



## ФИЛОСОФИЯ И КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТЕ ВРЕМЕНИ



### Философия и литература



### О некоторых философских сюжетах в творчестве Марселя Пруста

*И.И. Блауберг*

*Институт философии РАН, Москва, Россия*

DOI: 10.30727/0235-1188-2018-9-78-95

Оригинальная исследовательская статья

#### **Аннотация**

Творчество Пруста содержит множество идей, созвучных тем, что активно обсуждались в философии его времени. Проблемы восприятия, памяти, воли, свободы, тождества личности и др. находились тогда в центре внимания многих философов, их изложение составляло важную часть учебных программ. Пруст познакомился с ними, изучая философию в лицее (в классе Альфонса Дарлю) и в Сорбонне. Описывая в романе «В поисках утраченного времени» экзистенциальный опыт своего героя, Пруст обращается к этим проблемам, рассматривая их в особом ракурсе – под углом зрения долгого пути героя к осмыслению жизненного призвания. Он постепенно переходит от своеобразной философской психологии, исследующей взаимодействие воспоминаний и впечатлений в конкретном восприятии, к собственно философии, метафизике, нацеленной на постижение истины, на выход за границы времени. Автор статьи делает попытку проследить некоторые моменты такого перехода, показывает, что для Пруста здесь важна не просто работа памяти, а акцент на тех состояниях сознания, когда настоящее и прошлое совпадают, сливаются, а тем самым совершается выход за пределы времени, к вечности. В статье анализируются некоторые образы и знаки, сопровождавшие героя романа на пути к осознанию его призвания. Особое внимание уделено трактовке Прустом роли искусства в изменении, обогащении восприятия мира, а также значения в человеческой жизни привычки, в которой выделяются позитивные и негативные аспекты. Сам Пруст считал, что художественное произведение – своего рода оптический инструмент, благодаря которому читатель начинает различать в са-

мом себе то, чего иначе бы не увидел. Таким инструментом стал и его собственный роман.

**Ключевые слова:** Марсель Пруст, память, впечатление, время, вневременное, привычка.

**Блауберг Ирина Игоревна** – доктор философских наук, ведущий научный сотрудник сектора современной западной философии Института философии РАН.

[irinablauberger@yandex.ru](mailto:irinablauberger@yandex.ru)

<http://orcid.org/0000-0002-2702-9386>

**Цитирование:** Блауберг И.И. О некоторых философских сюжетах в творчестве Марселя Пруста // Философские науки. 2018. № 9. С. 78–95.

DOI: 10.30727/0235-1188-2018-9-78-95

## **On Philosophical Themes in Marcel Proust's Works**

*I. I. Blauberg*

*Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

DOI: 10.30727/0235-1188-2018-9-78-95

Original research paper

### **Summary**

Marcel Proust's works contain a lot of ideas consonant with the ideas that were actively discussed by philosophers of his time. Many philosophers focused on the issues of perception, memory, will, freedom, personal identity, etc., which constituted an important part of academic curriculum. Proust familiarized himself with the issues studying philosophy at the Lyceum (he was taught by Alphonse Darlu) and at the Sorbonne. In his novel *In Search of Lost Time*, Proust describes an existential experience of his character viewing these issues from a particular perspective, through the prism of the main character's lifelong search of his calling. He gradually proceeds from philosophical psychology exploring the interaction of memories and impressions in a particular perception, to philosophy proper, to metaphysics aimed at understanding the truth, at going beyond time. The article traces some moments of this transition, shows that for Proust it is not just the work of memory that is important but the emphasis on those states of consciousness where the present and the past coincide, merge, and thereby we go beyond time, to eternity. The author analyzes some images and signs that accompanied the character of the novel on the way to the realization of his calling. Particular attention is paid to the Proustian interpretation of the role of art in changing and enriching the perception of the world,

as well as the importance in human life of a habit in which positive and negative aspects are highlighted. Proust himself believed that a work of art is an optical instrument through which the readers begin to discern in themselves what they would otherwise fail to see. His own novel was such an instrument.

**Keywords:** Marcel Proust, memory, impression, time, timeless, habit.

**Irina Blauberger** – D.Sc. in Philosophy, Leading Research Fellow in the Department of Contemporary Western Philosophy, Institute of Philosophy, Russian Academy of Science.

[irinablauberger@yandex.ru](mailto:irinablauberger@yandex.ru)

<http://orcid.org/0000-0002-2702-9386>

**Citation:** Blauberger I.I. (2018). On Philosophical Themes in Marcel Proust's Works. *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filosofskie nauki*. 2018. No. 9, pp. 78–95.

DOI: 10.30727/0235-1188-2018-9-78-95

### Введение

Книгу Марселя Пруста «В поисках утраченного времени» относят к романам воспитания, или ученичества. Пруст действительно продолжает эту традицию, но новыми художественными средствами, которые вводят в литературу иные перспективы, другую размерность. Герой Пруста тоже проходит процесс взросления, социализации, но в центре внимания оказывается теперь внутренняя жизнь, работа сознания: формирование, становление личности описывается как углубление самопознания. И все же, конечно, нельзя назвать книгу Пруста чисто психологическим романом. В ней очень много пластов. Мы знакомимся с человеческими типами и уникальными, запоминающимися характерами, наблюдаем светскую и не светскую жизнь во Франции конца XIX – начала XX вв., получаем возможность оценить юмор и иронию Пруста в передаче различных жизненных ситуаций [Gopnik, Kohler 2013, 114]. На страницах романа представлены и «человеческая комедия», – если вспомнить Бальзака, – и человеческая трагедия. Сам процесс его создания тоже драматичен: ведь писал его человек очень больной (Пруст с детства страдал астмой), и хотя успел его завершить, но не смог окончательно доработать.

