

УДК 81'1:061.3(100)
ББК 81.2-5
Т30

Издание осуществлено при финансовой поддержке РГНФ
(проект № 10-04-14016г)

Редколлегия:

докт. филол. наук В. З. Демьянков, докт. филол. наук Н. А. Фатеева,
профессор Н. А. Николина, докт. филол. наук Н. М. Азарова,
канд. филол. наук О. И. Северская, Т. А. Хазбулатова

Ответственный редактор

докт. филол. наук Н. А. Фатеева

Т30 **Текст и подтекст: Поэтика эксплицитного и имплицитного:** Материалы международной научной конференции (ИРЯ им. В. В. Виноградова РАН, 20–22 мая 2010 г.). – М.: Издательский центр «Азбуковник», 2011. – 535 с.

ISBN 978-5-91172-057-5

В сборнике представлены материалы международной научной конференции «Текст и подтекст: поэтика эксплицитного и имплицитного», которая была организована Научным центром междисциплинарных исследований художественного текста Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН. Название конференции определило основную тематику докладов, связанную с проблемой эксплицитности и имплицитности языкового выражения прежде всего в сфере художественного творчества. В публикации намечены новые ракурсы изучения подтекста как широко понимаемого имплицитного знания. В частности, проанализированы такие парные понятия, как имплицитность и суггестия, имплицитность и избыточность, имплицитность и эвфемия, имплицитность и полнота/неполнота коммуникации. Особое место уделено изучению различных уровней внутритекстового и межтекстового взаимодействия, наложение которых порождает сферу имплицитного в рамках целого текста. Большое внимание уделено грамматическому уровню, собственно и создающему языковую «импликосферу». В материалах конференции также затронуты проблемы дешифровки как механизма интерпретации текста, билингвизма и совмещения элементов разных языков и культур, фонового знания как проблемы перевода, а также визуального подтекста при интермедиальном переводе.

Книга имеет междисциплинарный характер. Она предназначена для лингвистов, литературоведов и специалистов широкого гуманитарного профиля.

УДК 81'1:061.3(100)
ББК 81.2-5

ISBN 978-5-91172-057-5

© Авторы, 2011
© Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2011
© Издательский центр «Азбуковник», 2011

ДЖ. ЛАРОККА

Италия, Пиза

**Пародия и гротеск: Невельский философский кружок
в произведениях «Чертов сын» М. Лопатто, «Вольфила» К. Эрберга,
«Козлиная песнь» К. Вагинова и «Женщина-мыслитель» А. Лосева¹**

«Невельский философский кружок» (или «Невельская школа философии») был группой собеседников, соединившихся в Невеле в 1918 г. Основателями кружка, которые придерживались собственно неокантианского направления в философии, явились историк культуры и философ М.М. Бахтин, филолог и литературовед Л.В. Пумпянский и философ М.И. Каган. И почти сразу к ним присоединилась пианистка М.В. Юдина. После Невеля местом обсуждений и лекций в так называемом круге М. Бахтина (Л.В. Пумпянский, М.В. Юдина, В.Н. Волошинов, П.Н. Медведев, а также музыковед И.И. Соллертинский), стал сперва Витебск (1920–1923 гг.), а потом Ленинград (1924–1928 гг.) [Махлин 1995: 359; Николаев 1996; 2004]. В истории Невельского философского кружка имеется много утрат и лакун. Так, до нас дошла частично переписка М.В. Юдиной, М.М. Бахтина и М.И. Кагана (но совсем нет писем Л.В. Пумпянского), дошли поздние беседы Бахтина с Дувакиным, а от невельского периода — лишь тетради Л.В. Пумпянского. Целью настоящей работы является рассмотрение изображений Невельского кружка через призму художественных произведений М.И. Лопатто (М.О. Лопатто), Конст. Эрберга (К.А. Сюннерберг), Конст. Вагинова, А.Ф. Лосева. Путем анализа содержания этих сочинений, реакции участников кружка на все эти произведения, а также сохранившихся писем, дневников и воспоминаний мы стараемся восстановить главные этапы истории и судьбу самого Невельского кружка с конца 1910-х до начала 1930-х гг. Михаил Иосифович Лопатто (1892–1981) познакомился с Львом Пумпянским и Николаем Бахтиным (1894–1950) [Эджертон 1990: 232, 233; Николаев 2000: 11; Гардзонио 2006: 157], братом Михаила, еще в родном для него городе Вильне, когда он учился с ними в Виленской гимназии с 1901 по 1910 г.² Вместе с ними Лопатто основал шуточный домашний кружок поэтов-пародистов *Омфалос* (из греч. «пуп», «пупок»), который был воссоздан в Петербурге в середине 1910-х гг. виленскими друзьями, а потом в Одессе. В эмиграции (он жил во Флоренции с 1920 г.) Лопатто опубликовал на итальянском языке свой роман «Il figlio del diavolo» («Чертов сын», 1977) под псевдонимом Ашина. Русской версии не сохранилось [Гардзонио 2006: 138] (в данной работе мы пользуемся русским переводом, любезно предоставленным

