დედა შვილის მისტიურ კავშირამდე მიგვიყვანს,

რომელიც უფრო ძლიერია, ვიდრე ქორწინება მაქსთან მაგრამ საჭირო არაა ასეთი სერიოზული დასკვნების გაკეთება. ამ დროისათვის ფსიქონალიზი მოგონილი არ იყო და გარდა ამისა, პრუსტის გულში ტკივილი აწმყოლან კი არა, ბავშვობის ღრმა ურთიერთობებიდან იღებდა სათავეს“. ფსიქონალიზი მოგონილი არ იყო! ნიუტონი სანამ გრავიტაციულ მუღმივას და მიზიდულობის ძალას აღმოაჩენდა, სხეული დედამიწაზე არ ვარდებოდა? მეტად სამწუხაროა, რომ ეს ისტორია და კომენტარიც, რომელიც მას მოსდევს, გვაჩვენებს, რომ ბოდიშის მოხდით დედამ შვილს მიანიშნა, მიუტევებელი დანაშაული რომ ჩაიდინა. ეს ის ქალი გახლდათ, რომელიც იმიტომ მიუტევეს, რომ ანიშნოს, რომ დააშავეს. ამ პირობებში პრუსტი, რა თქმა უნდა, უკან დახევას ამჯობინებდა.

იმის გამო, რომ ბავშვობა მარადიულ შიშში გაატარა, მან ვერც შემდგომი მახერხა სურვილისა და დანაშაულისაგან განშორება. მისი პორტრეტები სულ სხვა შთაბეჭდილებას ტოვებენ, რადგან აქ უკვე არსებობს კონსტრუქციული რღვევის, ნამდვილი აგრესიის ნიშნები. უღმობელი პორტრეტებით პრუსტმა თავს უფლება მისცა აგრესიის გამოხატვისა. მან ბავშვის მსგავსად გაბედა გაბრალება, აღმოაჩინა რა, რომ არაფერს ანგრევდა; იგრძნო, რომ საკუთარ რისხვას ადრესატი გამოუჩნდა, და რაც მთავარია, აგრესიის დროებიც განსაზღვრა და ლიტერატურული ტექნიკის რეალობის შექმნის სამსახურში ჩააყენა. ერთმხრივ, შინაგანი სამყაროს ცუდი ძალები-სა, და მეორეს მხრივ, გარეგანი რეალობის აუცილებელი შეხვედრა ასეთი გახლავთ პორტრეტები და ის როლი, რომელიც მათ “ ძიებანში “ აქვთ და რაც ეფიქრობთ, საკმარისია მათ მნიშვნელობაზე სასაუბროდ.

თამაშის სივრცე

როცა პრუსტის სტილზეა ლაპარაკი, ძირითადად ორ მახასიათებელს აღნიშნავენ ხოლმე: პირველ რიგში - მეტაფორას, რომელსაც, შეიძლება ითქვას, განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს მასთან, და შემდგომ მისი ფრაზის დრამატულ, თითქმის რომანულ სტატუსს. "ძიებანი" ხშირად ამბობენ, რომ ლიტერატურულად მეტაფორული ასოციაციებითაა გაჯერებული და იმასაც ამბობენ, რომ ფრაზა სტრატეგიულ ეფექტს ემსახურება, ანუ პრუსტი ერთის მხრივ "პოეტია" და მეორეს მხრივ "მებრძოლი".

მაგრამ ეს მხარეები ისევე თანხედებიან ერთმანეთს, როგორც გერმანტები და მეზეგლიზი. ჟერარ ჟენეტი თავის ცნობილ სტატიაში¹ "მეტონიმია პრუსტთან" მშვენივრად გვიჩვენებს, რომ მეტაფორა პრუსტთან სრულიად არაა კასიკური მეტაფორა, რომ *"Chez Proust [metaphore] n'avait plus rien de ces rapprochement fulgurants suggérées d'un seul mot, auxquels la rhétorique classique réserve exclusivement le terme de métaphore"*.

"პრუსტთან აღარ ვხვდებით ერთსიტყვიან, ელვისებურ შედარებებს, რომელთაც კლასიკური რიტორიკა გვთავაზობს მეტაფორის დეფინიციისათვის". იგი მასთან "პოეტური" და "სტრატეგიული" მხარეების ჰიბრიდული გადაკვეთის პროდუქტია. ტრადიციულად, მეტაფორა მოკლე, სხარტი ფიგურაა, მაშინ როცა პრუსტის ფრაზა, შეიძლება ითქვას, დაუსრულებელია. ეს ორი ელემენტი თითქოს არასოდეს არ უნდა შეხვედროდა ერთმანეთს, მაგრამ "ძიებანი" ამ შეხვედრის ადგილია, რადგან აქ გვხვდება გრძელი, დაუსრულებელი ფრაზის ესთეტიკის სამსახურში მყოფი მეტაფორები. პრუსტის მეტაფორა, თუკი იგი ასოციაციური გენიების ნაყოფია, აგრეთვე მის სტრატეგიულ ინსტიტუტთანაა გადაჯაჭვული. შე ვიტყვოდი "ძიებანის" სტილი ამ ორი გენიის გადაკვეთაა. და თუკი, პრუსტის მეტაფორა ამ გადაკვეთის ყველაზე მეტად ხორციმესხიულ ნაყოფს წარმოადგენს, არსებობენ პრუსტის სტი-

ლის სხვა ფიგურებიც, რომლებიც ასოციაციურ და სტრატეგიულ იმპერატივებს ემორჩილებიან, მაგრამ არცერთნაირ მეტაფორას არ შეიცავენ.

პრუსტის სტილზე საუბარი მეტად რთული საქმეა, რადგან თუკი მხოლოდ მეტაფორებს გააშუქებთ და განვიხილავთ, შეიძლება წრდილში დარჩნენ ის ფიგურები, ასოციაციური და სტრატეგიული გენიების გადაკვეთისას რომ წარმოიქმნა. აქ არჩევანი უნდა გავაკეთოთ, პრუსტი ან მეტაფორის ბრწყინვალე ოსტატად უნდა ვაღიაროთ და განვიხილოთ, როგორ შესძლო მან ამ ფიგურის აღმოჩენა, ან მხარი უნდა დაუჭიროთ იმას, რომ მისი სტილი უკვე ნახსენები პრინციპების გადაკვეთაა და მეტაფორა ამ გადაკვეთის ერთ-ერთი პროდუქტად განვიხილოთ. ამ ორივე ვერსიას, ცხადია, თავის მხრივ, ლეგიტიმურობა გააჩნია, მაგამი წვენი მეორეს ვანიჭებთ უპირატესობას შემდეგ მიზეზთა გამო: პირველ რიგში, იგი საშუალებას იძლევა არ უგულვებელყოთ არამეტაფორული ფიგურები, შემდგომ იგი მეტაფორული მუშაობის უფრო ზუსტი აღწერის საშუალებას იძლევა და მესამე - იმ მიზეზების საუკეთესო ფსიქოლოგიური მდგომარეობის გასაღებია, რამაც პრუსტს ასოციაციური და სტრატეგიული გენიების მარიაჟისაკენ უბიძგა. მე ვფიქრობ, რომ ეს უკანასკნელი მიზეზი გადაიწყვეტია: თუკი “ძიებანი” პრუსტმა მოახერხა სასურველი საგანი გამხდარიყო, სწორედ ამ გამარჯვებისკენაა მიმართული ყველა ეს სტილისტური გადაკვეთა. ერთი სიტყვით, პრუსტთან მეტაფორა იმპულსური თავისუფლების უფრო ინტენსიური ადგილია, ვიდრე კლასიკური მეტაფორა. და ეს აზრი, რა თქმა უნდა “ძიებანის” სხვა ფიგურებსაც მიუღებია.

ის აზრი, რომ “ძიებანი არა მარტო ავტორის ასოციაციური გენიის ნაყოფია, ვფიქრობ, მნიშვნელოვანია, რადგან პრუსტი საკმაოდ დიდი ხნის მანძილზე, სწორედ ამ გზით ცდილობდა თავისი ნაწარმოების შექმნას. მისთვის მთავარი იყო, დაეწერა წიგნი, რომელიც მხოლოდ პოეტური და ასოციაციური მომენტების წმინდა კოლექცია იქნებოდა, რასაც რემინისცენცია ჰქვია. მაგრამ ეჭვი არაა, რომ მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოების

ფასადი მის ასოციაციურ სტილს ემყარება, პრუსტის სტილი მხოლოდ რემინისცენციის შედეგი არაა, ცხადია, რომ “ძიებანს” არაფერი აქვს საერთო მხოლოდ რემინისცენციების წმინდა კოლექციასთან, პირველ ფასადს მეორე - სტრატეგიული დაემატა, და სწორედ ამ მარიაჟმა მისცა პრუსტს საშუალება, ისეთი შენობა აეშენებინა, სადაც პოეზიის ტრადიციული რესურსები რომანის დასრულებული ფორმით მოგვევლინებოდა.

ამ პრემბულის შემდეგ შევეცდებით, დაწერილებით აღვწეროთ რომანის ჯვარედინი ფიგურები, ამისთვის კი ნაშრომის წინა თავებს დაუბრუნდებით, სადაც “ძიებანის” რამდენიმე სტილისტური ოპერაცია აღვწერეთ, რომელთა მიზანიც დედობრივ აკრძალვათა უგულვებელყოფა და ბავშვობის ლეგიტიმურ მოთხოვნათა დაკმაყოფილება იყო. მაგრამ ახლა, როცა პრუსტის პრობლემატიკა სხვა უფრო ზოგად საკითხს დავეყრდნო, მინდა გაჩვენოთ, რომ ეს განთავისუფლება შესაძლებელი გახდა თამაშის განსკუთრებული საერცის მოწყობით, რომელიც პრუსტის სტილს ან ფრაზას ემყარება. ცხადია, რომ პრუსტის სტილი არაფერს არ ჰგავს, მაგრამ იგი ბევრად გასაგები იქნება, თუკი მას განვიხილავთ არა “თავისებურად”, არამედ “თამაშის სივრცედ”, რომელსაც ზუსტი კანონები გააჩნია და რომლის სიღრმეშიც დიდი შთაგონება იფარება; ამის გარეშე წარმოდგენელია იმ ენობრივი ეფექტების მიღწევა, რაც მწერალმა შესძლო. იმ დღიდან, როცა მან ასოციაციური გენია და დრამატული (სტრატეგიული) გრძნობა დააქორწინა, მას სათამაშო არეალი გაუჩნდა, ნაწარმოები უკვე აღარ იყო შემოხვევით წარმატებათა კრებული, რადგან მას უკვე სამყარო გააჩნდა, სადაც თავად შეეძლო ამ წარმატებათა გამოწვევა. მან უფლება მისცა საკუთარ თავს, თავისუფლად ეწერა, განხვავებით იმ მწერალთაგან, რომლებიც სხვადასხვა ესთეტიკის ტყვეებად რჩებიან. ყველა ეს ჯვარედინი ფიგურა ვერ შეიქმნებოდა ამ სტილის გარეშე, რომელიც ერთგვარი თამაშის სივრცედ აღიქმება და იმისთვის რომ უფრო ცხადი გახდეს, ის, რასაც სტილიში ვგულისხმობთ, შევეცდებით, აღვწეროთ “ძიებანის” ყველაზე გამოკვეთილი ფიგურები.

აქვე აღვნიშნავთ, რომ არ გაგვანია ამომწურავობის პრეტენზია, რადგან ძირითადად ამ ფიგურების მანიპულირებით გამოწვეული ფსიქოლოგიური სიამოვნება უფრო გვაინტერესებს, ვიდრე მათი სიის შედგენა.

პირველ რიგში, მოგახსენებთ იმ ფიგურების შესახებ, რომლებიც გადამეტებულ ეჭვს იწვევენ. ეს ფიგურები თითქმის ყველა იმ ფრაზაში გვხვდება, სადაც პრუსტი ერთ საგანს, ერთ მოვლენას დიამეტრულად განსხვავებული მნიშვნელობებით ტვირთავს, რაც მის ფრაზას ძირითადად კომიკური ფანდით ასრულებს - ყოყმანით, გადაუწყვეტელობით. "სოდომი და გომორში" მაგალითად, როცა ემე მიმართავს მექანიკოსს, რომელმაც მთხრობელისა და ალბერტინის მანქანა უნდა წაიყვანოს, ალბერტინი აღფრთოვანებულია ახალი ტუალეტით და სურს რომ მძლოლმა მანქანის სახურავი არ დახუროს.

"Allons, dit Aimé au mécanicien, qu'il ne connaissait d'ailleurs pas et qu'il n'avait pas bougé, tu n'entends pas qu'on te dit de relever ta capote."²

"წავედით,- ეუბნება ემე მექანიკოსს, რომელსაც სხვათა შორის, არ იცნობს, არ გესმის, რომ გეუბნებიან- ასწიე სახურავიო. "და ვინაიდან ემე "შენობით" არასოდეს მიმართავდა მოსაუბრეებს, პრუსტი ამ მოულოდნელ ფაქტს შემდეგ შენიშვნას ურთავს:

"Car Aimé, d'assalé par la vie d'Hôtel, où il avait conquis, du reste, in rang éminent, n'était pas aussi timide que le clocher de fiacre pour qui française était une "dame" malgré la manque de présentation préalable, les plebeins qu'il n'avait jamais vus, il les tutoyait sans qu'on sut trop s'il c'était de sa part dédain aristocratique ou fraternité populaire."³

"რადგან ოტელის ცხოვრებით გაყოყონებული ემე, სადაც მან გამორჩეულ ადგილს მიაღწია, ისეთი მორცხვი არ გახლდათ, როგორც მეეტლე, რომლისთვისაც ფრანსუაზი "ქალბატონი" იყო, მიუხედავად შესაბამისი წარმოდგენების უქონლობისა, პლებეებს, რომლებიც არასოდეს უნახავს, შენობით მიმართავდა ისე, რომ ვერ გაიგებდი მისგან, ეს არისტოკრატიუ-

ლი საბუღალტრო იყო, თუ ხალხური ძიება“. ეს ფრაზა დაცემით მთავრდება, მაგრამ ეს საბოლოო, სტრატეგიულად მომზადებული ყოყმანი შესაძლო გახდა იმ კავშირის საფუძველზე, რომელსაც პრუსტი ხლართავს ემეს შენობით მიმართვის ორ საპირისპირო ინერპრეტაციას შორის. უნდა აღვნიშნოთ, რომ პრუსტს მიშენიერად შეეძლო, გადაეტყრა ეს პრობლემა და ამგვარად შეესწავლინა ყოყმანის საათობრივი მოძრაობა. მაგრამ ამას არ აკეთებს, რადგან ამ მოძრაობის შექმნებას ყოყმანის კომიკური ბედი შეეძლო გადაეწყვიტა და მკითხველისთვის მოეკლო ის დიდი სიამოვნება, ეს ფრაზა რომ ანიჭებს. ყოველთვის, როცა პრუსტი ფრაზის ორი შესაძლო დასასრულის ასოცირებას აკეთებს, ვერასოდეს მიხვდებით, უპირატესობას რომელს ანიჭებს, ყოველ შემთხვევაში, თავადაც ვერ ახერხებს ამოირჩიოს ერთი ან მეორე შესაძლო დასასრული. შეიძლება დარწმუნებული ვიყოთ, რომ საქმე გვაქვს თვალთმაქცური ყოყმანის რიტორიკასთან. თითქოს ყველა ფრაზას ორი შესაძლო ინტერპრეტაცია აქვს, სასწორის ორივე პინაზე თანაბარი შესაძლებლობაა, და პრუსტი ფრაზას ირონიულად ასრულებს. ამ ყოყმანის თვალსაჩინო მაგალითებს თავიანთ აღმატებულებაში დარწმუნებული გერმანტები წარმოადგენენ. ასე მაგალითად, - მისალმებისას, როცა ისინი ხვდებიან სოციალურად არათანასწორებს. უნდათ რა, რომ გადაულახავი ბარიერი შექმნან, ისინი მათგან ისე შორს დგებიან, რომ საღმის დროს მარტივი ბურჟუა ვერ ხვდება, დამცინავია თუ კეოილგანწყობილი ეს გამარჯობა.

