

Н.О. Ласкина

Новосибирский государственный педагогический университет

**Функции автокомментирования
в эссе Марселя Пруста «О чтении»**

Аннотация: Ранние нехудожественные тексты Пруста отмечены высоким уровнем авторефлексии. Анализ использования автокомментария в эссе «О чтении», опубликованном впервые как предисловие к переводу книги Рескина, выявляет прустовские стратегии конструирования множественных нарративных голосов, которые будут взаимодействовать в романе, и превращения собственного читательского опыта в основу творческого процесса.

Proust's early nonfictional works are marked by intense self-reflexion. Analysis of uses of self-commentary in the essay «On reading», first published as a preface to the translation of a Ruskin's book, reveals Proust's strategies of constructing multiple narrative voices that will be combined in the novel and of conversing his reader's experience into creative process.

Ключевые слова: литература XX века, французская литература, нарратология, нарративные голоса, паратекст, автокомментарий, текстопорождение.

XX century literature, French literature, narratology, narrative voices, paratext, self-commentary, text generation.

УДК: 821.133.1.0.

Контактная информация: Новосибирск, ул. Виллойская, 28. НГПУ, кафедра зарубежной литературы и теории обучения литературе. Тел. (383) 2681072. E-mail: n-laskina@yandex.ru.

Писательский автокомментарий, жанр достаточно распространенный в совершенно разных литературах и творческих системах, ставит перед филологическим исследованием трудноразрешимую проблему. Можно ли метаязык, изобретаемый писателем для описания собственных текстов, действительно считать метаязыком? Какую бы дистанцию ни имитировал автор по отношению к самому себе, можем ли мы поверить в его способность перестать быть автором?

Мы в данной работе рассмотрим в этом контексте ситуацию почти максимально сложную: материалом нашим станут комментарии к тексту, сопровождающему перевод, где автор этого текста, переводчик и комментатор – одно лицо, вдобавок обладающее на момент создания текста неопределенным статусом начинающего писателя.

Текст Марселя Пруста, о котором пойдет речь, был опубликован под названием «О чтении» («Sur la Lecture») в качестве предисловия к переводу книги Джона Рескина «Сезам и лилии», вышедшему в 1905 г.¹

Оба прустовских перевода из Рескина – «Сезам и лилии» и «Амьенская Библия» – сопровождалась большими предисловиями, которые были затем републикованы в 1919 г. как самостоятельные тексты, с очень небольшими изменениями

¹ Мы будем далее цитировать эссе по современному научному изданию [Proust, 1987], в нашем переводе.

(в том числе в заглавии: «О чтении» превратилось в «Дни чтения» [Proust, 1992a]). Характер этой второй публикации, где предисловия к переводам расположены под одной обложкой с сугубо игровыми текстами (серией пастишей), позволяет предположить, что Пруст, именно к этому времени добившийся статуса состоявшегося писателя, стремится «перекодировать» свои ранние тексты, перенести их из области ситуативных окололитературных жестов в область творческого эксперимента.

История самих переводов книг Рескина, весьма примечательная (достаточно упомянуть, что Пруст, недостаточно свободно владевший английским языком, не был на самом деле единственным переводчиком и открыто пользовался сторонней помощью – в первую очередь, Мари Нордлингер), подробно восстановлена и описана исследователями, немало работ было посвящено и вопросам влияния Рескина на Пруста. Для нас актуально будет объяснение смысла самого переводческого проекта, предложенное Д. Саймоном [Simon, 2001]: по его мнению, Пруст, берясь за первый перевод, сознательно отказывается на время от писательских амбиций и принимает «ученическую» роль по отношению к Рескину; однако достаточно скоро игра в ученичество перерастает в скрытый конфликт.

В современном контексте французский перевод «Сезама и лилий» уже воспринимается исключительно как соавторство: в актуальном издании авторство указывается как двойное, и в предисловии А. Компаньон выражает однозначную уверенность, что для французского читателя этот текст Рескина сохраняет актуальность только из-за имени переводчика [Compagnon, 1987, p. 9]. «Соавторство» Пруста, однако, выразилось не в творческом подходе к переводу (он достаточно адекватен) а в прямом самовыражении переводчика при помощи разных форм комментирования и включения в публикацию в качестве предисловия собственного текста, только частично связанного с Рескином.

