

Светлой памяти Чарли Гиллеси (1958–1991)

Благодарности

Эта книга была написана во время стажировки в Йельском университете¹, которую я проходил в 1988–1989 годах, и мне хотелось бы поблагодарить за поддержку его французское отделение. Кроме того, я хотел бы выразить признательность за всестороннюю поддержку кафедре французской и итальянской словесности Висконсинского университета в Мадисоне, где в 1988–1989 годах я был приглашенным лектором и где работаю в настоящее время.

Сокращенная версия главы 1 («Пруст и Гомер (путь домой): авункулярный интертекст») была впервые представлена в виде доклада в Маунт-Холио-колледже в ноябре 1987 года. Аналогичный доклад-презентация в апреле 1989 года состоялся на Международной конференции по нарративной литературе в Висконсинском университете в Мадисоне, и в том же году первая глава была опубликована в номере журнала «Modern Language Notes», посвященном сравнительному литературоведению (выпуск № 104). За ценные комментарии и вопросы я благодарен Дэвиду Эллисону из Маунт-Холио-колледжа и Уильяму Бергу из Висконсинского университета в Мадисоне, а также хотел бы поблагодарить Дэвида Эллисона за непредвзятое и внимательное прочтение всей рукописи и бесценные рекомендации. Глава 2 («Текст-т(р)иптих: Пруст, Малларме, Расин») была опубликована в журнале «Yale French Studies» (1989, № 76), и мне хотелось бы выразить благодарность Карен Эрикссон из Университета Сент-Джонс за ряд важных советов. Глава 4 («Литература и кино: го-

¹ Признан нежелательной организацией на территории РФ.

ловокружение Пруста и “Головокружение” Хичкока») была впервые представлена в качестве доклада для конференции Ассоциации современного языка в 1985 году, а ее сокращенная версия появилась в выпуске журнала «Modern Language Notes», посвященном сравнительному литературоведению (№ 102 за 1987 год). Я также признателен Мирелле Аффрон из Стейтен-Айленд-колледжа за полезные комментарии. Предварительный вариант главы 5 был представлен на конференции Ассоциации современного языка в 1987 году в рамках дискуссии о Прусте и был опубликован под названием «Октава Пруста, или Гамма любви (и смерти)» в специальном выпуске журнала «Style» (осень 1988, № 20, т. 3), посвященном Прусту. Благодарю председателя одной из секций этой конференции Джона Гальперина из Университета Вандерbilt, а также Маргарет Майнер из Университета Вандерbilt, которая впервые упомянула Тристан-аккорд в нашей беседе о Бодлере и Вагнере, и Джона Бейли из Помон-колледжа, разъяснившего мне некоторые теоретические аспекты Тристан-аккорда. За бесценные комментарии и замечания, связанные с этой главой, я также признателен Лорен Оппенхайм из издательства Принстонского университета.

Особая благодарность — моим преподавателям, друзьям и ученикам. Хотелось бы отдельно воздать должное Роберту Роза из Суортмор-колледжа за то время, которое он в 1974–1975 годах посвятил совместному обсуждению моей дипломной работы о Прусте; Аннет Беккер, Жану и Франсуазе Рюфф, державшим меня в курсе последних тенденций в дискуссиях о творчестве Пруста во Франции, и Клаудии Бродской за ее безмерную поддержку и мудрые советы. Благодаря аспирантам и студентам старших курсов Йельского университета преподавание творчества Пруста стало для меня настоящим удовольствием. Они помогли мне взглянуть на его романы с самых разных точек зрения. Упомяну нескольких из моих студентов и аспирантов: Мириам Бушаренк, Сара Уинтер, Линда Джоунс, Кэрол Харрис, Маргарет Грей-Макдональд, Джулианна Гэри, Маргарет Перроу, Валери Нортон, Маргит Дементи, Кэтрин Бонамо и Вилашины Куппан.