"Tout ceci, se passait ... une distance de vous qu'... il'était difficile de distinguer si c' était vous ou sa propre main qu'il saluait".⁴

“ეს ყველაფერი ისეთ სიშორეზე იყო თქვენგან, რომ ძნელი იყო გარჩევა, თქვენ გესალმებოდით, თუ საკუთარ ხელს “.

ცხადია, ეს ფიგურა არისტოკრატების ორგვარ თამაშს ასახავს, მაგრამ კიდევ ერთხელ ჩანს, როგორ ტვირთავს ფრაზას ყოყმანის რიტორიკა ერთდროულად მადისაღმძვრელი და კომიკური ეფექტებით.

წარმოგვიდგენს რა მთხრობელისათვის გადაულახავ შესაძ-

ღებლობას, ამოარჩიოს ორი შესაძლო ინტერპრეტაციიდან ერთ-ერთი, პრუსტი ისეო ფრაზებს წერს, სადაც ასოციაციური მექანიზმი ესოეტის სამსახურში დგას მასთან თითქმის ყოველთვის - ფრაზის დასასრული დაცემია. მაგრამ, თუკი ასოციაციოა და სტრატეგიულ ინსტიქტა გადაჯაჭვა მხოლოდ იმპულსურ იუქორს ემსახურება, არსებობს კიდევ სხვა ფიგურები, სადაც იმის გამო, რომ ორი ასოცირებული ელემენტი არათანასწორია, ფსიქური კმაყოფილება უფრო მნიშვნელოვანია. ამ ფიგურას, შეიძლება დამამცირებელი კონტრასტი ვუწოდოთ. კონტრასტი, სოგადი გაგებით, ძვირფასია პრუსტისათვის, მაგრამ მრავალ ფრაზაში იგი განსაკუთრებულ სიამოვნებას იღებს დიდებულისა და უბრალოს, პათეტიურისა და ვულგარულის "დაქორწინებით", მაგრამ იმგვარად, რომ ყოველთვის ამ ბუნების საწინააღმდეგო ქორწინებებში, გამარჯვებული გამოდის დიდებული. პრუსტი ერთგვარ სიხარულს განიცდის ყველაზე წმინდა ღირებულებათა პროფანირებისას იმგვარად, რომ მისი ფრაზა დიდებულებას ყველა სხვა თვისებებისაგან გამოარჩევს. მაღამ ვერდურონთან მუსიკის მოსმენას ორი კოჟი ასპირინის ჩაყლაპვა მოსდევს, ვნახეთ აგრეთვე სანერწყვე ჯირკვლების ექსცესი მაღამ დეკამბრემერის ესოეტური გატაცებებისას. მაგრამ "ძიებანში" ამ დამამცირებელი კონტრასტების რიტორიკის პირველი ილუსტრაციები ლეონის პერსონაჟთან ჩნდება. ეს უკანასკნელი, რომელსაც მოხრობელი ხან დეიდასა და ხან დიდ-დეიდას უწოდებს, ერთდროულად ღვთისმშობლია და დისპეფსიური. მისი საწოლის მაგიდაზე -- *A la fois de l'officine et du Maitre d'autel, ou au dessous d'une statuette de la Vierge et d'une bouteille de Vichy-Célestins, ou trouvait les livres de messe et des ordonnances des médicaments, tout ce qu'il fallait pour suivre de son lit les offices et son régime, pour ne manquer l'heure ni de la pepsine, ni des vépres*.⁵

"რომელიც ერთდროულად ავთიაქიც იყო და მთავარსაკურთხეველიც, ღვთისმშობლის ქანდაკებაც იღვა და ვიში-სელესტინის ბოლიც, წირვის წიგნებსაც იპოვიდა და წამლის რეცეპტებს, ყველაფერი რომ ლოგინიდან ეკეთებინა - ღვთისმსა-

ხურებაც აღესრულებინა და დიეტაც, არ გამოორსენოდა არც პეფსინის და არც ლოცვის საათი “.

და ეს თითქოს ერთგვარი პაგიოგრაფიის ტრადიციული მოვლენაა, რომ დიდ ადამიანებსაც თავისი სისუსტეები აქვთ, მაგრამ ტანტ ლეონის შემთხვევა ამგვარი პაგიოგრაფიული ხასიათის არ უნდა იყოს, რადგან რელიგიური ლიტურგია მის პეფსინთან და ვიშისთან კომპანიაში სრულიადაც არ იძენს განსაკუთრებულ დატვირთვას. ორმოცდაათიოდე გვერდის შემდგომ, სხვათა შორის, მთხრობელი გვახსენებს, რომ ტანტ ლეონის ხანდახან პეფსინი ავიწყდებოდა, *“Comment, trois heures? S'écriait tout coup ma tante en palissant, mais alors, les vépres sont commences, j'ai oublié ma pepsine! Je comprends maintenant pourquoi mon eau de Vichy restait sur l'estomac!”*⁶ “როგორ, უკვე სამი საათია? წამოიძახებდა გაფითრებული დეიდაჩემი უეცრად, ესე იგი, წირვა დაიწყო, მე დამავიწყდა პეფსინი! ეხლა მესმის, რატომ დარჩა მუცელში ჩემი ვიშის წყალი!” და პრუსტი განაგრძობს - *“Et se precipitant sur un livre de messe en velours violet... ma tante, tout en avalant ses gouttes, commençait ... lire au plus vite les textes sacres dont l'intelligence lui était legerement obscurcie par l'eau de Vichy, la pepsine serait encore capable de la rattraper et de la faire descendre”*.⁷ “და გაეშურებოდა რა იისფერი ხავერდის გარეკანიანი ლოცვების წიგნისაკენ... დეიდაჩემი თან წვეთებს ყლაპავდა და თან რაც შეიძლება სწრაფად კითხულობდა წმინდა ტექსტებს, რომელთაგან მისი გონება ცოტა დაბინდული იყო იმ ეჭვის გამო, შეეძლო თუ არა კვლავ ემუშავა და ემოქმედა ასე გვიან მიღებულ პეფსინს“, კიდევ ერთხელ ვხვდებით იმას, რომ რელიგიური ამადლება ხორციელდება დაცემის პარალელურად. შეიძლება ითქვას, რომ იგი სრულიად აღარაა მისტიური; არ შეიძლება ეს პროფანაცია იმას დავაბრალოთ, რომ ტანტ ლეონი სულელი და გროტესკული ქალია, რადგან “ტყვე ქალში“, სადაც პრუსტი თავის აღტაცებას გამოხატავს ვაგნერის მიმართ, კვლავ ვხვდებით ამგვარი კონტრასტის რიტორიკის მაგალითს, მაგრამ არა ტანტ ლეონიზე, არამედ ამჯერად ნიცშე-

ზე, რომელსაც რელიგიაზე საკუთარი კონცეფცია გააჩნდა, რა თქმა უნდა, ნაკლებ მედიკამენტური, ვიდრე ტანტ ლეონის. პრუსტი ყველაფრის შემდგომ, მართალი იყო საკუთარი გოლგოთა ნიცშესათვის მიემსგავსებინა, მაგრამ "ტყვე ქალში" მან არჩია დაეწერა ფრაზა, სადაც კონტრასტის ეფექტი იმდენად საგრძნობია, რომ ფრაზის დაცემის წინ მოცემულია ნიცშეს ხანგრძლივი გონებრივი ბრძოლის აღწერა.

"*la Postillon de Longjumeau*" ეს გახლავთ ოპერა, რომელიც ნიცშემ "კარმენის" მაგიერ შექმნა ვაგნერიზმიზე სახალისოდ, ეს ოპერეტა აქ მადამ სტრაუსისთვისაა (პრუსტის უახლოესი მეგობარი, ჟორჟ ბიუეს ცოლი) შექმნილი, მაგრამ ფრაზის უეცარი დაცემა და... საოცარი ამბაყია, შემდგომი ფრაზაც იგივე რიტორიკას იწყებს იმ განსხვავებით, რომ ერთადერთხელ დიდი არტისა და შინაგანობის სიახლოვე ხელოვნების დიდებულებას არაფერს ვნებს.

"*Je me rendais compte de tout ce q'a de réel l'oeuvre de Wagner, en revoyant ces thèmes insistants et fugaces qui visitent un acte, ne s'eloignent que pour revenir, et parfois lointains, assoupi, presque detachés, sont à d'autres moments, tout en restant vagues, si pressant et si proches, si internes, si organiques, si viscéraux, qu, on dirait la reprise moins d'un motif que d'une nevralgie*".⁸

"მე მიხვდი ვაგნერის ნაწარმოების საიდუმლოს, რეალურად მისი ჯიუტი და სასტიკი თემები ერთ აქტში რომ გვხვდება, იმიტომ შორდებიან ერთმანეთს, რომ კვლავ დაბრუნდნენ, და ხანდახან შორეული, ჩამქრალი და თითქმის მოწყვეტილნი შემდგომ იმდენად ახლობელნი, შინაგანნი და ორგანულნი ხდებიან, მოტივის კი არა ნევრალგიის რეპრიზა გეკონება".

მადამ ვერდურინი არ უნდა ცდებოდეს, ვაგნერის მოსმენა ასპირინის გარეშე რომ არ შეუძლია და ისევე როგორც პრუსტი, იგიც ფიქრობს, რომ ნიცშეს არ უნდა დაეწერა "ვაგნერი მხოლოდ ჩემს ავადმყოფობებს მიეკუთვნებაო".

მაგრამ "ძიებანის" ყველაზე ცნობილი ფრაზა, რომელიც უიმედობის ტრიუმიფალური აღწერით მთავრდება, - ესაა "გერმანტების მხარის" სასიყვარულო აქტის სცენა. ეს გახლავთ

არა ერთი ფრაზა, არამედ ფრაზათა მიმდევრობა, სადაც პრუსტმა თავის ფოტოგრაფოს მონაცემებს მოუხმო - შექლო რა საგანი ხელის კუთხის მიხედვით გარდაექმნა, და შეადარა ალბერტინი "შრავალთავიან ქაღალქერთს". ეს ფრაზა კონტრასტის კულმინაციაა. პრუსტი როგორც მწერალი მაშინ აღწევს ყველაზე დიდ წარმატებას, როცა გვიჩვენებს, რაოდენ უბედურია მოხრობელი ამ შემთხვევაში. კონტრასტის რიტორიკა მხოლოდ პრუსტის საღიზმის გამოხატვის არეალია თუ ერთგვარი კომპენსაცია? თითქოს კომპენსაციის ასპექტი ყოველთვის არ გვხვდება თვალში, მაგრამ სასიყვარულო აქტის სცენაში იგი აშკარაა, რადგან ფრაზები აქ იმდენად გამოხატავს თავად სექსუალური აქტის განვითარებას, რომ თუკი მათ პარადოქსულ ტრიუმფს ჩამოვაშორებთ, რომელიც რამდენიმე ხაზით ქვემოთ გვხვდება, მანამდე დაწერილი ეროტიულ მარცხს უნდა გამოხატავდეს. ეს იმიტომ, რომ პრუსტი შემოქმედებაში ცხოვრებაზე რევანშის საშუალებას ხედავდა. მაგალითებიდან ცხადად ჩანს, რა ფსიქოლოგიურ სიაშოვნებას იღებს მწერალი შემოქმედებითი პროცესიდან. ერთის მხრივ, საღისტური პროფანაციიდან, მეორეს მხრივ კი . ეს უბედური ადამიანი კომპენსაციას იმ ფრაზებით იღებს, სექსუალური აქტის დრამატურგიას რომ ბაძავს.

მესამე ფიგურებს შეიძლება ანალოგიები ვუწოდოთ. მაგრამ ტერმინის კანტისეული მკაცრი გაგებით ("ანალოგიები და გამოცდილება") ისე რომ ანალოგია არ აღიქმებოდეს ბუნდოვან მსგავსებად, არამედ შეფასებათა თანასწორობად, მათემატიკური თვალსაზრისით პროპორციად. საგნის ასოციაციური ასპექტი ორ ტერმინზე კი არა, ტერმინთა ორ სერიაზეა დამოკიდებული. ეს შემთხვევა ბევრად უფრო რთულია, ვიდრე უბრალოდ კონტრასტის ვარიანტი, მაგრამ ეს ასოციაციური სინატიფე არანაირად არ აზარალებს ფრაზის დრამატურგიას. მაგალითად, ვინმე ელოდება ერთგვარ ემოციას, მაგრამ აბსოლუტურად სხვა რამეს ხედავს ან სასიაშოვნოს და გასაოცარს, ან პირიქით, იმედგაცრუებული რჩება. როცა პრუსტი ამგვარად იმედგაცრუებულ პერსონაჟს აღწერს, ამჯობინებს ანალოგიურ ფიგურებზე დამყარებულ ფრაზათა გამოყენებას:

X-მა განიცადა ისეთი მწუხარება, იმ მელომანს რომ დაეუფლებოდა, ვინც ერთხელაც აფიშით შეიტყობდა, აქამდე პენდელისა და ბახის ინტერპრეტაციებით ცნობილი, მის საყვარელ ტენორს ახლა პუჩინის "ბოჰემა"-ში რომ ემღერა. ამ ფიგურის დრამატული ინტერესი ცხადი ხდება, რადგან ამა თუ იმ საკითხით დატვირთული ფრაზა მოაფრდება მეორით, რომელსაც წინასთან არაერთი კავშირი არა აქვს. "გერმანტების მხარეში" პრუსტი აკვირდება, რომ იმ იმიჯებს შორის, რომლებიც ჩვენ გვაქვს საკუთარი თავის, სხვებს კი ჩვენს შესახებ, ხანდახან საშინელი სხვაობაა, "L' image que les autres se font de nos faits et gésstes ne ressemblent pas plus à celle que nous nous en faisons nous - même qu'à un dessin de quelques decalque raté".⁹ "წარმოდგენას, რასაც სხვები ჩვენი საქმეებიდან და შესტებიდან ქმნიან, საკუთარ წარმოდგენას ისე ჰგავს, როგორც ნახატს კალკი." წერს პრუსტი, ხოლო თუკი ამგვარ კალკში ჩვენს თავს ვერ შევიცნობთ, ეს ხდება იმიტომ, რომ ისინი ჩვენგან ჩვეულებრივ ფოტოს კი არ იღებენ, არამედ X - ის სხივებით განათებულს. და აყალიბებს რა ანალოგიას, ერთი მხრივ, ჩვენს ნარცისულ შეხედულებებსა და მეორეს მხრივ, კალკომანურ სამუშაოებს შორის, პრუსტი ამ დამოკიდებულებათა ერთობის რიტორიკის ლამაზ მაგალითს გეთავაზობს.

"Quelqu' un qui a l'habitude de sourire dans la glace à sa belle figure et a son beau torse, si ou lui montre leur radigraphique aura devant ce chapelet, osseux indiqué comme étant une image de lui même, le meme soupçon d'une erreur que le visiteur d'une exposition, qui devant un portrait de jeune femme, lit dans le catalogue: "Dromadeure couche"¹⁰

"იმას, ვისაც ჩვეულებრივ საკუთარ თავთან და ლამაზ ფიგურასთან ეკელუცობა უყვარს სარკეში, მას რომ საკუთარი რადიოგრაფია წარუდგინო, ძვლების თავზე მისი სახელისა და გვარის აღნიშვნით, ისეთივე შეცდომის ეჭვის გრძნობა გაუჩნდება, როგორც დამთვალეიერებელს, თვალწინ ახალგაზრდა ქალის პორტრეტს რომ ხედავს და კატალოგში სათაურს კითხულობს: "მძინარე აქლემი", - აქ აბსოლუტურად არ უნდა ვიფიქროთ, რომ პრუსტი ქალის სისულელების და ცხოვრე-

ბის ალუზიას აკეთებს აქლემთან შედარებებისას, არამედ უნდა ვაღიაროთ, რომ სარტრის თემას "სხვისი შეხედვა" პრუსტი ბევრად უფრო გონივრულად უდგება, რადგან "L'être et le néant"-ის ამ საკითხისადმი მიძღვნილ გვერდებში "მიხინარე აქლემი" არსად გვხვდება.