Прежде чем говорить об этом тексте, необходимо коснуться самого текста перевода. Он сопровождается многочисленными «примечаниями переводчика», ни одно из которых не соответствует нормам этого жанра: нет никаких замечаний по поводу языка, уточнений или указаний на трудности перевода; по жанру прустовские примечания гораздо ближе к филологическому комментарию (и в предисловии Пруст называет все свои высказывания, и примечания, и само предисловие именно «комментарием») ¹.

Типологически эти комментарии отчетливо распадаются на две группы в соответствии с задачами, которые они выполняют, на первый взгляд, вполне в соответствии с общей герменевтической традицией: комментарии первой группы направлены на прояснение контекста, второй – на интерпретацию текста. В обоих случаях Пруст как комментатор систематически выходит за традиционные рамки: контексты он усложняет, каждая найденная им возможная отсылка обрастает следующими отсылками, и примечание превращается в развернутый интертекстуальный анализ; а пытаясь «объяснить» идеи Рескина, он либо прописывает вместо толкования текста (это при том, что и объективная необходимость для читателей перевода толкования в этом случае сомнительна) свою вариацию на заявленную автором темы, либо вообще вступает с автором в открытый спор. Ненормативность получившегося текста подтверждается и недовольством издателей, которые после этих двух публикаций отклонили предложенный Прустом авторский проект книги эссе (известный сейчас как «Против Сент-Бёва»).

Отметим, что игра в «настоящего» комментатора при этом тщательно продумана: на первой же странице перевода дается ссылка на новое английское издание Рескина, вышедшее, когда перевод был уже почти готов: Пруст полностью

¹Ж. Женетт показывает, что примечание, как наиболее подвижная, ускользающая от определений составляющая паратекста, слабо поддается классификации [Genette, 1987, p. 345]. Пруст, безусловно, играет с этой подвижностью формы.

отождествляет свою роль с ролью английских комментаторов, сравнивает их работу со своей и подчеркивает, что они не заметили некоторых деталей (культурных аллюзий в основном), которые заметил он, а там, где есть совпадения, – что он свои находки сделал самостоятельно и независимо от них. Воспроизводится, таким образом, классический сюжет научного соперничества, игровая природа которого становится очевидна, как только читатель замечает, как переводчик-комментатор использует роль комментатора для утверждения власти над автором¹.

Избыточное комментирование служит реализации стратегии присвоения, крайне актуальной для Пруста в это время (косвенно это подтверждается и последующей публикацией предисловий к Рескину вместе с пастишами, другой формой игры с чужими текстами). В переводе «Сезама и лилий» такие интенции выражены и графически, благодаря постраничной форме примечаний: в книге есть страницы, на которых только две строки принадлежат Рескину, все остальное пространство листа занято «примечанием переводчика». Роль, которую берет на себя Пруст-переводчик, становится окончательно ясна из одного уточняющего примечания в предисловии. В книге Рескина три части, третья написана позже и не включается в «популярные издания», нет ее и в этом французском издании, как нет и перевода авторских предисловий – потому что, сообщает переводчик, для них буквально не хватило места из-за обилия его собственных комментариев [Ruskin, Proust, 1987, p. 37–38].

Отметим, что тот же комментарий сохранен и в переиздании предисловия в виде самостоятельного эссе [Proust, 1992a, p. 254–255], хотя формальной необходимости в этом примечании уже не было: очевидно, истинная его задача – не уточнение состава книги Рескина, а демонстрация читателю вытесняющего жеста, с которого начинается замещение оригинала авторским произведением переводчика.

