

ВЛИЈАНИЈАТА НА РУСКИОТ РОМАН ВРЗ ТВОРЕШТВОТО НА МАРСЕЛ ПРУСТ

м-р Ева Велинова

Универзитет „Гоце Делчев“ во Штип

Клучни зборови: Руски роман, Достоевски, Толстој, Пруст, литературни влијанија

Keywords: Russian novel, Dostoevsky, Tolstoy, Proust, literary influences

Во романескната литература на дваесеттиот век, Марсел Пруст им припаѓа, секако, на оние автори кои најмногу ја разбрануваа литературната критика: авторот беше величан или стигматизиран, вклучуван во литературниот канон или, пак, сметан за писател на ефемерното, а неговото дело стана предмет на најнеочекувани анализи, почнувајќи од присуството на сознанијата за природните и за техничките науки, преку социологијата, наратологијата, па сè до проблематиките каква што е биополитиката; делото несомнено го отвори непрекинатиот ланец на херменевтиката. И покрај тоа, разбирањето на делото *Во потрага по загубеното време* (Proust: 1987-89) во контекст на словенското наследство не е една од основните асоцијации кои ги поттикнува Пруст. Како еден од најзначајните романи на француската литература со кој се идентификува во текот на еден век француската нација, тој претендира на автономија и речиси на супериорност во однос на источните литератури. Сепак, првите творечки обиди на Марсел Пруст (1871-1922), а подоцна и романот *Во потрага по загубеното време*, се под исклучително силно влијание на тематиките на рускиот роман, во период кога литературната критика е преокупирана со правење осврти на овие дела, а француските автори кои успеваат да пишуваат налик на своите руски пријатели добиваат безрезервни пофалби и препораки пред читателската публика. Поточно, во Франција во тој период се говори за принципи типични за она што во тој период ќе почне имаголошки да се подразбира под терминот „словенска душа“, - сфатена во француската визура како инклинација кон гревот, каењето, искупувањето,

злосторството и казната, милосрдието. Или како што ќе истакне еден тогашен критичар: „Словенското, руското, тоа е истовремено дивината на општествата кои се раѓаат и неврозата на општествата кои пропаѓаат“ (Goncourt: 1887-96, 240).

Но, поетиката на Пруст не се формира директно под влијанието на руските романи, туку е резултат на посредното интересирање за филозофските правци кои стануваат речиси интелектуална мода помеѓу писателите во Франција кон крајот на XIX век. Она што постои во француската филозофија Пруст го пронаоѓа кај руските писатели кои веќе одамна ги отвориле истите егзистенцијални теми. Поаѓајќи од тезата на Ан Хенри дека Прустовото дело ја носи преокупацијата со кризата на субјектот (Henry: 2000) - тематика која е актуелна во периодот на модерната во сите сфери на уметноста, - во првите новели на Пруст можеме да ја препознаеме неа преку некои од доминантните текови на филозофските и на литературните дела во францускиот контекст кои циркулираат помеѓу членовите на ревиите во кои објавува и Пруст: *Banquet, Revue Blanche*. Во овој период, истакнува Хенри (Henry: 1981), Барес (Barrès: 1892) претставува автор кој побудува истовремено амбивалентни реакции на восхит и иронија помеѓу пријателите на Пруст кои ги прифаќаат неговите политички, пред сè анархистички идеи, но се резервирани кога станува збор за теориите за несвесното популарни во тој период. Барес, пак, од своја страна бил приврзан ученик на Хартман (Hartmann: 1877), чие дело *Филозофија на несвесното* е темелот на неговите размислувања, каде што според Хенри „несвесното е основата на светот; она што го нарекуваме душа е нервен процес кој управува со сите форми на материјата, а свеста е само феноменална манифестација на овој принцип, резултирајќи како и сè останато од објективни процеси кои се научно разложливи“ (Henry: 2000, 18). Сите нешта, почнувајќи од наједноставните до најсложените форми на живот се проникнати од витална енергија која го чини најдлабокото ниво на суштествувањето. Таквиот биолошки динамизам, заклучува Ан Хенри, се содржи и во темелите на сите цивилизации, на различните раси, од каде треба да биде повикан и разбуден да се реализира во манифестна форма.