მორიგი საშუალებაა ანალოგია, რაც მწერალს საკუთარი ასოციაციური გენიის ფრაზის დრამატურგიის სამსახურში ჩასაყენებლად მოეპოვება. ახლა კი მეოთხე სახის ჯვარედინ ფიგურებზე გადავიდეთ. წინა თავებში ვისაუბრეთ იმ მნიშვნელობის შესახებ, რასაც პრუსტი ანიჭებს თავის პერსონაჟთა სხეულებს ავსებს თუ ანაწილებს მათ. სხეულის შევსებისა თუ დანაწევრებისა ეს ტექნიკა, ჩემის აზრით, მნიშვნელოვან ფსიქიურ აუცილებლობასთანაა დაკავშირებული, მაგრამ იმდენად, რომ ეს ტექნიკა ყოველთვის ახვედრებს ორ საგანს, ანუ ახდენს ასოცირებას. პრუსტთან შევსებულ თუ დანაწევრებულ სხეულთა სტრატეგიული გამოყენება იმდენად ხშირია, რომ, ვფიქრობთ, ისინი რაიმე განსხვავებულ სპეციფიურ ფიგურასაც რომ არ ქმნიდნენ, მათზე საუბარი მაინც აუცილებელია. დანაწევრების საუკეთესო მაგალითია მუნჯური საღამო, რომელსაც მოხრობელსა და მის ოჯახს ლეგრანდენი აძლევს. ეს უკანასკნელი იმდენად სნობია, რომ მაღალი წრის ქალის კომპანიაში გზად შემხვედრებს თვალს არიდებს, ან უფრო სწორად, ვინიდან მეტნაკლებად ზრდილია, ქალისათვის შეუქმნეველი მიმიკებითა და თვალებით ესაღმეზა. "Nous croisames près de l'église Legrandin qui venait en sens inverse conduisant la même dame à sa voiture. Il passa contre nous, ne s'interrompit pas de parler à sa voisine et nous fit du coin de son oeil bleu un petit signe en quelque sorte intérieur aux paupières et qui, n'intéressait pas les muscles de son visage, put passer parfaitement unaperçu de son interlocutrice; mais cherchant à compenser par l'intensité par du sentiment le champ un peu étroit où il en circonscrivait l'expression, dans le coin d'azur qui nous était affecté, il fit pétiller tout l'entrein de la bonne grâce qui dépassa l'enjouement, frisa la malice, il subtilisa la finesse de l'aimabilité jusqu'aux alignements... et finalement exalta les assurances d'amitié jusqu'aux protestation de tendresse, jusqu' à la déclaration d'amour, alluminant alors pour nous seuls, d'une langue secrète et invisible à la chatelaine, une prunelle enamourée dans un visage de glâce."¹¹

“ეკლესიასთან ჩვენ ლეგირაციას ვადავყარეთ, რომელიც საპირისპირო მხარეს მიაცილებდა ქალბატონს მანქანისაკენ, მან ჩვენს წინ ისე გაიარა, რომ შესობელთან ლაპარაკიც არ შეუწყვეტია და ცისფერი თვალის კუთხით რაღაც მიგვანიშნა, ისე რომ ქუთუთოები და სახის კუნთები არც შერხევიან, და შეუქმნიველი დარწმუნებით მოსაუბრისაგან, მაგრამ ცდილობდა ამ ლაყვარდოვან კუთხეში ის გრძნობა გამოეხატა, რაც ჩვენდამი იყო მიძღვნილი: გაიბრწყინა კეთილგანწყობამ, გამოიკვეთა სინატიფე და საბოლოოდ იფეთქა მეგობრობის რწმენამ, სიყვარულის გაცხადებას რომ უდრიდა, განათდა მხოლოდ ჩვენთვის, ქალისაგან დაფარულად და შეუქმნიველად - გაყინულ სახეზე შეყვარებული გუგა“.

შეყვარებული გუგა გაყინულ სახეზე - აქ დაყოფილი სხეულის ეკონომია ირონიული ფინალის საშუალებას ქმნის, მაგრამ იმავე წიგნის სხვა პასაჟში, პირიქით “შეესება” საშუალებას იძლევა ფრაზის ლირიულ, პოეტურ ტალღაზე დასრულებისა, რაც ნამდვილად მშვენიერად გამოდის.

სვანის აღწერისას, პრუსტი სწორედ ასეთ შეესებებს ხმარობს, სწორედ მისი დახატვისას ნათლად ჩანს, რამდენის გაკეთება შეუძლია ასოციაციურ გენიას სტილის შესაქმნელად.

"Nous remplissons l'apparence physique de l'être que nous voyons de toutes les notions que nous avons sur lui, et dans l'aspect que nous nous représentons ces notions ont certainement la plus grande part. Elles finissent par gonfler si parfaitement les joues, par suivre à une adhérence si exacte la ligne du nez, elle se mêlent si bien de nuancer la sonorité de la voix comme si celle - ci n'était qu'une transparente enveloppe, que chaque fois que nous voyons ce visage et que nous entendons cette voix, ce sont ces notions que nous retrouvons, que nous écoutons. Sans doute, dans le Swann, qu'ils s'étaient constitué. mes parents avaient amis par ignorance de faire entrer une foule de particularités de sa vie mondaine qui étaient cause que d'autres personnes, quand elles étaient en sa présence, voyait l'élégance régner dans son visage... L'enveloppe corporelle de notre ami en avait été si bien bourrée, ainsi que de quelques souvenirs relatifs à ses parents, que ce Swan - là était devenu un être couplet et vivant ... Je passe à ce

premiere Svann - à ce premier Swann dans lequel je retrouve les erreurs charmantes de ma jeunesse et qui d'ailleurs ressemble moins à l'autre qu'aux autres personnes que j'ai connues à la même époque, comme s'il en était de notre vie ainsi que d'un musée où tous les portraits d'un même temps ont un air de famille, une même tonalité - à ce premier Swann rempli de loisirs parfumé par l'odeur du grand marronnier, des paniers de framboises et d'un brin d'estragon ."¹²

“ადამიანის გარეგნობას ჩვენ ყველა იმ ცნებით ვაყვებო, რაც მის შესახებ გაგვაჩნია, და იმას, თუ რომელ ასპექტს წარმოვადგენთ, ამ ცნებებში უდიდესი ადგილი უჭირავს. ისე მშვენიერად ავსებს ლოყებს, შეძლომ ცხვირის ხაზს, იმდენად კარგად არჩევს ხმის ჟღერადობას, თითქოს ეს უკანასკნელი გამჭვირვალე კონვერტი იყოს, თითქოს ამ სახის ყოველ დანახვაზე, და ამ ხმის გაგონებაზე ცნებებს ვხედავთ და გვესმის; უეჭველია, სვანში ჩემმა მშობლებმა უცოდინრობით შეიყვანეს თავიანთი ცხოვრების გამორჩეული ამბები, რომელთა გამოც სხვა ადამიანები მასში ელევანტურობას ხედავდნენ.

მე ვუბრუნდები პირველ სვანს, რომელშიც ჩემი ახალგაზრდობის შეცდომებს ვხედავ და რომელიც, სხვათა შორის, ყველაზე მეტად იმ ადამიანებს ჰგავს, რომელთაც მე იმ დროს ვიცნობდი. თითქოს იგი ჩვენი ცხოვრებიდან იყო, ისე როგორც მუზეუმიდან, სადაც ერთი ეპოქის პორტრეტებს ერთი ოჯახის წევრების იერი აქვთ, ერთი და იგივე ჟღერადობა გართობით, წაბლის ხეების, ხენდროს კალათებისა და ტარხუნის ტოტის სურნელით შევსებულ ამ პირველ სვანს“.

სხვაგვარად რომ ვთქვათ, სვანის სხეული სხვადასხვა შეესებას იღებს განსხვავებულ საზოგადოებათა მხრიდან. ეს “სხეულის კონვერტი“, როგორც მას პრუსტი უწოდებს, სხვაგვარად აღიქმება დიდებულთა მხრიდან, რომლებიც თავიანთი თვალსაწიერიდან მის სახეში ელევანტურობას აფასებენ, მაშინ როცა “მცირენი ამა ქვეყნისა“ პატარა საგნებს, პატარა მოგონებებს, პატარა ცნებებს, და თავად პატარა სამყაროს ხედავენ. ელევანტურები, ისევე როგორც ის ადგილები, სა-

დაც ისინი მეფობენ, ყოველთვის ფართე და სივრცულნი არიან, საგნებითა და მოგონებებით მდიდარნი. სწორედ ამას გამოხატავენ პრუსტის მშვენიერი ფრაზები, ის ახერხებს მთხრობელის მშობელთა სუბიექტური შეფასება უარყოფს და თავისი აღწერა ხენდროთი სავსე კალათისა და ტარხუნის ტოტების სურსნელით დაასრულოს. ამ შემთხვევაში, როცა დანაწევრებული სხეულის შევსება ასოციაციური ძიებით ეძიებს და პოვნებს ამ არაწვეულებრივ სურსნელს, ცხადია, ფსიქოლოგიური მიღწევა ბედნიერების მოპოვება, გარანტირებულია. ყოყმანის, კონტრასტის, ანალოგიის, დანაწევრებული და შევსებული სხეულის შემდეგ მივდივართ ასოციაციური და დრამატული გადაკვეთის მთავარ ფიგურამდე, რასაც პრუსტის მეტაფორა ჰქვია. ჟენეტმა ამ საკითხზე თითქმის გადამწყვეტი სტატია დაწერა,¹³ რომლის მთავარი აზრიც ისაა, რომ პრუსტის მეტაფორა მოკლე, შემთხვევითი კი არა, დაუსტებელი, კონტექსტების დეტალებით მოტივირებულია. მაგალითისათვის გამოდგება "ძიებანი" სამრეკლოები რომლებიც კონტექსტის მიხედვით სხვადასხვა ფიგურებად გარდაიქმნებიან. თუ სამრეკლო პურის ყანების პორიფონტზე მოწანს, თავად ხდება ხორბალი, როგორც, ვთქვათ, შემდეგ ფრაზაში: "Sur la droite on apercevrait, par - delà des blés, les deux clochers ciselés et rustiques de St. André - des Champs, eux - même effilés, écaillés, unbriqués d'avéoles, guillochés, faurnissant comme deux épis".¹⁴

"მარჯვნივ, ხორბალს ზემოთ შეამჩნევდით სენტ ანდრე დე შამპის ორ გამოკვეთილ და რუსტიკულ სამრეკლოს, ორ თავთავით აწოწილს, აქერცლილს, და გაყვიოლებულს."

თუკი ისინი ზღვის სანაპიროსთან ახლოს არიან, პრუსტი სარგებლობს ამ მეზობლობით, რათა სამრეკლოებიდან თევზები შექმნას: "...St. Mars, dont, par ces temps ardents où - on ne pensait qu'au bain, les deux antiques clochers d'un roze - saumon, aux tuiles en losange, légèrement inflechis et comme palpitants, - avaient l'air de vieux poissons aigus, imbriqués d'éclailles, mousseus et roux,

qu'sans avoir l'air de bouger, s'élevaient dans une eau transparente et bleue". 15

“სენ მარსი, იმ ბრწყინვალე დროს, როცა მხოლოდ ბანაობაზე ფიქრობენ, ორაგულის ვარდისფერი ორი უძველესი სამრეკლო, მოხუც წვეტიან თევზს მოგაგონებდა, ქერცლით გადახურულს, ქაფიანსა და მოწითალოს, რომელიც კამკამა, ცისფერი წყლიდან იმართებოდა“. სამრეკლო - თავთავი, “შემდგომ ზღვის პეიზაჟთან ერთად სამრეკლო - თევზი. რა თქმა უნდა, რომ საქმე გვაქვს ანალოგიებთან, მაგრამ არა მხოლოდ ანალოგიები, არამედ ლექსიკაც სურვილის სამსახურში დგას. იმის გამო, რომ თავად მოხრობელს სურდა თავი ისე ეგრძნო, როგორც თევზს წყალში, თევზი და ცისფერი წყალი კი სენ მარის სამრეკლოსა და ცის საშუალებით მიიღწევა. ანალოგიის გარდა აქ გადატანაც ფიგურის შექმნას ემსახურება.

პრუსტი ყველაზე მეტად გამორჩეული მეტაფორები ყოველთვის ორი ასპექტის - ასოციაციურისა და დრამატულის-ნაყოფია, ლექსიკური გადატანისა და ანალოგიურ ფიგურათა შეთანხმების ხერხით. ასოციაციური თამაში ხშირად მოკლე დრამატურგიული დაცინვით მთავრდება. პრუსტის მეტაფორა ერთი სიტყვის მეორეთი ჩანაცვლება კი არა, უაღრესად რთული ოპერაციაა, რომელსაც შეუძლია ფრაზებს ის მოვლენითობა მიანიჭოს, რაც მათ “ძიებანში“გააჩნიათ. არისტოკრატიული სიძულვილი და ხალხთა ძმობა, ვაგნერი და ასპირინი, საკუთარი თავის სიყვარულით კმაყოფილება და მიძინებული აქლემი, გამჭვირვალე წყალი და უღრუბლო ცისფერი ცა - ამ განსხვავებულ ელემენტთა მოულოდნელ შეხვედრებს ფრაზის დასარულს ისეთი შემოქმედებითი ბედნიერების მოტანა ძალუძთ, როგორიც ასე ხშირად მხოლოდ პრუსტთან გვხვდება. “ძიებანის“ სტილი ნამდვილად ასოციაცია და დრამატურგიაა.

აღბათ, ახლა უფრო გასაგებია, რატომ ეწერდი ამ თავის დასაწყისში, რომ პრუსტმა თავისი სტილი შექმნა “თამაშის სივრცით“, რომელსაც განსაზღვრული წესები აქვს, ამით იგი

ნაკლებ დაძოვილებული გახდა შთაგონებაზე. შთაგონებაზე წერა თანამედროვე კრიტიკაში იშვიათ მოვლენად იქცა იმ მარტივი მიზეზის გამო, რომ მოდიდან გადავიდა და საკუთრება გახდა მუზეუმებისა, სადაც დღეს მუზეუმს და ეგერებს სძინავთ.

მაგრამ როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პრუსტმა საკუთარ სივრცესთან და თამაშის წესებთან ერთად შეგრძნებათა კომპლექსის ამოუწურავი ნაყოფიერება გამოავლინა, რაც საკმაოდ იშვიათი ფენომენია ლიტერატურაში და უეჭველია, ესეც განაპირობებს მის გამორჩეულობასა და განსაკუთრებულობას. მისი განსაკუთრებულება საკუთარი თამაშის წესების გახსნაა, რომლებშიც თითქოს დარწმუნებული იყო, რომ იმას კი არ იპოვიდა, რასც ეძიებდა, არამედ იმიოთ გაოცდებოდა, რის პოვნასაც იმედოვნებდა. რა თქმა უნდა, ეს სრულიად არაა ერთი და იგივე; ლიტერატურული გენია ალბათ სხვა არაფერია თუ არა ის, რომ შენ უფრო მეტი ფრაზის შექმნისა და დაწერის შესაძლებლობა აღმოგაჩნდეს, ვიდრე სხვებს.