Традиционно и вполне оправданно внимание привлекает первая часть эссе, которая вне контекста читалась бы как текст художественный и которая действительно является одним из наиболее ранних и наиболее значимых компонентов авантекста «Поисков утраченного времени». Нам же хотелось бы вернуть «О чтении» в первоначальный контекст и посмотреть, какие задачи выполняет эссе в рамках модели литературного поведения раннего Пруста. Заметим, что ценность сохранения этого контекста косвенно подтверждается и тем, что при републикации эссе Пруст, вопреки жанровому ожиданию, оставил в тексте абсолютно все, что напоминало о его вторичной природе, добавив только примечание, где разъясняется история появления текста. (При этом аудитории и первого и второго вариантов различаются и количественно, и качественно, поскольку то, что в 1905 г. было предисловием мало кому известного переводчика и критика, в 1919 стало высказыванием писателя, к тому же нового гонкуровского лауреата.)

Сосредоточимся на одной структурной особенности этого текста. Он снабжен развернутыми автокомментариями: они если не по количеству, то по типу во многом аналогичны комментариям Пруста к тексту Рескина. Именно в случае автокомментирования становится особо значима для читателя временная и / или стилевая дистанция между комментарием и основным текстом: в автокомментарии эксплицируется расщепление субъекта, которое далее в романе будет достиг-

¹ Мы исходим в данной работе из общей гипотезы о том, что во всех предроманных текстах Пруста реализуется оригинальная стратегия писательского самоутверждения, построенная, в частности, на идее о том, что в хронологической линейке авторов сильнее всегда оказывается, условно говоря, не первый, а второй. Для Пруста интерпретация, как и подражание, – гарантия сильной, а не слабой позиции; поэтому же для него актуальнее тревога не по поводу «влияния» предшественников, если пользоваться терминологией Х. Блума, а по поводу бессилия автора перед интерпретатором.

нуто уже без такой графической демонстрации: субъект автокомментария здесь совпадает по функции и по стилю с одним из нарративных голосов романа.

Наиболее показательный пример такого «прорастания» в примечаниях романного рассказчика – примечание о глагольном времени. В основном тексте излагается разочарование некоего абстрактного читателя, который видит, как в «жестоком “Эпilogue”» автор бегло пересказывает дальнейшую судьбу героев «с равнодушием, невероятным для того, кто видел, с каким интересом автор до этого следил за каждым их шагом», а затем и вовсе внезапно делает скачок вперед во времени при помощи классического “двадцать лет спустя”...» [Proust, 1987, p. 56]. В примечание же выносятся длинный пассаж, который начинается мыслью о «жестокости» неопределенного прошедшего (l'imparfait), времени, которое «представляет нам жизнь как нечто эфемерное и пассивное», и заканчивается словами о том, как автору примечания достаточно наткнуться в «Понедельниках» Сент-Бёва. на фразу из Ламартина, построенную грамматически только на глаголах в этой форме, чтобы погрузиться в «глубокую меланхолию» [Ibid.]. Вынесение этого пассажа в комментарий мотивировано только разницей между нарративными потоками (первый организован как воспоминание, а второй как анализ, причем с тем же, что и в комментарии к переводу, отчетливо «филологическим» акцентом и той же тенденцией втягивать в горизонт все больше новых чужих текстов).

Наибольшей степени сложности эта игра достигает именно тогда, когда в текст начинают вводиться отсылки к конкретным писателям и текстам. Сцена чтения в эссе завершается раскрытием того, какая именно книга читалась – мы узнаем, что это «Капитан Фракасс» Теофиля Готье.

Рассказчик (в этой части эссе действует именно голос рассказчика-автобиографа) вспоминает фразу из книги, которая тогда его «по-настоящему опьяняла»: притягательность ее объясняется исключительно архаизированным стилем. Фраза эта – часть небольшого рассуждения о смехе: у Готье речь идет о том, что смех не жесток по своей природе и принадлежит к свойствам, отличающим человека от животного. У Пруста основная тема цитируемого текста демонстративно игнорируется, внимание рассказчика привлекает оборот «как явствует из «Одиссеи» Гомера, греческого поэта» («ainsi qu'il appert en l'Odyssée d'Homérus, poète grégeois» где вместо современного слова «греческий» – «grecque» – стоит устаревший синоним «grégeois») – ему видится за архаичными словами «чудесная древность» [Proust, 1987, p. 64]. Можно отметить достаточно стандартную для модернистской прозы двойную цитату (Пруст цитирует Готье, ссылающегося на Гомера), ведущую к одному из древних «пратекстов» европейской культуры, но настоящий смысл привлечения чужих текстов обнаружится в авторском примечании.