Я хотел бы поблагодарить и свою семью: мою маму, Луизу, Айру, Мэри, Джозефа, Кэтлин, Мэндела и Роджера. Без их поддержки, терпения и любви я бы никогда не написал эту книгу.

Наконец, я посвящаю книгу «Вокруг Пруста» памяти моего друга и компаньона Чарли Гиллеспі. Его любовь, мужество и жизнерадостность стали для меня неиссякаемым источником вдохновения.

Введение¹

Находиться в обществе любимого существа, а думать при этом о чем-нибудь постороннем — именно в таком состоянии ко мне приходят наиболее плодотворные мысли, именно так мне работает лучше всего. То же и с текстом: он вызывает у меня наибольшее удовольствие тогда, когда мне удастся слушать его как бы вполслуха, время от времени отрываясь от него и внимая чему-то постороннему; текст-удовольствие вовсе не обязательно должен *завораживать* меня; случается, что я делаю едва заметное, неощутимое, неуловимое, почти произвольное движение головой, словно птица, которая не слышит ничего из того, во что вслушиваемся мы, но зато умеет расслышать то, к чему мы вообще не прислушиваемся [Барт 1989: 481].

Поскольку название этой книги носит экспрессивный, а не объяснительный характер, для начала — несколько слов об основных целях моего исследования. В пространстве «вокруг Пруста» располагаются самые разнообразные феномены: иные литературные тексты, прочие (нелитературные) художественные формы и другие направления интеллектуальных поисков, находящиеся за пределами искусства. Несомненно, переплетение

¹ Принципиальным моментом при переводе книги «Вокруг Пруста» был выбор переводов на русский текст самого Пруста. Автор обращался к оригинальному тексту романа «В поисках утраченного времени» по изданию [Proust 1954], переводя цитаты из Пруста и других франкоязычных источников на английский. Мы ориентируемся прежде всего на новейший перевод эпопеи Пруста Еленой Баевской (на данный момент опубликованы четыре первые книги из цикла [Пруст 2014; Пруст 2016; Пруст 2020; Пруст 2024]), привлекая при необходимости классический перевод Николая Любимова [Пруст 1999а; Пруст 1999б; Пруст 1999в; Пруст 1999г]; в его же переводах цитируются

монументального цикла романов Марселя Пруста «В поисках утраченного времени» с гораздо большим количеством сфер, нежели те, что рассматриваются в моей книге, было в достаточной мере продемонстрировано исследователями и ранее. Между тем моя задача заключалась в том, чтобы использовать некоторые из уже установленных взаимосвязей в качестве отправной точки для дальнейших интерпретаций прустовского шедевра.

Художественные и интеллектуальные феномены, выбранные мной для исследования в связи с циклом романов Пруста, чрезвычайно неоднородны и разнятся во многих отношениях: хронологически, культурно, эстетически и эпистемологически. Они относятся к разным периодам — от Античности (Гомер, Зенон Элейский) до 1950-х годов (Альфред Хичкок), принадлежат к культурам греческого, французского, немецкого и англоязычного миров и принимают разнообразные формы: эпос, лирическая поэзия, кино и трактат по психологии. И всё же, несмотря на разнообразие средств и точек зрения, я полагаю, что на определенном уровне все эти произведения и теории взаимодействуют с текстом Пруста схожим образом, и данное взаимодействие может выявить ряд новых граней и смыслов как в текстах Пруста, так и в смежных с ними художественных и нехудожественных формах.