ჯვარედინ ფიგურათა არაჩვეულებრივი სიმრავლე ფაქტია, მაგრამ მეტაფორას მაინც განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. ტრადიციული მეტაფორა, როგორც წესი, გარკვევის, ახსნის პრინციპს ემსახურება. თუკი მაგალითად მწერალი “ჩემს ცეცხლს” ამბობს “ჩემი სიყვარულის” გამოსახატავად, მკითხველი მაშინვე უნდა მიხვდეს მიზეზს, რის გამოც ეს ჩანაცვლება მოხდა. ყველა კლასიკური მეტაფორის შემთხვევაში აზრი ამ ფიგურის საზღვარია. პრუსტთან ეს კანონები საკმაოდ გაფართოებულია, მეტაფორის დანიშნულება კი გამდიდრებული. ბევრი მწერალი ვერ გაბედავდა მეტაფორათა ამგვარ შეუსაბამობათა შექმნას, მაგრამ პრუსტი შესაძლებელს ხდის სიტყვათა ამგვარ მარიაჟს. მეტაფორული ასოციაციები, რომლებიც სხვებთან სულელური, ან უბრალოდ ბუნდოვანი გამოიხედებოდა, პრუსტთან იოლად შესაქმნელი და ბუნებრივი ჩანს, რადგან ანალოგიებით გამყარებულ მეტაფორათა სისტე-

მა ვერბალურ ასოციაციებს ანიჭებს აზრს, რაც მანამდე არ
პქონიათ. იქ, სადაც ბევრი მწერალი უნდა შეწერდეს თუკი
სურს მკითხველის ყურადღება არ დაკარგოს, პრუსტი უყოფ-
მანოდ აგრძელებს წერას, რადგან იცის, რომ მკითხველი
თვალისდაუხამხამებლად მიიღებს მის ყოველგვარ შეთანხმე-
ბას. მან შეძლო გარკვეულობის ტრადიციულ საზღვრებამდე
დაეხია, მის სიტყვათა ყოველგვარი მარიაჟი მისაღები და ლე-
გიტიმურია. "სევანის მხარის" ერთ პასაჟში ამგვარ ფრაზას
ვეითხულობთ, როცა იგი ყაყაჩოებს აღწერს ყაყაჩოები აქ
უბრალოდ მანიშნებელია, რომ მთხრობელის სეირნობის შემ-
დგომი ეტაპი პურის ყანაა: "Rares encore, espacés comme les
maisons isolés qui annoncent déjà l'approche d'un village, ils
annonçaient l'immense étendue où-deferlent les blés, où- monotonnent
les nuages, et la vue d un seul coquelicot hissent au bout de son cordage
et faisant cingler au vent sa flamme rouge, au dessus da la bouée
graisseuse et noire, me faisait battre le cocur, comme au voyageur qui
aperçoit sur une terre basse une première barque échouée qui prépare
un colfat, et s'écrie, avant de l'avoir encore vue: "La Mer!"¹⁶

"ჯერ კიდევ იშვიათი, აქა იქ სახლებივით მიმოხეული,
სოფლის დაწყებას რომ გამცნობენ, მაუწყებდნენ პურის
უზარმაზარი ყანის მოახლოებას, სადაც ღრუბლები ქაფდები-
ან, ერთი ყაყაჩოს გამოჩენაც, რომელიც ბაგირის ბოლოს აღ-
მართული, წითელ ცეცხლს ქარზე არხევდა, გულს მინქარებ-
და, როგორც მოგზაურს მიწაზე ხომალდის მგმანავის დანახ-
ვისას რომ აღმოხდება: "ზღვა!"

ამ შემთხვევაში ანალოგია, რომელიც მეტაფორულ თამაშს
განაპირობებს, ფრაზის ბოლოსაა გადასროლილი. პრუსტი
ერთხელ კიდევ გვიჩვენებს, რომ სიტყვათა მარიაჟის უდიდესი
ოსტატია, რადგან მასთან, როგორც ვაგნერს შეუძლია ასპი-
რინთან დაქორწინება, ყაყაჩოს ღერო თანდათანობით გვარ-
ლად გადაიქცევა. "ძიებანის" ეს აღმოჩენები შეუძლებელია
მხოლოდ ნიჭის ისტორიად ჩაითვალოს, არამედ ასპირინისა
და ოპერის საფეხურების რეაბილიტაციადაც. პრუსტის გენიას
88

ყველაფერთან ერთად, ალბათ, ესეც წარმოადგენს.

ჯვარედინ ფიგურათა აღწერისას მოგახსენეთ, სადისტური კმაყოფილების, იმ კომპენსაციათა თაობაზე, რაც პრუსტს შეეძლო ამა თუ იმ ფრაზისაგან მიეღო. მაგრამ თუკი განხილვა კითხვა როგორია პრუსტის თამაშის წესებიდან მიღებული საერთო კმაყოფილება, ვფიქრობ, წმინდა ლიტერატურული და ფსიქიური მიღწევების გამიჯვნას აზრი არა აქვს, რადგან “ძიებანის” ერთ ერთი ყველაზე გასაოცარი თავისებურება სწორედ ისაა, რომ ლიტერატურული ბედნიერებები ყოველთვის იმპულსური კმაყოფილებანია. კმაყოფილების ეს ორი სახე იმდენად განუყოფელია, რომ საფიქრადია, - ფსიქიურმა დაძაბულობამ გამოიწვია ლიტერატურის წესების შექმნა თუ პირიქით, ამ წესებმა შექმნეს ეს თავისუფალი აფექტები. შეგვიძლია, გავერთოთ (ეს საკმაოდ გავრცელებული გართობაა) იმ თემათა ჩამოთვლით, რომლებიც ავტორის ფსიქიური ყოფიდან მომდინარეობს, მაგრამ თუკი ამ ფსიქოანალიტიკურ სამუშაოებს აზრი არა აქვთ ჩვენი აზრით იმიტომ, რომ ისინი უარყოფენ მთავარს - ის “ცნობები”, რაც პრუსტმა საკუთარი შეუცნობელი ცხოვრების შესახებ მოგვაწოდა, მან წმინდად ლიტერატურული მიზნებისათვის გამოიყენა. როდესაც ავტორი ძალზედ მიაშიტი, უფრო ზუსტად, თვითნაკეტილია, “თავის გაყიდვა” უწევს, და ეს ამბავი ფსიქოანალიტიკოსებს საქმეს უჩენს: ისინი ნაწარმოებში უკვე მხოლოდ იმ სიმბოლოებსა და ფანტაზმებს ხედავენ, რომელთა გასაღებიც ხელთა აქვთ. მაგრამ თუკი ვაღიარებთ, რომ პრუსტი თავისუფლად სარგებლობდა ცხოვრების ფანტასმაგორული “ხელსაწყოებით” ნაწარმოების შექმნისას, უფრო ძნელია ამ ამბავს “თვითგაყიდვა”, გაუცნობიერებელი აღსარება და ა. შ. ვუწოდოთ. ჩვენი აზრით, პრუსტმა იცოდა, რომ თამაში მხოლოდ ჩვენში ყველაზე დაფარულით შეიძლება, და სწორედ ესაა მიზეზი, რის გამოც, ერთი მხრივ, შეუცნობელის გამოაშკარება და, მეორე მხრივ, საკუთარი სტილის კანონთა შექმნა ხდება,

ეს კი ჩვენთვის ერთი და იმავე სამუშაოს ორი მხარეა. მართალია, პრუსტმა საკუთარი დემონები “ძიებანში” მრავლად წარმოაჩინა, მაგრამ ეს ალბათ იმიტომ, რომ ამ საკითხზე იგი ფიქრობდა, ისე როგორც ფროიდი და უფრო მეტად ვინიკოტი. თამაში მხოლოდ იმით შეიძლება, რაც ყველაზე დემონური და მიუწვდომელი და მიუკარებელია ჩვენში.

თვალი გადავაველოთ რამდენიმეს ამ დემონთაგან. პირველ მათგანს შეიძლება დავარქვათ გაუმიადრობა, ნაყროვანება, რაც მსუნაგობიდან მოდის. პრუსტი განუწყვეტლივ “შემოაცურებს” ნაწარმოებში ნაირ - ნაირ ტებილეულს, ასე რომ იზიდავს დ იზიდავს იმდენად, რომ შეიძლება ვიფიქროთ, პრუსტი ალბათ მეტისმეტად მსუნაგი იყო. “მსუნაგობის” გვერდით მოდიან “მბურღაუები”, ანუ პატარა ბოროტი ბიჭები, რომლებიც ყველა ფრაზაში მპვინვარებენ, რომლებიც ანაწევრებენ, უტევენ, ბურღავენ სხეულს, და რომელთაც განსაკუთრებით ეყვართ პორტრეტის შექმნა; და ბოლოს (რა თქმა უნდა, ამით დემონების სია არ მთავრდება) არსებობს მწყურვალთა ერთგვარი სპეციალური ჯგუფი, რომელთაც მტკნარი წყალი კი არა, ზღვის წყალი სწყურიათ. რომ გაეიხსენოთ ფრაზები, რომლებიც ზღვის შესახებ მოგვითხრობს, (სენ მარსის სამრეკლო, ოპერის აბაზანები, მინდვრის ყაყაჩოები) კარგად დავინახავთ მათ, ვინც ზღვას უმზერენ, როგორც სასურველ საგანს. არაფერი ისე არ იწვევს წყურვილს, როგორც ეს უზარმაზარი წყალი, რომლის ერთი გრამიც კი არ ისმევა. პრუსტისათვის ზღვა საგანია, უფრო სწორედ სასურველი საგნის საუკეთესო სურათი, და ალბერტინიც არასოდეს არაა ისე სასურველი, როგორც ზღვის პეიზაჟში, მაშინ როცა, პირიქით, ზღვაც ხშირად გამდედრობითობულია; მაგალითად, როცა პრუსტი საუბრობს “ზოგიერთი ზანტი ზღვის” შესახებ, რომელთაც სძინავთ “Sur la plage en soulevant le sein bleuatre d'une moule” “პლაჟზე და წამოსწევენ მოცისფრო მკერდს ნახი რხევით”.

დემონთა ამ სამი კატეგორიაზე დაყრდნობით შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ იმპულსური ამოფრქვევები, რომლებიც “პიებანის” სამყაროს ამოძრავებს, არის ორალურობა, სადიზმი და ამორალურობის მეტად გასქესობრივებული ვერსია. მაგრამ ამ მტკიცებებს აზრი აქვთ მხოლოდ მაშინ, როცა დაეინახავო, რომ ეს ამოფრქვევა მხოლოდ პრუსტის თამაშის სტილის შიგნით ხდება. ისინი, მე რომ მწყურვალეები ვუწოდებ, მხოლოდ მეტაფორის წარმატებისას გვხვდებიან იმდენად, რომ ზოგიერთი მეტაფორა მათ გარეშე საერთოდ არ იარსებებდა. პრუსტის ნაწარმოების რამდენიმე ასეული გვერდის შესწავლის შემდგომ შეიძლება მივიღეთ ტრიუმფალურ დასკვნაშიდ, რომ ეს კაცი ძალიან ორალური და საკმაოდ აგრესიულია, მაგრამ მის ნაწარმოებში ყველაზე შემაპრწუნებელი, იმპულსური თავისუფლებისა და ფორმალურ შეგრძნებათა ერთდროული თანაარსებობაა. თუკი “პიებანი” პროდუქტი, ყოველ შემთხვევაში, ნიმუშია დედისადმი დამონებისა, საინტერესოა, ეს სტილი - ფსიქიური და სიტყვიერი ბედნიერების ნარევი - როგორ აძლევს პრუსტს საშუალებას დისტანცირებული იყოს ამ პათოლოგიისაგან.

ცოტა არ იყოს, ეს შეკითხვა რთულია, რადგან მას შეიძლება ორი სრულიად განსხვავებული პასუხი დაეძებნოს. ერთის მხრივ, უნდა აღინიშნოს, რომ პრუსტის სამუშაო ენათესავება იმას, რაც ფროიდმა გააკეთა თითქმის ამავე დროს, რადგან ფსიქოანალიზის თავისებურებაც სიტყვის ასოციაციის კანონებისადმი დამორჩილებდა, კანონებისადმი, რომელთა მიზანია წინააღმდეგობათა წამოწევა და იმპულსური თავისუფლების უპირატესობა. მაგრამ, მათგან მხრივ, ისიც უნდა ვაღიაროთ, რომ პრუსტის სამუშაოს ბევრი არაფერი საერთო აქვს ანალიტიკოსის საქმესთან, რადგან თუკი ანალიტიკოსი ასოცირებას აკეთებს, იგი საკუთარი სურვილის მხარდაჭერას ანალიტიკური სივრცის გარეთ ეძებს, მაშინ როცა პრუსტს სრულიად არ აინტერესებს ეს “გარეთ”, რადგან მისი მუშაო

ბის სივრცე თითქმის მთლიანად თავისი ბედნიერების სივრცესთანაა გაიგივებული. და ეს იმიტომ არ ხდება, რომ პაციენტები (და, რა თქმა უნდა, ანალიტიკოსები) მხოლოდ მკურნალობის ანალიტიკურ სამყაროში პოულობენ ბედნიერებასა და სიხარულს, არამედ იმიტომაც, რომ თუკი პრუსტიისთვის უდაოდ უცხო არ იყო სიტყვით მინიჭებული ბედნიერება, სამაგიეროდ ნაკლებად განებიერებული გახლდათ სხეულის მხრივ. ერთადერთი ნამდვილად ბედნიერი სხეული, რომელსაც იგი იცნობდა - ეს იყო მოლაპარაკე, მეტაფორული სხეული, და არა ეროტიულ - სექსუალური სიამოვნებებით გართული. რატომ მოსწონს პრუსტს უფრო მეტად მოლაპარაკე, ვიდრე მოძრავი სხეული?

ვფიქრობ, მოლაპარაკე და მოძრავ სხეულთა დაყოფა იქიდან მომდინარეობს, რომ ამ დროისათვის ჰიპოქონდრიკი, იგი ამასთანავე პერვერსია. მრავალი საშუალებაა პერვერსების ასაღწერად, მაგრამ თუ საგნის წმინდა ფენომენოლოგიას გადავლახავთ, შეიძლება ითქვას, რომ პერვერსი ორი ნიშნით შეიცნობა; ერთი მხრივ ის, რომ მათ არ შეუძლიათ ისიამოვნონ არსებული სცენარის გარეთ, და მეორე მხრივ, მათ არც პარტნიორთა შეცვლა შეუძლიათ. "სხვა", როგორც ასეთი პერვერსისათვის არ არსებობს, რადგან პერვერსმა მხოლოდ საკუთარი კანონების წაყენება იცის ისე, რომ, შეიძლება ითქვას პერვერსები სასიყვარულო აქტში კი არ მონაწილეობენ არამედ უფრო პარტნიორის მეშვეობით მხოლოდ საკუთარი სიამოვნების მიღებას ეძებენ, და რადგან ცხადია, მათ ყოველთვის არ შეუძლიათ ისეთი პარტნიორის პოვნა, რომელთა ფსიქოლოგიაც იმგვარი იქნება, რომ თანახმა იქნებიან იძულებისა და საღიზმისა, პერვერსი ამორჩეული პარტნიორის მხრიდან ყოველთვის უარყოფის საშიშროებას განიცდის პროტესტს და რისკს. ესე იგი, ეს ადამიანი მარტოსულია პრუსტი რომ ამგვარი პერვერსი იყო, სამი რამ ამტკიცებს პირველი ის, რომ ანდრე ჟიდს გაუმხილა, ჩემთვის სექსუა

ლური სიამოვნება მხოლოდ ზუსტი სცენარის მიხედვით ხდება მისაღწევით; შემდგომ: როდესაც “ძიებანის” მამრობითი პერსონაჟები შეყვარებული არიან, იმდენად ეხვევიან წარმოსახვის ტყვეობაში, რომ საყვარელ ადამიანებს არასოდეს იღებენ როგორც დამოუკიდებელ, ავტონომიურ არსებებს; და ბოლოს, შარლუსის გულის გატეხვა, ნახავს რა რომ ახალგაზრდა მუშები სრულიადაც არ არიან კრიმინალები, როგორც ამას ჟუპიენი ირწმუნება, გვიჩვენებს, რომ პრუსტი გაფრთხილებული იყო. პერვერსებისთვის უძნელესია ისეთი პარტნიორის პოვნა, როგორც სურს.

პარადოქსულია, თუკი პრუსტის დრამა ის იყო, რომ ვერ მოუძღობდა ისეთ პარტნიორებს, რომლებიც მის მარტოსულ ტებობასა და საკუთარ ზუსტ კანონებს დაემორჩილებოდნენ, გასაგებია, რომ წერის პროცესში იგი იმედოვნებდა, რომ უკეთ იქნებოდა “მიღებული”, ვიდრე ღამის პარიზში ნადირობისას.