Пруст снова, как и в своем переводе, имитирует филологическое комментирование, воспроизводя одну из стандартных его операций: любой комментатор в этом случае первым делом проверил бы точность цитаты из Готье. В авторском примечании мы читаем, что «в реальности такой фразы, по крайней мере, в этой форме», нет в «Капитане Фракассе» – точнее, есть очень похожее высказывание, но совершенно нейтральное стилистически, никаких архаизмов.

Источник прустовского «заблуждения» тоже обнаруживается легко: у Готье в других частях этого же текста есть и «как явствует из “Одиссеи”» «la tant belle princesse Nausicaa, comme il appert en l'Odyssée du sieur Homérus» [Gautier, 2001, p. 101] и «Гомер, греческий поэт» («Homérus, le poète grégeois» [Ibid., p. 183]).

Небрежное цитирование вполне характерно для текстов Пруста, как критических, так и художественных; довольно часто он открыто указывает на возможность ошибки, очевидно, не считая это проблемой. В том же переводе «Сезама и лилий» одно из упоминавшихся нами развернутых примечаний посвящено сопоставлению метафорического языка и Рескина и Метерлинка (о котором у Рескина,

конечно, ни слова) [Ruskin, Proust, 1987, p. 128–130]. Пруст оговаривается, что цитирует Метерлинка «по памяти и, возможно, неточно». Смысл всего этого примечания в критическом сравнении не в пользу Рескина, при этом сопоставляются, на самом деле (и признание в неточности только обращает на это внимание), метафоры Рескина, переведенные Прустом, с метафорами Метерлинка, пересказанными Прустом.

Мы могли бы ожидать, что неточность цитаты из Готье в «О чтении» тоже объяснялась бы аберрацией памяти, тем, что сознание рассказчика трансформировало прочитанный когда-то текст – но автор тут же признает, что ложная цитата введена им намеренно: у Готье, сообщает он, встречаются в том же тексте те же архаические обороты, только не в одном предложении. «И я думаю с сожалением, что восторг, с которым я повторял фразу из «Капитана Фракасса» ирисам и барвинкам, склонившимся над рекой... был бы еще восхитительней, если бы я мог найти в одной-единственной фразе Готье столько же очарования, сколько теперь соединилось в моем собственном изобретении, уже не доставляя мне, увы, никакого удовольствия» [Proust, 1987, p. 65]. Автокомментарий и здесь вводит в текст аналитическое сознание, на этот раз исследующее природу удовольствия от чтения, используя фигуру себя-в-прошлом как материал.

Приведенный автокомментарий указывает на своего рода двойную фикциональность комментируемого текста: во-первых, цитата из Готье сфабрикована, во-вторых, мы читали сфабрикованное воспоминание – комментарий полностью снимает иллюзию автобиографического повествования.

Помимо того, что это очередной акт самоутверждения (Пруст пишет за Готье его будто бы лучшие строки и совершенно не скрывает здесь своего превосходства и уверенности в своем праве на приписывание и переписывание), это и пример использования комментария как жанра в целях, ничего общего не имеющих с нормативными.

Позже, во второй части эссе обнаружится также, что воздействие Готье в прошлом и Рескина в настоящем аналогичны – оба ценны тем, что дают своему читателю ключ к прошлому (Пруст настойчиво утверждает, что красота средневековой культуры стала ему доступна только после чтения Рескина). Аналогия эта провоцирует читателя Пруста ожидать повторения истории, того, что и Рескин окажется пройденным этапом.

Примечательно, что этот фрагмент «О чтении» далеко не случаен в контексте всей творческой системы Пруста: мы обнаружили, что он напрямую связан с романом «В поисках утраченного времени» и его историей.

