

Марсель ПРУСТ



Марсель ПРУСТ



В ПОИСКАХ УТРАЧЕННОГО ВРЕМЕНИ

Два романа легендарного цикла
В ОДНОМ ТОМЕ



2017
МОСКВА

УДК 821.133.1-31
ББК 84(4Фра)-44
П85

Перевод с французского *Н. Любимова*

Предисловие *А. Таганова*

Примечания *С. Фокина, О. Волчек*

Оформление *Н. Ярусовой*

Пруст, Марсель.

П85 В поисках утраченного времени : [романы] / Марсель Пруст ;
[пер. с фр. Н. М. Любимова]. — Москва : Издательство «Э»,
2017. — 896 с. — (Полное собрание сочинений).

ISBN 978-5-699-93632-8

Французский писатель Марсель Пруст, один из родоначальников литературного модернизма, соединял в своем творчестве настоящие и минувшие события в единую цельную картину. Изысканный и причудливый мир прустовской прозы воссоздает удивительный и непредсказуемый путь человека в глубины своей внутренней вселенной. Писатель заложил основу нового типа романа — романа «потока сознания».

«По направлению к Свану» и «Под сенью девушек в цвету» из семитомной эпопеи «В поисках утраченного времени» — в одной книге.

УДК 821.133.1-31
ББК 84(4Фра)-44

© Любимов Н., перевод на русский язык.
Наследники, 2016
© Таганов А., предисловие, 2016
© Фокин С., Волчек О., примечания, 2016
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательство «Э», 2016

ISBN 978-5-699-93632-8

Обретение книги

Путь романа Марселя Пруста «В поисках утраченного времени» к русскому читателю оказался весьма долгим, хотя его первые переводы появились в России еще в 1920—1930-е годы. В этот период были напечатаны четыре тома книги, однако затем ее издание было приостановлено: французский писатель явно не вписывался в каноны, установленные официальной эстетикой того времени.

Попытки возобновить издание «Поисков» неоднократно предпринимались в 1960—1990-е годы. К сожалению, все они так и не были завершены: оставался непереведенным и неизданным заключительный том романа — «Обретенное время». Только на рубеже XX—XXI столетий у российского читателя появилась возможность прочесть полный перевод романа Марселя Пруста «В поисках утраченного времени» и ощутить грандиозность и изящность замысла произведения, ставшего одним из самых известных и значительных явлений в искусстве XX века.

Впрочем, не слишком простым был путь книги Пруста и к французскому читателю. Вплотную к созданию своего произведения Пруст подходит в конце 1900-х годов. В 1911 году завершается работа над первым вариантом романа, который состоял из трех частей. Однако поначалу попытки автора опубликовать его оканчиваются неудачей. Издатели (Пруст предлагал свою книгу издательствам «Фаскель», «Нувель Ревю Франсез» (Галлимар), «Оллендорф») отвергают рукопись Пруста. Только в 1913 году он на собственные средства публикует первую часть романа под названием «По направлению к Свану» в издательстве «Грассе».

Более удачно складывается судьба второго тома — «Под сенью девушек в цвету», напечатанного в 1918 году. За него годом позднее Прусту присуждается Гонкуровская премия. Между тем, первоначальный замысел книги к данному времени изменился, став более обширным. Вслед за вторым томом выходят еще пять: «У Германтов» (1920—1921), «Содом и Гоморра» (1921—1922), затем, после смерти Пруста, — «Пленница» (1923), «Беглянка» (впервые напечатана в 1925 году под названием «Исчезнувшая Альбертина»), «Обретенное время» (1927).

Известно, что вплоть до последних дней Пруст продолжал править текст романа, изменяя его, внося многочисленные дополнения или же, напротив, сокращая, как это было в случае с «Беглянкой», над рукописью которой Пруст работал перед самой смертью. Особое внимание Пруста к своей книге и удивительная приверженность к ней объяснимы, ибо путь писателя к главному своему произведению был чрезвычайно сложным и длительным. Достаточно долгое время бытовало мнение о том, что этот роман явился результатом внезапного и чудесного творческого порыва, так как до его появления Пруст был известен лишь ранним сборником новелл, стихов и эссе «Утех и дни» (1896), переводами книг английского писателя Джона Рёскина, литературно-критическими статьями и светской хроникой, которые не принесли ему славы. До публикации и признания «Понсков» Пруст воспринимался скорее как сноб и денди, завсегдатай светских парижских салонов, куда он, человек неаристократического происхождения, был допущен во многом благодаря протекции своих друзей. На литературные же занятия Пруста смотрели как на любительство.