Надеюсь, что представленные в этой книге аналитические подходы, предполагающие соотнесение тех или иных произведений или теорий с эпопеей Пруста, продемонстрируют, что

«Пленница» и «Беглянка», пятый и шестой романы из цикла [Пруст 1999д; Пруст 2000]. В связи с выбором в пользу перевода Баевской некоторые имена персонажей «Поисков» приводятся в соответствии с предложенной в нем транслитерацией (например, Сванн, а не Сван, Шарлюс, а не Шарлю). Из нескольких имеющихся русских версий «Обретенного времени», последнего романа цикла, мы предпочитаем перевод Аллы Смирновой, завершивший переиздание переводов Любимова в серии «Millennium» [Пруст 2001], с дополнениями из более позднего перевода Алексея Година, выполненного по несколько иной редакции этого произведения. Параллельные места из оригинала и связанные с ними слова и словосочетания приводятся без указания языковой атрибуции (*фр.*); цитаты и отдельные слова, приведенные в тексте на французском, выделены курсивом; параллельные места на английском даются без курсива. — *Прим. пер.*

текст романа «В поисках утраченного времени», несмотря на его объем, о котором не упоминал только ленивый, и на впечатление исчерпывающего раскрытия всех затронутых в нем тем (не говоря уже об изматывающем читателя опыте его освоения), обретает свое истинное лицо, когда выходит за пределы самого себя. Возможно, в таком случае продуктивное рассуждение о Прусте предполагает разговор о пространстве «вокруг Пруста» в сочетании с рядом литературных, художественных и интеллектуальных «других». Максимальное самообретение творчества Пруста достигается при опосредованном рассмотрении, «в окружении» этих других.

Читатели Пруста вполне могут задаться вопросом, стоит ли вообще добавлять что-либо к его циклу протяженностью в три тысячи страниц (или к его новому изданию в серии *Pléiades* длиной в четыре тысячи страниц с едва ли не бесконечными *brouillons* (черновиками))?² Любой критический или аналитический подход к тексту неизбежно привносит в него элементы, возникающие извне, но у читателя, пораженного непревзойденной внутренней согласованностью (*consistency*) прустовского цикла, может возникнуть ощущение, что если в мире литературы и существует самодовлеющее произведение, то именно оно находится перед ним.

Роман «В поисках утраченного времени», безусловно, относится к числу художественных шедевров, создающих впечатление абсолютной самодостаточности, предстающих в качестве рукотворной вселенной — пусть и бесконечно сложной, но сохраняющей потрясающую внутреннюю связность. Такое впечатление справедливо вне зависимости от того, обращаемся ли мы к магистральным проблемам произведения или к его мельчайшим деталям, к роли произвольных воспоминаний или к функции

² Имеется в виду академическое издание романа Пруста, выпущенное ведущим французским независимым издательством «Gallimard» в серии «Bibliothèque de la Pléiade» в 1987–1989 годах. На момент публикации книги «Вокруг Пруста» (1991) это было самое авторитетное и престижное издание «Поисков утраченного времени» на французском. — *Прим. ред.*

юного бакалейщика Теодора из Комбре³. Как говорят французы, *tout se tient*: всё связано. Пруст даже задумал включить в текст рассуждение о том, каким был бы идеальный роман с точки зрения рассказчика. Вне зависимости от того, является ли «В поисках утраченного времени» таким романом⁴, многие критики примеряли этот самопровозглашенный манифест *ars poetica* [поэтического искусства (*лат.*)], позаимствованный из последнего тома цикла, к самому произведению Пруста, считая данный фрагмент вершиной внутренней связности всего цикла⁵. Возможно, это мнение соотносится с существующей в критических работах о Прусте тенденцией — воспроизводить его стиль, перефразировать рассуждения, представленные в романе, и обыгрывать его название. Цель всех этих действий состоит в том, чтобы в очередной раз подчеркнуть внутреннюю согласованность романа.

Однако на последний момент можно взглянуть с совершенно иной точки зрения: если относиться к роману Пруста без абсолютного пиетета, то окажется, что он сам побуждает к описанным