Эпизод с чтением рассказчиком «Капитана Фракасса» появляется впервые в набросках незаконченного раннего романа Пруста, известного под названием «Жан Сантей» [Proust, 1971, p. 310–314]. Уже здесь интерес заглавного героя (текст писался от третьего лица) к роману Готье объясняется исключительно возможностью встретить в нем «прекрасные фразы». В пример приводятся отсылка к Гомеру, оборот «как явствует из» и «редкие слова» с греческими корнями – «*adonisé*», «*olympiennement*» [Ibid., p. 314].

Итак, конкретный читательский опыт и специфическая читательская стратегия нарратора эссе позаимствованы из черновиков романа, но отдельные слова, очаровавшие Жана Сантея, складываются в эссе в целую «фразу».

Этот своеобразный «читательский» сюжет получает продолжение и в тексте романа «В поисках утраченного времени». Отсылка к Готье в нем исчезнет, а заданная в эссе ситуация «чтения в детстве» разовьется по двум параллельным линиям.

Первая актуализуется в первой и последней книгах романа и включает знаменитый эпизод, не раз привлекавший интерпретаторов Пруста¹. Книга, которая в «Поисках» занимает центральное место в ментальной «детской библиотеке» рассказчика – «Франсуа-найденш» Жорж Санд. Разумеется, как элемент интертекста «Франсуа-найденш» выполняет совершенно иные функции, чем «Капитан Фракасс» (аллюзии к Жорж Санд у Пруста и их связь с материнской фигурой в тексте интерпретировала, в частности, Ю. Кристева [Kristeva, 2000]), однако ни радикальная замена читаемого текста, ни смена антуража в соответствии с романским контекстом практически никак не влияют на то, как изображается собственно процесс чтения «изнутри»; прототипичность сцены из «О чтении» в данном случае прозрачна.

Вторая линия возвращает, хотя теперь и без отсылки к Готье, к намеченной в «Жане Сантее» и в эссе игре с эффектами архаизации текста.

В «Содоме и Гоморре» появляется еще одно воспоминание, возвращающее нас к тому же времени и тому же образу читающего ребенка, но книги упоминаются другие и контекст выстраивается другой. Рассказчик на этот раз вместе с матерью вспоминает Комбре, именно в памяти матери сначала возникает образ читающего ребенка; сын в ответ вспоминает книгу из детства, к которой он хотел бы вернуться, эта книга – «Тысяча и одна ночь», и именно название книги срабатывает как рычаг, запускающий важную для нас ассоциативную цепочку. Читатель узнает, что в руках у ребенка были оба французских перевода арабских сказок, и акцент делается не столько на заметной разнице в содержании двух изданий, сколько на расхождении в переводе экзотических восточных имен. Именно эта тема привлекает следующее звено ассоциативной цепочки и другую книгу.

На этот раз ситуация чтения явно повторяет ту часть эссе, что не использована в «По направлению к Свану», с соединением чтения и прогулки: «Мама вспоминала, что в Комбре, перед прогулкой к Мезеглизу, я читал Огюстена Тьерри, а бабушка, которая вообще была недовольна тем, что я читаю, гуляю, выражала свое возмущение при виде имени автора, связывавшегося с полустушием: «Там правил Меровея», переименованный в Меровига, и заявляла, что не станет говорить «Каролинги» вместо «Карловинги» – она оставалась верна старому произношению» [Пруст, 2007, с. 271].

В приведенном нами переводе Н.М. Любимова есть ошибка, которую необходимо исправить для выявления интересующего нас смысла. Бабушку возмущает не имя автора, а название книги, с непривычным для нее вариантом имени Меровея («...celui dont le nom restait attaché à cet hémistiche: “Puis règne Mérovée” appelé Merowig...»), легендарного вождя франков, имя которого и унаследовано династией Меровингов. Пруст имеет в виду дидактическое стихотворение, предназначенное для заучивания имен французских правителей с древнейших времен. Полностью стих выглядит так: «Clodion prend Cambrai, puis règne Mérovée / De fureur d'Attila, Lutèce est préservée» [Цит. по: Menant, 1981, p. 16] – «Хлодион берет Камбрэ, после него правит Меровея / Лютеция защищена от ярости Аттилы». С книгой Тьерри этот текст никак не связан (авторство обычно приписывается аббату Готье²).