Только после того, как в архиве Пруста были найдены рукописи незаконченного романа, изданного в 1952 году под названием «Жан Сантей», и эссе «Против Сент-Бёва», напечатанного в 1954 году, перед литературоведами и читателями стала отчетливо проявляться вся масштабность писательской деятельности Пруста. Представление о художнике-дилетанте, внезапно обретшем силу творческого гения, сменилось осознанием того, что начиная с довольно раннего возраста Пруст последовательно и целенаправленно стремился к реализации своего уникального мировосприятия, создавая при этом по сути дела, единую художественную ткань, где всё — ощущения, чувства, впечатления, образы, отдельные фрагменты текста, отдельные произведения — соединяется между собой сложными связями. В результате возникает возможность говорить об эффекте палимпсеста

(рукописи, исполненной на пергаменте по смытому или счищенному тексту), ибо на протяжении всего творчества Пруст, по сути дела, «переписывает» один и тот же текст, который он начинает создавать с первых моментов занятия литературой, и далее продолжает работать над ним на протяжении всей жизни. Так рождается огромного масштаба палимпсест, в котором предыдущие письма «просвечивают» сквозь новые. Этот принцип характерен как для всего творчества Пруста в целом, так и для отдельных его книг, начиная с самой первой — сборника «Утехи и дни», вплоть до последних томов романа «В поисках утраченного времени», который занимает и в творчестве, и в жизни Пруста, несомненно, исключительное место.

Роман Пруста — произведение очень личностное, построенное на жизненном опыте, пережитом самим писателем. Вместе с тем он никоим образом не укладывается в рамки определения «автобиографический роман». Между текстом «Поисков» и жизнью писателя, так же как между личностью рассказчика по имени Марсель и Марселем Прустом, существует значительная дистанция. Пруст абстрагируется от фактов своего существования, подвергает их осмыслению, тщательному аналитическому препарированию, соотносит с общечеловеческим опытом, возводит их в степень философского обобщения. В результате книга вбирает в себя не только личностное начало, но и черты, характерные для общественно-духовной жизни эпохи. В силу этого при рассмотрении генезиса художественной системы Пруста чрезвычайно важно учитывать как индивидуальные особенности писателя, так и социально-культурные факторы, во многом обусловившие специфику его мироощущения.

Жизнь Пруста насыщена не слишком большим количеством событий внешнего плана. Однако все они в той или иной мере «участвовали» в становлении художественной системы, послужившей основой для его произведений.

Марсель Пруст родился 10 июля 1871 года в Оте, пригороде Парижа. Его отцом был Адриен Пруст (1834—1903), известный врач-гигиенист, специалист по восточным инфекционным болезням, член Медицинской академии. Мать Марселя, Жанна (1849—1905), происходила из богатого еврейского рода Вейлей. В 1873 году семья перебирается в Париж, где проходит большая часть жизни Марселя, правда, в детстве он часто гостит в Оте, в доме родственников матери, или же в небольшом городке Иллье, находящемся недалеко от Шартра, в котором издавна, с XVI века, проживает семейство Прустов. Именно Иллье послужит основанием для создания образа

Комбре в романе «В поисках утраченного времени». В более позднее время Пруст часто бывает летом и осенью в нормандских городах Трувиль, Кабург, Довиль, которые сольются в главной книге Пруста в образ Бальбека. Кроме того, в 1890—1900 годы писатель совершил ряд заграничных поездок (Амстердам, Брюгге, Антверпен, Дельфт, Гарлем, Гаага, Венеция и т.д.), в значительной мере определивших «географию» художественного пространства его романа и специфику образного ряда, в первую очередь соотносящегося со сферой искусства.

В девять или, по другим сведениям, в десять лет Пруст испытал первый приступ астмы, болезни, которая во многом обусловила его восприятие и образ жизни. Во всяком случае, тема болезни проходит через все его творчество, начиная с первой книги «Утехи и дни», которую он посвящает своему рано ушедшему из жизни другу Уильяму Хиту, видя в нем родственную душу, так как его собственная болезнь постоянно напоминает ему о трагической стороне человеческой судьбы. Болезнь как неизбежный атрибут существования персонажа-повествователя постоянно присутствует и в «Поисках».