წერაც პერვერსული საქმიანობაა, რადგან მისი მუშევრობითაც მიიღწევა ტებობა, ტებობა მარტოობითა და საკუთარ კანონთა დაცვით. “ძიებანში”- ამ ბრწყინვალე პედონისტურ ნაწარმოებში, ლიტერატურის პერვერსული ასპექტი განსაკუთრებით აღსანიშნავია. “ძიებანის” წერისას პრუსტი გვიჩვენებს სადიზმითა თუ ღორმუცელობით კმაყოფილებას, რომელსაც იგი განიცდის და შეიგრძნობს თავისთავში, მაგრამ ვინაიდან ტებობისათვის ამორჩეული პარტნიორები საკუთარ სხეულზე დამიზნებული ინდივიდები არ არიან, როგორც პერვერსთა განაწესში, არამედ მხოლოდ მკითხველები, ამიტომ აქ უარყოფის, დაცინვისა და შეტევის რისკი ნაკლებია. ეს მარტოსული ტებობა კი მეტად საეჭვოა, რომ მიღებულ იქნას, როგორც წმინდა პერვერსული. ასე რომ, თუკი “ძიებანის” წარმატების მიზეზს ვეძებთ, თუკი მის ფსიქიურ მოტორს დავაკვირდებით, იგი სწორედ სხვათა ცნობისაკენ მოგვაბრუნებს. ვინაიდან პრუსტმა ვერ შეძლო საკუთარ სხეულში განეცადა წმინდა პერვერსული კანონები, ამიტომ ეს აპრობაცია მან სხვაგან

მოძებნა, წიგნის გამოცემაში, რომელშიც იმდენივე ადგილი დაუთმო ბავშვობის იმპულსურ მოციონს, ვერც კი წარმოიდგენდა, მათ ბედნიერ შედეგებს სექსუალურ სავარჯიშოში რომ იპოვნიდა.

პრუსტის პერსონაჟი უაღრესად პარადოქსულია, რადგან თუკი მან შეძლო იმპულსურ ამოფრქვევათა ღია სივრცის შექმნა, ამ ოპერაციას საკუთარი სხეული შესწირა. ლიტერატურაში იგი ალტერნატიულ კანონებს დაემორჩილა და სწორედ ამიტომ მკითხველები აგრესიას კი არ განიცდიან მისი სიამოვნების მიმართ, არამედ მისი თანამონაწილენი ხდებიან. მაგრამ ლიტერატურის გარეთ მისთვის ამგვარი კავშირი ნუბადართული არ იყო, იმდენად რომ, თუკი ახლა პრუსტის ტრანსაგრესიულობაზე ვიფიქრებთ, დედობრივ აკრძალვათა საპირისპიროდ, შეიძლება ითქვას, რომ პრუსტმა იპოვა საშუალება, რაიმე ეთქვა მისი სკანდალური გამოვლენების შესახებ. მან მოახერხა მკითხველი ისეთ სურვილებზე დაეთანხმებინა, რასაც დედა არასოდეს შეიწყნარებდა. მაგრამ მისი სასიყვარულო ცხოვრების მარცხი, ის რომ “ძიებანის” მამრობით პერსონაჟებს არ შეუძლიათ არაძალისმიერი კავშირების დამყარება, კარგად მიგვანიშნებს, რომ პრუსტი დედა შეილის განსაკუთრებულად პერვერსული კავშირის ტყვედ დარჩა. და სწორედ “სათამაშო სივრცე”, რომლის შესახებაც ვისაუბრებთ, იმაედროულად შეიძლება მეტისმეტად პავდეს ანალიტიკური მკურნალობის ასოციაციური თამაშის სივრცეს, და ასევე ძალიან განსხვავდებოდეს იმ მიზნის გამო, რისთვისაც პრუსტი მისდევდა მას. პრუსტს ერთადერთი “ნამდვილი რეალობა” უნდა მოეძებნა, რაც საკუთარ თავში ჩაღრმავებას მოითხოვდა და სწორედ ეს რეალობა ანათებს “ძიებანის” რთულ სამყაროს. ცხოვრების ბოლომდე არ უღალატა პრუსტმა იმ იდეას, რომ შემოქმედებითი პროცესი, წერა - მისი ბედისწერაა, რომ იგი განწირულია ლიტერატურული მუშაობისა და ხელოვნების წარმატებული ნიმუშის შექმნისათვის. სხვა რეალობას კი იგი არც ეძებდა, რადგან მის ბედნიერებას მხოლოდ შემოქმედის ცხოვრება წარმოადგენდა.

და ბოლოს...

ჩემს ნაშრომში თანმიმდევრულად მომიხდა პრუსტის ასოციაციური და სტრატეგიული გენიების აღწერა. ყოველივე ის, რის შესახებაც ზემოთ მოგახსენეთ წარმოადგენს ერთგვარ განმარტებას, თუ როგორ შექმნა პრუსტმა დღევრძელი ლიტერატურული ბედნიერებანი რემინისცენციის საშუალებით, როგორ ჩაატია ისინი დროში, რიტმსა და ფრაზის სტრატეგიაში. მაგრამ, ცხადია, რომ “ძიებანი” გაცილებით უფრო მეტია, ვიდრე ამ ფრაზათა წმინდა ჯამი, რადგან სუსტი ნაწარმოებებისაგან განსხვავებით მაღალმხატვრული ნაწარმოები არასოდეს არ არის მხოლოდ ლამაზი ფრაზების კოლექცია. “ძიებანი” აგრეთვე პრუსტის ცხოვრების გაცოცხლებული, განსულიერებული ორგანიზმია, როგორც ლინგვისტები იტყოდნენ “სისტემაა”, ანუ ის ანსამბლია, რომლის შემადგენელი ნაწილებიც ურთიერთდამოკიდებულია. “ძიებანის” ზოგიერთი პასაჟი მეორედ კითხვისთვის იყო შექმნილი, ანუ ნაწარმოების საბოლოო ეფექტის შემდეგ, რის შესახებაც პრუსტი ხშირად შეგვახსენებდა თავის წერილებში.¹ “ძიებანის” ყველა მკითხველს ალბათ აქვს საამისო გამოცდილება. “მეორედ კითხვისას” ხელთ სხვა ნაწარმოები გერჩება. რა თქმა უნდა, უდიდესი სიამოვნებაა მისი აღმოჩენა, მაგრამ პირველად უფრო მეტად ზემოთ ჩამოთვლილ ფრაზათა ლიტერატურული და ფსიქიური ეფექტები გვიპყრობს, მეორედ კითხვისას კი მგრძნობიარე ადამიანს ფრაზის პედონიზმსა და არაჩვეულებრივ დიალოგებზე მეტად კომპოზიციური ასპექტი ხვდება თვალში. საბოლოოდ პრუსტის გენიის მთლიანობას მესამე ფასადიც უნდა დაემატოს - არქიტექტურა. პრუსტი - ესაა ლიტერატურისა და სტრატეგიის ასოციაცია, მაგრამ, ამავე დროს, - შეუდარებელი და მოუთმენელი სწრაფვა გაქცევისაკენ, რის შემდეგაც

ნაწარმოების ჭრილები ერთდროულად სივრცესაც პოულობენ და პერსპექტივასაც.

ერთის მხრივ, ეს ყველაფერი, ცხადია: პრუსტი, როგორც სერიოზული მწერალი, ფრაზების შესანიშნავი მშენებელი, მინიატურისტი და დიდი არქიტექტორია. მაგრამ, მეორე მხრივ, ისიც უნდა ვაღიაროთ, რომ ასოციაციური და სტრატეგიული მოთხოვნები და არქიტექტურული იმპერატივები სრულიად განსხვავებულ მიზნებს ემსახურება. ანუ თუკი პრუსტის ფრაზა შესაძლებელს ხდის მის ლეგიტიმაციას, დაბადებასა და არსებობის გამართლებას მის არქიტექტურას შესაძლო სიკვდილის პერსპექტივაში გადააყავს. თუკი ფრაზაში პრუსტი განუწყვეტლივ ცდილობდა, რომ სამყაროს ერთხელ და სამუდამოდ მოვლენოდა, მაშინ მისთვის უკვე აუცილებლობად იქცეოდა აღარასოდეს აღარ შეეწყვიტა წერა, “გაებერა“, გადაეზარდა “ძიებანი“ გადახლართული ეპიზოდებით, რადგან ამ უკანასკნელის დასრულება საკუთარ დასასრულს ნიშნავდა. იგი უზომოდ ბევრს წერდა ბოლო წლებში, ყველაფერს აკეთებდა ამ შემადრწუნებელი დასასრულისაგან დაშორებისათვის. მაგრამ თუ შეიძლება ითქვას, ამ დაუსრულებელი თხრობიდან, რასაც “ძიებანი“ წარმოადგენს, დასრულებული ანსამბლის შექმნა სურდა. რადგან თუკი მას, როგორც არქიტექტორს, არ ენდომებოდა დასრულებული სპექტაკლით გაუხარა, დაკვირვებოდა, მას როგორც არქიტექტურულ ობიექტს, მაშინ “ძიებანი“ ის ნაწარმოები აღარ იქნებოდა, რაც გვაქვს. მასში უცნაური ალქიმიითაა გადახლართული სიკვდილ სიცოცხლის საკითხი, სურვილი დასასრულისა და იმავდროულად მარადიული არსებობისა.

ამდენად საკითხი არქიტექტურისა, გარდა იმისა, რომ იგი პრუსტის ლიტერატურულ ნაგებობას ერთ ფასადს მატებს, გვიჩვენებს როგორაა ურთიერთდაკავშირებული დაბადების,

სიკვდილისა და შემოქმედების ხაზები. დასასრულის საკითხი ძალიან ენიგმატურია, ამიტომ შეეცდები ჩემი განმარტება შემოგთავაზოთ.

მწერლები, როცა ნაწარმოებში სიკვდილ სიცოცხლის პრობლემას წარმოადგენენ, თამაშობენ, თითქოს არასოდეს სურდეთ მისი დასრულება. მათ ერთდროულად სურვილიც აქვთ და არც აქვთ ტრიუმფისა. პრუსტი არსებითად მხოლოდ ერთი ნაწარმოების ავტორია, ფლობერი “მადამ ბოვარისა” და სელინი “ღამის მოგზაურობის“, მაგრამ შემდგომ მათ შექმნეს “სალამბო” და “სიკვდილი კრედიტში”. მრავალი მწერლისთვის ნაწარმოების დასრულება, თუკი იგი სიკვდილს მოასწავებს, მეორე ნაწარმოებს ბადებს. სიკვდილს მოცდა იმდენად შეუძლია, რომ სელინთან იგი კრედიტს იღებს. პრუსტის შემთხვევაში ამ სიცარიელის საკითხი გაცილებით უფრო დრამატულია, რადგან ეს ის შემთხვევაა, როცა მწერალმა ვერ შეძლო ნაწარმოებზე მეტ ხანს ეცოცხლა. ყველაფერი ისე წარიმართა, რომ იგი რადიკალური განშორებისათვის მოემზადა, რადგან საბოლოო წერტილი არა მხოლოდ ერთ წიგნს, არამედ მთელს შემოქმედებას ესმებოდა. შეუძლებელი იყო გაგრძელების წარმოდგენა. კმაყოფილება, შესრულებული დავალებით გამოწვეული, რა თქმა უნდა, არსებობს, მაგრამ როცა ეს კმაყოფილება მიღწეული და განცდილია, პრუსტს რა უნდა ექნა? ვენეციაში წასულიყო ოცნების ასასრულებლად? არა, “პიებანის” შემდგომ შესაძლო არდადეგები არ არსებობს, უფრო სწორედ კი, არსებობს “მარადიული არდადეგები”, - დაისვენო მუშაობისაგან და საკუთარი “თავისაგან”.

“პიებანის” დაბადება პრუსტისათვის საკუთარი დაბადება იყო და სიკვდილისაგან გაქცევა. ეს დაბადება კი შეუძლებელი იყო დასასრულის გარეშე. ანუ “პიებანის” დაბადებით იგი პირველ სიკვდილს გაექცა, მაგრამ მეორეს ხახაში აღმოჩნდა. პრუსტი ესაა ადამიანი არა ორ ნაწარმოებს, არამედ ორ სიკვდილს შორის. იგი საკუთარი დაბადების პენელოპეა. მას

ყოველთვის თავიდან უნდა დაეწყო სიზიფეს ეს შრომა და ძალისხმევა, რომელიც იმდენადვე შეიძლება იყოს ბედნიერება, რამდენადაც წამება; ბედნიერება, რადგან წერა შეგიძლია და წამება, რომ ამის მეტი არაფერი შეგიძლია; მარსელ პრუსტის უაღრესი სპეციფიკა დაბადების სურვილისა და გარდაუვალი სიკვდილის აღრევაშია. სწორედ სიკვდილის რეალური საფრთხის შეგრძნებიდან დაიწყო მან წერა. გააცნობიერა, რომ მხოლოდ მოკვდავნი არიან მშენებლები; თუ მის პორიზონტზე სიკვდილის ელემენტი არ გაიელვებდა, იგი ვერ დაწერდა რომანს, რომელიც განუწყვეტლივ იწყება. პრუსტი, რა თქმა უნდა, ერთადერთი არაა ვისაც სიკვდილის შეგრძნების აუცილებლობა სჭირდება წერისათვის. მაგრამ მისთვის ეს სხვებზე მეტად იყო საჭირო. რატომ? ეს შეკითხვა მეტად რთულია, რადგან მასზე სხვადასხვანაირი პასუხები არსებობს.

პრუსტი ნამდვილად იყო ნაწარმოების დედა, ამაში შეგვიძლია მოვიშველიოთ ის “დედობრივი ეპითეტები“, რომელთაც თავად იყენებს “მოპოვებულ დროზე“ საუბრისას. მაგრამ აქვე ჩნდება ამ საკითხის მეორე მხარე, რადგან ლიტერატურაში შემოქმედებისა და სამშობიარო ტიპიკლების² ანალოგიაც არსებობს. “ზარატუსტრას“ ერთი ნაწილის დასრულების შემდეგ ნიცშე ლოგინად ჩავარდა და თქვა: “მე ავად ვარ, ეს ესაა რაც ვიმშობიარე“. მაგრამ იგივე თქვა ჟან დიუტურმაც ტელჟვიზითაც: წიგნები, რომლებიც ვერ დაჯასრულე ჩემი აბორტებიანო. ამ შემთხვევაში კი როცა, ნიცშედან დიუტურამდე, ყველა მწერალთან შემოქმედება სამშობიარო ტიპიკლებთან ასოცირდება, რატომ აქვს აზრი პრუსტის დედობრიობაზე საუბარს? იმის გამო, რომ პრუსტი მხოლოდ დედა უნდა იყოს თავის ნაწარმოებისა. სხვა მწერლები კი, მაგ: ნიცშე და დიუტური, როცა მშობიარობის საბოლოო ნაყოფს აქვეყნებენ, ერთდროულად მათი მამებიც ხდებიან, რადგან შემოქმედება არა მხოლოდ მშობიარობა და მარტოხელა დედობაა, არამედ საკუთარ ნაყოფზე ხელმოწერა და მისი მამობა.

აი, აქ კი კარგად ჩანს, თუ რატომ უკავშირდება სასიკვდილო ჰორიზონტი პრუსტის შემოხვევაში ნაწარმოების მამობას. “ძიებანის” დამთავრებისთანავე პრუსტმა მხრებით უნდა ზიდოს მარტოხელა დედის ტკივილი და ნაწარმოების შემოქმედის უიქედობა. “ძიებანის” დამთავრების შემდეგ მას ფრანგული ლიტერატურის ყველაზე მარტოხელა დედის საშიშროება ელოდა.