Как мы видим, реконструкция контекста обнаруживает еще один уровень скрытой ономастической игры: топоним Камбрэ (Cambrai), названный в опущенной половине цитируемого Прустом стиха, совершенно точно прототипичен по отношению к названию главного локуса «Поисков» (Combray).

¹ Обычно в поле зрения попадает, как в «Аллегориях чтения» П. де Мана [Ман, 1999], только эпизод из «По направлению к Свану», однако для общей логики романа важно, что он – в форме повторного воспоминания – присутствует еще и в «Обретенном времени».

² Gauthier. Невозможно, конечно, точно установить, могла ли здесь сработать и ассоциация с его почти однофамильцем Теофилом Готье (Gautier).

Хотя Пруст теоретически мог действительно вспомнить «школьное» стихотворение, более вероятный источник, с нашей точки зрения, – автобиографический роман Анатоля Франса «Книга моего друга», где герой-ребенок пытается вспомнить этот текст и спотыкается именно на цитируемом Прустом фрагменте. Тот же стих сливается в его сознании в сплошной поток *Clodionprendcambraipuisrègnemégoée*, он пытается вспомнить продолжение, но закичивается на повторении слова «Меровей» [France, 1948, p. 292]. Очевидно, на наш взгляд, что этот эпизод романа Франса входит в ближайшее интертекстуальное окружение «Поисков»: тематическая связь лежит на поверхности (память, детство, читающий ребенок), хорошо известно и значение Франса в творческой биографии Пруста¹.

Обе книги, заменившие «Капитана Фракасса», – «Тысяча и одна ночь» и «Рассказы о временах Меровингов» – понадобились только для актуализации той же темы, чтоб была задана в эссе. Рассказчик снова пытается извлечь из воспоминания о чтении ощущение «древности», порождаемое как содержанием текстов (арабские сказки и книга о средневековье), так и архаическими вариантами имен.

Завершение ассоциативного ряда возвращает нас к античности: «А я рассказывал маме о том, какого мнения была бабушка о греческих именах гомеровских героев, которые Блок, подражая Леконту де Лиллю, даже в самых простых случаях считал своим священным долгом, в коем, как он полагал, и проявляются способности к литературе, писать по-гречески. Так, например, когда он в письме кому-нибудь сообщал, что у него в доме пили не вино, а настоящий нектар, он писал нектар через “k” (“nektar”), а не через “c”, и посмеивался над Ламартином. Но если для бабушки “Одиссея”, в которой отсутствовали имена Улисса и Минервы, была уже не “Одиссея”, то что бы она сказала, увидев на обложке искаженное название “Тысячи и одной ночи”...» [Пруст, 2007, с. 272]. Иронический акцент на субъективности восприятия старого и нового – для бабушки римские варианты имен первичны по отношению к греческим – возвращает читателя к значимой для романа идее неустойчивости темпоральных отношений и зависимости их от работы сознания и памяти.

Наполовину выдуманная в «О чтении» фраза Готье оказывается ключом к нескольким смысловым рядам романа. На этом фоне ясно, что указание в комментарии на ее фиктивность можно однозначно читать как обозначение точки отсчета, с которой можно говорить о переходе от рецептивной стадии к креативной и от эссе к роману.

Исследование связей между эссе и романом показывает, что в тексте эссе эксплицируются и разворачиваются некоторые элементы, свернутые в романе. Для экспликации при этом используется стратегия автокомментирования, под действием которой раздваиваются нарративные голоса, равноправные в романе. Мы также обнаруживаем, что формально нехудожественный текст, более того – авторское примечание к нему – функционирует как неотъемлемая часть креативной цепочки, ведущей к окончательному тексту романа.

