



DOI: 10.24411/2072-9316-2021-00053

В.П. Трыков (Москва)

СВЕТСКИЕ ХРОНИКИ МАРСЕЛЯ ПРУСТА

Аннотация. В статье рассматривается та часть творческого наследия французского писателя Марселя Пруста (1871–1922), которая до сих пор не становилась предметом научного изучения: светские хроники. Показана связь жанра с искусством светской беседы, с одной стороны, и с журналистской практикой Пруста – с другой. Выявлены «первоэлементы» жанра: салонный портрет XVII в., мемуары Сен-Симона, нравоописательные очерки, парижская хроника, газетные заметки-отчеты о светских мероприятиях. Светские хроники Пруста рассмотрены в контексте нравоописательных очерков, принадлежавших перу предшественников Пруста, французских писателей XIX в. (Виктора де Жуи, Балиссона де Ружмона, Поль де Кока, Дельфины де Жирарден), а также хроник, которые писали для парижских периодических изданий крупные французские писателя рубежа XIX–XX вв. (Мопассан, Франс, Баррес и др.). Вместе с тем выявлены черты, отличающие светские хроники Пруста как от нравоописательных очерков, так и от газетных хроник его предшественников. Описаны важнейшие особенности светских хроник Пруста: сфокусированность на описании светских салонов, структурный лаконизм и камерность, мемуарный характер, наличие «*curriculum hotes*» (перечня гостей), «марионеточность» образов, комплиментарность. Показана связь светских хроник со сборником Пруста «Утехи и дни» (1896) и представленной в нем концепцией светскости как некой универсальной сущности. Сделан вывод о месте светских хроник в творчестве Пруста, которые служили подготовительными материалами и прологом к его роману «В поисках утраченного времени». В статье в переводе ее автора приводится не публиковавшаяся ранее на русском языке хроника Пруста «В свете».

Ключевые слова: жанр; светские хроники; нравоописательный очерк; парижские хроники; салонный портрет.

V.P. Trykov (Moscow)

Secular Chronicles of Marcel Proust

Abstract. The article examines that part of the creative heritage of the French writer Marcel Proust (1871–1922), which until now has not become the subject of scientific study: secular chronicles. The connection between the genre and the art of small talk is shown, on the one hand, and with Proust's journalistic practice on the other. The "original elements" of the genre were revealed: a salon portrait of the 17th century, a memoir of Saint-Simon, moral essays, a Parisian chronicle, newspaper notes-reports on secular events. Proust's secular chronicles are considered in the context of moral essays belonging to the pen of Proust's predecessors, French writers of the 19th century (Victor



de Jouy, Balisson de Rougemont, Paul de Kock, Delphine de Girardin), as well as chronicles that were written for the Parisian periodicals by major French writers of the 19th century (Maupassant, France, Barres et al.). At the same time, traits that distinguish Proust's secular chronicles from both moralistic essays and newspaper chronicles of his predecessors have been revealed. The most important features of Proust's secular chronicles are described: focus on the description of secular salons, structural laconicism and chamber, memoir character, presence of "curriculum hotes" (guest list), "marionetteness" of images, complimentary. The connection of secular chronicles with Proust's collection "Joys and Days" (1896) and the concept of secularism presented in it as a universal entity is shown. The conclusion is made about the place of secular chronicles in the work of Proust, which served as preparatory materials and prologue to his "In Search of Lost Time". The article in its author's translation cites pro-Russian's chronicle "In The Light" which was not published earlier in the Russian language.

Key words: genre; secular chronicles; moral essay; Parisian chronicles; salon portrait.

В 1900 г. сын знаменитого писателя и друг Пруста Леон Доде познакомил его с главным редактором и директором влиятельной парижской газеты «Фигаро» Гастоном Кальметтом. Так началось многолетнее сотрудничество Пруста с «Фигаро». С 1900 по 1919 гг. он напечатал в газете многочисленные статьи, рецензии, очерки, заметки. В 1903–1904 гг. на страницах «Фигаро» появлялись светские хроники Пруста. Первая из них «Исторический салон: Салон принцессы Матильды» была опубликована в «Фигаро» 25 февраля 1903 г. За ней последовали «Салон в сиреневых тонах и мастерская роз: Салон Мадлен Лемер» (11 мая 1903), «Салон принцессы Эдмон де Полиньяк: сегодняшняя музыка, завтрашние отклики» (6 сентября 1903), «Салон графини д'Осонвиль» (4 января 1904), «Парижские салоны: Праздник у Монтестью в Нёйли (Отрывки из «Мемуаров» герцога Сен-Симона)» (18 января 1904), «Салон графини Потока» (13 мая 1904). Все светские хроники были подписаны псевдонимами. Две первые – «Доминик», четыре следующие – «Горацио». Как утверждает Ж.-И. Тадье, Пруст подписывал хроники псевдонимами, опасаясь обвинений в снобизме, а также потому, что светские хроники считались легкомысленным жанром [Tadié 1996, 488]. В романе Мопассана «Милый друг» (1885) циничный репортер Сен-Потен, хорошо знакомый с нравами журналистской среды, отвечая на замечание Жоржа Дюруа, что «быть репортером как будто выгодно», говорит: «Да, но выгоднее всего хроника, это – замаскированная реклама» [Мопассан 1999, 54].

Между тем жанр был необычайно популярен и получил широкое распространение на рубеже XIX–XX вв. Мопассан писал многочисленные хроники для «Голуа» и для «Жиль Блаз». В этом жанре работали такие известные писатели, как Анатолий Франс, Морис Баррес, Жюль Ренар и др. Разделы хроники были во многих парижских периодических изданиях. Характеризуя деятельность основателя одной из самых популярных на рубеже XIX–XX вв. парижских газет «Пти журнал» Полидора



Милло, историк французской журналистики Раймон Маневи писал: «Он принужден был подстраиваться под вкусы читателей той эпохи и печатать многочисленные хроники, эти полулитературные, полупридуманые статьи, которые публиковались почти во всех ежедневных газетах на первых полосах» [Manevy 1955, 125].

С ноября 1886 по ноябрь 1887 г. в Париже выходил ежемесячный журнал «Хроники» («Les Chroniques»), одним из основателей которого был Морис Баррес. Он же вел в журнале постоянную рубрику «Парижская хроника», в которой опубликовал, в частности, свои короткие литературные очерки о Ренане, Александре Дюма-сыне, Масне, Леконте де Лиле, Бенжамене Констане, Огюстене Тьерри, Фелисьене Шамсоре, о французских песнях и т.д.

Как свидетельствовал впоследствии другой основатель журнала Шарль Ле Гоффик, «слово “хроника” в том смысле, в каком оно употребляется в журналистике, – изобретение этого “добряка” г-на де Жуи, который подписывался “Отшельник из квартала Шоссе д’Антен”. В то же время он изобрел и “парижский стиль” (“parisianisme”). С тех пор понятия “парижский стиль” и “хроника” так близки по смыслу, что тот, кто говорит “парижский стиль”, говорит “хроника” и наоборот» [Place, Vasseur 1974, 166]. Речь идет о французском писателе и журналисте, одном из основателей влиятельной парижской газеты «Конститусьонель» Викторе Жозефе Этьенне де Жуи (1764–1846), который с 1812 по 1815 г. издавал серию очерков под названием «Отшельник из квартала Шоссе д’Антен, или Наблюдения за парижскими нравами и обычаями начала XIX века». Писатель хотел, по его словам, «наполнить альбом свой портретами всех сословий, и так как подлинники для многих из них <...> можно найти только на чердаках, на рынках или в шинках, то там и срисовать их, несмотря на то, что скажут *в свете*» [Якимович 1963, 73]. Жуи создал образ отшельника-наблюдателя парижских нравов, субъективный, но острый и наблюдательный взгляд которого проникает в разные слои парижского общества.

Нравоописательные очерки Жуи пользовались огромной популярностью в первой трети XIX столетия. Читателей пленил «парижский стиль» Жуи, предполагавший отсутствие занудной серьезности и тяжеловесности, остроумие, широту взгляда, «эклетику» и «дилетантизм», умение «коснуться до всего слегка». Этот стиль воспроизводил непринужденную интонацию светской «causerie» (беседы, болтовни).

Традицию продолжили французский прозаик и драматург, барон М.Н. Балиссон де Ружмон (1781–1840) с его книгой «Французский бродяга» (1816) и литератор Шарль-Гийом Этьенн (1777–1845), опубликовавший в 1820 г. книгу «Письма о Париже», Поль де Кок (1794–1871) с его «Картинками нравов» (1825), Дельфина де Жирарден (1804–1855), которая в 1830–1840-е гг. вела еженедельную рубрику «Парижская хроника» в газете «Пресс». Дальнейшая судьба жанра во Франции связана с именем парижского журналиста Лео Леспеса, печатавшего с 1863 по 1869 гг. свои



ежедневные хроники в газете «Пти журнал» под псевдонимом «Тимоти Тримм». Его популярность была огромна. Парижан пленила легкая и остроумная болтовня хроникера о самых, казалось бы, незначительных предметах: о платье императрицы, об оперных певцах, о пятнадцати способах прикуривать сигару. Новое дыхание жанру хроники дал в конце XIX в. писатель и публицист Жюль Валлес (1832–1885), придавший жанру острую критическую, социальную направленность. Хроники Валлеса печатались в «Фигаро» и описывали труд шахтеров, жизнь каторжников или бродячих акробатов, жизнь крестьян, каторгу коллегей. Его хроники по строгости стиля сродни настоящей литературе, своим реализмом они сближаются с репортажем.

Светские хроники Пруста – небольшие по объему (2-3 странички) тексты, в которых рассказывается об одном событии, не претендующем на историческую значительность, – о светском вечере, приеме, рауте, на который съезжаются гости. В жанре светской хроники у Пруста рассказчик выступает как хроникер, живой свидетель, летописец, а иногда и участник описываемых им событий. Все зарисовки сделаны с натуры и представляют собой личные впечатления автора. В этом отношении светские хроники Пруста сближаются с мемуарами и могут рассматриваться как разновидность мемуарной литературы. Не случайно Пруст так часто упоминает в разных хрониках имя любимого им Сен-Симона. Но мемуары Сен-Симона воссоздают широкую картину важнейших событий и нравов эпохи. Светская хроника – жанр камерный, повествующий о событиях и нравах в парижских салонах. Все персонажи светской хроники – не вымышленные, а реальные исторические фигуры, хорошие знакомые автора, люди знаменитые, знатные и богатые. Племяннице Наполеона I, дочери его брата Жерома Бонапарта принцессе Матильде Пруст был представлен в салоне своей хорошей знакомой госпожи Строс. С известной в то время парижской художницей, сделавшей впоследствии иллюстрации к «Утехам и дням» Мадлен Лемер Пруст познакомился у госпожи Арман. Памяти принца Эдмона де Полиньяка Пруст хотел посвятить свой роман «Под сенью девушек в цвету», и только возражение вдовы принца принцессы де Полиньяк не позволило ему это сделать, и посвящение так никогда и не было напечатано. Долгие и непростые личные отношения связывали Пруста с графом Робером де Монтестью, с которым он познакомился в салоне Мадлен Лемер в апреле 1893 г.

С точки зрения тогдашнего этикета между особой, принадлежавшей к императорскому дому, каковой была принцесса Матильда, или отпрыском древнего и знатного аристократического рода Робером де Монтестью, с одной стороны, и модной художницей, хозяйкой артистического салона Мадлен Лемер, с другой – «дистанция огромного размера». Однако всех этих людей, несмотря на различие их социального положения, титулов и рода занятий, объединяла принадлежность к парижскому высшему свету.

Таким образом, объектом изображения в прустовских светских хрониках становится свет. «Светская жизнь, которую он ценил превыше



всего, а критики считали забавой, была сердцевиной цветка его поэзии», – писал хорошо знавший Пруста Жан Кокто [Кокто 2000, 713]. Отношение Пруста к свету было неоднозначным. Даже если Пруст и был какое-то время очарован светом, то совершенно определенно можно сказать, что ко времени написания светских хроник его отношение к свету стало более критичным, о чем свидетельствуют многие новеллы его сборника «Утех и дни» (1896), в частности новеллы «Виоланта или светская суетность», «Светская суетность и меломания Бувара и Пекюше». Впоследствии критицизм Пруста по отношению к светской жизни будет только усиливаться и достигнет своего апогея в «Поисках».

Пруст видит светскую жизнь как некий спектакль, подчиняющийся воле режиссера, имя которому Светскость (Mondanité). В новелле «Виоланта, или Светскость» Пруст показал, как светская жизнь подчиняет своим законам личность, превращая ее в марионетку, заставляя отказаться от своей истинной сущности.

В опубликованном посмертно фрагменте «Светская жизнь», который явился своеобразным черновым наброском к роману «По направлению к Свану», Пруст писал об этом еще определеннее, трактуя светскость со свойственной ему склонностью обнаруживать за оболочкой эмпирических явлений «алогичные или сверхлогичные сущности» (Ж. Делез) как некий закон, неумолимую, вездесущую и властную силу. Пруст так описывает чувства своего героя во время светских вечеров: «Может быть, именно на этих интимных вечерах он особенно остро ощущал присутствие “светскости”, поскольку никакая пышность, никакая заметная фигура не заслоняли ее, и она предстала здесь наличной и неумолимой сущностью, незримой, но всемогущей, присутствующей в каждой детали, которую она делала частью целого» [Proust 1971, 190].

Светскость превращает жизнь салонов в бесконечный балет, пантомиму из поз, жестов, знаков, мимики, а ее участников – в «балерин», исполняющих заученные па. Именно светскость заставляет близких родственниц виконтессу де Эно и принцессу де Бове, обращая друг к другу, непременно и безотчетно называть титулы друг друга. Светскость побуждает дам обнажать плечи и носить в волосах бриллианты. Законы светской жизни безотчетно усваивают и те, кто не принадлежит к свету, но в силу своих служебных обязанностей соприкасается с ним. Так, лакей, встречающий гостей в прихожей виконтессы де Эно, подчиняясь светскости, неизменно сохраняет бесстрастное выражение лица и неподвижность корпуса.

Парижский свет показан как мир марионеток. Этот эффект «марионеточности» создается однотипностью ситуаций (прибытие гостей, их прием хозяевами дома, непременно и длинные перечни прибывших титулованных особ, описание их поз, жестов, коротких реплик, приветствий, комплиментарные, иногда в одних и тех же словах, психологические характеристики, короткие и не менее комплиментарные портреты, почти непременно упоминание о любви к музыке или живописи). Отсутствие



диалогов, фиксация жестов, не сопровождающихся словами, усиливает эффект «марионеточности» образов.

Приведем в качестве примера хронику, напечатанную в газете «Голуа» 18 июня 1896 г. и включенную впоследствии в издание обнаруженных текстов Пруста 1968 г. В примечании, которым составители снабдили издание, этот анонимный текст атрибутируется как принадлежащий Прусту [Proust 1968, 175].

В свете

Мадам Мадлен Лемер, чей недавний вечер представлял собой одну бесконечную овацию в честь маэстро Сен-Санса, который поистине гениально исполнил на пианино свое сочинение, принимала в позавчерашний вторник в последний раз в этом сезоне.

Большой успех мадемуазель Эглон, искусно исполнившей арию из «Орфея» и арию из «Самсона и Далилы». Затем мадемуазель Барте, прочитавшая несколько красивейших стихотворений графа Робера де Монтестью («Служанка», «Лавр», «Пиксиды»), очаровала красотой этой изумительной поэзии и своим исполнительским искусством собравшую избранную публику:

вдовствующую герцогиню д'Юзес, герцогиню д'Юзес-младшую, герцогиню де Бриссак, герцогиню Эмери де Ларошфуко, маркизу де Галифе, графиню д'Оссонвиль, графиню Потока, графиню де Герн, принцессу де Бранкован, принцессу Бибеско, мадам Мередит Хоулэнд, мадам Ламбер де Ротшильд, графиню де Ластейри, графиню де Брей. Графиню де Сен-Леон, графиню де Буа-Ландри, герцога де Льюинь, маркиза дю Ло, графов Эмери и Юбера де Ларошфуко, графа де Сегур, адмирала Дюпере, господ Анатоля Франса и Эредиа, графа д'Оссонвиль, члена Французской Академии, господина Пайлерона; художников Леона Бона, Жерома, Каролюса Дюрана, Жана Бера, Больдини, Эллё, де Лагандара; литераторов А. Фукье, Прево, Анри де Ренье, Жюля Леметра, Этьена Гросклода, Марселя Пруста [Proust 1968, 87].

Эта хроника – один из первых образцов жанра светской хроники у Пруста. Она написана в тот год, когда вышла в свет его небольшая книжечка миниатюр «Утехи и дни» (1896), в которой тема светскости является основной. В вышеприведенном тексте обнаруживают себя два характерных признака жанра светской хроники у Пруста – комплиментарность и непременное наличие в тексте светской хроники структурного элемента, который можно было бы обозначить, как «*curriculum hotes*» (список, перечень гостей). Впоследствии, в более зрелых образцах жанра светской хроники, печатавшихся в 1903–1904 гг. в «Фигаро», еще одним важным структурным компонентом жанра станет портрет. Французская исследовательница Рене Шанталь задается вопросом: «Салонные хроники Пруста, не напоминают ли они в некотором отношении “Портреты” Сент-Бёва? Даже если Пруст и осуждает в них иногда глупость светских людей, он, тем не менее, неоднократно показывает нам, насколько может



быть интересным для писателя посещение светского общества» [Chantal 1967, 117–118]. Соглашаясь с мнением французского исследователя о значимости для Пруста традиции портретного жанра, отметим вместе с тем, что представляется более точным говорить о продуктивности для прустовских светских хроник не литературного портрета Сент-Бёва, а салонного психологического портрета XVII в. В отличие от литературных портретов Сент-Бёва, в прустовских светских хрониках объектом изображения становится не писатель, но парижский свет. Кроме того, Пруст знал и высоко ценил французских моралистов и мемуаристов XVII в. (Ларошфуко, Лабрюйер, Сен-Симон и др.) и их мастерство психологической характеристики и портретирования. Показательно, например, что хроника «Парижские салоны: Праздник у Монтескью в Нёйли» имеет подзаголовок «Отрывки из “Мемуаров” герцога Сен-Симона».

Сравнивая приведенный выше набросок «В свете» с более поздними светскими хрониками Пруста, можно констатировать, что появившиеся в них портретные характеристики становятся важным средством амплификации текста. Некоторые хроники конструируются как серия портретных зарисовок хозяев и гостей салона (например, не опубликованная при жизни Пруста хроника «Салон графини Эмери де Ларошфуко»).

Прустовские хроники отличаются комплиментарным характером. В отличие от Сен-Симона, который мог быть весьма критичным к своим моделям (например, портрет герцогини Берийской или портрет Монсеньера в его «Мемуарах»), Пруст был иногда чрезвычайно комплиментарен. Он с юности отличался умением делать комплименты. Еще в лицее одноклассники Пруста придумают глагол «прустифицировать» («proustifier») для обозначения манеры поведения, слишком уж церемонной, многословной в выражении похвал, которые зачастую казались неискренними. В светских хрониках Пруст нередко ставит своих друзей и светских знакомых в один ряд с великими или соотносит их с известными литературными персонажами. Так, например, графиню Потока он уподобляет графине Пьетранера, персонажу романа Стендаля «Пармская обитель». Такое уподобление не только должно было польстить самолюбию тех, кого описывал Пруст в хрониках, но и создавало эффект вневременности, универсальности некой сущности, которую Пруст называл «Светскостью». Как писал Ж. Делез, у Пруста «не индивидуумы конституируют мир, но свернутые миры, сущности, конституируют индивидуумов» [Делез 1999, 70]. Одной из таких сущностей и является Светскость. Здесь кроется принципиальное отличие прустовских светских хроник от, казалось бы, близкого им жанра нравоописательного очерка, получившего широкое распространение во французской литературе XIX в. Реалистический нравоописательный очерк интересуют нравы как проекция социального целого в сферу общественной психологии и норм общественного поведения, поскольку, согласно принципу детерминизма, частное и единичное обусловлено социальным целым и связано с ним



причинно-следственными связями. Пруста же интересует не только и не столько парижский свет как определенный социальный срез, но феномен Светскости (именно так, с большой буквы пишет Пруст «la Vie Mondaine», «Mondanité»). Точнее было бы сказать, что нравы, быт, психология представителей парижского света интересуют Пруста только как проявление этой вневременной и абсолютной сущности, закона, называемого «Светскостью».

По мнению Пруста, подчинение светскости не зависит от личных качеств участников светского спектакля. Ни ум, ни самостоятельность суждений, ни сильная воля не избавляют даже самых незаурядных представителей света от необходимости подчиняться светскости. Так, например, виконтесса де Бове, выделяющаяся в свете своим незаурядным умом, широким кругозором, независимостью мысли, безразличная, казалось бы, к светским условностям, отнюдь не кичащаяся, в отличие от многих других завсегдаев светских салонов, своим высоким положением в обществе, становится для автора лучшим примером неумолимости и всеилия светскости. Светскость определяет уклад жизни в доме виконтессы, выбор нарядов, даже ее мимику: «...Светскость является чем-то внешним по отношению к ней, незримо, но властно присутствующей в ее жизни, и превращающей ее наряды, позы, приемы и визиты в нечто ирреальное, исполняемое наподобие балетных па. Единственной настоящей реальностью оказывается Светскость» [Proust 1971, 191].

Бернар де Фалуа объясняет обращение Пруста к написанию светских хроник неудачей, которая постигла его при написании романа «Жан Сантей»: «Пруст не был более уверен в своем призвании романиста. Он стал переводчиком, критиком, хроникером» [Proust 1954, 19]. Представляется, что у Пруста были и другие, не менее серьезные основания обратиться к этому жанру. Во-первых, светская среда – это сфера, которую Пруст хорошо знал, которую имел возможность наблюдать и изучать. Это был его мир, подробно описанный им впоследствии в «Поисках». Во-вторых, тема парижского света выводила Пруста на более важную для него тематику поиска своего подлинного «я» и исследования тех препятствий, которые встают на пути к обретению утраченного времени, и шире – выявления законов внутренней жизни человека. Свет воспринимался Прустом как одно из таких препятствий на пути к самопознанию: «Светский знак возникает в качестве заместителя действия или мысли. Он занимает место действия или мысли. Это – знак, который не отсылает к чему-либо иному, трансцендентному значению или идеальному содержанию, но узурпирует мнимую ценность своего смысла. Поэтому светскость, оцениваемая с точки зрения действий, оказывается обманчивой и жестокой, а с точки зрения мысли – глупой. Светские люди не думают и не действуют, но производят знак <...> Светский знак опережает действие так же, как и мысль; он аннулирует мысль так же, как и действие; и декларирует самодостаточность. Отсюда его стереотипность, его пустота» [Делез 1999, 31–32].



Впоследствии Пруст покажет, как обаяние «парижского стиля» с его отточенностью, выверенностью жестов и фраз, с его непринужденностью манер, с его пристрастием ко всему изящному, легкому, блестящему, совершенному в формальном отношении, с его отвращением ко всякому напряжению, ко всему глубокому, рождающемуся в муках, ко всякой искренности и спонтанности, ко всякому усилию самопознания приводит человека к отказу от поиска истины, от своего глубинного «я».

Однако в хрониках Пруста парижский свет предстает еще несколько идеализированным, как воплощение парижского стиля, как образец утонченности, элегантности, и т.д. Очевидно, что это кажущееся противоречие между сложившимся у Пруста ко времени написания хроник представлением о свете и приукрашенным его изображением в хрониках объясняется законами жанра светской хроники. Светская жизнь, увиденная «глазами жанра», приукрашивается, становится в некотором смысле предметом «замаскированной рекламы». Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить образы принцессы Матильды в хрониках Пруста и в произведениях Леона Доде, создавшего карикатурный образ «старой, отяжелевшей декольтированной дамы с властным лицом, наполнившей свой салон евреями и еврейками» [Tadié 1996, 160] или в «Дневнике» Гонкуров. Да и в «Поисках» самого Пруста образ принцессы Германтской, одним из прототипов которого стала принцесса Матильда, дан гораздо более критично. В хрониках Пруста принцесса Матильда представлена исторической личностью, «последней из могикан», обломком рушащейся аристократии.

Светские хроники Пруста выросли из коротеньких газетных информационных заметок-отчетов (*compte rendu*) о светских раутах с неизменным перечнем присутствовавших персон. Другими «первозлементами» жанра были салонный портрет XVII в. и парижские хроники. Пруст, несомненно, ориентировался в изображении парижских салонов и на философско-моралистическую традицию «Мемуаров» Сен-Симона, что позволило ему превратить коротенькие газетные заметки не только в зарисовки быта, нравов, жизненной философии парижского света, но и подойти к ответу на вопрос о сущности феномена «Светскости» и его роли в жизни творческой личности. В этом отношении светские хроники Пруста станут подготовительными материалами и прологом к главному делу его жизни: написанию романа «В поисках утраченного времени», в котором тема светской жизни будет вписана в более широкий контекст нравственно-философской и эстетической проблематики «романа о романе», станет одной из определяющих в ответе на вопрос, что мешает «обретению утраченного времени».

ЛИТЕРАТУРА

1. Делез Ж. Марсель Пруст и знаки. Статьи. СПб.: Алетейя, 1999.
2. Кокто Ж. Петух и арлекин. СПб.: Изд-во «Кристалл», 2000.



3. Мопассан Ги де. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 2. М.: ТЕРРА, 1999.
4. Якимович Т.К. Французский реалистический очерк 1830–1848 гг. М.: Издательство АН СССР, 1963.
5. Chantal R. de. Marcel Proust critique litteraire: En 2 vols. Vol. 1. Montréal: La Presse de l'Univ. de Montreal, 1967.
6. Manevy R. La Presse de la III-e République. Paris: Foret, 1955.
7. Place J-M., Vasseur A. Bibliographie des revues et journaux littéraires des XIX et XX siècles. Vol. 2. Paris: Editions Jean-Michel Place, 1974.
8. Proust M. Contre Sainte-Beuve. Paris: Gallimard, 1954.
9. Proust M. Textes retrouvés. Paris: Gallimard, 1971.
10. Proust M. Textes retrouvés. Urbana-Chicago-London: University of Illinois Press, 1968.
11. Tadié J.-Y. Marcel Proust: Biographie. Paris: Gallimard, 1996.

REFERENCES (Monographs)

1. Chantal R. de. *Marcel Proust critique littéraire: En 2 vol.* Vol. 1. Montréal, La Presse de l'Univ. de Montreal, 1967. (In French).
2. Cocteau J. *Petukh i arlekin* [Rooster and Harlequin]. St. Petersburg, Kristall Publ., 2000. (Translated from French into Russian).
3. Deleuze G. *Marsel' Prust i znaki* [Marcel Proust and the Signs]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 1999. (Translated from French into Russian).
4. Manevy R. *La Presse de la III-e République*. Paris, Foret, 1955. (In French).
5. Place J-M., Vasseur A. *Bibliographie des revues et journaux littéraires des XIX et XX siècles*. Vol. 2. Paris, Editions Jean-Michel Place, 1974. (In French).
6. Tadié J.-Y. *Marcel Proust: Biographie*. Paris, Gallimard, 1996. (In French).
7. Yakimovich T.K. *Frantsuzskiy realisticheskiy ocherk 1830–1848 gg.* [French Realistic Essay of 1830–1848]. Moscow, AN SSSR Publ., 1963. (In Russian).

Трыков Валерий Павлович, Московский педагогический государственный университет.

Доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры всемирной литературы Института филологии. Научные интересы: западноевропейская литература и журналистика, литература non-fiction, образ России в литературном сознании Запада, творчество М. Пруста.

E-mail: v.trykoff@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-7825-8381

Valeriy P. Trykov, Moscow Pedagogical State University.

Doctor of Philology, Professor; Professor at the Department of World Literature, Institute of Philology. Research interests: western European literature and journalism, non-fiction literature, the image of Russia in the literary consciousness of the West, the work of M. Proust.

E-mail: v.trykoff@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-7825-8381