“ძიებანის” არქიტექტურა, ნაშრომის დედობა და მამობა, საკუთარი თავისადმი წინააღმდეგობა პრუსტთან სამივე ეს საკითხი ერთიანდება, რატომ? თუკი ყოველივე ამას ფროიდის³ ეტიოლოგიების მიხედვით ნაქარევედ განვიხილავთ, ადვილად შეიძლება ამ კავშირის ამოხსნა. შეიძლება ითქვას, რომ პრუსტი პასიური მამაკაცი იყო, რასაც “ძიებანში” მთხრობელის მამის ფანტომური სახე გამოხატავს და აგრეთვე - კლინიკური სიმპტომი, რომელიც პრუსტის წერილში მამის შიშს წარმოადგენს. ასე რომ, მარტივად შეიძლებაოდა გვეთქვა, ამ მიზეზთა გამო პრუსტს დიდი სირთულეები ექნებოდა ნაწარმოების მამობის გასაწევადოქო. ის აზრიც არ გამართლდება, თითქოს პრუსტს დასაწყისში დიდი სურვილი ჰქონდა ნამდვილი შედეგის შექმნისა, მაგრამ შემდგომ ეს სურვილი მამობის შეუძლებლობამ შეარყია. მიუხედავად იმისა, რომ წერა სირთულეებამდე გაჩნდა, ალბათ, იყო მომენტი, როცა დასრულების შესაძლებლობა თავად კვებავდა შემოქმედებით პროცესს, რასაც მოწმობს ის, რომ “ძიებანის” დიდი ნაწილი დასასრულის შემდეგ დაიწერა. ვინაიდან დასასრული უკვე არსებობდა, როგორც ადგილი, სადაც ნაწარმოები უნდა მომკვდარიყო, არსებობდა ყველაზე სარწმუნო ნიშანი იმისა, რომ ერთ დღეს, ეს ყველაფერი ხელმოწერილი იქნებოდა, მაგრამ პრუსტმა არ გაიმეორა საკუთარი მშობლების ქმედებანი, ნაწარმოები უმამობისათვის არ გასწირა, და შექმნა ერთდროულად ბავშვური და ხელმოწერილი საგანი. აქ იგი საკუთარი დაბადების მკურნალი შეიქმნა, მან უარი თქვა უმო-

მავლო, მარადიული ყმაწვილის ხასიათზე. მამამ, როდესაც შვილის მწერლური არჩევანი შეიტყო, ინტერესი დაკარგა მისი ბედის მიმართ. პრუსტი თავისი ჩაკეტილი ცხოვრებით დიდხანს ფიქტიურ მარადიულობაში ცხოვრობდა. ესაა პროცესი, როგორც პიერ ბურდიე⁴ ამბობს, როდესაც მოზარდი სოციალურ უპასუხისმგებლობის მდგომარეობაში ცხოვრობს. აწმყოთი კმაყოფილი, იგი საყვარელ ადამიანებს სასურველ მოთხოვნებს წარმოუდგენს, რაც შემდეგ ანგაჟირებულ საზოგადოებას ქმნის. ეს, რა თქმა უნდა, წმინდა სოციოლოგიური აღწერაა, მაგრამ ფსიქოლოგიური მოტივებით, ეს მარადიული მოზარდები, უმომაველად, დღეგანდელი დღით ცხოვრობენ. ისინი არ ფიქრობენ, რომ მათი ისტორია შეიძლება შედგეს, ისინი დარწმუნებული არ არიან, რომ მოკვდავნი არიან, ამიტომ მათ მიერ ამ დროს ვერაფერი ფასეული ვერ იქმნება. სწორედ ანალოგიურ მდგომარეობაშია პრუსტი, როცა პასტიშებს წერს და შემდგომ დიდხანს ვერაფრის დასრულებას ვერ ახერხებს. მაგრამ პრუსტმა, მისდა სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ეს ბარიერი საუცხოოდ გადალახა. მას უნდა გაეცნობიერებინა ის, რომ ვერასოდეს შეძლებდა საკუთარი ცხოვრების სიმძიმის ნაწარმოებზე “დაწონვას”. მას უნდა გაემაჯნა საკუთარი და ნაწარმოების ბედი. მან შეძლო ნაწარმოები რადიკალური დასასრულისათვის გაეწირა. საკუთარი დედისაგან განსხვავებით, იგი “ძიბანს” არ თხოვდა, ცხოვრებისაგან ენუგეშებინა, და იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ ნამდვილი შედეგის შესაქმნელად აუცილებელი იყო მარტო, პირისპირ დარჩენილიყო საკუთარ ცხოვრებასთან და სიკვდილთან.

როგორც ვთქვით, პრუსტს საკმაოდ თავისებური შეხედულება აქვს ლიტერატურული შთამომავლობის საკითხზე.⁵ მისი პოზიცია საკმაოდ განსხვავდება იმისაგან, რასაც შეგვიძლია ნეოკლასიკური ვუწოდოთ /გადაკეთება უარყოფის გარეშე/ - მხოლოდ უარყოფით შეგვიძლია გადავაკეთოთ ის, რაც გვიყვარს, - აცხადებს იგი “მოპოვებულ დროში”. მაგრამ უნ-

და აღვნიშნოთ, რომ, მან ეს პოზიცია საკმაოდ ძნელად გაითავისა. იგი დასაწყისში წერს: /აქ მოხრობელსა და პრუსტს შორის მანძილი მინიმალურია/ “მე ბავშვური მიამიტობით ისე ვიყავი წიგნებზე მიჯაჭვული, რომ შიშის გარეშე ვერ წარმოვიდგენდი იმ ნაწარმოებებს, რომლებიც მათგან განსხვავებული იქნებოდა“. მაგრამ მან ერთ დღეს შექმნა ის, რაც სრულიად განსხვავებული იყო წარსულის მეტრების ნაწარმოებებისან. მან მიზნად დაისახა ახალი ეპოქის არაბული ზღაპრებისა თუ სენ სიმონის მოგონებების შექმნა. ბეთპოვენი მათში ცოცხლობს, ვინც მისი სიყვარულით ბეთპოვენს არ წერს. ამ საკითხში იგი ძალიან უახლოვდება ნიცშეს, რომელმაც “ზარატუსტრაში“ აღნიშნა: “გაანაყოფიერო წარსული, რათა მომავალი წარადგინო. ასეთი უნდა იყოს ჩემი აწმყოს აზრი“.

თუკი ცხოვრების რომელიმე ეტაპზე პრუსტი ყოყმანობდა -- ებრძოლა თუ მიებაძა წარსულის მწერლებისათვის, შემდგომში იგი მიხვდა, რომ ეს ალტერნატიული გზები შეუთავსებელი არ იყო, მთავარია, იცოდნენ ამ სიმაღლეებისადმი მიბაძვა. პრუსტმა ერთ დღეს შეწყვიტა ძველი მწერლების ხედვა მშობელთა დეფორმირებული გუალიდან. მან გაიცნობიერა ის, რომ წიგნებზე ადრე მოკვდებოდა, ისევე, როგორც მშობლები კვდებიან შვილებზე ადრე. “უეჭველია, რომ ჩემი წიგნები, ისევე როგორც ჩემი სხეული, მოკვდებიან. ვეთანხმები იდეას, რომ ათ წელიწადში მე და ას წელიწადში ჩემი წიგნები აღარ იარსებებენ. მარადიულობა არც ადამიანებს უწერიათ და არც წიგნებს“.

მაგრამ პრუსტს საკმაოდ რთული ფსიქიური მუშაობა დასჭირდა, რომ ტრადიციული და, ამავე დროს, სრულიად ახალი ნაწარმოები შეექმნა. იმის გამო, რომ წარსულის მეტრებს, რომანისტებს, მორალისტებს აღმერთებდა, თავადაც სურდა, შესტიდებოდა რომანულ ფორმას, ეწერა სცენები და შეექმნა პორტრეტები. მაგრამ უეცრად გაჩნდა შეუცნობელი უნებ-

ლიე მოგონება ფენომენი, რომელშიც თავისი ნაწარმოების აუცილებელი გასაღები დაინახა, და ამ გასაღებმა იგი შემაძრწუნებელ მდგომარეობაში ჩააყენა, რადგან თუკი ტრადიციული რომანისტები მას ისტორიის თხრობას სთავაზობდნენ, რემინისცენციული შემკვიდრე ცხოვრებას ისე აღიქვამდა, როგორც შეწყვეტილ ფენომენს. მისთვის მხოლოდ პრივილეგირებულ მომენტებს ჰქონდა აზრი. ამ “დანაკუწებულ საათებს” “იმკიდა” იგი ცხოვრების ბედნიერი წუთების სიტკბოებას. მაგრამ წარსულით მოხიბლულმა, და ახალი რემინისცენციული აღმოჩენით გატაცებულმა პრუსტმა შექმნა “ძიებანი”, მანამდე კი “ჟან სანტი” ორი ადამიანის ნაწერი წიგნი. ეს გახლავთ დრო, როცა მას არ ძალუძდა დიალექტური სინთეზი მოეხდინა; ერთის მხრივ, სურდა დაუმოწილებლობა, მეორე მხრივ, კი შიში ჰქონდა ემანსიპაციისა. “ძიებამდე” მან დიდი ევოლუცია განიცადა, იგი უფრო პოეტი გახდა, ვიდრე რომანისტი, და მოგვითხრო როგორც “ბანალური“, ისე “პოეტური” ამბები. მისთვის აზრი შეიძინეს ცხოვრების იმ მომენტებმა, ჟან სანტის ეპოქაში მხოლოდ ობლივაციებს რომ წარმოადგენდა. რა არის აზრი, რომელიც “ძიებანის” ავტორმა ცხოვრების სტერილურ და გარიყულ საათებს მიანიჭა? ეს გახლავთ რეტროსპექტივის აზრი, რომელიც სიკვდილის გაცნობიერებით იბადება, დიდი ხნის მანძილზე მას გაცნობიერებული არ ჰქონდა საკუთარი ნიჭი და შესაძლებლობები, მაგრამ წერა არასოდეს შეუწყვეტია, არასოდეს ყოფილა ისეთი არაპროდუქტიული, როგორც “ძიებანის” მოხრობელია. მას მაინც ვერ წარმოედგინა, რომ შეეძლო დიდი ნაწარმოების შექმნა. ხოლო როგორც კი ეწვია დარდი და მწუხარება სიკვდილისა, ცხოვრების უფერული მომენტები განჭვრიტა. იმ წუთიდან, როცა პრუსტი შესაძლო სტერილობის განცდამ შეიპყრო, ცხოვრების უსარგებლო მომენტებმა შეიძინეს აზრი, სწორედ მათ აგრძნობინეს, რომ შეიძლებოდა მანამ მომკვდარიყო, სანამ თავისი ნაწარმოების პირველ სიტყვას დაწერდა, სწორედ

ეს შეიქმნა ამ უაზრო საათების გადაფასების საბაზი, და მოხდა რომ “ფრუსტრირებული აქტივები”, “ცხოვრების არარაობის” შეგრძნება, რასაც იგი სალონებში და სხვაგან განიცდიდა, იყო ის დრო, როცა იგი არაფერს ამბობდა საკუთარ თავზე, შეეძლო გაქცევა და ცხოვრების დრამისადმი წაყრუება. ამ აღმოჩენამ საშუალება მისცა ცხოვრება წყვეტილი ხაზებით კი არა, ისტორიულად აღექვა, შესაძლო სტერილურობის გაცნობიერების შეგრძნება გარდაუვალი გახდა თავის ცხოვრებისეულ მოვლენათა აღსაწერად, და არა მხოლოდ ამისათვის მან შეძლო ფილოსოფიის შეცვლა, გადააფასა მისწრაფება რემინისცენციისაკენ და “წამიერების” ფილოსოფია ასოციაციურ გენიად გადააქცია. ამ კონცეფციის შეცვლა, რომელზეც თავად არასდროს უსაუბრია, გადამწყვეტი აღმოჩნდა, რადგან თხრობისა და ასოციაციურობის ისეთი მართიაჟი, რაც “ძიებანში” გვაქვს, სხვაგვარად შეუძლებელი იქნებოდა. ნაწარმოების ვერასოდეს შექმნის შიშით მან გაიხსენა თავისი საზოგადოებრივი და სასიყვარულო ცხოვრების მიძინებული სურათები და შემდგომ გამოიყენა რემინისცენციის, ასოციაციის სტრუქტურა. ფორმა მისცა იმ აფექტებს, რომელთა არსებობაც დიდი ხნის წინ აკრძალული ჰქონდა საკუთარი თავისათვის. სიკვდილის შიშის გარეშე, რემინისცენციას არავითარი ნაყოფი არ ექნებოდა არაფერ იმას, რის შესახებაც “მოპოვებული დრო” მოგვითხრობს. მოხრობელი სხვებისა და საკუთარ თავში სიბერისა და სიკვდილის აღმოჩენით თავზარდაცემულია. “მოპოვებული დრო” კი გვიჩვენებს, რომ “ძიებანი” მოგონებისა და სიკვდილის შერწყმული შვილია.

პრუსტმა თავისი შემოქმედებით ნათლად გვიჩვენა, რომ შესძლო, მოახერხა საკუთარი თავისათვის, მშობლებისაგან განსხვავებული თვალთ შეეხედა. მშობლიურმა ხედვამ, მისდამი მშობლების დამოკიდებულებამ მრავალი ნაკლოვანება და სულიერი ბზარი გააჩინა მასში. დედამ მას გზა მოუჭრა, პერსპექტივა წაუშალა, რომ ერთხელ თავადაც ვინმე გახდე-

ბა. მამას რაც შეეხება, მან საერთოდ მიზეზა აარიდა "შილს, რომლისაც არაფერი ესმოდა. პრუსტს იმთავითვე წაართვეს საკუთარი, ჯერ არშემდგარი მომავალი. ხოლო მისთვის ვინც მომავლის მიმართ უკლურია და ვერ ხედავს მომავალი წარმატების ნიშანს, ყველაფერი ერთ წამში თამაშდება. როცა რწმენა არ გაქვს, რომ "ერთი დაკარგული ათ ნაპოვნს უდრის", როცა ერთი მიდის, ამ დროს ჩნდება ნამდვილი სევდა, ფიქრობ, რომ ერთი წამის მარცხი საბოლოო მარცხს ნიშნავს.

სასიყვარულო ცხოვრებაში პრუსტს დიდი ნიჭი ჰქონდა ამგვარი მარცხისა, რასაც სვანისა და ოდეტის, ალბერტინისა და მთხრობელის ურთიერთობა ამტკიცებს. იგი არასწორი ხედვის პატრონი იყო, ანუ ისეთი ადამიანი, რომელიც უსიამო მომენტთა სათამაშო ხდება ხოლმე. პრუსტი შესაძლოა ჰაიდუგერიანელი გამხდარიყო, რადგან ჰაიდუგერისათვის, ისევე როგორც სარტრისათვის "L'être est le neant" "გადაგდებული არსება" - ესაა პირველი შეგრძნება, რომ ვარსებობთ. მაგრამ პრუსტი არც ჰაიდუგერიანელი გახდა და თავის ნაწარმოებსაც სხვა თვალთ შეხედა - ეს გახლდათ გადამწყვეტი მოვლენა მის ცხოვრებაში. იგი მიხედა, რომ შეიძლება გახდეს სხვა, ვიდრე შენი მშობლები არიან. მან შექმლო ფსიქიური ობლობის გადატანა და გადგვარჩინა, ალბათ, უკვე შეასე უოჯახო რომანის ვერსიას, საკუთარი პერსონაც გადაარჩინა ცუდად დაბადებული ბავშვის მარადიული მარტოობისაგან. საბედნიეროდ, ამგვარი განთავისუფლება შესაძლებელია. "ძიებანის" წერისას მან საკუთარ თავზეც იმდენივე იმუშავა, რამდენიც ნაწარმოებზე და ამ ფესვგამდგარმა მარტოხელამ მარიაჯის გემოვნება იქამდე აიყვანა, რომ "ძიებანის" ბოლოს გერმანტებისა და კომბრეს სამყაროები შეახვედრა ერთმანეთს Mlle de St. Loup-ში. უნდა ითქვას რომ ეს მუშაობა თავზეც და რომანზეც ერთდროული იყო, რის გამოც "ძიებანი" არ გახლავთ წმინდა ავტობიოგრაფია. ცხადია, პრუსტმა ბევრი რამ მოგ-

ვითხრო საკუთარ თავზე, გაახატონა მონღოლებები, შეართა, შეცვალა, გადაადგილა და იმავდროულად საკუთარი თავიც იპოვა.