Откривањето на Достоевски од страна на Пруст

Значаен пресврт во француската книжевна критика бележи публикувањето на *Рускиот роман* од Ежен Воге (Vogué: 1886), книга која побудува виден интерес помеѓу француската и англиската публика сè до дваесеттите години на минатиот век. Во своето дело Воге одделува значајно место за да го претстави Достоевски. Именувањето на еден од ликовите во *Задоволства и денови* (Proust: 1896) со „Воге“, како и негово споменување во есејот за Нервал, но, исто така, и иронизацијата во врска со книгата на критичарот во писмото до еден пријател, укажува на тоа дека за Пруст била позната оваа книга и веројатно претставувала основен извор за претставата за руската литература.

Воге се сосредоточува, пред сè, на објаснувањето на рускиот термин „очајание“ преку кој сака да го резимира творештвото на големиот руски писател: „она чувство, единствено во своите корени, кои ги фрла сите тие млади девојки, според случајноста на мигот, во самоубиство, во убиство, во неред; тоа го води оној мирен студент за да убие (...), опиен од идејата да замине набрзина во опасното непознато; (...) Сирота Русија! Тоа е твојата душа на морска птица, лежерна за време на бура, вдомена врз амбисот“ (Vogué: 1886, 291).

Првиот поттик за интересот кон Достоевски може да се лоцира во јуни 1921 година, кога Пруст добива писмо од Ривиер (*Marcel Proust et Jacques Rivière : Correspondance*, 218) кој му предлага да напише еден триптих од студии посветени на Флобер, на Бодлер и на Достоевски. Студијата за Флобер треба да стои наспроти оние за Бодлер и за Достоевски и да одговори на тенденцијата на периодот во кој според Ривиер недостига длабинско познание на човековата психологија. Дополнително на тоа, во текстовите кои ги објавува Пруст помеѓу 1920 и 1921 година, може да се забележи интересирање за уметноста на Бодлер и на Достоевски во паралела со последните дела на Бетовен, каде што е присутна инклинација кон мистиката и кон спиритуалноста, кои е можно да ги примени на пишувањето на неговото дело. Имено, според Пруст, дискурзивноста не е доволна кога писателот е поставен пред задачата да одговори на прашањата кои ги засегнува стилот или композицијата на неговото дело.

Пруст го читал Достоевски во скратени верзии во превод, кои не биле сосема блиски до оригиналот, но, сепак, бил восхитен од авторот, посебно од *Идиот*, *Злосторство и казна* и *Браќа Карамазови*. „Страсно му се восхитувам на големиот Русин, но не го познавам темелно“ (*M.Proust et J.Rivière : Correspondance*, 218). Тоа што Пруст не поседувал сеопфатно познавање на делото на Достоевски придонесува неговиот пристап во третирањето да ги заобиколи социо-политичките теми или клучни историски моменти како Октомвриската револуција во Русија, која иако Достоевски не ја споменува отворено во сите дела, сепак, се смета дека ја најавува низ симболиката на неговите ликови. Оттаму, пристапот на Пруст може да се сведе на митопоетика. Авторот презема одредени теми кои се поврзани со метафизиката и со митолошката подлога на непорекливоста на судбината, заедно со религиските вредности на понизноста, простувањето и духовноста.

Сепак, во пристапот на двајцата автори можат да се забележат суштински разлики или како што наведува Жулиет Хасин : „Кај Достоевски се поставува односот помеѓу моралот, религиозноста и метафизиката; кај Пруст се поставува односот помеѓу психологијата, естетската креација и есенцијата на битието“ (Hassine: 2000, 87).

Белешки од Браќа Карамазови во *Потрагата*

Во „Затвореничка“ главниот лик ѝ го објаснува своето доживување на Достоевски на Албертина, задржувајќи се посебно на *Браќа Карамазови*:

Зарем не е тоа едноставен и скулптурален мотив, достоин за античката уметност, прекинат и продолжен фриз каде се одвиваат Одмаздата и Искупувањето, какво што е злосторството на таткото Карамазов од кого забремени сиротата луда; мистериозното, животинско, необјасниво движење, преку кое мајката, станувајќи без сопствено знаење инструмент на одмаздата на судбината, покорувајќи се на нејзиниот инстинкт на мајка, можеби мешавина од сочувство и физичко препознавања на насилникот, оди да се породи кај таткото Карамазов? Тоа е првата епизода, мистериозна, величествена, како создавањето на жената на скулптурите во Орвието. И како одговор на тоа, втората епизода, по дваесет години, убиството на таткото Карамазов, срамот врз семејството Карамазови преку синот на

лудата, Смердјаков, проследен малку подоцна од истиот мистериозно скулптурален и необјаснив акт, со исто толку опскурна и природна убавина како и породувањето во дворот на таткото Карамазов, Смердјаков, се обесува, откако неговото злосторство е извршено (Proust: 1988, III., 882).