В 1882 году Пруст поступает в лицей Кондорсе, испытывает сильное влияние преподавателя философии Дарлю. В 1889—1890 годах служит добровольцем в пехотном полку, расквартированном в Орлеане. Затем возвращается в Париж, поступает в Высшую школу политических наук. Начиная с конца 1880-х годов посещает парижские салоны. Именно здесь Пруст черпает материал для своих будущих произведений. Как отмечает в своих мемуарах один из друзей писателя, Робер Дрейфус: «Мы никогда не смогли бы прочитать ни «Любовь Свана», ни «У Германтов», если бы тридцатью годами раньше он не решил бы вести раннюю и активную светскую жизнь»¹. Именно здесь Пруст часто находил прототипов для своих персонажей, таких, скажем, как Шарль Аас (1832—1902) и Шарль Эфросси (1848—1905), черты которых будут узнаваться в Сване, или известный в то время писатель Робер де Монтестьо-Фезанзак (1855—1921), чья личность послужила основанием для создания образа барона Шарлю.

Из других событий, бесспорно повлиявших на формирование личности Пруста, необходимо отметить всякий раз тяжело переживаемую им смерть родных (сначала бабушки и отца, затем — матери), обострение болезни и своеобразное затворничество в комнате,

¹ *Dreyfus R. Souvenirs sur Marcel Proust. Paris, 1926. P. 55—56.*

обитой пробковым деревом, где и была создана основная часть романа, принесшего ему славу.

Одной из главных, бросающихся в глаза отличительных черт внутреннего мира Пруста, которую, как правило, особо выделяют все биографы и исследователи его творчества, является сверхострая чувствительность, проявившаяся уже в детские годы, постоянно заявлявшая о себе в последующие периоды, нашедшая отражение в его произведениях и, видимо, во многом обусловленная его болезнью.

С болезненно-чувствительной особенностью характера Пруста связана и другая черта его натуры — фанатичная приверженность своей матери. По мнению Ж. Лакретеля, Пруст был примером гиперчувствительного ребенка, с ранимой и легковозбудимой психикой, для которого материнская нежность являлась жизненной необходимостью и который пытался проникнуть в секреты бытия через внутреннее созерцание. Таким образом, формируется «подспудное начало, из которого он будет черпать материал для своего творчества»¹.

В результате столкновения обостренной чувствительности Пруста с внешней действительностью, с миром «других», который достаточно часто будет проявлять себя по отношению к писателю жестоким, отказывающим в понимании, рождался довольно сложный комплекс эмоций, в котором чувства разочарования, пессимизма, неверия в абсолютную любовь и дружбу постепенно занимают важнейшее место.

Сложность психологической организации личности Пруста, замкнутость в себе и на себе во многом объясняют его желание испытать полную гамму всевозможных человеческих чувств. Предельно отчетливо эта экстраординарность психологии Пруста проявила себя еще в его лицейские годы, которые во многих отношениях оказываются весьма важным этапом в его жизни. В этот момент особенно интенсивно происходит формирование и утверждение основных черт характера будущего писателя, определяется шкала его ценностей, устанавливаются основы экзистенциальных, философских, эстетических взглядов — всего того, что обусловит направленность его творчества. В эти годы, когда Пруст активно соприкасался с миром «других» и когда перед ним особенно часто с неизбежным постоянством возникала проблема сложности человеческих взаимоотношений, его жажда любви и нежности, желание пережить

¹ *Lacretelle J.* Centenaire de Marcel Proust. 1871—1971. Paris, 1972. P. 3.

глубину, разнообразие ощущений и чувств, доступных человеческой природе, которое нередко вело к табуизированным официальной моралью явлениям, наталкивались на недоверие и непонимание не только взрослых, но и сверстников. В результате этого рождалось сложное переплетение переживаний и эмоций, зачастую в свою очередь вызывающих необычные и непривычные для окружающих формы поведения, в том числе — сексуального, которые заставляли общающихся с ним людей подозревать его в склонностях сомнительного с позиции общепринятых нравственных норм характера.

Стремление Пруста выйти за грани дозволенного во многом может быть объяснено его стремлением познать пределы психики человека, добраться до таинственных глубин неподвластного разуму подсознания, в котором он угадывал истоки многих важнейших свойств человеческой природы, истоки жизненной и творческой энергии. Без присутствия этого «запретного» в жизни Пруста многое в его творчестве, и прежде всего — в романе «В поисках утраченного времени» (в первую очередь тема «Содома и Гоморры», проблемы, связанные с чувствами любви и ревности), очевидно, попросту не состоялось бы.