ესაა წარსული ცხოვრების წიგნი, გამოცდილი, განცდილი და გამარჯვებული ცხოვრებისა, და ამიტომაც ავტობიოგრაფია კი არაა, არამედ გაცრუებული თბლობის ისტორია.

შ ე ნ ი შ ვ ნ ე ბ ი

წინასიტყვა

1. ჟაკ რივიერი (1886-1925), მწერალი, მეოცე საუკუნის ფრანგული ლიტერატურული კრიტიკის ფუძემდებელი. 1919 წლიდან "La Nouvelle revue française" - ის (NRF) დირექტორი. მისი და პრუსტის ურთიერთობის შესახებ ის:
 - 1) Françoise et Paul Gerbord "Introduction à la vie littéraire du XX s."
 - 2) Ghislain de Diesbach, Proust, 638-742.
 - 3) Jacques Rivière, Cahiers Marcel Proust, n° 13. Marcel Proust- Jacques Rivière, Correspondance. (1914-1928)
2. M. Martin du Gare, Les Memorables, T I, p. 263-264
3. მორის ჟოზეფ რაველის "პაენა ინფანტის გარდაცვალებაზე" ფორტეპიანოსათვის.
4. ბარესისა და პრუსტის მარადიული კონფლიქტების თაობაზე ის.
 - 1) G. Diesbach, Proust.
 - 2) F. Mauriac, Proust.
5. რეიმონ კენოს ეს გამოკითხვა ალბათ, 70-იან წლებში უნდა ჩატარებინა, როცა პლედის ენციკლოპედიის დირექტორად მუშაობდა.
6. მარსელ პრუსტის საერთაშორისო ინსტიტუტი (l'Institut Marcel Proust International) დაარსდა 1988 წელს მარსელ პრუსტისა და კომბრეს მეგობრების საზოგადოების ბაზაზე.
7. მარსელ პრუსტისა და კომბრეს მეგობრების საზოგადოება (La Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray) დაარსდა 1947 წელს და პრუსტის საერთაშორისო ინსტიტუტთან ერთად მარსელ პრუსტის შემოქმედების კვლევისა და მისი მკითხველების შეკ-

რებას ემსახურება. მათი ინიციატივით ყოველწლიურად ეწყობა სსკა-
დასსკა მანიფესტაციები და შეკრებები: მკითხველებთან შესვედრები,
კონფერენციები, კოლოქიუმები, გამოფენები-

1950 წლიდან ყოველწლიურად ამ ასოციაციის წევრებისათვის
გამოდის ჟურნალი მარსელ პრუსტის ბიულეტენი (Bulletin
Marcel Proust) მონოგრაფიის ავტორს აქვს პატივი ამ ასო-
ციაციის წევრობისა 1995 წლიდან.

8. Yves Le Long "La Santé du Malheur"

“პატარა მარსელის“ ძიებაში

1. ბიოგრაფიაზე მუშაობისას ავტორმა უპირატესად ისარგებლა G. de
Diesbach "Proust" - ით, ვინაიდან (და ეს არამხოლოდ ავტორის აზ-
რია) დღეისათვის ეს გასლავთ ყველაზე სრულყოფილი გამოცემა. მისი
ავტორი, არა მხოლოდ ბიოგრაფიას, არამედ საინტერესო კომენტარებ-
საც გვთავაზობს ამა თუ იმ მოვლენის შესახებ. ამას ისიც უნდა დაემა-
ტოს, რომ Diesbach-ი პრუსტის რამდენიმე თანამედროვესა და მეგო-
ბარს პირადად იცნობდა.
2. Proust, "Essais et Articles" Correspondances,
3. ნაწარმოების სათაურების საკითხი მე ვფიქრობ ცოტა სადაოა. ავტორი
სრულიად ეთანხმება, თ. ერისთავს (ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია,
ტომი 8, მარსელ პრუსტი) ციკლის საერთო სათაურში "დაკარგული
დროის ძიებაში" და არა "ძებნაში" როგორც იგივე სათაური გვესდება
ვასილ მჭედლიშვილის "ანდრე მორუას ლიტერატურულ პორტრეტებ-
ში". მაგრამ "A l'ombre des jeunes fille en fleur" ავტორის აზრით
"გაფურჩქნული ქალიშვილების ჩრდილქვეშ" უფროა (ვ. მჭედლიშვილი)
ვიდრე "შეღერებული ქალიშვილების ჩრდილში" (თ. ერისთავი) სოლო
ავტორს თ. ერისთავისეული "დაბრუნებული დრო" უბრალოდ შინაარ-
სობრივ უზუსტობად მიაჩნია, ვერ ერთი, რომ ზმნა "retrouver"

ნიშნავს ა) დაკარგულის კვლავ პოვნას, ისევ პოვნას, ბ) ისევ შესვენდრას, გ) ისევ ცნობას, და მეორეც, მარსელ პრუსტს, ვფიქრობ, თავისი დრო კი არ დაუბრუნდა, თვითონ მოიპოვა, თავიდან იპოვნა, ამიტომ მე ვფიქრობ "ძიებანის" ტომს სათაურად, უმჯობესია "მოპოვებული დრო" ან "ნაპოვნი დრო" ვუწოდოთ ქართულად.

ერთი წიგნის მწერალი ან სიმღერის ღაბაღება

1. C.Albaret, Monsieur Proust, p.403
2. "Le Temps retrouvé", III,p.899
3. "Le Temps retrouvé", III,p.890
4. "Jean Santeuil", I,p.81
5. "Jean Santeuil", I,p.280
6. Essais et Articles,p.313,340
7. "En réalité, comme il arrive pour les âmes des trépassés dans certaines légendes populaires, chaque heure de notre vie, aussitôt morte, s'incarne et se cache en quelque objet matériel. Elle y reste captive, à jamais captive, à moins que nous rencontrions l'objet."

(Contre Sainte-Beuve)

"Je trouve très raisonnable la croyance ce que les âmes de ceux que nous avons perdus sont captives dans quelques être ultérieur, dans une bête, un végétal, une chose inanimée, perdues en effet pour nous jusqu'au jour, que pour beau coup ne vient jamais, ou nous nous trouvons passer près de l'arbre, entrer en possession de l'objet qui est leur prison. Alors elles tressaillent, nous appellent."

(Du côté de chez Swann)

8. "Mais aussitôt que j'eus goûté à la biscotte, ce fut tout un jardin, jusqu- la vague et terre qui se peignit avec ses allées oubliées, corbeille par corbeille, avec toutes ses fleurs, dans la petite tasse de thé, comme ses fleurs japonaises qui ne reprennent que dans l'eau. "

(Contre Sainte-Beuve)

"Et comme dans ces jeux ou les japonais s'amusent à tremper dans un bol de porcelaine rempli d'eau, de petits morceaux de papier jusque-la indistincts qui, à peine y sont-ils plongés, s'étirent, se retournent, se colorent, se différencient, deviennent des fleurs. "

(Du côté de chez Swann)

9. G.Picon, Lecture de Proust,p.41
10. "Du côté de chez Swann",I, p.7
11. Correspondance, lettre 18 mars,1857
12. A.Gide, journal, p.692
13. "Le Temps retrouvé", p.330
14. "Le Temps retrouvé", p.410
15. "A l'ombre des jeunes filles en fleurs",I,p.554-555
16. "Du côté de chez Swann",I,p.57

ალბერტინის წყურვილი - ღირიული მხარე

1. R.Bartes, Le degré zéro de l'écriture, II,p.48
2. J.Rousset,Forme et signification
3. La Prisonnière,I,p.202
4. La Prisonnière,I,p.213
5. La Prisonnière,I,p.68
6. Albertine disparue,p.80

7. Albertine disparue, p.34
8. G.Genette, Proust palimpseste, Figure I
9. "Le Temps retrouvé", II, p.10
10. La Prisonnière, I, p.115
11. "Du côté de chez Swann ", I, p.205
12. "A l'ombre des jeunes filles en fleur", III, p.85
13. Essais et Articles, p.313
14. "Le côté des Guermantes", II, p.219
15. "Le côté des Guermantes", II, p.219
16. La Prisonnière, I, p.80 "Nous sommes des sculpteurs"
17. La Prisonnière, I, p.80
18. Albertine disparue, p.87
19. F.Perrier, Les corps malades du signifiant, p.141-146
20. " Le Temps retrouvé", II, p.14

**“გესლიანი კორტრეტიები” -
“მოლაკარაკე სხეულები”**

1. "Le Temps retrouvé", p.36
2. "Le Temps retrouvé", p.36
3. "Le Temps retrouvé", p.36
4. "Le Temps retrouvé", p.36
5. "Sodomme et Gomorrhe", p.267-268
6. "Sodomme et Gomorrhe", p.271
7. "Sodomme et Gomorrhe", p.271
8. "Sodomme et Gomorrhe", p.58-59
9. "Sodomme et Gomorrhe", p.66-67
10. "Sodomme et Gomorrhe", p.60-61

11. Y.Lelong "Proust la Santé du malheur",p.53
12. "Du côté de chez Swann ",I,p.71-72
13. "Le côté des Guermantes ",II,p.217
14. "Du côté de chez Swann ",II,p.229-230
15. "Du côté de chez Swann ",II,p.269-270
16. "Du côté de chez Swann ",II,p.269-270
17. "Le côté des Guermantes ",II,p.19
18. "Du côté de chez Swann ",I,p.269
19. "Le Temps retrouvé",I,p.198-199
20. D.W.Winicott ,Jeu de réalité.
21. "Sodomme et Gomorrhe",I,p.23
22. "Le Temps retrouvé",I,p.153
23. Jean Yves Tadié,Proust.
24. Painter, Marcel Proust,I,p.278

თამაშის სივრცე

1. G.Genette, Métonymie chez Proust, Figure,III,p.55
2. "Sodomme et Gomorrhe",II,p.168
3. "Sodomme et Gomorrhe",II,p.168
4. " Le côté des Guermantes ",III,p.81
5. "Du côté de chez Swann ",I,p.74
6. "Du côté de chez Swann ",I,p.74
7. "Du côté de chez Swann ",I,p.74
8. La Prisonnière, I,p.201
9. ეს ფრაზა ნაწილობრივ გამოგონილია, მაგრამ რაღაც მსგავსი "ძიებან-ში" აუცილებლად გვხვდება.
10. "Le côté des Guermantes",II,p.117
11. "Du côté de chez Swann ",I,p.165-166
12. "Du côté de chez Swann ",I,p.33-34

13. G.Genette, Métonymie chez Proust, Figure,III,p.75
14. "Du côté de chez Swann ",I,p.55
15. "Du côté de chez Swann ",I,p.43
16. "Du côté de chez Swann ",I,p.82

და ბოლოს...

1. Essais et Articles, Cahier 1908
2. Nietzsche, Le Cas Wagner.
3. S.Freud, Essais de psychanalyse, cinq psychanalyses
4. P.Bourdieu, Le Sens pratique.
5. Contre Sainte Beuve, Essais et Articles.

ბიბლიოგრაფია

როგორც წინათქმაში მოგასხენეთ, საფრანგეთში მარსელ პრუსტზე კრიტიკული ლიტერატურის ბიბლიოთეკებია შექმნილი წინამდებარე ბიბლიოგრაფია იმ ნაშრომთა სერაპულოსური აღწერა გასლაეთ, რომელზეც ავტორს სული მიუწვდებოდა მონოგრაფიაზე მუშაობის მანძილზე - და რა თქმა უნდა, ამას უნდა დაემატოს "ძიებანის" სელნაწერები, რომლებიც პარიზის პომპიდუს ცენტრში მოიპოვება. ეს გასლაეთ ინფორმაცია, რომელმაც ავტორის გონებასა და მესსიერებაში დაიღეპა და შემდგომ რეტროსპექტიულად გადმოვიდა, თორემ ერთი პატარა მონოგრაფია, "რაოდენ გურმანიც უნდა ვიყოთ", ძალიან ცოტაა იმ ზღვა მასალის დასატევად, რაც პრუსტის მწერლად გადაქცევას, ანუ მისი სტილის შექმნას მოხმარდა, რადგან "ძიებანი" კომპრესაივით ფინჯან ჩაიდან კი არ გადმოსულა, არამედ "ნუგეში და დღეების", "ჟან სანტიუს" და "სენტ ბევის წინააღმდეგის" შემდგომი დიდი ლიტერატურული გამოცდილებიდან.

მარსელ პრუსტის ნაწარმოებები

1. Jean Santeuil, précédé de les plaisirs et les jours, édition établie par Pierre Clarac, avec la collaboration d'Yves Sandre, Gallimard, Pleiade, Paris, 1971.
2. Contre Sainte-Beuve, précédé de Pastiches et Mélanges, et suivi d'Essais et Articles, édition établie par Pierre Clarac, avec la collaboration d'Yves Sandre, Gallimard, Pleiade, Paris, 1971.
3. A la Recherche du temps perdu, édition de Pierre Clarac et Andre Ferré, préface d'André Maurois, "Bibliothèque de la Pleiade", Gallimard, 1954, 3 vol.
4. A la recherche du temps perdu, édition présentée par Bernard Raffalli, "Bouquins", Robert Laffont, Paris, 1987, 3 vol.

5. A la recherche du temps perdu, édition publiée sous la direction de Jean Ives Tadie, "Bibliothèque de la Pleiade", Gallimard, Paris, 1987-1989, 4 vol.
6. Le Carnet de 1908, édition établie par Philip Kolb, h 8 des Cahiers Marcel Proust, Gallimard, Paris, 1976.
7. Matinée chez la princesse de Guermantes. Cahiers du " Temps retrouvé", édition critique établie par Henri Bonnet en collaboration avec Bernard Brun, Gallimard, Paris, 1982.
8. A l'ombre des jeunes filles en fleurs, présentation de Pierre-Louis Rey, collection Folio, Gallimard, Paris, 1987.
9. Le temps retrouvé, édition présentée par Pierre-Lois Rey, établie par Pierre-Edmond Robert, Collection Folio, Gallimard, Paris, 1990.
10. L'indifférent, publié par Philip Kolb, Gallimard, Paris, 1978.
11. Poèmes, édition établie par Claudis Francis et Fernande Gontier, n 10 des Cahiers Marcel Proust, Gallimard, Paris, 1982.
12. Correspondance générale de Marcel Proust, édition en six volumes, établie pour Robert Proust et Pal Brach, (Plon, Paris, 1930-1936).
13. Correspondance de Marcel Proust, texte établie, présenté et annoté par Philip Kolb, volumes I a XIX, Plon, Paris, 1970-1991.
14. Marcel Proust - Jacques Riviere, Correspondance (1914-1922), édition établie , présentée et annotée par Philip Kolb, Gallimard, 1976.
15. Marcel Proust - Gaston Gallimard, Correspondance, édition établie, présentée et annotée par Pascal Fouche, Gallimard, 1989.

**კერიქილული კუბლიკაციები ღა
კოლექტიური ნაშრომები**

16. Bulletin d'informations proustiennes, Presses de l'Ecole normale supérieure, 25 numeros depuis 1971.
17. Bulletin de la société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray, dit Bulletin Marcel Proust, 45 numeros depuis 1950.
18. Cahiers Marcel Proust , Gallimard, Paris, 23 numeros depuis 1970.

19. La Capitole, numeros special " Marcel Proust ", Paris, 1926.
20. Europe, Centenaire de Marcel Proust, éditeurs français réunis, Paris, aout- septembre 1970.
21. Le Disque vert, Hommage à Marcel Proust, 1952.
22. Proust, Collection " Génie et Réalités ", Hachette, Paris, 1965.
23. Hommage a Marcel Proust, №1 des Cahiers Marcel Proust, Gallimard, Paris , 1927.