Пруст го изолира моментот кој според него ѝ е туѓ на западната идеологија, односно моментот на отсуство на обвинение од страна на жртвата кон сторителот на злосторството. За да ја објасни мистериозноста и својот восхит од *Браќа Карамазови*, Пруст прави паралела со скулптурите од катедралата во Орвието. Веројатно авторот никогаш не ја посетил оваа катедрала, но неговиот омилен естетичар кого го преведува без да знае англиски, Рускин, ја споменува многупати во делата. Скулптурите го претставуваат библиското создавање на Ева од реброто на Адам и се распределени во три етапи. Во првата се случува отстранувањето на реброто, во втората создавањето на Ева, а во третата му се претставува Ева на Адам. Првата сцена е потресна бидејќи Бог е претставен во моментот кога пресекува големо парче од градниот кош на Адам, додека истиот е западнат во длабок сон. Во својата анализа на ова дело Хасин (Hassine: 2000) го потенцира фактот што моментот на создавањето е презентираан всушност како момент на кражба, односно на злосторство кое претставува фундаментална тема кај Достоевски. На фигурата на Бог се забележува израз на страв, додека пак ангелите кои присуствуваат на сцената како да се насобрани за да дадат свое мислење за тој речиси криминален акт.

Преку поврзувањето кое го прави Пруст помеѓу Достоевски и скулптурите во Орвието, клучните теми на *Одмаздата* и на *Искупувањето* се поврзуваат со христијанската проблематика, но не онаа на првобитниот грев, туку на создавањето на човековиот род низ процес на трансгресија во која подеднакво се соучесници и мажот и жената, грев кој треба да го искупат преку приклучувањето и препуштањето еден кон друг, односно враќањето на Ева кон андрогиното тело на Адам.

На некој начин Пруст сака да го оправда и да го објасни враќањето на Елизабета кон оној кој ја силувал, занемарувајќи го гревот кој е само повторување на оној од почетоците и за кој треба заеднички да се страда. Разбирањето кое Пруст го искажува кон презентацијата која е речиси потресна за читателот, на некој начин го оправдува однесувањето на

неговиот протагонист во романот. Љубовта на Марсел кон Албертина која се раѓа во младоста, а кулминира во зрелиот период, води кон заедничкиот живот во неговиот апартамент за време на отсуството на неговата мајка, каде постепено таа станува негова затвореничка. Делот од романот симптоматично го носи насловот „Затвореничка“. Според објаснувањето на Достоевски од страна на Прустовиот лик во еден стадиум од раскажувањето, исконската припадност на жената кон мажот ја оправдува неговата потреба за опсесивно надгледување доколку таа не се покори на неговите желби и барања. Оттука, затворањето на Албертина со цел да се скротат нејзините желби на Марсел му изгледа како оправдан чин кој не прекршува ниту едно човеково право. Дополнително, Албертина е дете без родители, во позагрозена општествена положба од него и налик на беспомошните жртви кај Достоевски, така што неговата постапка може да се чита токму како „Историја на едно злосторство“, или онака како што самиот наратор ги нарекува романите на Достоевски. „Сите негови романи кои ги познавам можат да се наречат *Историја на едно злосторство*“ (Proust : 1988, III, 881).

Но, за разлика од Достоевски или од христијанската традиција, во Прустовото раскажување не се случува оној исход кој го посакува ликот, Албертина не се покорува на тоа мистично барање од судбината, туку скришно го планира своето бегство. Наместо да се врати таму од каде што е произлезена и да се помири со злосторството, да го заврши својот живот во страдање за гревот кој го носи по традиција, читателот дознава за смртта на истата непосредно по нејзиното бегство и тоа како последица на паѓање од коњ. Смртта на Албертина е сведена речиси на баналност, во неа не е останато ништо од претходното остварување на некоја мистична предодреденост од судбината.