³ Теодор, эпизодический персонаж открывающей цикл Пруста главы «Комбре», демонстрирует рассказчику средневековые памятники этого вымышленного города его детства и прислуживает своей тете Леони вместе с кухаркой Франсуазой («...в этом пареньке, который слыл, и не без оснований, шалопаем, жила та же душа, что в скульптурных украшениях Св. Андрея-в-полях, душа, преисполненная того самого благоговения, которое, с точки зрения Франсуазы, полагалось питать к “бедным больным” и к “ее бедной хозяйке”: потому-то, истово и простодушно приподнимая тетину голову на подушке, он был точь-в-точь похож на ангелочков с нижнего барельефа, что толпились со свечами в руках вокруг Богородицы на смертном одре, — словно каменные лица статуй, серые и голые, как деревья зимой, были только дремотным запасником, готовым в жизни расцвести бесконечным множеством народных лиц, праведных и плутоватых, как физиономия Теодора» [Пруст 2014: 162–163]). — *Прим. ред.*

⁴ Интересное рассмотрение этой темы см. у Мориса Бланшо [Blanchot 1959: 18–34, 22–23].

⁵ Речь идет об эпизоде «Обретенного времени», в котором рассказчик, прибыв на утренний прием у Германтов, обдумывает в библиотеке их особняка замысел своего романа (см. [Пруст 2001: 188–238]). Первоначально Пруст планировал дать заключительной части своего цикла название «*Matinée chez la Princesse de Guermantes*» («Утренник у принцессы Германтской»). — *Прим. ред.*

действиям. Внутренняя согласованность романа может рассматриваться как проявление его обсессивности, как свидетельство неспособности рассказчика хоть раз вырваться за рамки самого себя. Подобно юному Марселю, настолько сосредоточенному на мысли о поцелуе на ночь, что внутри него, кажется, вот-вот что-то разорвется, роман Пруста обладает мощной, почти непреодолимой центростремительной силой, притягивающей к себе всю его проблематику и выражающей ее на ее собственном языке. При этом, хотя в романе регулярно говорится о том, что обсессивность является частью человеческого удела, он заодно напоминает об ограничивающей природе наших навязчивых мыслей (*obsession*).

Возможно, именно по этой причине роман неоднократно пытается выйти за пределы самого себя, и отчасти именно ею объясняется его поразительный размах. С однородностью этого произведения может соперничать лишь его масштаб, но в то же время в нем с одинаковой заботой и вниманием рассматриваются самые разные проблемы, крупные и мелкие — от природы любви до мотивов, заставляющих герцогиню Германтскую сжимать плечи, входя в комнату, от свойств и пределов памяти до состояния мочевого пузыря Шарля Сванна. Читатель, конечно же, ощущает, что в произведении Пруста всё взаимосвязано, но одновременно приходит к пониманию, что в романе каким-то образом в той или иной форме находит отражение значительная часть целокупности вещей, сущих в мире. Итак, перед нами текст, обращенный как внутрь, так и вовне: он построен на феноменальной согласованности, но в то же время призывает нас сопротивляться своей направленности вовнутрь; он придает неизменную однородность всему, что находится в его огромных пределах, при этом постоянно стремится устанавливать новые и неожиданные связи.

Гигантские прустовские отступления — протяженные вставные конструкции, заключенные в скобки; запутанные придаточные предложения; бесконечно длинные аппозитивы⁶ и целые

⁶ Они же — приложения: обособленные определения, выраженные существительным или именной группой. — *Прим. ред.*

страницы, посвященные отвлеченным темам невероятной сложности, — действительно усиливают ощущение, что текст, несмотря на свою целеустремленность, всё время не удовлетворен тем кругом проблем, о которых в нем, казалось бы, идет речь. Так что, когда мы обращаемся к ситуации «вокруг Пруста» (то есть когда мы говорим о Прусте, обсуждая как бы другие вещи), перед нами, по сути, возникает еще одна задача — признание важности отступлений Пруста, посвященных его собственному литературному поприщу.