Выскажем в завершение несколько предположений о том, зачем писателю понадобилась модель комментария – к чужому и к своему тексту – в самом начале работы над романом (где никаких примечаний уже не будет).

Одна из идей, которые разделяют почти все исследователи Пруста, заключается в том, что для него крайне актуальна проблема несовместимости чтения и письма; «В поисках утраченного времени» читается на одном из уровней как ис-

¹ Любопытно также в этой связи вспомнить знаменитую анкету, на которую Пруст отвечал дважды, когда ему было около 14 лет и около 20. В первый раз в ответ на вопрос о любимых писателях он называет Жорж Санд и Огюстена Тьерри, во второй – Анатоля Франса и Пьера Лоти [Proust, 1994, p. 32].

тория о том, как, чтобы состояться как писателю, герою необходимо преодолеть в себе читателя¹.

Пруст фиксирует каждую стадию этого перехода, превращения читателя в писателя – и оказывается, что в таком предельно эксплицированном и развернутом виде процесс этот включает в себя самореализацию в разных «функциях» словесности, разных профессиях и разных жанрах, включая и комментирование, которое, таким образом, не теряя до конца своего прикладного смысла, приобретает и место в творческом сюжете.

Главная особенность Пруста здесь не в игре писателя в филолога, характерной для многих модернистов, и не в идее о творческой природе интерпретирования, актуальной для мышления XX века в принципе, а в гипертрофированной потребности писателя демонстрировать напрямую разнообразные варианты реализации этой идеи.

Единственное, чего еще не осознает до конца Пруст в то время, когда пишет «О чтении» и многие другие тексты этого времени, – что станет результатом такого тщательного и настойчивого самоопределения. Поэтому единственное, что, возможно, Пруст недоговаривает, когда в роли критика формулирует открыто собственную позицию, – тот факт, что, прописывая свою уже очень четкую концепцию творчества, он на самом деле создает концепцию художественного текста. Он обнаруживает необходимость не только перестать читать и начать писать, но рассказать и показать, как это происходит – и здесь из эссе начинает вырастать роман: перед нами в действительности именно не идея, не концепция, а протороманная сюжетная модель, событийными звеньями которой и станут чтение, перевод, комментирование, интерпретация, наконец, писательство.

Литература

Манн П. де. Аллегории чтения: Фигуральный язык Руссо, Ницше, Рильке и Пруста. Екатеринбург, 1999.

Окунева И. Археология чувственности. Феномен «чтения» у Пруста и Беньямина // Опыт и чувственное в культуре современности. Философско-антропологические аспекты. М., 2004. С. 70–93.

Пруст М. Содом и Гоморра. М., 2007.

Compagnon A. À hue et à dia // Ruskin J., Proust M. Sésame et les lys. Paris, 1987. P. 9–24.

France A. Oeuvres complètes. Paris, 1948. V. 3.

Gautier Théophile. Le capitaine Fracasse. Boston, 2001.

Genette G. Seuils. Paris, 1987.

Kristeva J. Le temps sensible – Proust et l'expérience littéraire. Paris, 2000.

Menant S. La chute d'Icare: la crise de la poésie française, 1700–1750. Genève, 1981.

Ruskin J., Proust M. Sésame et les lys. Paris, 1987.

Simon D. Translating Ruskin: Marcel Proust's Orient of Devotion // Comparative Literature Studies. 2001. Vol. 38, № 2. P. 142–168.

Proust M. Sur la lecture // Ruskin J., Proust M. Sésame et les lys. Paris, 1987. P. 35–97.

Proust M. Jean Santeuil précédé de Les plaisirs et les jours. Paris, 1971.

Proust M. Journées de lecture // Proust M. Pastiches et Mélanges. Paris, 1992a. P. 254–255.

Proust M. À la recherche du temps perdu. Paris, 1992b. V. 4.

Proust M. Essais et articles. Paris, 1994.

¹ Такими, к примеру, результаты феноменологического анализа, проделанного И. Окуновой в работе о Беньямине и Прусте [Окунева, 2004].