Специфика необычного мира прустовской личности, безусловно, в огромной степени определила особенности художественной системы романа «В поисках утраченного времени», однако в не меньшей степени ее формирование определено и культурной ситуацией эпохи. Творческий дебют Пруста и его формирование как писателя приходится на «конец века» — время, которое поставило человека в чрезвычайно сложную экзистенциальную и гносеологическую ситуацию, заставило его необычайно остро ощутить разлад с миром привычных ценностей и утрату внутренней целостности.

Оформление первых литературных опытов Пруста происходит сначала в ученических сочинениях, о чем он потом будет вспоминать в романе «Жан Сантей», затем в школьных журналах «Ле Лэнди», «Ла Ревю верт», «Ла Ревю лила». Пруст довольно рано начал играть особую роль среди своих друзей, приобретя репутацию человека, умеющего ориентироваться в сложной и запутанной литературной ситуации конца XIX века, обусловленной обилием самых разных школ и направлений. В большую литературу Пруст вступает, правда оставшись при этом почти не замеченным и публикой, и критикой, в начале 1890-х годов, когда в парижской прессе появляются первые его произведения: новеллы, эссе, светская хроника. Своеобразным итогом этого этапа писательской деятельности Пру-

ста можно считать сборник «Утех и дни», в основном составленный из напечатанных к этому времени произведений.

Несмотря на участие в разного рода журналах и газетах, с самого начала своей творческой деятельности Пруст занимает достаточно обособленную позицию, настороженно относится к многочисленным литературным школам. С другой стороны, как в ранние, так и в последующие годы Пруст проявляет живейший интерес ко многим художественным явлениям. Определить, какое из них оказало решающее влияние на Пруста, — задача практически невыполнимая. Их круг чрезвычайно широк и разнообразен. Кроме уже названных ранее, можно упомянуть творчество О. Бальзака, Ф. Р. де Шатобриана, А. де Виньи, Ж. Санд, Ж. де Нерваля, Ш. Бодлера, П. Лоти, Р. де Монтескью, М. Барреса, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, Дж. Рёскина, Дж. Элиот и многих других. Как большинство писателей этого времени, Пруст не мог не испытать воздействия философских концепций, определявших особенности духовной атмосферы Франции «конца века»: идей Шопенгауэра, Вагнера, Ницше, Бергсона и т.д.

Подобная пестрота интересов не только не вредит ему, но, напротив, оказывается весьма плодотворной. Художественная система Пруста имеет изначально «фокусирующий» характер. Возникая на пересечении рационалистических и иррационалистических тенденций, она вбирает в себя самые разные проявления литературной жизни и затем своеобразно «преломляет» их, задавая им новое направление. Изначально лишенная радикального эстетического нигилизма и имеющая открытый характер, она постепенно приобретает все большую широту и одновременно — независимость и способность к творческому саморазвитию и качественной трансформации. «Как только я приступал к чтению какого-нибудь автора, — пишет в работе «Против Сент-Бёва» Пруст, — я начинал распознавать за словами мелодию песни, которая у каждого писателя отлична от других, и, читая, я безотчетно для себя напевал ее, замедляя или убыстряя ход слов или же останавливая ее совсем»¹.

Важно отметить, что в отношении Пруста к этим литературным явлениям наряду с позитивным их освоением всякий раз присутствует и их критическое переосмысление, то есть наряду с «за», как правило, у Пруста есть и весомое «против» (против «неясности» сим-

¹ *Proust M. Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles.* Paris, 1971. (Bibliothèque de la Pléiade). P. 303.

волистов, против «идолопоклонства» Рёскина, против литературно-критического метода Сент-Бёва и т.д.). Знакомясь с тем или иным художественным явлением, Пруст стремится, поняв его, проникнув в его суть, приобрести над ним власть и таким образом высвободиться из-под его влияния. В этой связи показателен прустовский интерес к жанру пастиша, который прослеживается на протяжении всего его творчества. В 1919 году выходит в свет его книга «Пастиши и смеси», одну из частей которой составляет собрание подражаний ряду французских писателей и критиков (Бальзаку, Флоберу, Сент-Бёву, Анри де Ренье, Гонкурам, Мишле, Фаге, Ренану, Сен-Симону), опубликованных Прустом в газете «Фигаро» на протяжении 1908—1909 годов. Являясь хорошей школой в стилевом плане, пастиш вместе с тем для Пруста — эффектное и эффективное средство преодоления влияний и увлечений, приводящих к потере творческой самобытности и самостоятельности.