Отступление — разговор *вокруг да около*, а не *по существу* — может показаться необычным основанием не только для художественного произведения наподобие «В поисках утраченного времени», но и для текста, посвященного такому произведению, а именно таким текстом и является моя книга. Однако тот факт, что Пруст, помимо прочих его достоинств, мастерски работает с отступлениями, очевиден в самом замысле и в самом развитии его романа. Как было показано в ряде *études de genèse*, — работ, посвященных развитию замысла цикла «В поисках утраченного времени», — изначально Пруст задумал всего три романа, содержание которых более или менее соответствовало бы началу и концу цикла в том виде, какой они приобрели в его итоговой версии. Когда же полная публикация была отложена из-за Первой мировой войны, произведение стало разрастаться, но не за счет выхода за пределы задуманной концовки — напротив, этот процесс начался с середины текста. Как отмечал Антуан Компаньон,

«Комбре» и «Утренник у герцогини Германтской» [первая и последняя части довоенной версии], таким образом, представляют собой две боковые опоры великолепной по длине своего пролета арки. Они столь мощно сконструированы, столь взаимосвязаны и необходимы друг другу, что впоследствии роман Пруста мог растягиваться так, как ему заблагорассудится, вбирая в себя множество неожиданных сюжетов, порой даже вызывающих определенные помехи для читателя, но не теряя при этом своей формы или динамики. Складывается впечатление, будто начало и конец

настолько плотно связывают романский цикл воедино, что между ними могло поместиться почти всё, что угодно [Compagnon 1989a: 10]⁷.

Если целью романа является его финал — та грандиозная сцена откровения, в которой рассказчик наконец осознает конечную, главенствующую ценность произведения искусства, — то практически всё, что Пруст сделал между 1913 годом (когда состоялась публикация «По направлению к Сванну») и 1922 годом (когда писатель умер), преследовало цель усложнить достижение этой цели для читателя — и самого автора. Функцию этого бесконечно длящегося отступления можно интерпретировать по-разному: абстрактно-теоретически (как сопротивление завершению) или конкретно-тематически (как скрытое развитие гомоэротического мотива в образах Альбертины, барона де Шарлюса и Мореля). Между тем авторы ряда недавних исследований творчества Пруста стали делать акцент на еще одном из последствий этого, казалось бы, безграничного распухания⁸ романа: откладывая свои выводы на потом в череде безудержных отступлений, автор ставит их под сомнение — а то и дезавуирует.

Роман «В поисках утраченного времени», конечно, можно читать — и именно так его, как правило, читали на протяжении по меньшей мере полувека — как разросшееся продолжение начального эпизода с бисквитной мадленкой⁹, в то же время

⁷ В оригинальном тексте переводы этого и всех дальнейших фрагментов исследований на французском были выполнены автором; цитаты из работ, выходящих в русских переводах, приведены по соответствующим изданиям. — *Прим. пер.*

⁸ Жерар Женетт даже утверждает, что весь цикл романов как бы «разрастается» (*se gonfler*) из «зародыша» объемом не более семи страниц, написанных в 1909 году [Genette 1980: 8].

⁹ «Однажды зимним днем я вернулся домой и мама, видя, что я замерз, предложила мне, против обыкновения, попить чаю... Она послала за теми коростельками и пухлыми печеньками, их еще называют “мадленками”, которые словно выпечены в волнистой створке морского гребешка. И, удрученный хмурым утром и мыслью о том, что завтра предстоит еще один унылый день, я машинально поднес к губам ложечку чаю, в котором размочил кусок

служащее постепенной подготовкой к финальному прозрению, которое наступает в «Обретенном времени», — прозрению, придающему роману окончательный смысл и порядок. Но, с другой стороны, эпопею Пруста можно читать — и кое-кто уже так делает — как громоздкое, беспорядочное и в ряде аспектов невятное произведение, которое в действительности не слишком-то соответствует своему хваленому финалу — или как минимум не объясняется им в достаточной степени. Как формулирует эту мысль Компаньон,

Пруст непременно хочет вывести определенные закономерности, но его книга тем не менее противоречит самому их допущению. Когда пульс — как сердца, так и творения художника — действительно сбивается, эти сбои не подчиняются никаким закономерностям, в отличие от воспоминаний, которые сами по себе укладываются в теорию памяти¹⁰. Таким образом, любое прочтение «Поисков», предполагающее сведение этого романа к определенным эталонам и теориям, которые Пруст использует для его обоснования, вводит в заблуждение. Его роман движется в ином направлении, и принципиальный разрыв между тем, о чем в нем говорится, и тем, что происходит в нем на самом деле, оказывается гораздо важнее [Compagnon 1989a: 50].