Од друга страна, нараторот не може да ја постигне спиритуалноста преку љубовта, туку напротив преку напуштањето или откажувањето од она што му е драго. Бидејќи заедно со смртта на Албертина умира и љубовта кон неа, дистанцирањето од копнежот, всушност, дозволува негова сублимација во творештвото.

Интерференции од Л. Н. Толстој во раните творби на Пруст

По Достоевски, постепеното созревање во однос на темите кај Пруст може да се забележи преку неговата целосна инклинација кон творештвото на Толстој. Двете новели кои Пруст ги пишува во 1894 година, *Смртта на Балдасар Силванд* (Р. Ј.: 1896) и *Крајот на љубомората* (Р. Ј.: 1896), се под толку силна инспирација од Толстој што некои дури ги нарекуваат плагијати. Кон крајот на XIX век, Толстој, всушност, претставува најславен автор кој ја сугерира декаденцијата на цивилизацијата. Во неочекуван пресврт, претходната опсесија од монденството Пруст ја заменува со темата на смртта која се провлекува низ речиси сите дела на Толстој и која за Пруст треба да означи контингентност на естетизмот, на љубовта, на монденската фриволност. Во првата новела главниот лик е претставен како надарен уметник кој, сепак, се соочува со безизлезот на декадентниот пристап, со неможности на естетските теми да одговорат на големите егзистенцијални прашања, како и со непосредноста на смртта. Во втората новела станува збор за љубоморен младич кој е измачуван од љубовно страдање за по преживеаната несреќа да го надмине него, соочувајќи се со смртта и обединувајќи се со апсолутното битие.

Кореспонденцијата на Пруст сведочи за неговото прво среќавање со *Ана Каренина* во 1894 година, непосредно пред да ја напише *Смртта на Балдасар*, за разлика од *Смртта на Иван Илич* за која не постои документација за негово консултирање. Сепак, може да се забележи идентичност помеѓу наративниот процес кај двајцата писатели, прва фаза на револт која преоѓа во внатрешно преобраќање и прифаќање на смртта кое Пруст го употребува за новелата *Смртта на Балдасар*. Од друга страна, смртта на принцот Андре од *Војна и Мир*, љубоморен младич кој запаѓа во претсмртна агонија покрај жената која ги предизвикува неговите претходни несреќи, служи како инспирација за *Крајот на љубомората* од Пруст.

Оваа поврзаност може да се долови преку извадок од двете дела кои се сосредоточуваат на истата суштина, односно на смртта како средство да се разоткрие лагата на животот, најпрво помирувањето со смртта на Балдасар: „смртта сега ја гледаше в лице, а не сцените кои ја опкружуваат. Сакаше да остане така сè до крајот, да не биде повеќе обземен од *лагата*,

која сакајќи да му приреди убава и славна агонија, би го достигнала врвот на профанизацијата валкајќи ги мистериите на неговиот живот“ (Proust: 1893, 22) и агонијата на Илич од друга страна: „Ноќта на неговата смрт, оваа лага која се трудеше да го намали значењето на овој страшен и величествен акт на смртта на ниво на посети, завеси, есетри, сурово го потиснуваше Илич“ (Tolstoï : 1886, 116). Подеднакво кај двајцата автори, во претсмртните моменти на животот дефилираат пред нивните очи сцените од детството и минатото воопшто.

Во *Крајот на љубомората*, внатрешниот говор на Оноре е предаден низ описи кои наликуваат на оние кај принцот Андре во *Војна и мир*, односно кои го разбираат животот под превезот на лагата, а смртта како соочување со егзистенцијалните вистини: „И тој го чувствуваше превезот кој ни го сокрива животот, смртта која е во нас, како се оддалечува и го забележуваше застрашувачкото нешто да дише, да живее“ (Proust: 1893, 160). Слична е сликата од сонот на принцот Андре кога мистериозна сила ја отвора вратата наспроти силната спротивставена желба на сонувачот: „Превезот, кој сè уште му го криеше непознатото, се покренува пред погледот на неговата душа. Тој се чувствуваше ослободен од силата која го парализираше и почувствува неискажливо олеснување кое оттогаш не го напушти“ (Tolstoï :1886, 279).