Обладая особым эстетическим чутьем, Пруст усваивал существующий до него опыт художественного познания, извлекая из него прежде всего то, что могло дать ростки принципиально нового в его творчестве. Сознание Пруста-художника действует подобно тем живым природным созданиям, которые, перелетая с цветка на цветок, вытягивают из них чудесный экстракт, образующий в конце концов таинственно-прекрасную, наполненную теплом и светом эссенцию, заключающую в себе жизнотворную энергию бытия.

Таким образом, начиная с раннего творчества, эстетические теории, вошедшие в культурный обиход эпохи, сочетались у Пруста с его индивидуальным экзистенциальным и художественным опытом, пропускаясь через субъективное мироощущение, накладывались на своеобразную эмоционально-чувственную стихию, сформированную жизнью писателя.

С самого начала взгляды Пруста на искусство, отразившиеся в его критических статьях, рецензиях, эссе, часть из которых при жизни писателя осталась неопубликованной, отличались широтой. Продолжая традиции, существовавшие во Франции (Дидро, Стендаль, Бодлер и другие), Пруст стремится создать своеобразную философию искусства, основываясь не только на явлениях литературы, но и музыки, живописи, архитектуры (статьи «Воскресный день в консерватории», «Против неясности», «Шарден и Рембрандт» и другие). Искусство для Пруста — главный способ приобщения к глубинным основам человеческого бытия. Этот принцип будет исповедоваться писателем на протяжении всего его творчества и во

многим определит специфику прустовских произведений, в которых проблемы творчества в различных его проявлениях будут традиционно занимать важное место. В разное время помимо литературных интересов у Пруста можно отметить проявление внимания к живописи Вермеера, Шардена, Рембрандта, Моро, Ватто, Моне, Уистлера, к архитектуре французских соборов, к музыке Сен-Санса, Бетховена, Франка, Дебюсси, Вагнера, Бородина, Мусоргского и других. Эрудиция Пруста в этих областях поразительна. Имена писателей, композиторов, художников, встречающихся в его произведениях, не поддаются исчислению.

Как уже отмечалось, последние годы жизни Пруста прошли под знаком своеобразного затворничества. Нередко это обстоятельство возводится в ранг своего рода легенды, в результате чего возникает образ писателя-отшельника, отказавшегося от любых контактов с внешним миром, утратившего всякий интерес к нему, всецело погрузившегося в мир субъективных переживаний.

Подобные представления о Прусте-писателе в достаточно малой степени соответствуют действительности. Даже в последние годы своего существования, несмотря на обострение болезни, Пруст не утрачивает интереса к жизни во всех ее проявлениях, в том числе и к миру, существующему за пределами его знаменитой комнаты, обитой пробковым деревом, не порывает контактов с ним, о чем свидетельствует обширнейшая переписка писателя и, конечно же, его роман «В поисках утраченного времени».

Книга Пруста поражает своей масштабностью, насыщенностью сложнейшими проблемами, связанными с человеческим существованием. Жизнь представлена в ней на самых разных уровнях: экзистенциальном, социально-историческом, конкретно-личностном, интимно-чувственном. Вопросы, затрагиваемые Прустом, касаются всех форм проявления человеческого бытия: сферы быта, личной и семейной жизни, любви, ревности, дружбы, общественных отношений, политики, искусства и т.д. В романе Пруста действует огромное число персонажей, представляющих различные социальные слои, различные стороны общественной жизни: простолюдины, буржуа, аристократы, слуги, обыватели, политики, ученые, писатели, художники, композиторы, актеры... Как правило, персонажи эти вымышлены. Однако у многих из них обнаруживаются реально существовавшие прототипы. Чаще всего Пруст соединяет в одном образе черты нескольких лиц. Так, образ герцогини Германтской вообрал в себя личностные особенности, присущие графине Грефюль,

г-же Штраус, графине де Шевинье. Образ г-жи Вердюрен родился благодаря реально существовавшим г-же де Кайяве и г-же Лемер. В облике актрисы Берма запечатлены черты известных актрис «рубежа веков» Рапели и Сары Бернар. Говоря о другом персонаже Пруста, о писателе Берготе, часто вспоминают А. Франса, А. Бергсона, П. Бурже, Э. Ренана, М. Барреса.