**ბიოგრაფიული ნაშრომები,
კრიტიკა, მოგონებები**

24. Araham Pierre, Proust - Reiders, Paris, 1930.
25. Adam Antoine, "Le Roman de Proust et le problème des clefs"- Revue de Sciences humaines, 65, janvier - mars, 1952.
26. Agrève Jean ,A, La Société parisienne de nos jours- Librairie des Saints Pères, Paris, 1980.
27. Ajalbert Jean, Memoires en Vrac - Albin Michel, Paris, 1938.
28. Albaret Cèleste, Monsieur Proust, souvenirs recueillis par Georges Belmont - Laffont, Paris, 1973.
29. Arressy Lucien, A la recherche de Marcel Proust - Edition de Triptyque, Paris, 1930.
30. Assouline Pierre, Gaston Gallimard - Balland, Paris, 1984.
31. Astruc Gabriel, Le Pavillon des fantomes - Belfond, Paris, 1987.
32. Bac Ferdinand, Intimites de la III e Republique, Hachette, Paris, 1935, 3 vol.
33. Backus David " Au jardin de Montesquiou ", Bulletin Marcel Proust n 34, 1984.
34. Bancquart Marie Claire, Anatole France, un sceptique passionné Galman - Lévy, Paris, 1984.
35. Bardac Henri, " Proust et Montesquiou " La revue de Paris, septembre 1984.
36. Bardèche Maurice, Marcel Proust romancier - Les sept couleurs, Paris, 1971, 2 vol.

37. Barney Natalie C., Aventures de l'Esprit - Emile - Paul, Paris, 1929.
38. Baudray Jean-Louis, Proust, Freud et l'autre, Minuit.
39. Bartes Roland, Le degré zero de l'écriture, Points, Seuil.
40. Fragments d'un discours amoureux, Seuil.
41. Souvenirs Indiscrets - Flammarion, Paris, 1980.
42. Beauchamp Luois de, Marcel Proust et le Jockey Club - Emile - Paul, Paris, 1973.
43. Beauchamp Luois de, Le petit groupe et le grand monde de Marcel Proust - A.C. Nizet, Paris, 1990.
44. Behar Serge, " L'Univers médical de Proust " - Cahiers Marcel Proust, Gallimard, Paris, 1970.
45. Benoist - Mechin Jacques, Retour a Marcel Proust - Pierre Amiot, Paris, 1957.
46. Benoist - Mechin Jacques, A l'épreuve du temps, tome premier, 1905 - 1940, Julliard, Paris, 1989.
47. Benjamin René, Sous l'oeil en fleurs de Madame de Noallis - Librairie des Champs - Élysées, Paris, 1928.
48. Berl Emmanuel, Sylvia - Gallimard, Paris, 1982.
49. Berl Emmanuel, Presence des morts - Gallimard, Paris, 1958.
50. Berl Emmanuel, Essais - Julliard, Paris, 1956.
51. Berlioz Hector, Memoires, Calmann-Lévy.
52. Bernard Sacha, A l'ombre de Marcel Proust - A.G. Nizet, Paris, 1979.
53. Bibesco Princesse, " Au bal avec Marcel Proust ", Cahiers Marcel Proust, N°4 - Gallimard, 1928.
54. Bibesco Princesse, Le voyage voile: Marcel Proust La Platine, Genève, 1949.
55. Bibesco Princesse, La Duchesse de Guermantes - Laure de Sade, comtesse de Cherigné, Plon, Paris, 1950.
56. Billy Robert de, Marcel Proust, lettres et conversations - Éditions des portiques, Paris, 1930.
57. Blanche Jacques - Emile, " Souvenirs sur Marcel Proust ", Revue hebdomadaire, 21 juillet, 1928.
58. Blanche Jacques - Emile, Les modeles - Stock, Paris, 1928.
59. Blanche Jacques - Emile, Propos de Peintre - Emile Paul, Paris, 1919.

60. **Blanche Jacques - Emile, La Peche aux souvenirs - Flammarion, Paris, 1949.**
61. **Bona Dominique, Les yeux noirs, les vies extraordinaires des soeurs Heredia - J - C Lattes, Paris, 1989.**
62. **Blondel docteur Charles, La Psychographie de Marcel Proust - Librairie philosophique, J.Vrin, Paris, 1932.**
63. **Bonnet Henri, L'Eudémonisme esthétique de Proust - J. Vrin, Paris, 1949.**
64. **Bonnet Henri, Marcel Proust de 1907 à 1914 - Essai de... Biographie critique - Nizet, Paris, 1959.**
65. **Bonnet Henri, Alphonse Darlu - Nizet, Paris, 1961.**
66. **Les amours et la sexualité de Marcel Proust - Nizet, Paris, 1985.**
67. **Bouillagnet Annick et Freslon Thierry - Proust, Biographie, Etude de l'oeuvre - Albin Michel, Paris, 1951.**
68. **Bordeaux Henry, Histoire d'une vie - Plon, Paris, 1951.**
69. **Bothorel Jean, Bernard Grasset, vie et passions d'un éditeur, -. Grasset, Paris, 1989.**
70. **Boulangier Jacques, - Mais l' art est difficile! Première serie, Plon, Paris, 1921.**
71. **Bourdieu Pierre. La distinction, Minuit.**
72. **Bourdieu Pierre. Les Sens pratique, Minuit.**
73. **Brasillach Robert. Portraits - Plon, Paris , 1935.**
74. **Bredin Jean - Denis, L'Affaire - Julliard, Paris, 1983.**
75. **Brée Germaine, Du temps perdu au temps retrouvé - les belles lettres, Paris, 1950.**
76. **Bret Jacques, Marcel Proust - Mont Blanc, Genève, 1946.**
77. **Briand Charles. Le Secret de Marcel Proust - Henri Lefebvre, Paris, 1950.**
78. **Broche Francois, Anna de Woalles -Laffont, Paris 1989.**
79. **Burnet Étienne, Essences - Proust et le bergonisme - Édition Seheur, Paris, 1929.**
80. **Brun Bernard, Note sur la genese du Temps retrouvé. Bulletin d'informations proustiennes, Presses de l'Ecole normale Supérieure, N°11, 1980.**
81. **Carassus Emilien. Le Snobisme et les lettres francaises de Paul Bourget a Marcel Proust 1884 - 1914, Armand Colin, Paris. 1965.**

82. Castellane Boni de, Mémoires - Perrin, Paris, 1986.
83. Cattai Georges, L'Amitié de Proust - Cahiers Marcel Proust, N°8, Gallimard, 1935.
84. Cattai Georges, Proust perdu et retrouvé - Plon, Paris, 1963.
85. Chevilly Marie de, Marcel Proust en Savoie - Bulletin n 23 et N°24, 1974.
86. Chevillon André, La pensée de Ruskin, Hachette, Paris.
87. Chizeray - Cuny H, de, Marie de Régnier, Paris, 1963.
88. Clermont - Tonnerre E. de, Les Marrouhniens en Fleur, Grasset, Paris, 1929.
89. Cocteau Jean, Portraits Souvenir - Grasset, Paris, 1953.
90. Cor Raphaël, Un romancier de la vertu et un peintre du vice: Charles Dickens - Marcel Proust - Édition Capitoile, Paris, 1932.
91. Corepechot Lucien, Souvenir d'un journaliste - Plon, Paris, 1932.
92. Crémieux Benjamin, Du cote de chez Marcel Proust, Éditions Lemarget, Paris, 1929.
93. Curtius Ernest Robert, "Marcel Proust", - La revue Nouvelle, Paris, 1929.
94. Daudet Léon, Le Roman et les nouveaux écrivains - Le Divan, Paris, 1925.
95. Davyd Francois, L'Or de Proust - La pensée Universelle, Paris, 1978.
96. Deleuze Gilles, Marcel Proust et les signes - P.U.F., Paris, 1964.
97. Descombes Vincent, Proust, philosophie du roman - Les Éditions de Minuit, Paris, 1987.
98. Diesbach Ghislain de, Proust, Librairie Academie, Perrin, 1991.
99. Fabre - Luce Alfred, vingt-cinq ans de liberté, T 1, Le Grand Jeu - Julliard, Paris, 1962.
100. Fernandez Ramon, Proust ou la généalogie du roman Moderne - Grasset, Paris, 1962.
101. Freud Sigmund, La vie sexuelle, P.U.F.
102. Essais de psychanalyse, Payot.
103. Cinq psychanalyses, P.U.F.
104. Gabory Georges, Essai sur Marcel Proust - Le Livre, Paris, 1926.
105. Galey Mathieu, Journal, Grasset, Paris, 1987, 2 vol.
106. Germain André, Les Clés de Proust - Édition Sun, Paris, 1953.

107. Gide André, Journal 1889 - 1938, - Gallimard, Pleiade, Paris, 1948.
108. Gouncourt E. et J. de , Journal 1851 1896 Fasquelle, Flammarion, Paris, 1956.
109. Genette Gérard, Figures I , le Seuil, 1996.
110. Genette Gerard, Palimpsestes, Seuil.
111. Genette Gerard, Figures III, le Seuil, 1973.
112. Gracq Julien , En lisant en écrivant, Corti.
113. Haymann Roland, Proust, Heymann, Londres, 1990.
114. Henry Anne, Marcel Proust: Théories pour une esthétique - Klincksieck, Paris, 1981.
115. Henry Anne, Proust romancier, Le Tombeau égyptien, Flammarion, 1983.
116. Hugo Jean, Le Regard de la mémoire - Actes Sud, Hubert Nyssen Éditeur, Avignon, 1983.
117. Houston John Porter, "Les structures temporelles dans Recherche de Proust", Points, Le Seuil, 1980.
118. Jullien Dominique, Proust et ses modèles, Les Mille et une nuit et les " Mémoires " de Saint - Simon, Corti, 1989
119. Kristieva Julia, Le temps sensible, Gallimard, " NRF Essais '1994.
120. Lacretelle Jacques de, Portraits d'autrefois et les figures d'aujourd'hui, Perrin, Paris, 1973.
121. Lacretelle Jacques de, Les Vivants et leur ombre - Grasset, Paris, 1977.
122. Lattre Alainde, Le Personnage proustien Jose Corti, Paris, 1984.
123. Lelong Yves, Proust, la Santé des Malheur - Librairie Segnier, Paris, 1987.
124. Mabin Dominique, Le sommeil de Marcel Proust. Presse Universitaires de France, 1992.
125. Moriac François, Proust - chez Marcelle Lesage, Paris. 1926.
126. Moriac François, Du côté de chez Proust - La Table ronde, Paris, 1947.

127. Maurois André, *A la recherche de Marcel Proust* - Hachette, Paris, 1949.
128. Maurois André, *Le monde de Marcelle Proust* - Hachette, Paris, 1960.
129. Mein Margaret, *Thèmes Proustiens* - A.G.Nizet, Paris, 1979.
130. Michel Francois-Bernard, *Proust et les écrivains devant la mort*, Grasset, 1995.
131. Milly Jean, *Proust dans le texte et avant-texte*, Flammarion, 1985.
132. Milly Jean, *Proust et le style*, - Slatkine Reprints, 1900, N.E.
133. Miller Milton L, *Psychanalyse de Proust* - Fayard, Paris, 1977.
134. Morand Paul, *Le visiteur du soir*, La Palatine, Genève, 1949.
135. Morand Paul, *Venises*, Gallimard.
136. Morand Paul, *Premier visite a M.Proust* - Les Bibliophiles, *Le cheval ailé*, Genève, 1948. *Journal d'un attaché d'ambassade*, Gallimard, Paris, 1963.
137. Mouton Jean, *Le Style de Marcel Proust*, Correa, Paris, 1948.
138. Muller Marcel, *Les Voix narratives dans, A la Recherche du temps perdu*, Droz, 1965.
139. Muller Marcel, "Charles dans le metro ou pastiche et cruante chez Proust ", *Etudes proustiennes*, III, Gallimard, 1979.
140. Nietzsche, *Le cas Wagner*, Gallimard.
141. Painter George D, *Marcel Proust* - Mercure de France, Paris, 1985.
142. Pechenard Christian, *Proust et son père*, Quai Voltaire, 1993.
143. Perrier Francois, *Les corps malades du signifiant*.
144. Picon Gaëtan, *Lecture de Proust* - Mercure de France, Paris, 1963.
145. Pierr-Quint Léon, *Proust et la stratégie littéraire*, Corrèa/Buchet Chastel, Paris, 1960.
146. Pommier Jean, *Mystique de Marcel Proust* - Libraire Droz, Paris, 1938.

147. Poulet Georges, Etudes sur le temps humaine - "L'Épi", Plon, Paris,1950.
148. Poulet Georges, L'Espace Proustien - Gallimard, Paris, 1963.
149. Pozzi Catherine, Journal 1913-1934 éditions Ramsay, Paris,1987.
150. Recanti Jean, Profils Juifs de Marcel Proust - Buchet Chastel, Paris, 1979.
151. Revel Jean Francois, Sur Proust " Les Cahiers Rouges "- Grasset, Paris,1987.
152. Rey Pierre-Louis, Marcel Proust, sa vie, son oeuvre- Édition Frédéric Birr, Paris,1984.
153. Rey Pierre-Louis, A l'ombre des jeunes filles en fleurs, etude critique, Champion, 1983.
154. Rey Pierre-Louis, Raimond Michel, Proust Romancier, SEDES, 1984.
155. Rey Pierre-Louis, Le signe des temps, le roman contemporain, - SEDES,1976, 2 vol.
156. Rivane Georges, Influence de l'asthme sur l'oeuvre de Marcel Proust - La Nouvelle édition, Paris, 1945.
157. Richard Jean-Pierre, Proust et le monde sensible, Le Seuil, 1974.
158. Roger Brian G, Proust's Narratine Tachniques, Droz, 1965.
159. Roloff Volker, Francois le champi et le texte retrouvé, études proustiennes, III, Gallimard, 1979.
160. Robert Pierre E, Marcel Proust lecture des Anglo - Saxons , Nizet, 1975.
161. Rousset Jean , Forme et signification, Corti.
162. Rzewusk, Alex-Caslas, A travers l'invisible cristal, Plon, Paris, 1975.
163. Sachs Maurice, Le Sabbat,Souvenirs d'une jeunesse oraguese, Corréa, Paris, 1974.
164. Saint Jean Robert de, Journal d'un journaliste, Grasset, Paris, 1974.
165. Saint Jean Robert de, Moins cinq, Grasset, Paris, 1977.

166. Sarorochi Jean, *Versions de Proust*, Nizet, Paris, 1977.
167. Shéikevitch Marie, *Souvenirs d'un temps disparu*, Plon, Paris, 1935.
168. Schlumberger Jean, *Rencontres*, Gallimard, Paris, 1966.
169. Pommella Paola Plucella, "Proust et le cas Van Blarenberghe le suicide comme expiation, l'art comme rédemption, (Bulletin Marcel Proust, №29), 1979.
170. Tadié Jean-Yves, *Proust*, Belfond, Paris, 1983.
171. Tadié Jean-Yves, *Proust et le Roman*, Gallimard, 1983.
172. Valynseele Joseph et Grando Denis, *A la decouverte de leurs racines - Généalogies de 85 célébrités*, Editions de l'Intermédiaire des chercheurs et des curieux, Paris, 1988.
173. Winnicot D. W., *Jeu et réalite*, Gallimard.
174. Winnicot D. W., *L'enfant et la monde exterieur*, Payot.
175. Yoshikawa Kazuyoshi, "Vinteuil ou la gèneses des Septour ", études proustiennes, III, Gallimard, 1979.
176. Zamacois Miguel, *Pinceaux et stylos*.
177. Zagdanski Stéphane, *Le Sexe de Proust*, Gallimard, 1994.
178. Zagdanski Stéphane, *Manuscrits de Proust*, Discotexte, Teletheses, B.N.,1986.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

La Présentation	4
წინათქმა	6
„პატარა მარსელის“ ძიებაში	12
ერთი წიგნის მწერალი ან სიმღერის დაბადება	19
ალბერტინის წყურვილი – ლირიული მხარე	35
„გესლიანი პორტრეტები“ – „მოლაპარაკე სახეები“	49
თამაშის სივრცე	72
და ბოლოს	95
შენიშვნები	106
ბიბლიოგრაფია	113

რედაქტორი. ა. ა. თევზაძე. თეიმურაზი კობახიძე
რეცენზენტები: დოც. მანანა ბელაშვილი
წამყვანი სპეც. ზურაბ ქარუმიძე

ფასი სახელშეკრულებო

შეკვეთა № 258

გამომცემლობა „ალმაშენი“ – თბილისი 1996

სააქციო საზოგადოება „შარნაპაზი“
რობაქიძის გამზირი №7