¹ Пользуясь случаем, хочу поблагодарить Н.И. Николаева за помощь, за поддержку, за ценные и необходимые библиографические советы. Благодарю и профессора Стефано Гардзонио за возможность познакомиться с подготовленным им для печати романом М. Лопатто «Чертов сын».

² См.: ЦГИА СПб, Ф. 14 (Петроградский Университет), оп. 3, ед.хр. 56789, Михаил Иосифович Лопатто, л. 4. Лев Пумпянский вступил в Виленскую первую гимназию в августе 1900 г. и обучался по 5 июня 1910 г. См.: ЦГИА СПб, Ф. 14 (Петроградский университет), оп. 3, л. 61407, Лев Васильевич Пумпянский (он же Пумпян), л. 9. Николай Бахтин вступил в Виленскую первую гимназию в августе 1905 г. и обучался по 5 июня 1912 г. См.: ЦГИА СПб, Ф. 14 (Петроградский Университет), оп. 3, ед.хр. 65630, Николай Михайлович Бахтин, л. 5.

нам профессором Стефано Гардзонио, в печати). Сюжет этого, преимущественно автобиографического, романа, основывается на том, что главный герой, молодой человек с Сардинии, в детстве эмигрировавший в Калифорнию, сходится с русской колонией и изучает русский язык. Он становится хулиганом и мелким преступником, но вскоре знакомится с богатым русским дворянином, балтийским бароном Павлом Федоровичем Бенкгаузеном. С его помощью Чертов сын (так звали мальчика в среде молодых жуликов Сан-Франциско) получает русский паспорт и новое имя: теперь он — Петр Федорович Чертков. Петр Федорович уезжает вместе с новым покровителем в Петербург. Именно в Петербурге, в лицее, он знакомится с новыми приятелями и вместе с ними основывает «Кружок мудрецов», собрания которого с их философско-литературными диалогами отсылают к занятиям гимназистов и студентов в «Омфалосе». Среди главных персонажей и участников этого кружка мы находим одного из членов будущей Невельской школы, Льва Пумпянского, который в романе Лопатто выведен под своей настоящей фамилией. Лопатто так описывает своего виленского товарища во время одного заседания «Кружка мудрецов»: «Пумпянский (худой, гибкий, с семитским профилем и непослушным вихрем волос над покатым лбом) был переведен в нашу гимназию не так давно откуда-то из провинции; его начитанность и живость ума удивляли и пугали преподавателей; на жизнь он зарабатывал уроками; бессонными ночами читал, пожирая книги с невероятной быстротой — за ночь он прочитывал целиком «Отверженных» Виктора Гюго; умел рассуждать и писать на любую тему; писал стихи, правильные, но слабые, под влиянием прочитанного; характера был неустойчивого, неуравновешенного [...]» (Архив Е. Лопатто, в печати, далее в тексте). В беседах с Дувакиным М.М. Бахтин вспоминает, как Л.В. Пумпянский мог за ночь прочитать огромную книгу и пересказать содержание [Бахтин 2002: 261, 262]. Что же касается «слабых стихов» Пумпянского, то следует сказать, что он несомненно писал стихи со времен ранней юности. До нас дошли только те стихотворения, которые посвящены М.В. Юдиной, в которую Пумпянский был влюблен, как он сам пишет в своих невеличких тетрадах (1919) [Николаев 1997: 117] (стихи, посвященные Юдиной, сохранились и в невеличском дневнике самой пианистки. — Дж. Л.). Нужно сказать несколько слов о несчастном любовном романе Пумпянского с Юдиной. В невеличском дневнике пианистки имя Пумпянского занимает особое место, что и показывает степень их близости [Юдина 1999: 63, 66, 67]. Из воспоминаний младшей сестры Юдиной [Кузнецов 2008: 59] и из писем пианистки ее подруге Евлавии Казанович 1926 года мы знаем, что отец Юдиной был против этого романа и, возможно, по этой причине они прекратили свои отношения к 1926 году [Юдина 2006: 117, 118].