О Прусте существует огромная литература. Много писали и пишут о понимании Прустом времени и памяти; исследуют собственно философские смыслы его романа [см., например, Perrier 2009; Loehr 2012]. А смыслов этих много, что, конечно, дает основание для разных интерпретаций. Так, М.К. Мамардашвили

называет «философией в Прусте» «некоторый духовный поиск, который проделывался Прустом-человеком на свой собственный страх и риск, как жизненная задача; не как рассуждение, не как построение эстетической или философской концепции, а как задача, которую древние называли “спасением”» [Мамардашвили 1995, 11]. В романе Пруста, отмечает Мамардашвили, мы встречаемся с тем, что философия называет онтологическим или экзистенциальным опытом [Мамардашвили 1995, 13]. Поль Рикёр видит в «Поисках» «фабулу о времени», разнообразные значения которой он анализирует в книге «Время и рассказ» [Рикёр 2000, 137–158]. А по мнению Жилия Делёза, главным в романе Пруста являются не память и время, а знак и истина: «...прежде всего Поиски – это поиски истины, благодаря чему проясняется и “философское” значение произведения Пруста: оно соперничает с философией. Нападая на самое существенное в классической философии рационалистического типа, Пруст утверждает противоположный образ мыслей» [Делёз 1999, 122].

Пруста часто сопоставляли с разными философами: во-первых, конечно, с Бергсоном, но и с Платоном, Спинозой, Кьеркегором (1). Как известно, Пруст действительно был совсем не чужд философии как дисциплине. Он изучал ее 1888–1889 гг. в лицее Кондорсе у Альфонса Дарлю, которого почитал и высоко ценил [см. Bonnet 1960, 191–197], а позже, в 1893–1895 гг. – в Сорбонне, где одним из основных учебников по философии были лекции Эли Рабье, считавшегося тогда одним из лучших преподавателей в этой области в системе высшего образования [Verneuil 2006]. Оба они разделяли позицию спиритуализма, который занимал тогда господствующие позиции в образовании, были противниками материализма и позитивизма. Дарлю запомнился своим ученикам (среди них был Леон Брюншвиц, а также Эли Галеви и Ксавье Леон, будущие основатели известного философского журнала «Revue de métaphysique et de morale») как талантливый преподаватель, излагавший философские проблемы поэтическим языком. По словам Андре Моруа, написавшего интеллектуальную биографию Пруста, Дарлю оказал на будущего писателя «глубокое и продолжительное влияние... Позже Пруст прочитал Ренувье, Бутру и Бергсона, но своим учителем всегда считал Дарлю, и именно Дарлю дал толчок его долгим размышлениям об ирреальности чувственного мира, о памяти и о времени» [Моруа 2018, 37]. Интересно, что в незавершенном романе «Жан Сантёй», который, как и «Поиски», опирается на автобиографическую основу (2), профессор философии г-н Бёлье, чьим прототипом был Дарлю, охарактеризован так: «Поскольку в то время спиритуалистические учения, близкие незаурядному уму г-на Бёлье, опровергли в сознании Жана софизмы материализма и скептицизма... именно

с идеализмом Жан связал все самое возвышенное в своей мысли» [цит. по: Вгёе 1960, 202]. И на уроках в лицее, и на лекциях в Сорбонне обсуждались проблемы воли, восприятия, памяти, тождества личности, свободы и др., которые позже займут важное место в творчестве Пруста. В его романе порой встречаются имена философов – Плотина, Декарта, Бергсона и его предшественника, спиритуалиста Лашелье; можно найти там и отсылки к Августину. Воспринятые в юности философские идеи, очевидно, в какой-то мере определили направленность духовных интересов Пруста, повлияли на его склад ума, на то, что можно назвать собственной его философией, заявившей о себе в романе.

Примечательно, что герой «Поисков», Марсель, с детства мечтавший стать писателем, «искал философскую тему для крупного произведения» [Пруст 1973, 202]. И эту тему сам Пруст нашел, даже целый комплекс переплетающихся тем: время, память, сущность творчества. Мы не назовем Пруста философом, он видел свою задачу и призвание в другом и значим для нас прежде всего как писатель. По словам Андре Моруа, «очарованный Дарлю, он полагал в отроческом возрасте, что создан для философских занятий, но его быстро отвратил от себя абстрактный словарь, отрывающий мысль от окружающего мира, и он почувствовал, что в символической форме ему лучше удастся изложить свои идеи касательно конкретных вещей. Это не мешает распознать в его произведении все элементы классической философии. Восприятия, представления, память, Я, реальность внешнего мира, пространство и время – каждая тема курса Дарлю, оживленная, опоэтизированная, обнаруживается в “Поисках утраченного времени”» [Моруа 2018, 200–201].

Роман Пруста часто относили к литературе «потока сознания», которая в определенной мере опиралась на идеи Бергсона и Уильяма Джеймса. Сам этот термин использовал Джеймс в своих работах по психологии; его можно найти и у Бергсона, он давно вошел в лексикон литературоведов. Но А.Д. Михайлов в книге «Поэтика Пруста» справедливо отмечает, что это название нельзя считать точным применительно к творчеству французского писателя [Михайлов 2012, 92]. Дело в том, что в его романе герой и рассказчик порой не совпадают: рассказчик, вспоминая детство и юность героя, говорит о таких вещах, каких герой, проживая свою жизнь, как положено, в хронологическом порядке, не может знать, потому что эти события произошли позже того момента, о котором сейчас в книге идет речь. Таких отсылок «вперед» или замечаний рассказчика о том, что случилось «потом», особенно много в первом томе, но и в других они встречаются часто. Автор вводит их словами: «как будет видно из дальнейшего», «как это выяснилось потом». Таким образом, в романе можно обнаружить

только элементы потока сознания, здесь очень сложная игра разных времен: прошлого, настоящего и будущего.

Сравнения Пруста с Бергсоном были с самого начала особенно частыми, так что писателю пришлось опровергать это влияние. Позже вышли работы, в которых эта тематика рассмотрена обстоятельно, показано, в чем действительно есть сходство между Прустом и Бергсоном, а в чем можно найти важные различия (3). Несомненен интерес обоих авторов к проблемам времени, восприятия и памяти, причем оба они постепенно перемещаются от философско-психологических идей в область собственно философии, метафизики, когда речь заходит уже о реальности, истине и ее поисках.