Исто така, постои паралела и во третманот на љубовта која преоѓа од егоистична желба кон метафизичка сеопфатност и поистоветување со Бога: „Тој забележа дека љубовта, прочистена од секаков егоизам, од сета сензуалност, која ја чувствуваше толку нежна, широка и божествена во него, беше упатена до неговите стари родители, до помошничките, до лекарот, исто како и до Франсоаза и имајќи ја претходно кон неа љубовта кон сите живи нешта кон кои сега неговата душа слична на нивната сега ги обединуваше, тој немаше повеќе друга љубов за неа“ (Proust : 1893, 165). Ист е случајот со принцот Андре во *Војна и мир* : „Љубовта ја спречува смртта, љубовта е животот; сè; сè што разбираам, го разбираам само поради љубов. Сè е, сè постои само заради тоа што љубам ... Љубовта е Бог, а смртта е враќање на една парцела од љубовта – јас – кон општиот и вечен извор“ (Tolstoï : 1886, 276)

Заклучок

Извонредното значење кое го имала руската литература во почетокот на XX век во Франција е препознатливо како во критичките осврти од тој период, така и во компаративните согледби помеѓу романите на автори претставници на руската и француската проза. Достоевски не само што е неколку пати цитиран во романите на Пруст, туку и самиот Пруст дава оригинално толкување на елементи од неговите романи, посебно на *Браќа Карамазови*, додека, пак, инспирациите од Толстој се поимплицитни и се однесуваат на преземањето на егзистенцијалистичките тематика на смртта и животот, но, исто така, и на филозофски паралели кои помеѓу двајцата автори воспоставуваат блискост во вокабуларот и во размислите.

Литература:

Barrès, *Le culte du moi*. Perrin, 1892.

Hartmann, E. von. *La philosophie de l'inconscient*. Germer Bailliere (2 vol.), 1877.

Hassine, J. *Proust à la recherche de Dostoievski*, Nizet, 2000.

Henry, A. *Marcel Proust. Theories pour une esthétique*, Klincksieck, 1981.

Henry, A. *La tentation de Marcel Proust*. PUF, 2000.

Kolb, Ph., *La Correspondance de Marcel Proust (1880-1922)*, Plon, 21 vol., 1976-1993.

Proust, M. *A la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de J.-Y. Tadié, Bibliothèque de la Pléiade, 4 vol., 1987-1989. – t. 1, 1987. *Du côté de chez Swann ; A l'ombre des jeunes filles en fleurs (1re partie) ; Esquisses, Introduction, Notices, Notes et variantes, Résumé, Table de concordance*. Avec la collaboration de F. Callu, F. Goujon, E. Nicole, P.-L. Rey, B. Rogers et Jo Yoshida.

t. 2, 1988. *A l'ombre des jeunes filles en fleurs (2e partie) ; Le côté de Guermantes ; Esquisses, Notices et variantes, Résumé, Table de concordance*. Avec la collaboration de D. Kaotipaya, T. Laget, P.-L. Rey et B. Rogers.

t. 3, 1988. *Sodome et Gomorrhe ; La prisonnière ; Esquisses, Notices, Notes et variantes, Résumé, Table de concordance*. Avec la collaboration de A. Compagnon et de P.-E. Robert.

t. 4, 1989. *Albertine disparue ; Le Temps retrouvé ; Esquisses, Notices, Notes et variantes, Résumé, Table de concordance, Notes bibliographiques, Index des noms de personnes ; Index des noms de lieux ; Index des œuvres littéraires et artistiques..* Avec la collaboration de Y. Baudelle, A. Chevalier, E. Nicole, P.-L. Rey, P.-E. Robert, J. Robichez et B. Rogers.

Contre Sainte-Beuve, précédé de *Pastiches et mélanges*, et suivi de *Essais et articles*, édition établie par Pierre Clarac, Bibliothèque de la Pléiade, 1971.

Jean Santeuil, précédé de *Les Plaisirs et les Jours*, édition établie par Pierre Clarac, Bibliothèque de la Pléiade, 1971.

THE IMPACT OF RUSSIAN NOVEL ON THE WORK OF MARCEL PROUST

Eva Velinova

Summary

The paper aims to present the impact that the Russian novel had on the French literature at the beginning of the XX century, through concrete examples from the works of Dostoevsky and Tolstoy and the poetic response of the French writer Marcel Proust on them. Emphasis is placed on the fact that Slavic literature during that period in France is highly regarded and the works that represent the French nation and in which intertextuality was mainly dominated by French authors' works, drew inspiration also from the eastern literatures.