Направление развития романа и его концовка в том виде, как она представлена читателю, — это разные вещи. В некоем фундаментальном смысле роман Пруста вообще не стремится

мадленки. Но в тот самый миг, когда глоток чаю вперемешку с крошками печенья достиг моего нёба, я вздрогнул и почувствовал, что со мной творится что-то необычное. На меня снизошло восхитительное наслаждение, само по себе совершенно беспричинное. Тут же превратности жизни сделались мне безразличны, ее горести безобидны, ее быстротечность иллюзорна — так бывает от любви, — и в меня хлынула драгоценная субстанция; или, вернее сказать, она не вошла в меня, а стала мною... И вдруг воспоминание воскресло. Такой вкус был у кусочка мадленки, которым по воскресным утратам в Комбре... угощала меня тетя Леони» [Пруст 2014: 57, 59].

¹⁰ Аллюзия на «Перебои сердца» — название одной из ключевых глав прустовского цикла (в романе «Содом и Гоморра»), которая подробно анализируется в главах 5 и 6. — *Прим. ред.*

к собственному завершению. Его финал представляет собой своего рода литературный *trompe-l'œil* (обман зрения), незамысловатое двумерное рассуждение, выдаваемое за нечто более глубокое. Как и в случае с реальным, физическим обманом зрения, если смотреть на финал романа издали, — как на отдаленную цель, к достижению которой ведет остальная часть цикла, — он покажется глубокомысленным. Но если присмотреться повнимательнее, — а не просто принимать притязания финала на роль венца всего цикла как данность, — то выяснится, что он совершенно банален или по крайней мере гораздо менее интересен, чем тот путь, который к нему ведет¹¹.

Таким образом, свое «истинное» направление роман Пруста выбрал в тот момент, когда стал романом бесконечных отступлений, сбился с пути и начал пускаться в пространные рассуждения, имеющие лишь слабую связь с тем, о чем якобы должен повествовать роман, когда он начал рассказывать «бессмысленные истории» (как восхищенно называет их Макс Унольд), постепенно становящиеся увлекательными и неотразимыми¹². Согласно

¹¹ Нестабильность и амбивалентность финала романа проявились в изменении названия последнего тома. Первоначально Пруст хотел дать ему заголовок «Adoration perpetuelle» («Вечное восхищение»), что подчеркивало бы стремление рассказчика к бессмертию и вечности. Как признавал сам Пруст незадолго до собственной смерти в беседе со своим другом Жаком Бенуа-Мешеном, смена названия на гораздо менее позитивное «Обретенное время» фактически была признанием поражения. Независимо от того, считать ли феномен чрезмерных отступлений одним из оснований для изменения значимости концовки цикла или нет, факт остается фактом: возможность выйти за пределы мира повествования через его концовку все более отдалялась по мере того, как первоначальная форма романа из-за вставок растягивалась почти до неузнаваемости.

¹² Цит. по: [Benjamin 1969: 204]*.

* В русском переводе эссе Вальтера Беньямина «К портрету Пруста» высказывание о Прусте немецкого художника Макса Унольда (1885–1964) переведено так: «Он ухитрился сделать интересной историю кондуктора. Он говорит читателю: “представьте себе, сударь, вчера я макаю в чай бисквит, и тут мне приходит на память, что ребенком я был в деревне” — на это ему потребовалось 80 страниц, — и рассказ такой захватывающий, что, кажется, ты уже не слушатель, а сам герой, видящий сны наяву» [Беньямин 2000: 303–304]. — Прим. ред.