В данной статье, не претендуя на новую интерпретацию Пруста, я ограничусь скромной задачей: проследить некоторые аспекты философской психологии писателя и моменты такого перехода «вглубь».

### **Философские наблюдения Пруста. Путь к призванию и загадки восприятия. Образы и знаки**

Название романа многозначно. «В поисках утраченного времени» – это и ведущийся от первого лица рассказ о жизни героя, его воспоминания, с помощью которых он хочет хотя бы таким образом «вернуть» время. Неумолимый его бег остановить нельзя, но следы его живут в памяти. Есть и иной смысл. Герой с детства хочет стать писателем; на протяжении практически всего романа он переживает, что никак не может приступить к делу, находит любые поводы, чтобы не браться за перо, растрчивает себя в иных занятиях или в безделье. Это все – «утраченное время», которое он «наверстывает» только ближе к концу романа, в части «Обретенное время». Но полностью утраченным его все же не назовешь – ведь лишь пройдя все эти стадии, все этапы пути, он решил стать тем, кто может что-то рассказать другим, стать писателем. Третий смысл таков: наконец-то приняв решение писать роман, герой в определенном смысле «побеждает» время, поскольку лишь в художественном произведении можно описать, как он полагает, те состояния сознания, когда настоящее и прошлое совпадают, сливаются, а тем самым совершается выход за пределы времени, к вечности.

После романа Пруста существенно расширилось представление о возможностях человеческого самовосприятия, самоописания. Герой Пруста, впитавший в себя многие черты автора романа, – неврастеник, с детства страдающий бессонницей, особенно склонный к погружению внутрь себя, в поток воспоминаний, переплетающихся с впечатлениями текущей жизни. В любом из нас, пишет Пруст, есть

много личностей, и каждая из них вызывается «на свет» благодаря какому-то впечатлению, сложному восприятию или даже простому ощущению. Так бывает при виде старых, знакомых вещей, которые сразу переносят нас в иную обстановку, напоминают о чем-то и воскрешают забытую сторону нашего «я», которая, по Прусту, и есть такая «личность». В общении мы тоже поворачиваемся к каждому из наших визави особой стороной, с каждым мы общаемся по-разному. Это хорошо заметно в таких сильных чувствах, как любовь и ревность, которые играют столь значительную роль в романе Пруста. Вот как он пишет о ранней любви героя к подруге детства Жильберте Сван: «Часто (ведь наша жизнь так не хронологична, в вереницу дней врывается столько анахронизмов!) я жил не во вчерашнем и не в позавчерашнем дне, а в одном из тех более давних, когда я любил Жильберту... Мое “я”, то, которое любило ее и которое было почти уже вытеснено другим, оживало, и чаще всего для этого нужен был какой-нибудь незначительный повод» [Пруст 1992б, 188]. Это «наполовину разрушенное “я”» все же продолжало жить и могло умереть только с кончиной героя. Множество таких «я», таких «личностей», впрочем, не препятствует сохранению общего тождества сознания: «В конечном счете, сколько бы мы ни меняли среду и образ жизни, наша память, держась нити тождественной личности, привязывает к ней в последующие эпохи воспоминания о среде, в которой мы жили, сколько бы лет с тех пор ни прошло» [Пруст 1999, 255].

Переплетение впечатлений настоящего момента и воспоминаний дает в результате конкретное восприятие, представление, которое, по Прусту, совсем не равно «фотографии», сделанной в актуальном времени. С этой точки зрения очень интересен эпизод, описанный в части «У Германтов», где герой, с детства очень привязанный к своей бабушке, на некоторое время разлучается с ней, уехав в воинскую часть проведать своего друга Сен-Лу, а потом опять возвращается в Париж и вновь видит бабушку. И на мгновение она предстает ему, как на фотографии, безжалостно передающей ее болезнь, старость: «Мы всегда видим дорогих нам людей в их одушевленной целокупности, в непрерывном движении нашей неубывающей любви к ним, которая, прежде чем дать возможность образам, какие создает внешний их облик, дойти до нас, втягивает их в свой водоворот, накладывает их на представление, с давних пор сложившееся у нас, объединяет и сращивает» [Пруст 1993, 121]. Но если мы, пусть на миг, утрачиваем этот идеальный образ, созданный памятью и любовью, если мы перестаем видеть «сквозь прозрачность прилегающих одно к другому или одно на другое наслоенных воспоминаний» [Пруст 1993, 122], то наш взгляд превращается в фотоснимок,



действует чисто механически. Подобных замечаний мы найдем у Пруста немало.

Путь героя «Поисков» к его призванию оказывается очень долгим, неспешным: сама его протяженность символизирует время, прожитое героем и другими персонажами романа, оставившее на них свой неизгладимый след. Этот путь, как пишет Делёз, отмечен чувственными знаками двух типов. Первые связаны с материальными предметами, или, скорее, с получаемыми от них впечатлениями. Через всю книгу проходят любимые образы, символизирующие те мгновения, когда герой чувствовал себя счастливым; многие из них связаны с порой детства, с городком Комбре, они постоянно всплывают в его памяти. Их немного: это комбрейская церковь, колокольни Мартенвиля, боярышник, цветущие яблони... По словам героя, эти образы «расположены на глубине, на уровне моего прошлого, они мгновенно находят доступ к моему сердцу» [Пруст 1973, 208]. За тем, что он видел, слышал, вообще воспринимал, он вот-вот, казалось, различит что-то потаенное, скрытое от него: «...вдруг крыша какого-нибудь строения, игра солнечного света на камне или запах дороги доставляли мне такое наслаждение и такой у них был загадочный вид, – будто они таят в себе нечто недоступное моему зрению, будто они готовы мне это отдать, да вот только я никакими силами не могу это обнаружить, – такой загадочный, что я невольно останавливался... Я старался запечатлеть в памяти очертания крыши, цвет камня, ибо мне, неизвестно почему, казалось, что их переполняет желание приоткрыться и оделить меня тем, для чего они служат лишь оболочкой» [Пруст 1973, 202]. Этот ход мысли часто встречается в романе: внешний вид предметов как оболочка, за которую нужно проникнуть, потому что сами предметы об этом просят. Однажды, записав сразу же свое свежее впечатление от увиденных колоколен мартенвильской церкви, герой почувствовал, что с его души спала тяжесть, что он счастлив. Но в чем причина этого счастья, он понял гораздо позже.

Есть и еще один, особый образ, к которому Пруст обратился еще в книге «Против Сент-Бёва», а потом разработал в «Поисках». Речь идет о трех деревьях близ Бальбека, курортного городка. Герой увидел их однажды на прогулке и при виде их испытал то же наслаждение, как при виде мартенвильских колоколен. Но, замечает он, «теперь счастье было неполное» [Пруст 1992б, 249]. И дальше следуют две удивительные страницы, на которых описываются переживания героя, страстно стремящегося постичь, почему эти деревья вызывают у него такие чувства, что они хотят ему поведать? Напоминают ли они о чем-то из детских лет, или привиделись во сне, или таят в себе какой-то новый образ? «Де-



ревья удалялись и отчаянно махали руками, говоря: “Того, что ты не услышал от нас сегодня, тебе не услышать никогда. Если ты не поможешь нам выбраться из этой трясины, откуда мы тянулись к тебе, то целая часть твоего ‘я’, которую мы несли тебе в дар, навсегда погрузится в небытие”» [Пруст 1992б, 251]. Герой с грустью констатирует, что так и случилось. Еще несколько раз мы встретимся на страницах романа с этими деревьями, но их загадку Марселю не удастся разгадать. Узнавания не произошло, память ничего не подсказала, а значит, «целая часть» «я» действительно была утрачена, как это бывает при забывании каких-то впечатлений, особенно значимых для человека. А с этой частью безвозвратно исчезло то время, когда она еще существовала, жила в личности героя «Поисков». Во всяком случае, поиски в этом направлении ни к чему не привели.

Второй тип знаков мы находим в самых известных описаниях, ставших уже хрестоматийными, – разных вариантах одного наблюдения: того, как мимолетное впечатление, какой-то факт, незначительное происшествие оживляет в памяти прошлую реальность, буквально переносит нас в прошлое с его удивительно яркими оттенками (Пруст часто подчеркивает произвольность памяти, действующей в таких ситуациях, случайность подобного переноса). Самое известное из этих описаний – когда герой, ставший уже взрослым, размачивает в липовом чае печенье «мадлен» и, надкусив его, тут же мысленно переносится в свои любимые места, в Комбре. Интересно, что с подобного эпизода начинается книга «Против Сент-Бёва» (в ней есть фрагменты, говорящие о том, как писатель продумывал будущий роман). Кульминация в этом плане – последняя часть цикла, «Обретенное время». Герой попадает на прием к принцу Германтскому, и здесь разворачивается целая цепь подобных эпизодов: споткнувшись о булыжник на площади, он мысленно оказывается в Венеции, где когда-то испытал сходные ощущения; лакей стукнул ложкой о блюдец – и это тоже вызывает соответствующее воспоминание и т.д. Такое обилие сходных впечатлений, неизменно вызывающих у героя радость и даже восторг, причину которого он стремился разгадать по ходу всего романа, но никак не мог дойти до сути, теперь побуждает его довести этот внутренний поиск до конца. И, пока он находится в библиотеке дворца принца Германтского, в «самый прекрасный день» его жизни, загадка наконец поддается его настойчивости, приложенным им душевным усилиям. Вот как это описано: «И я угадал эту причину, сравнивая различные блаженства – общее меж ними было то, что я испытывал их разом в настоящее мгновение и в прошлом, и в конце концов прошлое переполняло настоящее, – я колебался, не ведая, в котором из двух

времен живу; да и существо, наслаждавшееся во мне этими впечатлениями, испытывало их в какой-то общей былому и настоящему среде, в чем-то вневременном, — это существо проявлялось, когда настоящее и прошлое совпадали, именно тогда, ибо оказывалось в своей единственной среде обитания, где оно дышало, питалось эссенцией вещей, то есть — вне времени» [Пруст 1999, 170]. Итак, выясняется, что в конечном счете для героя (и для Пруста) важна не сама память, при всей ее произвольности, и не воскрешаемое ею прошлое, а именно совпадение в одном моменте настоящего и прошлого, выводящее за пределы времени.

В этом состоит, кстати, отличие от Бергсона, который в «Материи и памяти» тоже подробно описал взаимодействие, взаимопроникновение восприятий и воспоминаний, составляющее конкретное восприятие. Но для него такое взаимопроникновение происходит отнюдь не вне времени, а во времени особого рода — в длительности. Пруст же, очевидно, имеет здесь в виду обычное хронологическое время, отмеряемое на циферблате часов. Для Бергсона совпадение настоящего и прошлого в конкретном восприятии тоже выходит за пределы обычного времени, но то, что Пруст называет «вневременной радостью», он, вероятно, мог бы назвать радостью, испытанной в длительности.

Именно здесь мы выходим за рамки философской психологии, поскольку уже оказываемся в сфере ведения собственно философии, метафизики. Ведь открытие, сделанное героем Пруста в библиотеке, ведет его к мысли о том, что именно в такие вневременные моменты ему открывается сама «вечная сущность вещей» [Пруст 1999, 171]. И, как пишет Пруст, единственный способ заняться созерцанием сущности вещей, уловить эти особые впечатления, «приблизиться к ним вплотную требовал попытки узнать их точнее там, где они находились, то есть во мне самом, высветить до самых глубин» [Пруст 1999, 175]. И это высвечивание может дать подлинную реальность, которая как раз и состоит, по Прусту, в определенной связи между ощущениями и воспоминаниями, не имеющей ничего общего с кинематографическим видением. Подлинность такой реальности, считает писатель, подтверждается тем, что эти важнейшие впечатления мы получаем как-то случайно, даже против воли: ведь все эти неожиданные звуки, запахи, телесные ощущения даются нам «вдруг»: «Я не искал двух неровных плиток во дворе, где споткнулся. Но случайность и неизбежность, с которой было встречено ощущение, свидетельствовали о подлинности воскрешенного ими прошлого и всплывших образов; мы чувствуем, что приближаемся к свету, и испытываем радость, обретая действительность» [Пруст 1999, 177]. Сама произвольность

памяти, вступающей в действие в таких случаях, – тоже своеобразный «гарант» подлинности.

При чтении слов Пруста о созерцании сущности вещей наша собственная философская, или, точнее, историко-философская память отсылает к хорошо известным учениям, напоминает о Платоне, Гуссерле, а также о французском спиритуализме, идеи которого будущий писатель постигал с помощью своего учителя Дарлю: ведь погружение в глубины сознания с целью постичь саму реальность – это ход мысли, который мы встречаем и у философа-спиритуалиста Равессона, и у Бергсона. Не случайно в свое время было отмечено, что в «Обретенном времени» гораздо чаще, чем в других книгах цикла, встречается слово «дух» [Brée 1960]. Так, Пруст пишет о мире желаний, видимом только духом; о том, как из впечатлений, полученных нами из чувств, мы можем высвободить дух; о порыве «духовной жизни» [Пруст 1999, 174, 176, 214]; здесь есть даже выражение «универсальный дух» [Пруст 1999, 194]. В знаменитой сцене в библиотеке, дающей, по словам Рикёра, «герменевтический ключ» ко всему роману, ретроспективно становится понятным смысл переживаний героя, описанных в первом томе: перед боярышником, мартенвильскими колокольнями и пр., которые взывали к нему с просьбой раскрыть их «душу», их сущность. Ведь это, полагает Пруст, дано только произведению искусства. Поэтому здесь и сходятся два ряда знаков, о которых выше шла речь: непосредственных впечатлений от предметов и впечатлений, воскрешающих прошлое: оба эти ряда оказываются связанными с тем, что Пруст называет вневременным. У него, как у Равессона и Бергсона, искусство обретает всецелую философскую значимость: художник предстает способным постичь подлинную реальность.

### **О расширении восприятия и о роли искусства**

Как мы видели, взаимодействие непосредственных впечатлений и воспоминаний, по Прусту, рождает реальное восприятие, не тождественное фотоснимку, а имеющее свою глубину, наделенное особым смыслом или целой совокупностью смыслов. Постепенно вся эта внутренняя работа приводит и к расширению самого восприятия. Об этом процессе в свое время интересно писал Бергсон, показывая, как такое расширение происходит в творчестве художников, которые, открывая для себя новые стороны мира, жизни, сознания, учат нас по-новому видеть мир [Бергсон 2017]. Пруст дает этому, со своей позиции и своими средствами, множество иллюстраций. Особенно часто они встречаются во второй книге романа, «Под сенью девушек в цвету», и связаны прежде всего с творчеством художника Эльстира. Вообще, напомним, в романе Пруста мы видим трех главных мэтров искусства: писателя Бергота, композитора Вен-

тейля и художника Эльстира. Такая «диспозиция» дает возможность Прусту высказать суждения об этих разных сферах творчества. Но лейтмотив, связанный с Эльстиром, таков: взглядевшись, вжившись в картины художника, герой начинает видеть природу через эти произведения, открывшие в природе то, чего он раньше не замечал. Вот одно из описаний его впечатлений в мастерской художника: «...я был счастлив вполне, потому что при виде окружавших меня этюдов почувствовал, что могу возвыситься до упоительного ощущения красоты многообразных форм, которые я до того дня не отделил от общей картины жизни. И мастерская Эльстира предстала передо мной как бы лабораторией некоего нового мироздания» [Пруст 1992б, 345–346]. Интересен и другой пример: когда в Бальбеке утром или вечером герой любовался морем, в его восприятии море сливалось с небом, но затем границу между морем и небом «очень скоро восстанавливал рассудок» [Пруст 1992б, 346]. Но на картинах Эльстира не было этой границы. Пруст замечает по этому поводу: «...именно те редкие мгновенья, когда мы воспринимаем природу такую, какова она есть, — поэтически, — и запечатлевал Эльстир» [Пруст 1992б, 346]. А что это значит — воспринимать природу поэтически? Автор имеет здесь в виду метафоры, применяемые в поэзии. Одной из таких метафор у Эльстира было как раз стирание границ между небом и морем, вообще между стихиями. Научившись видеть это на картине, герой замечал, узнавал затем это и в природе. Стало быть, именно творчество Эльстира «подготовило» такое восприятие зрителя. Безусловно, здесь очень важными для Пруста оказались уроки импрессионизма, который существенно изменил сам взгляд на мир, представил его в новых красках, дал ему новую жизнь в искусстве.

Еще один пример можно взять из второй части первого тома «Поисков», которая составляет особый «роман в романе», — «Любовь Свана». Шарль Сван, один из важнейших героев Пруста, в первую пору общения с Одеттой, своей будущей женой, любовь к которой резко изменила всю его жизнь, вначале сознавал, что она не принадлежит к тому типу женщин, которые ему нравились. Он находил много недостатков в ее внешности, пока не обнаружил ее сходство с Сепфорой, изображенной Боттичелли на фреске в Сикстинской капелле. И это повлияло на его восприятие Одетты, дало стимул зарождению совсем иных чувств. Так искусство сливается с жизнью и создает возможность для изменения, углубления восприятия, глубинного преобразования впечатлений. Чувство к Одетте было подкреплено еще и знаменитой музыкальной фразой из сонаты Вентейля, которую Сван готов был неустанно слушать в период романа с Одеттой. Кстати, хорошо известна сила таких музыкальных ассоциаций, когда, услышав какую-то мелодию, человек внезапно переносится в прошлое, связанное с ней, и

очень живо переживает прежние свои впечатления. Это вновь доказывает глубинную связь времени, памяти с музыкой, о чем писали разные философы, в том числе и Бергсон; мастером соответствующих художественных описаний стал, безусловно, Пруст. Соната Вентейля стала благодаря ему символом, указывающим на подобные состояния сознания.