В книге Пруста множество примет, отражающих реалии духовной жизни Франции и Европы конца XIX — начала XX века. Здесь упоминаются такие события, как дело Дрейфуса, Первая мировая война, революция в России, сезоны русского балета в Париже, и множество других. Текст «Поисков» насыщен именами реально существовавших людей, представлявших различные сферы общественной жизни: политики, науки, искусства. Среди них — Рембо, Верлен, Франс, Вагнер, Ницше, Стравинский, Жорес, Пуанкаре, Николай II, Распутин, Ленин и множество других.

На первый взгляд книга Пруста производит впечатление произведения достаточно хаотичного, аморфного, где общий замысел тонет в многочисленных описаниях, авторских рассуждениях, растворяется в длиннейшей фразе, построение которой всецело зависит от непредсказуемого течения авторской мысли, построенной на многочисленных ассоциациях. С этой особенностью романа были во многом связаны и неудачи, с которыми Пруст столкнулся при попытках опубликовать свою книгу. Однако необходимо сказать, что роман «В поисках утраченного времени» был изначально задуман как очень четкая конструкция. «Наконец-то я нашел читателя, — пишет Пруст в 1914 году Жаку Ривьеру, — который догадывается, что моя книга представляет собой конструкцию...»¹ В письме же, адресованном Полю Суде, он замечает: «Композиция «В поисках утраченного времени» настолько тщательно продумана... что заключительная глава последнего тома была написана сразу же вслед за первой главой тома первого»².

Присутствие авторского замысла просматривается в книге весьма отчетливо. Пространство, которое выстраивается вокруг главного персонажа, казалось бы, бессистемно, по трудно предсказуемой и необъяснимой логике спонтанной памяти, основанной на аналогии ощущений прошлого и настоящего, тем не менее строго структурировано. Все темы, образы романа, все фрагменты жизни героя —

¹ Proust M., Rivière J. Correspondance (1914—1922). Paris, 1955. P. 1.

² Цит. по: Мориак К. Пруст. М., 1999. С. 197.

Комбре, «сторона Свана», «сторона Германтов», парижская повседневность и столичные светские салоны, курортная жизнь Бальбека и т.д., — которые поначалу воспринимаются как хаотичный поток сознания, выстраиваются в целостную структуру текста, архитектонику которого Пруст любил сравнивать с архитектурой собора.

То, что Пруст чрезвычайно внимательно относится к отдельным фрагментам реальности, к конкретным жизненным деталям и фактам, зачастую давало повод говорить о нем как о тонком аналитике, под микроскопом изучающем отдельные проявления бытия («Он рассматривает людей через лупу»¹, — писал о Прусте художник Жак-Эмиль Бланш), или же как о художнике-импрессионисте, пытающемся зафиксировать мимолетные впечатления. Пруст всегда с явным неудовольствием относился к подобным оценкам. В «Обретенном времени» писатель с обидой говорит о тех, кто посчитал, что он «копается в мелочах», что проблемы, которые затронуты в его романе, «увидены под микроскопом», в то время как он «вооружился телескопом» для того, чтобы «открывать великие законы». Принцип телескопа (нацеленность на удаленные, до поры невидимые, «не обретенные» жизненные явления) дает Прусту возможность выявлять универсальные законы существования.

Центром, объединяющим все множество фрагментов бытия, представленных в романе, является «я» рассказчика, творящего на наших глазах таинство возвращения моментов прошлой жизни, обретения «утраченного времени». Мироощущение этого «я», обретающего свое представление о мире, и становится главным структурообразующим началом книги. Первая фраза романа («Давно уже я привык укладываться рано»), возникающая словно бы продолжение уже давно длящегося повествования, задает главное направление всего произведения — стремление не только к восстановлению в сознании прожитой жизни, «утраченного времени», но и к обретению понимания сути своей роли и своего положения в мире.

Важнейшими моментами, определяющими суть жизненных воззрений героя романа и самого Пруста, являются понятия «Жизнь», «Время», «Смерть», «Искусство». Они постоянно выходят на «поверхность» прустовского мироощущения. Начиная с первых литературных шагов, понятие «Смерть» задает масштаб шкалы ценностей писателя. Образ смерти порождает в сознании Пруста парадоксальную логику. Предвосхищая экзистенциалистов, Пруст констатирует неиз-

¹ Цит. по: *Bonnet H.* Marcel Proust de 1907 à 1914. T. 1. Paris, 1971. P. 181.