Вернемся к роману Лопатто. Многие суждения Пумпянского — героя романа изображают его как человека, которому свойственно полное равнодушие и бесстрашие по отношению к земным вещам. Он всегда целиком погружен в себя, в свои мысли. В романе Лопатто Пумпянский-герой иногда отличается и своим остроумием. В «Диалоге о Боге», который ведут участники «Кружка мудрецов», Пумпянский говорит: «— Пумпянский: Выхода нет: либо верить в Бога, либо его отрицать. Предлагаю проголосовать: кто за Бога, а кто против. Я: — Вы забыли агностиков. Пумпянский: Да они еще хуже атеистов». В большинстве случаев литературовед, как литературный герой, изолиро-

ван и обособлен, и как пишет Лопатто, считается «прихотливым умом». Он изображен у прозаика с большой долей гротеска, в котором, если расширительно толковать определение Б.М. Эйхенбаума, смех (остроты самого Льва Пумпянского об агностиках) — сменяется скорбью, хотя в своем гротеске Лопатто несомненно повествует о действительных событиях. Конст. Эрберг был одним из руководителей так называемой «Вольфила», Вольной Философской Ассоциации, основанной в Петрограде в 1919 г. по инициативе литературного критика Р. Иванова-Разумника, поэта и прозаика Андрея Белого, философа Аарона Штейнберга и ряда других лиц. Целью «Вольфила» являлись дискуссии о новом человеческом сознании начала XX века. Поэма «Вольфила» — шутовское и ироническое представление портретов почти всех участников заседаний ассоциации. Впервые поэма была опубликована в 1995 г. вместе с другими шуточными материалами из четвертой «Тетради припоминаний» Конст. Эрберга [Эрберг 1995: 106, 107]. Один из представителей Невельского кружка, который появляется в поэме Эрберга, а именно Лев Пумпянский, характеризуется автором как «многозвонный»:

... Вот Пумпянский многозвонный,
 Вот Демчинский вибрионный,
 Вот Сорокин Питириша —
 Все они в Вольфиле быша.
 Были тут во всей красе,
 Были, да вот — вышли все [...] [Эрберг 1995: 109].

Два слова об этом определении. В словарях этого слова нет. Напротив, мы находим его, например, в двух стихотворениях — соответственно Валерия Брюсова («Последнее желанье», 1902) и Анны Ахматовой («Все обещало мне его...» — опубликовано в сборнике «Белая стая», 1917), которые в то время знали все. В обоих стихотворениях прилагательное «многозвонный» либо применяется в широком метафорическом смысле, либо предлагает характеристику предметного мира («многозвонный сон» у Брюсова [1973: 270, 271] и «ветер многозвонный» у Ахматовой [1996: 87]). Если в этих поэтических примерах слово «многозвонный» употреблено в абстрактном смысле, то в поэме Эрберга оно означает «много и попусту говорящего» человека, который, с одной стороны, может говорить свободно на любую тему, а с другой, может говорить долго и без толку. Видимо, обе характеристики для Эрберга совместились в Пумпянском. Попробуем восстановить те обстоятельства, которые могли толкнуть Эрберга на описание такого рода. Пумпянский принимал участие в деятельности «Вольфила» с февраля 1921 по март 1922 г. [Белоус 2005: 703]. К сожалению, почти все доклады, прочитанные им в «Вольфиле», утрачены. Внутреннее напряжение между участниками ассоциации и Пумпянским достигло своего пика в марте 1922 г., когда литературовед прочитал доклад «Размышления об антисемитизме». Доклад вызвал большой скандал. Благодаря переписке Иванова-Разумника с А. Белым и тенденциозному изложению доклада, опубликованному в журнале «Еврейский вестник» в мае 1922 г., мы узнаем, что вольфиловцы считали Пумпянского человеком, не соответствующим духу Вольфила. После этого доклада Пумпянский больше не принимал участия в заседаниях Ассоциации³. Все это свидетельствует о том, что Эрберг не случайно употребил эпитет «многозвонный»

³ Об уходе Пумпянского из «Вольфила» см.: [Николаев 2000: 745, 746].

по отношению Пумпянскому. Этот пример символизирует чистый пародийный подход. Пародия здесь связана не только с комизмом, но имеет и особую функцию, а именно — дискредитировать позицию Пумпянского, высмеив его. Переходим к Вагинову. В гумилевской «Звучащей раковине» Конст. Вагинов в 1922 г. подружился с Пумпянским и вскоре после этого — и с Марией Юдиной, Иваном Соллертинским и Павлом Медведевым. Однако теснее поэт сблизился с «Бахтинским кружком» в 1924 г., когда он познакомился с Михаилом Бахтиным. Многие из представителей «Невельской школы» выведены в его романе «Козлиная песнь» (как известно, это название представляет собою буквальный перевод греческого «трагедия»), сокращенный вариант которого был опубликован в журнале «Звезда» в 1927 г. Пумпянский стал прототипом одного из главных героев романа, — Тептелкина [Чудакова, Тоддес 1981: 175; Никольская 1999: 10].

Среди других прототипами героев послужили и Михаил Бахтин, выведенный в романе под именем Философа, и Мария Юдина — под именем Марии Петровны Долматовой, и сам Вагинов, который появился под именем неизвестного поэта⁴. Роман, описывающий жизнь всей этой петербургской богемы послереволюционного периода, дает портреты разных героев — поэтов, интеллигентов, филологов. Все они живут как будто в параллельном измерении, мечтая об островке Ренессанса. Посмотрим, как охарактеризованы некоторые из членов Невельского кружка (приведем только самые выразительные абзацы), начиная с главного героя Тептелкина. Тептелкин, пишущий «трактат о каком-то неизвестном поэте» [Вагинов 1999: 17], — неуклюжий, нелюдимый, иногда обидчивый, окруженный только книгами. У него необыкновенные и трудные отношения с женщинами, в частности, с Марьей Петровной Долматовой. Обратим внимание на диалог Тептелкина с Марьей Петровной в Петергофе: «— Как мне хорошо с вами, — сказала Муся. — [...] — Как поют соловьи! — сказала Муся. — Отчего девушек соловьи всегда волнуют? — Не только девушек, — ответил Тептелкин, — меня соловьи тоже всегда волнуют. Он посмотрел Мусе в глаза. — А я женщин боюсь, — задумчиво уронил он. — Это страшная стихия» [Вагинов 1999: 55, 56]. Его сложные отношения с самим собой и с миром вокруг, но также и отрицание им своих прежних идеалов и переход на службу существующей власти выражают, с одной стороны, гротескный характер этого персонажа, который всегда — спорный герой. Недаром через гротеск мы получаем карикатурное и искаженное отображение личности самого Пумпянского. С другой стороны, как персонаж Тептелкин — трагикомическая фигура. Драматично описание смерти Марьи Петровны, и еще более драматична реакция Тептелкина на кончину его жены. Необыкновенный любовный роман между Тептелкиным и Марьей Петровной описан как платоническая любовь, не предполагающая никакой плотской связи. И именно преувеличение черт этих духовных отношений прямо ведет не только к гротеску, но и к пародийности⁵. Как мы уже выше отметили для Тептелкина прототипом послужил Пумпянский, который сам придумал эту

⁴ Все эти прототипы названы Т.Л. Никольской в ее статье *Никольская* 1994. В ходе бесед с Дувакиным сам М. Бахтин признал Пумпянского в герое романа Тептелкине. «...И вот это своеобразие раскрывается и в Тептелкине. Начинается изображением Ленинграда: “В это время в городе жило странное существо по имени Тептелкин”» [Бахтин 2002²: 223].

⁵ М. Чудакова и Е. Тоддес особо подчеркивают элементы пародийности в романах Вагинова [Чудакова, Тоддес 1981: 176].

фамилию в начале 1920-х гг. для обозначения «мирового пошляка». Филолог, поэтому, сразу признал себя (как и все остальные члены «Невельского кружка») в Тептелкине и благодаря фамилии и благодаря его несчастному роману с Далматовой-Юдиной. Если до публикации романа Л.В. Пумпянский очень ценил Вагинова, как об этом говорят несколько его набросков о творчестве поэта, то на выход романа «Козлиная песнь» Пумпянский отреагировал самым отрицательным образом. Между тем, в те годы, когда Пумпянский совершил переход на марксистские позиции, он активно занимался лекционной работой [Николаев 2000: 24]. Таким образом, в лице Тептелкина и его новых идеалов были сознательно высмеяны новое направление деятельности Пумпянского и его новые взгляды конца 20-х гг.

Выдающийся философ Алексей Лосев (1893–1988) стал писать прозу в начале 30-х годов. Роман «Женщина-мыслитель» в форме «Ich-Erzählung» построен на истории знакомства музыкального критика Николая Владимировича Вершинина с знаменитой пианисткой Марией Валентиновной Радиной, окруженной тремя пошлыми людьми — Бетховенчиком, Пупочкой и Бахианчиком, имена которых напоминают потешные прозвища гоголевских персонажей. Они часто собираются в квартире Радиной и слушают ее музыку. Их заседания оживляются вдруг идеалистической закваской беседы трех любителей музыки — самого Вершинина, Максима Максимовича и Платона Николаевича Воробьева. Все они считают музыку высоким откровением и рассуждают о том, что наивная Радина не вполне осознает свой дар. Хотя и с осторожностью, но можно признать в Радиной пианистку Юдину, как и то, что в романе в зашифрованном виде выведены М.М. Бахтин (Бахианчик), Л.В. Пумпянский (Пупа, Пупочка), К.К. Вагинов (Максим Максимович) [Кузнецов 1994: 227].

Начнем с них. Из-за того, что Пупочка и Бахианчик являются самыми близкими людьми пианистки, Радиной обвинили в том, что она — распущенная женщина. Этих двух персонажей часто характеризует Воробьев с отрицательными и презрительными эпитетами («сволочь», «жеремчики», «кобели») [Лосев 2002: 44, 45]. Иной значительный момент романа — отношения между Пупочкой и Радиной, которые можно вывести из поведения самой пианистки. Приведем один наиболее показательный пример, доказывающий сильное влияние Пупочки на Радиной. Речь идет об обвинениях, предъявляемых Воробьевым пианистке. По Воробьеву наивность и поверхностность Радиной не вызывают уважения ни к самой исполнительнице, ни к той музыке, которую она играет: «— Защити меня, Пупочка. Бетховенчик, где ты? Они хотят высосать у меня кровь... [...]— Защити меня, Пупочка! — еле доносилось от нее сквозь слезы. Тут опять вскочил Воробьев, и мы теперь уже вдвоем атаковали милое семейство Радиной» [Лосев 2002: 36, 41]. «Женщина-мыслитель» была прочитана гениальной пианисткой в рукописи и вызвала ее резкую реакцию с последовавшим полным прекращением отношений. К сожалению, письмо Юдиной, где она пишет о нанесенном ей оскорблении, утрачено. У нас остались только письма Лосева к пианистке (хотя мы не знаем, были ли они посланы или нет) [Тахо-Годи 2007: 74], где показательна неожиданная реакция философа на высказывания Юдиной. Первое письмо датировано 16 февраля 1934 г. Нужно сказать, что ни с кем из невельцев, кроме как с Юдиной, Лосев никогда не был знаком и, конечно, знал о них мало. Вероятно, именно от Юдиной философ

узнал о ее личных отношениях с Бахтиным. Юдина не раз определяет Бахтина «известным литературоведом, глубоким, новым» [Юдина 1999: 105], «светлым человеком» [там же: 181]. На основании приведенных эпитетов и по воспоминаниям самой пианистки мы знаем, что она очень высоко ценила Бахтина как человека и исследователя. Между тем, есть еще одна важная деталь жизни Юдиной, которую Лосев недооценил или не понял до конца, и которая могла вызвать ее резкую реакцию. Речь идет о выше упомянутом романе Юдиной с Пумпянским. Как мы выше отметили, их отношения были очень драматичными. Карикатура Пумпянского в романе Лосева должна была вызвать в памяти трагические страницы жизни Пумпянского и Юдиной. Вместе с тем, трудно вполне отождествить Марию Радину с Марией Юдиной из-за того, что Юдина не была так истерична как изображена в романе Лосева. И все же Лосев использует все эти конкретные образы прежде всего для выражения своих мыслей о музыкальной эстетике. В этом смысле герои романа «Женщина-мыслитель» приобретают особый аллегорический смысл, и вместе с тем в системе построений Лосева они производят с неизбежностью пародийный эффект. Поэтому можно выделить в «Женщине-мыслитель» то, что Ю. Тынянов называет «пародичность», «применение пародических форм в непародийной функции» [Тынянов 1977: 290]. Из нашего разбора можно сделать некоторые выводы. Несмотря на разное применение пародии и гротеска (гротеск у Лопатто, пародийность у Эрберга, гротеск и пародийность у Вагинова и пародичность у Лосева), объединяет всех этих авторов — личное восприятие членов Невельского кружка, но не стремление дать им объективную и всестороннюю оценку. Изображение участников «Невельской школы» всегда дается с искажением реальности, причем иногда это искажение превращается в карикатуру (несмотря на разные намерения их авторов, это произошло в случае Тептелкина и Радиной). Однако нас интересует использование всего этого литературного материала как источника сведений об истории «Невельской школы», разумеется, лишь при условии его критической проверки при помощи других материалов (переписка, дневники и т. п.). Вероятно, все эти ученые, интеллектуалы и талантливые музыканты оказались настолько неординарными, что их оригинальность становилась предметом размышления для их современников.

ЛИТЕРАТУРА

- Ахматова А. Сочинения. В 2-х т. Т. 1. М., 1996.
Бахтин М.М. Беседы с В.Д. Дувакиным. М., 2002.
Белоус В.Г. Л.В. Пумпянский // Белоус В.Г. Вольфила. Т. 2. М., 2005.
Брюсов В.Я. «Последнее желанье» // Брюсов В.Я. Собрание сочинений в семи томах. Т. 1. М., 1973.
Вагинов К. Козлиная песнь // Вагинов К. Полное собрание сочинений в прозе / Под ред. А.И. Вагиновой, Т.Л. Никольской, В.И. Эрля. СПб., 1999.
Гардзонио С. Михаил Лопатто — прозаик и исследователь пушкинской прозы // Гардзонио С. Статьи по русской поэзии и культуре XX века. М., 2006.
Гардзонио С. Поэтическое наследие Николая Бахтина // Гардзонио С. Статьи по русской поэзии и культуре XX века. М., 2006.
Кузнецов А.М. «Узрение существа музыки при посредстве естества женского и безумия артистического...» // Новый мир. 1994. № 6.
Кузнецов А.М. Вспоминая Юдину. М., 2008.
Лосев А.Ф. Женщина-мыслитель // Лосев А.Ф. «Я сослан в XX век...» В 2-х т. / Под ред. А.А. Тахо-Годи, Е.А. Тахо-Годи. Т. 2. М., 2002.
Махлин В.Л. Невельская школа // Русская философия. Малый энциклопедический словарь. М., 1995.

- Николаев Н.И. М.М. Бахтин в Невеле летом 1919 г. // Невельский сборник: Статьи и воспоминания. СПб., 1996. Вып. 1: К столетию М.М. Бахтина.
- Николаев Н.И. Энциклопедия гипотез // Пумпянский Л.В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000.
- Николаев Н.И. Достоевский и античность. Примечания // Пумпянский Л.В. Классическая традиция.
- Николаев Н.И. М.М. Бахтин, Невельская школа философии и культурная история 1920-х годов // Бахтинский сборник. Вып. 5. М., 2004.
- Никольская Т. Н. Гумилев и П. Лукницкий в романе К. Вагинова «Козлиная песнь» // Н. Гумилев: Исследования и материалы. СПб., 1994.
- Никольская Т. Константин Вагинов, его время и книги // Вагинов К. Полное собрание сочинений в прозе / Под ред. А.И. Вагиновой, Т.Л. Никольской, В.И. Эрля. СПб., 1999.
- Тахо-Годи Е.А. Художественный мир прозы А.Ф. Лосева. М., 2007.
- Тынянов Ю.Н. О пародии // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
- Чудакова М., Тоддес Е. Прототипы одного романа // Альманах библиофила. Вып. X. М., 1981.
- Эдджертон В. Ю.Г. Оксман, М.И. Лопатто, Н.М. Бахтин и вопрос о книгоиздательстве «Омфалос»: (Переписка и встреча с М.И. Лопатто) // Пятые Тыняновские чтения: Тез. докл. и материалы для обсуждения. Рига., 1990.
- Эрберг К. Вольфила / Публ. и прим. В.Г. Белоуса // Литературное обозрение. № 4/5.
- Юдина М.В. Лучи Божественной любви. М.; СПб., 1999.
- Юдина М.В. Высокий стойкий дух. Переписка 1918–1945 гг. / Под ред. А.М. Кузнецова. М., 2006.

А. КАРБОНЕ
Италия, Пиза

Роман М. Пруста «В поисках утраченного времени»
как один из подтекстов повести «Город Эн» Л. Добычина
(анализ пародийной стилизации)

Л. Добычин (1894–1936) написал роман «Город Эн» в 1935 г. В этом же году роман был опубликован в Ленинграде благодаря ходатайству важнейших интеллектуалов эпохи: К. Чуковского, Ю. Тынянова и М. Слонимского и быстро завоевал неприязнь в кругах советской критики, которая, ведя войну с *формализмом*, увидела в сюжете повести ностальгическое и наивное возвращение к времени, непосредственно предшествующему Революции, а в её авторе — ненужную и робкую попытку *стилизатора* [Берковский 1936: 13]. Как выразился А. Толстой 5 апреля 1936 г. в Ленинградском Союзе писателей: «Его называли советским Прустом. <...> Он сидел у себя под зеленым абажуром лампы, как в пробковой комнате Пруста, и делал изысканное искусство для немногих» [Толстой 1996: 20]. Прозвище «*советский Пруст*» на тот момент было, однако, лишено настоящей историко-литературной значимости, так как быть названным *последователем Пруста* было равнозначно обвинению в *формализме*. И всё-таки, что касается «Города Эн», литературная связь с Прустом, очищенная от всякого идеологического содержания, имеет реальное значение для этой повести. Весьма вероятно, что роман «В поисках утраченного времени», довольно известный в Советском Союзе и переведённый на русский язык в 1926 г., имел, на самом деле, некоторое влияние на повесть Добычина; отметим, однако, что писатель из Брянска интерпретировал его в пародий-