Музыка Вентейля казалась герою Пруста, Марселю, более правдивой, чем все прочитанные им книги: «Порою я склонен был думать, что это наше непосредственное восприятие жизни, не принимающее форму идей; литературное, т.е. интеллектуальное ее истолкование дает в ней отчет, объясняет, анализирует, но не создает ее вновь, как музыка, где звуки как будто воспроизводят изменения, происходящие в человеке, воспроизводят необычайную силу живущих внутри нас ощущений» [Пруст 1992а, 358]. Роман Пруста иногда сравнивали с собором (это была его собственная метафора). Но были и более обоснованные, на мой взгляд, сравнения – с симфоническим произведением: ведь роман пронизан повторяющимися темами, отсылками к событиям прошлого, предвосхищениями будущего. Не случайно в нем обилие музыкальных образов, сравнений, метафор.

Вообще, как это отмечал еще А. Моруа, Пруст постоянно сопоставляет своих персонажей, описываемые им предметы и ситуации с примерами из сферы искусства. Роман наполнен, насыщен такими сравнениями, где искусство вторгается в реальную жизнь, они неразрывно сосуществуют в сознании писателя. Тот богатейший культурный контекст, в который был погружен сам автор, знаток изобразительного искусства и литературы, любитель музыки, постоянно заявляет о себе на страницах его произведений, открывая особые возможности для описания мира и сознания.

В произведениях Пруста поражает не только проникновение в глубины сознания персонажа, передача тончайших переливов, перемен настроения, но и какое-то обостренное восприятие окружающего мира, природы, людей, предметов, обстановки. Есть много свидетельств о том, что у него была прекрасная память. Существуют работы о том, что эти психические особенности писателя, такая «сверхвосприимчивость», были связаны с его астмой. Как писал Жорж Риван, врач по профессии, предметы ощущений Прустом «немедленно вымерялись, оценивались, регистрировались в этом сверхчувствительном аппарате и отсылались вглубь сознания» [Rivane 1945, 82]. Сын врача, Пруст по-медицински четко и порой даже как-то безжалостно правдиво описывал внешний вид и внутреннее состояние своих персонажей. Особенно это делается заметным в «Обретенном времени», в знаменитой сцене утреника у принца Германтского, где герой спустя долгое

время вновь встречается со знакомыми, которых давно уже не видел. Эту сцену П. Рикёр в работе «Путь признания» приводит как показательный пример, рассуждая о проблеме узнавания [Рикёр 2010, 66–68]. У героя Пруста возникают серьезные проблемы с узнаванием тех, кого он когда-то знал: Время наложило на них такую несмыслаемую печать, так изменило их черты, фигуры, поведение, что приходится совершать большие усилия, чтобы совместить в сознании их прежний и теперешний облики. Описывая признаки старения, Пруст настолько тонко и достоверно передает мельчайшие детали, что остается лишь удивляться столь острому взгляду заинтересованного наблюдателя, от которого ничто не может укрыться. Эту особую, специфическую остроту взгляда, отличающую автора «Поисков», мы улавливаем во всем романе.

Особая тема в творчестве Пруста – роль привычки в человеческой жизни. Характерно, что иногда, подчеркивая ее значение, он пишет это слово с прописной буквы (как и слово «время»). М.К. Мамардашвили верно отметил, что привычка – «одна из самых существенных тем Пруста» [Мамардашвили 1995, 31]. Привычка часто правит человеком, во многом определяет его действия, то помогая человеку, то в чем-то препятствуя. Пруст пишет о позитивной стороне привычек, позволяющих «приспособиться к существованию, которое, как поначалу казалось, невыносимо» [Пруст 1999, 283]; благодаря этому, например, постепенно сглаживается чрезмерная для невротика острота новых ощущений, когда он оказывается в непривычном, новом месте (в отеле Бальбека). Но есть и обратная, негативная сторона, тождественная некоей инерции, рутине. Один из примеров здесь – совместная жизнь с возлюбленной, когда привычка становится синонимом скуки, однообразия, застоя в отношениях героев. Вообще негативные аспекты привычки представлены у Пруста гораздо чаще, чем позитивные. Привычка противостоит той живости впечатлений, которая была столь важна для писателя, потому что именно во впечатлении, схваченном «вдруг», неожиданно, открывается связь с прошлым, дающая доступ к вневременному измерению реальности: «Работа художника, то есть попытка провидеть за материей, опытом, словами нечто иное, прямо противоположна той, которую ежесекундно в течение нашей жизни, стоит нам отвлечься от себя, совершают себялюбие, страсть, интеллект и привычка, когда накапливают поверх подлинных впечатлений, полностью их перекрывая, перечни и практические задачи, ошибочно именуемые нами жизнью» [Пруст 1999, 193]. Интересно, что привычка была и темой лекций Дарлю, которые слушал Пруст. Тема формулировалась так: «Теория привычки как среднего термина между Волей и Природой» [Fraisie 2014, 66]. Но это –



фактически цитата из работы Феликса Равессона «О привычке», которая на его современников произвела сильное впечатление и до сих пор обсуждается философами разных стран. Известно, что Пруст был знаком с Равессоном, а сама тема привычки, как можно предположить, была воспринята им через лекции Дарлю [Bestegui 2013, 113].

### **Заключение. Роман как оптический инструмент**

Как я уже отмечала, в романе, кроме тончайших психологических заметок или долгих рассуждений, есть много других пластов: описание, часто ироническое, жизни светского общества, описание природы, зарисовки быта разных слоев французского общества и пр. Но художественное описание работы памяти, вплетенное в изображение перипетий, путей человеческой жизни, ставшее уже классическим изображением любви и ревности, «перебоев чувства», как это назвал сам писатель, – это тот знак, та метка, которая срослась в нашем сознании с именем Пруста, прокладывавшего новые пути в литературе. Во всяком случае, читая, например, романы Гайто Газданова, особенно «Вечер у Клэр», мы можем сказать: «Ну, это прямо наш Пруст!»

Сам Пруст считал, что художественное произведение – своего рода оптический инструмент, благодаря которому читатель начинает различать в самом себе то, чего иначе бы не увидел. То неизреченное, что в наших душах мы храним только для себя, что составляет качественное различие в наших ощущениях и ощущениях других людей, то, что мы вынуждены, по выражению Пруста, «оставить на пороге фраз», ограничиваясь в беседах с другими только общими, внешними точками соприкосновения, – это выявляет искусство таких мэтров, как Вентейль и Эльстир, выражая «скрытую от наших глаз структуру миров, которые мы называем индивидуумами и которые без помощи искусства мы бы так никогда и не узнали» [Пруст 1999, 251] Именно такие художники дают нам возможность «обрести иные глаза, посмотреть на вселенную глазами другого человека, глазами сотен других людей, увидеть сто вселенных, которые каждый из них видит, которые каждый из них представляет собой» [Пруст 1999, 251–252]. Это, конечно, не значит, что мы должны во всем соглашаться с наблюдениями и суждениями Пруста, сколь бы проницательны они ни были. Прежде всего мы опираемся на личный, экзистенциальный опыт. Но Пруст действительно во многом показывает нам путь в наше сознание, а идем мы по этому пути уже сами, как можем. Современный американский писатель, Даниель Мендельсон, сказал в одном интервью, что, по его мнению, творчество Пруста и Джойса в формальном плане являет собой конец жанра



романа, возникшего в конце XIX в. и постепенно все глубже погружавшегося в душевную жизнь, во внутренний мир человека. Но в то же время это и начало – ведь Пруст «открыл дверь в наш внутренний мир. Нужно читать Пруста, преподавать его, ибо Пруст полезен для души. Он учит нас читать нашу жизнь, как если бы речь шла о романе... “Какой урок вы извлекаете из своего собственного существования?” – такова философия, которую нам преподает Пруст... Читать Пруста – это также и способ мыслить мир» [Mendelsohn, Kohler 2013, 111–112].

#### ПРИМЕЧАНИЯ

(1) Например, сходство с Кьеркегором отмечается в статье: [Champigny 1958, 129–135]. Автор при этом подчеркивает, что параллели значимы лишь в рамках кьеркегоровской «эстетической стадии», которая для датского мыслителя, в отличие от Пруста, не является высшей (р. 134–135).

(2) Как пишет современный исследователь, рассуждая о дистанции между автобиографией и прустовским романом, «биографический элемент необходим в начале, он обеспечивает экзистенциальный опыт, который является залогом психологической истины и подлинности действия писателя. Он – исходная точка и основа, он даже может обеспечить почти буквальные заимствования... и тем не менее он преобразован, поистине реконструирован» [Milly 1987, 10].

(3) См., например, подробное исследование на эту тему: [Megay 1976]. Автор показывает, что во многом Пруст остался гораздо ближе к Дарлю и Рабье, чем к Бергсону.

#### ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Бергсон 2017 – *Бергсон А.* Восприятие изменения // *Философия творчества. Ежегодник. Вып. 3. Творчество и жизненный мир человека* / под ред. Н.М. Смирновой, И.А. Бесковой. – М.: ИИнтелЛЛ, 2017. С. 107–128.

Делёз 1999 – *Делёз Ж.* Марсель Пруст и знаки. – СПб.: Алетейя, 1999.

Мамардашвили 1995 – *Мамардашвили М.К.* Лекции о Прусте. – М.: Ad Marginem, 1995.

Михайлов 2012 – *Михайлов А.Д.* Поэтика Пруста. – М.: Языки славянской культуры, 2012.

Моруа 2018 – *Моруа А.* В поисках Пруста. – СПб.: Лимбус Пресс; Издательство К. Тублина, 2018.

Пруст 1973 – *Пруст М.* По направлению к Свану. – М.: Художественная литература, 1973.

Пруст 1992а – *Пруст М.* Пленница. – М.: Художественная литература, 1992.

Пруст 1992б – *Пруст М.* Под сенью девушек в цвету. – М.: Республика, 1992.

- Пруст 1993 – *Пруст М.* У Германтов. – М.: Республика. 1993.
- Пруст 1999 – *Пруст М.* Обретенное время. – М.: Наталис, 1999.
- Рикёр 2000 – *Рикёр П.* Время и рассказ. Т. 2. – М.; СПб.: Университетская книга, 2000.
- Рикёр 2010 – *Рикёр П.* Путь признания. – М.: РОССПЭН, 2010.
- Bestegui 2013 – *Bestegui M.* Proust as Philosopher. The Art of Metaphor. – L.; N. Y., 2013.
- Bonnet 1960 – *Bonnet H.* Alphonse Darlu (1849–1921), le maître de philosophie de Marcel Proust // *Cahiers internationales des études françaises.* 1960. № 12. P. 191–197. – URL: [http://www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_1960\\_num\\_12\\_1\\_2176](http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1960_num_12_1_2176)
- Brée 1960 – *Brée G.* La conception proustienne de l’ “esprit” // *Cahiers internationales des études françaises.* 1960. № 12. P. 199–210. – URL: [http://www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_1960\\_num\\_12\\_1\\_2177](http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1960_num_12_1_2177)
- Champigny 1958 – *Champigny R.* Temps et reconnaissance chez Proust et quelques philosophes // *PMLA.* 1958. Vol. 73. № 1. P. 129–135.
- Fraisse 2014 – *Fraisse L.* Proust et la philosophie de la volonté // *Littérature.* 2014. № 175. P. 61–75.
- Gopnik, Kohler 2013 – *Gopnik A., Kohler I.* [Entretien]: Le Plaisir de la lecture // *Revue des Deux Mondes.* Juin 2013. P. 113–122.
- Loehr 2012 – *Loehr J.* Science critique et conscience d’auteur: Proust à l’épreuve // *Littérature.* 2012. № 168. P. 103–120.
- Megay 1976 – *Megay J.N.* Bergson et Proust. – Paris: Vrin, 1976.
- Mendelsohn, Kohler, 2013 – *Mendelsohn D., Kohler I.* [Entretien]: A la découverte de soi // *Revue des Deux Mondes.* Juin 2013. P. 111–112.
- Milly 1987 – *Milly J.* Autobiographie et littérature chez Proust // *Francofonie.* 1987. № 13. P. 3–11.
- Perrier 2009 – *Perrier G.* Philosophie du roman et théorie de la lecture: Proust, Descombes, Althusser // *Revue internationale de philosophie.* 2009. Vol. 63. № 248 (2). P. 177–190.
- Rivane 2014 – *Rivane G.* L’influence de l’asthme sur l’œuvre de Marcel Proust. – Paris: La Nouvelle Edition, 1945. Цит. по: *Fraisse L.* Proust et la philosophie de la volonté // *Littérature.* 2014. № 175. P. 62, note 6.
- Verneuil 2006 – *Verneuil I.* Un protestant à la tête de l’enseignement secondaire: Elie Rabier // *Histoire de l’éducation.* 2006. No. 110. – URL: <https://journals.openedition.org/histoire-education/1349>

## REFERENCES

- Bergson H. (2017) The Perception of Change (Russian Translation in: Smirnova N.M., Beskova I.A. (Eds.) *The Philosophy of Creativity* (pp. 107–128). Vol. 3. Creativity and the Vital World of Man. Moscow: InteLL, 2017).
- Bestegui M. (2013) *Proust as Philosopher: The Art of Metaphor.* London – New York: Routledge.
- Bonnet H. (1960) Alphonse Darlu (1849–1921), le maître de philosophie de Marcel Proust. *Cahiers internationales des études françaises.* 1960. No. 12, pp. 191–197. Available at: [http://www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_1960\\_num\\_12\\_1\\_2176](http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1960_num_12_1_2176) (accessed 25.04.2018).

Brée G. (1960) La conception proustienne de l' "esprit". *Cahiers internationales des études françaises*. 1960. No. 12, pp. 199-210. Available at: [http://www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_1960\\_num\\_12\\_1\\_2177](http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1960_num_12_1_2177) (accessed 25.04.2018).

Champigny R. (1958) Temps et reconnaissance chez Proust et quelques philosophes. *PMLA*. Vol. 73. No. 1, pp. 129–135.

Deleuze J. (1964) *Marcel Proust and Signs*. (Russian Translation: Saint Petersburg: Aleteya, 1999).

Fraisse L. (2014) Proust et la philosophie de la volonté. *Litterature*. 2014. No. 175, pp. 61–75.

Gopnik A., Kohler I. (2013) [Entretien]: Le Plaisir de la lecture. *Revue des Deux Mondes*. Juin 2013, pp. 113–122.

Loehr J. (2012) Science critique et conscience d'auteur: Proust à l'épreuve. *Littérature*. 2012. No. 168, pp. 103–120.

Mamardashvili M.K. (1995) *Lectures on Proust*. Moscow: Ad Marginem (in Russian).

Megay J.N. (1976) *Bergson et Proust*. Paris: Vrin.

Mendelsohn D., Kohler I. (2013) [Entretien]: À la découverte de soi. *Revue des Deux Mondes*. Juin 2013, pp. 111–112.

Maurois A. (1949) *In Search of Proust* (Russian Translation: Saint Petersburg: Limbus Press, Izdatelstvo K. Tublina, 2018).

Mikhailov A.D. (2012) *The Poetics of Proust*. Moscow: Yazyki Slavianskoy Kultury (in Russian).

Milly J. (1987) Autobiographie et littérature chez Proust. *Francofonia*. 1987. No. 13, pp. 3–11.

Perrier G. (2009) Philosophie du roman et théorie de la lecture: Proust, Descombes, Althusser. *Revue internationale de philosophie*. Vol. 63. No. 248 (2), pp. 177–190.

Proust M. (1913) *Swann's Way*. (Russian Translation: Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1973).

Proust M. (1923) *The Prisoner* (Russian Translation: Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1992).

Proust M. (1919) *In the Shadow of Young Girls in Flower* (Russian Translation: Moscow: Respublica. 1992).

Proust M. (1920–1921) *The Guermantes Way* (Russian Translation: Moscow: Respublica. 1993).

Proust M. (1921) *Time Regained* (Russian Translation: Moscow: Natalis, 1999).

Ricœur P. (1984) *Time and Narrative*. Vol. 2 (Russian Translation: Moscow – Saint Petersburg: Universitetskaya kniga, 2000).

Ricœur P. (2004) *The Course of Recognition*. (Russian Translation: Moscow: Russian Political Encyclopedia, 2010).

Rivane G. (1945) *L'influence de l'asthme sur l'œuvre de Marcel Proust*. La Nouvelle Editions. Paris, 1945, p. 82. Cit. by: Fraisse L. Proust et la philosophie de la volonté. *Litterature*. 2014. No. 175, p. 62, note 6.

Verneuil I. (2006) Un protestant à la tête de l'enseignement secondaire: Elie Rabier. *Histoire de l'éducation*. 2006. No. 110. Available at: <https://journals.openedition.org/histoire-education/1349> (accessed 15.04.2018).