изящной формулировке Поля Валери из его рассуждений о «кружном» стиле романа Пруста, «все [его] отступления (*écarts*) [ему же] и принадлежат» [Valéry 1957–1960: 1771]¹³. За последнюю четверть века у литературоведов появился штамп — начинать названия монографий и статей формулировкой «По направлению к...» (*toward*)¹⁴. Эта тенденция, несомненно, проистекает из похвального чувства скромности: двигаться «по направлению» к определенной области исследований означает констатировать, что конечная цель — найти ответы на все вопросы — никогда не будет достигнута. Если признать, что финал романа Пруста действительно не отвечает на все вопросы, возникающие в ходе поисков его рассказчика, а его цель и вовсе в некотором смысле иллюзорна, то мою книгу, возможно, было бы уместно озаглавить «По направлению к Прусту» (*Toward Proust*).

Но, раз уж мы признали главенство отступлений в романе и поняли, что они обретают самоценность, не получится ли предпринять еще один шаг «по направлению к...», наметив те обходные пути, по которым можно направиться, если отказаться от мысли, что достижение цели имеет первостепенное значение? Это не означает, что подобные прочтения романа Пруста лишены цели. Напротив, я попытался позаимствовать у Пруста представление о том, что путь важнее пункта назначения, — ведь ни одна работа о Прусте в конечном счете не обходится без такой миметической ошибки, как зачастую подсознательное стремление подражать автору, о котором пишешь. Надеюсь, что выводы,

¹³ Из эссе Валери «Похвальное слово Марселю Прусту», впервые опубликованного в номере журнале «*La Nouvelle Revue Française*» (1923, 1 января. № 112), посвященном Прусту и вышедшем вскоре после его смерти*.

* Соответствующий фрагмент русского перевода этого эссе выглядит так: «Роман по форме близок сновидению. Их объединяет любопытное свойство: они *вбирают в себя все отклонения*» (Валери П. Эстетическая бесконечность / Пер. М. Таймановой. М.: Издательская Группа «Азбука-Аттикус», 2020. С. 304). — *Прим. пер.*

¹⁴ В русском переводе эта формулировка выглядит явной аллюзией на название первого тома эпопеи Пруста — «По направлению к Свану» (*Du côté de chez Swann*), хотя наиболее распространенный вариант его перевода на английский выглядит как *Swann's Way*. — *Прим. ред.*

предполагаемые указанными прочтениями, действительно окажутся правдоподобными, хотя для меня не менее важна еще одна задача: сформулировать сами основания анализа, ведущие к таким выводам, и представить их в виде провоцирующей размышления сети интерпретаций.

* * *

Два основных элемента прочтения Пруста по принципу «вокруг» — группировка других произведений и точек зрения вокруг текста Пруста и признание первостепенной роли отступлений в его романе — тесно связаны с принципом интертекстуальности в литературоведении, который явно или имплицитно имеет ключевое значение для всего последующего анализа. Хотя теоретически можно говорить об интертекстуальных связях между произведениями одного автора или даже между различными частями одного произведения, в большинстве случаев интертекстуальный анализ основан на определенной группировке произведений разных авторов. Эта процедура может быть основана на очевидной аллюзии одного произведения на другое либо становиться плодом воображения исследователя, который в таком случае должен обосновать сопоставление рассматриваемых текстов. Наконец, исследователь может исходить из того, что анализируемый текст содержит скрытые, зачастую подсознательные аллюзии на какой-то другой — в таком случае требуется пролить свет на эти призрачные взаимосвязи двух текстов.

Любая из этих стратегий группировки текстов может привести к ценному интертекстуальному прочтению, и на деле между интерпретациями, имеющими различные отправные точки, вовсе необязательно будут присутствовать существенные различия. Остается вопрос: осознает ли автор, что ссылается на другой текст? Или, обходя щекотливую проблему авторских интенций, можно сформулировать его так: осознает ли *текст*, что взаимодействует с другим текстом? На мой взгляд, всё это не представляет особого интереса, поскольку ответом на такие вопросы

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru