

На правах рукописи

Нижник Анна Валерьевна

**РУССКИЙ МОДЕРНИЗМ 1920-30-х ГОДОВ (Г. ГАЗДАНОВ,
В. НАБОКОВ, О. МАНДЕЛЬШТАМ): РЕЦЕПЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
ОТКРЫТИЙ М. ПРУСТА**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Москва – 2016

Работа выполнена на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета ФГБОУ ВО «Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Леденев Александр Владимирович

Официальные оппоненты: **Пинаев Сергей Михайлович**
доктор филологических наук, профессор
ФГБОУ ВО «Российский университет дружбы народов»,
профессор кафедры русской и зарубежной литературы;
Михайлова Татьяна Владимировна
кандидат филологических наук, доцент
ФГБОУ ВО «Всероссийский государственный институт
кинематографии имени С.А. Герасимова»,
доцент кафедры эстетики, истории и теории литературы

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Ярославский государственный
педагогический университет им. К.Д. Ушинского»

Защита состоится «15» декабря 2016 года в 16 часов на заседании диссертационного совета

Д 501.001.32 при Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ГСП - 1, Ленинские горы, МГУ, 1 -й учебный корпус.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова и на сайте филологического факультета www.philol.msu.ru.

Автореферат разослан «14» октября 2016 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
доцент



О.С. Октябрьская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

На 20-е – 30-е годы XX века приходится период едва ли не наибольшего во всей истории русской литературы эстетического разнообразия. Резкие идеологические расхождения писателей и сопутствующая им стилевая пестрота, вызванные в значительной степени историческими событиями конца 1910-х годов, обусловили не только «раскол» прежде единой литературы на два географически дистанцированных «русла», но и напряженные поиски новых средств выразительности в рамках каждой из ее ветвей – и в литературе метрополии, и в писательских кругах эмиграции.

Принципиально новый исторический и экзистенциальный опыт потребовал обновления художественного языка, а потому вызвал к жизни конфликтно соотносящиеся друг с другом эстетические установки и тенденции: от попыток «возрождения» классических форм или даже их стилизаторской «архаизации» – до опытов принципиального новаторства, стремления к радикальному обновлению всей стилевой парадигмы словесного творчества. Одна из заметных тенденций, проявившаяся в этот период истории русской литературы как в метрополии, так и в эмиграции, но до сих пор не вполне отрефлексированная историками литературы, – обращение писателей к опыту влиятельных зарубежных мастеров, «трансплантация» их художественных решений на русскую почву, стремление синтезировать русскую и западноевропейскую традиции. Одним из главных западных эстетических ориентиров для русских писателей-модернистов стала творческая практика Марселя Пруста – французского реформатора романного жанра и языка. Пик этого влияния на русскую литературу пришелся именно на 20-е – 30-е годы.

В прижизненной критике и исследовательских работах Пруст предстает как крупнейший французский писатель своего времени, во многом определивший историю развития литературных школ XX века на Западе – не

только во Франции, но и за ее пределами. Фигура Пруста вызывала интерес как у советских критиков и литераторов (начиная от М. Горького и А. Луначарского и заканчивая О. Мандельштамом и Б. Пастернаком), так и у писателей русского зарубежья, таких как Г. Газданов, В. Набоков и авторы, близкие к литературному журналу «Числа» (в частности, Ю. Фельзен). Ситуация эмиграции – внешней или внутренней – подталкивала русских писателей к поиску новой влиятельной литературной традиции, на которую они могли бы опереться в ситуации социально-исторического «разлома». Пруст выступил в качестве символического зачинателя такой «новой литературы», и активное восприятие его творчества стало общей чертой для русских авторов по обе стороны границы. На анализ рецепции художественных открытий Пруста в творчестве русских писателей-модернистов и нацелена настоящая диссертация.

Избранная перспектива позволяет выявить в текстах французского и русского модернизма сходные композиционные и стилевые решения, обратить внимание на индивидуальные проявления модернистского видения мира – и в то же время уточнить представления об общеродовых свойствах европейского модернизма. Параллельное изучение западно-европейской и русской модернистских традиций обнаруживает общие «маршруты» содержательной и стилевой эволюции направления в рамках разных национальных литератур. Кроме того, усвоение и внутренняя переработка «уроков Пруста» в творчестве разных русских модернистов протекали по-разному, но выявить эти нюансы «несходства сходного» удастся опять-таки благодаря общей перспективе исследования.

Объект исследования – проза крупных русских писателей-модернистов 1920-30-х гг. О. Мандельштама, В. Набокова и Г. Газданова, а также творческая практика Ю. Фельзена, в которой отразилась литературная позиция целой

группы авторов младемигрантского журнала «Числа». Предметом исследования выступает рецепция художественного новаторства М. Пруста в текстах указанных русских авторов и влияние французского автора на индивидуальную творческую манеру каждого из них.

Научная новизна работы состоит в том, что в ней впервые предпринята попытка описать «прустианский» пласт русского модернизма, наблюдаемый поверх географических «барьеров», разделявших Советскую Россию и русское зарубежье. Впервые ставится исследовательская задача наметить типологию форм и способов восприятия стиля Пруста такими разными русскими художниками слова, как Г. Газданов, В. Набоков, Ю. Фельзен и О. Мандельштам – писателями с несходными экзистенциальными воззрениями, эстетическими предпочтениями и личными биографиями.

Отдельные точки пересечения Пруста с русской культурой уже были корректно отмечены и с разной степенью детализации интерпретированы в целой серии отечественных и зарубежных исследований. Л. Ливак¹ и И. Каспэ² рассматривают влияние Пруста на русских писателей-эмигрантов. В статье А.Д. Михайлова³ уделено внимание советской рецепции Пруста. Особого внимания заслуживают работы о Бергсоне как философе-«посреднике» для восприятия Пруста в художественной литературе⁴: концепции времени Бергсона и Пруста настолько схожи, что современники приравнивали одну к другой.

¹ Livak L. How It was Done in Paris: Russian Émigré Literature and French Modernism. – Madison: University of Wisconsin Press, 2003. – xi + 316 p.

² Каспэ И. М. Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение русской литературы. – М.: «Новое литературное обозрение», 2005. – 191 с.

³ Михайлов А.Д. Обретение Пруста // Иностранная литература – 2002, №7. С. 252-259.

⁴ Например: Fink H. Bergson and Russian Modernism, 1900-1930. – Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1999. 169 p.; Rusinko E. Acmeism, Post-symbolism and Henri Bergson // Slavic Review, Vol. 41, №3, 1982. P. 494-510.

В отдельных статьях, в частности, Е. Уховой⁵ и О. Сконечной⁶, исследуется влияние Пруста на поэтику Набокова. В англоязычных работах о Набокове мнение о влиянии Пруста стало общим местом. Так, Д. Фостер⁷ связывает с его творчеством некоторые открытия Набокова в области поэтики памяти, без обращения к художественному опыту Пруста не обошлась и работа У. Нормана⁸. Французский исследователь М. Кутюрье⁹ также рассматривает отношение Набокова к французской культуре и в частности, к М. Прусту. Тем не менее, систематического исследования о влиянии поэтики Пруста на раннего Набокова пока не существует.

В работах о Газданове (Н. Цхворебов¹⁰, Л. Диенеш¹¹) приводятся в основном отзывы эмигрантских критиков на подчеркнута «французскую» прозу Газданова, однако вопрос о том, имело ли место прямое влияние – или Газданов лишь следовал литературной моде, остается открытым.

Тема «Пруст и Мандельштам» до сих пор практически не разработана – кроме краткого доклада Л. Видгофа¹², о ней нет никаких данных.

Рецепция Пруста в русской литературе обзорно рассматривается в статье А.Д. Михайлова, предваряющей сборник «Марсель Пруст в русской литературе»¹³. Подробно разбирается русская рецепция Пруста в работе

⁵ Ухова Е. Ю. Призма памяти в романах Владимира Набокова. «Вопросы литературы» 2003, №4. С. 159-166.

⁶ Сконечная О.Ю. «Я» и «Он»: о присутствии Марселя Пруста в русской прозе Набокова // Литературное обозрение. 1999. - № 2. – С. 46-51

⁷ Foster J.B. Nabokov's Art of Memory and European Modernism. – Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1993.

⁸ Norman W. Nabokov, History and Texture of Time. – New York: Routledge, 2012. – 205 p.

⁹ Couturier M. Nabokov ou la tentation française. – Paris: Gallimard, 2011. – 280 p.

¹⁰ Цхворебов Н.Д. Гайто Газданов. – Владикавказ: Ир, 2003. – 272 с.

¹¹ Диенеш Л. Гайто Газданов. Жизнь и творчество. [Пер. с англ.] – Владикавказ: Изд-во Сев.-Осет. ин-та гуманитарных исслед., 1995. – 304 с.

¹² Леонид Видгоф: Над страницами стихов и прозы Осипа Мандельштама. В проекте «Сознание вслух». Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=7MQo-zOdAKo> – дата обращения: 30.08.2016.

¹³ Марсель Пруст в русской литературе, сост.: Васильева О. А., Линдстрем М. В.; авт. вступ. ст. Михайлов А. Д.– М.: ВГИБЛ, 2000. – 255 с.

А. Ощепкова¹⁴, однако основное внимание в них сконцентрировано на материале литературной критики и литературоведческих статьях.

Таким образом, комплексный теоретический и историко-литературный анализ, посвященный связям между русской и французской модернистскими прозаическими традициями, пока не проводился. Главной **целью** настоящей работы и является выявление содержательных и формальных маркеров «литературного родства» между прозой М. Пруста и текстами русских авторов. Вскрытие механизмов рецепции Пруста русскими писателями позволяет, в свою очередь, установить сходства и различия между разными «изводами» модернизма 1920-30-х гг. и проследить закономерности влияния М. Пруста на русскую литературу эпохи модернизма в целом. На достижение поставленной цели направлено решение следующих **задач**:

1) Выделить важнейшие для русских модернистов атрибуты «метода» Пруста, совокупность тех примет его стиля, которыми определялся его имидж «новатора»;

2) Проанализировать отзывы советских критиков и критиков русского зарубежья о Прусте, которые намечают основные линии рецепции его творчества русской литературой;

3) Выявить социокультурные и собственно творческие предпосылки своеобразного «культа» Пруста в среде молодых писателей первой волны эмиграции, определить причины, по которым наследие Пруста в «зарубежной России» оказалось более востребованным, чем в России советской;

4) Определить ключевые особенности восприятия Пруста авторами журнала «Числа», повлиявшие на стилевое «прустианство» Ю. Фельзена;

¹⁴ Ощепков А. Р. Марсель Пруст в отечественном литературоведении 1920 – начала 1980-х гг.: Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – М., 2002 – 231 с.

5) Установить стилистические и композиционные приемы «школы Пруста», которые были творчески усвоены в ранней прозе Г. Газданов;

6) Выявить причины амбивалентного отношения к Прусту молодого В. Набокова, а также проследить динамику набоковской рецепции французского модерниста; описать важнейшие приемы, при помощи которых стилистические находки предшественника интегрируются в прозу Набокова;

7) Обозначить основные мотивно-тематические и стилистические зоны возможного воздействия М. Пруста на творческую практику О. Мандельштама. Прокомментировать примеры латентного влияния Пруста на позднюю прозу Мандельштама.

В работе совмещаются анализ историко-литературных фактов, свидетельствующих о внимании русских писателей к М. Прусту, и литературоведческий анализ поэтики конкретных художественных произведений. Это позволяет выявить типологические схождения в произведениях, принадлежащих разным национальным традициям модернизма, проследить развитие общих тем и сюжетов, актуальных в европейской прозе 20-30-х гг. Исследование опирается на **комплексную методологию**: помимо принципов **сравнительно-исторического** и **системно-типологического** методов, использованы отдельные положения **теории синтеза искусств**, которая проблематизировалась авторами указанного периода.

Методологической и теоретической базой исследования послужили труды по рецептивной эстетике (М.М. Бахтин, Ю.Н. Тынянов, Х.Г. Гадамер и др.) и семиотике искусства (Ю. Лотман, А. Флакер, Е. Фарыно), а также историко-литературные работы ведущих набоковедов (Д. Фостера, Б. Бойда, Г. Барабтарло, А. Долинина, Н. Мельникова, К. Раге-Бювар), газдановедов (Л. Диенеша, Н. Цховребова, С. Кибальника, О. Орловой), мандельштамоведов (О. Лекманова, Л.Кихней, Л. Видгофа, Г. Амелина, В. Мордерер, Л. Пановой).

Интерпретация поэтики Пруста в диссертации дана с использованием исследований А. Компаньона, Ж. Тадье, Д. Остина, А. Буйаге, С. Беккета. Общий фон русской литературной эмиграции проанализирован с опорой на исследования А. Чагина, Л. Ливака, А. Леденева, И. Каспэ, С. Пинаева, Н. Солнцевой и др. Тенденции к синтезу искусств, проявившиеся в прозе Пруста и его последователей, интерпретируются с учетом соответствующих работ о творчестве М. Пруста¹⁵, В. Набокова¹⁶, О. Мандельштама¹⁷, Г. Газданова¹⁸ и исследований по эстетике и искусствоведению¹⁹. Кроме того, в работе учтены отдельные положения трудов, развивающих теории интертекстуальности и «страха влияния» (принадлежащие Ю. Кристевой, М. Риффатеру, Х. Блуму и др.).

Теоретическая значимость работы заключается в использовании комплексной методологии по отношению к прозе русского модернизма 20-30-х годов. Во-первых, рецепция наследия М. Пруста русскими модернистами впервые рассмотрена с учетом проблемы синтеза искусств (близкой самому Прусту), что позволило выявить новые аспекты и способы взаимодействия русской литературы с западноевропейским модернизмом. Во-вторых, предложен анализ общей для литератур метрополии и диаспоры стилевой тенденции, обогащающей представления о сложном характере единства русской литературы XX века.

¹⁵ Henry A. Proust. *Théories pour une esthétique*. – Paris: Klincksieck, 1981. – 390 p.; Matoré, G., Mecz, I. *Musique et structure romanesque dans la «Recherche du temps perdu»*. – Paris: Klincksieck, 1973. – 354 p.; Bourlier K. *Marcel Proust et l'architecture*. – Montreal: Presses de l'Univ. de Montréal, 1980; Горбовская С.Г. Проблема синтеза искусств в романе М. Пруста Автореферат диссертации на соискание степени кандидата филологических наук – СПб.: 2002. – 259 с.

¹⁶ Boyd B. *Nabokov's Blues and His Drab-Shoelace Brown, and His Weathered-Wood Black. Foreword* // Vladimir Nabokov: *alphabet in color*. Editors: Holabird J. 1-6. – Corte Madera: Gingko Press, CA 2005. Режим доступа: <http://ns.gingkopress.net/07-art/vladimir-nabokov-foreword.html>. Дата обращения: 30.08.2016.

¹⁷ Кантор Е. В толпокрылом воздухе картин: Искусство и архитектура в творчестве О.Э. Мандельштама. // Литературное обозрение, 1991, №1. – 59-68

¹⁸ Кабалоти С.М. Поэтика прозы Гайто Газданова 20 - 30-х годов. – СПб: Петербургский писатель, 1998. – 336 с.

¹⁹ Взаимодействие и синтез искусств. Под ред. Д. Благого, Б. Егорова, Б. Кедрова, Т. Князевской, Б. Мейлаха. Л.: Наука, 1978. – 270 с.; Каган М. С. Морфология искусства. – Л.: Искусство, 1972. – 440 с.; Хангельдиева И.Г. Взаимодействие и синтез искусств. – М.: Знание, 1982. – 256 с.

Практическая значимость диссертации состоит в том, что ее положения и выводы могут использоваться при подготовке лекционных курсов и семинаров по специальности «Сравнительное литературоведение», а также в преподавании дисциплины «Литература русского зарубежья XX в.».

Апробация работы: Материалы диссертации прошли апробацию на Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (2013, 2014), конференции «Поэтика быта. Российская литература XVIII-XXI вв.» кафедры славистики Гиссенского университета (2012), Международной конференции молодых филологов отделения славянской филологии Тартуского университета (2013). Основные положения и результаты исследования отражены в 7 публикациях. Три из них опубликованы в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Основные положения, выносимые на защиту:

1) Эпоха «зрелого» модернизма, к которой относятся рассматриваемые тексты, вызвала к жизни новый тип продуцирования художественных смыслов. Содержательное обновление литературы происходит не только за счет разработки новых тем и модификации жанров, но и за счет опоры на «чужое», инонациональное слово, которое способно привнести новизну общего стилового звучания.

2) Открытое, а подчас и демонстративное использование элементов «чужого» стиля приемлемо для стадии самоопределения модерниста, поскольку выступает в качестве декларации новизны.

3) Ю.Фельзен (как наиболее репрезентативный представитель «прустовской» линии прозаиков-эмигрантов, близких к журналу «Числа») пользовался стилевыми новшествами Пруста, потому что считал, что это и есть «новое», а значит «подлинное» в литературе (такова, во всяком случае, была позиция журнала). Реагируя на внимание к французской литературе,

свойственное авторам этого издания, Фельзен сознательно имитировал стилевые решения Пруста и настойчиво упоминал его имя в своих текстах, поскольку полагал, что ориентация на прозу французского модерниста поможет молодому поколению русских писателей-эмигрантов ответить на вызовы времени.

4) Г. Газданов сознательно ориентировался на прустовские мотивы и интонации в стремлении найти альтернативу «общим местам» русской литературной традиции. Генетическая «соприродность» Прусту проявляется в прозе Газданова в виде намеков и приемов косвенной характеристики внутреннего мира персонажа или повествователя – через анализ его сенсорных реакций, использование образов визуального искусства для лаконичной передачи *мировидения* героя и музыкальной ассоциативности – для характеристики его «мирослышания». Кроме того, Газданов наращивает «французские» компоненты своей прозы, активно вводит в романы французскую речь и соответствующие реалии.

5) Для В. Набокова Пруст – своего рода эстетический вызов, а потому его достижения могут служить условной меркой, зеркалом, которым можно поверить степень оригинальности собственных стилистических конструкций и сюжетных построений. Рецепция Пруста связана с разворачиванием маркеров его стиля на словесно-синтаксической поверхности текста. Среди них: техника «потока сознания», ретроспективность сюжета, металитературные композиционные «наращения», в которых на первый план выходит рефлексия о самом процессе разворачивания текста.

6) В случае с О. Мандельштамом Пруст – это близкий по мотивно-тематическим предпочтениям «собрат» («Шум времени», как будет показано ниже, во многом варьирует темы и образы метаромана Пруста). Переключки с Прустом в прозе Мандельштама спровоцированы поначалу сходным

гуманитарным кругозором двух писателей: оба испытали влияние идей А. Бергсона и Дж. Рёскина; кроме того, общими для них эстетическими ориентирами были французское средневековье (архитектурная готика), живописный импрессионизм и классицистический театр. Позднее, начиная с 1928 года, Мандельштам напрямую знакомится с творчеством Пруста: некоторые свидетельства этого знакомства отразились в «Египетской марке» и очерках из «Путешествия в Армению».

7) В творчестве Пруста и его русских последователей была существенно модифицирована форма романа (основные атрибуты этой модификации – псевдоавтобиографичность, импрессионистичность, металитературность).

Поставленные в диссертации цель и задачи определяют структуру работы. Диссертация состоит из введения, пяти глав, заключения и библиографии. Общий объем работы составляет 232 страницы. Библиографический список (включающий также франко- и англоязычные работы) насчитывает 223 наименования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновываются актуальность и научная новизна исследования, формулируются его цели и задачи, предлагается краткий обзор научной литературы, связанной с проблемой, определяется методология работы, а также излагаются основные положения, выносимые на защиту.

В **первой главе «Художественный мир М. Пруста в контексте развития европейского и русского модернизма»** излагаются историко-литературные положения, на которых основывается изучение избранной темы, а также содержится теоретическая рефлексия о путях и способах взаимодействия разных национальных вариантов модернистской прозы.

В **первом параграфе «Модернизм как общеевропейская тенденция»** осмысляются основные особенности русского и французского «изводов» модернизма, а также эпистемологические и психологические предпосылки формирования модернистского мировоззрения. Речь идет об особом типе модернистской субъективности, связанной с поколенческой травмой, вызванной различными историческими потрясениями: эпохой «конца века» и Первой Мировой войной в случае с Прустом; октябрьским переворотом 1917 г. и последующей внешней или внутренней эмиграцией – в случае с русскими авторами. Психологическим отторжением от исторического времени, которое воспринимается как враждебный личности стихийный поток, объясняется характерный для модернистских текстов хронотоп – разделение времени и пространства произведения на «внешнее» и «внутреннее» – и связанная с ним сильнейшая субъективация повествования. Кроме того, рассматривается линия рецепции русскими символистами французской модернистской традиции, на которую опирался в своих творческих поисках и М. Пруст. Такой подход позволяет объяснить сходство между поэтикой М. Пруста и русских модернистов не только генетически – как результат контактного влияния, но и

типологически – как следствие опоры на сходные, а иногда и общие литературные источники.

Во втором параграфе первой главы («Цикл “В поисках утраченного времени” М. Пруста как метароман») обозначены важнейшие особенности модернистской метапрозы, для которой именно книга «В поисках утраченного времени» стала одним из главных жанрообразующих образцов. Идею «палимпсестного» письма²⁰, составленного из различных литературных стилей и повествующего в большей степени о создании художественного произведения, нежели о перипетиях внешнего сюжета, разделяли вслед за Прустом В. Набоков, О. Мандельштам, Б. Пастернак и другие русские модернисты. Жанровое своеобразие романного цикла М. Пруста как метапрозы, т.е. прозы, «моделирующей моделирование», «апеллирующей не к читательскому чувству истории, но к чувству эстетической гармонии»²¹ во многом обусловило внимание русских авторов к его творчеству в эпоху 20-30-х гг., поскольку в этот период категория стиля художественного произведения вышла на первый план.

В третьем параграфе «Проблема повествователя и точки зрения в русском модернистском романе и прозе М. Пруста» исследуется главная особенность повествовательной структуры модернистской прозы, обусловившая актуализацию в литературно-критических и художественных текстах изучаемой эпохи терминов «стиль» и «прием», – новый тип субъекта повествования, опирающегося на непосредственные, нередко спонтанные, реакции органов чувств. М. Пруст, как и русские модернисты (начиная с опытов А. Белого и Ф. Сологуба и заканчивая романами В. Набокова), предпочитал «всеведущему» автору «подглядывающего», т.е. такого, который

²⁰ Женетт Ж., Фигуры. В 2-х томах. Т. 1-2. – М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. С. 90

²¹ Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики): Монография / Уральский государственный педагогический университет – Екатеринбург, 1997. С. 17

описывает мир лишь в тех фрагментах, которые доступны ему *de visu*. Подобный взгляд на мир исключает стремление к универсальному «объяснению». При этом именно точка зрения повествователя становится способом объединения разнородного жизненного материала, ложившегося в основу модернистского романа.

Характерно, что «точка зрения» субъекта в прозе 1920-30-х гг. нередко оказывалась объектом художественной рефлексии и обрела серию метафорических образных воплощений. Так, в книге «Египетская марка» О. Мандельштам соотносил принцип хаотичного субъективного восприятия мира со зрением птицы: «Птичье око, налитое кровью, тоже по-своему видит мир»²². В. Набоков, в свою очередь, регулярно использовал метафору литературного творчества как призмы: например, вымышленный роман Себастьяна Найта называется «Призматический фацет».

«Субъектная матрица» цикла «В поисках утраченного времени» – разделение повествователя на три ипостаси в соответствии с разными точками зрения – определила различные стратегии рецепции его творчества русскими авторами. Цикл включает три «лика» повествователя, принадлежащих к разным временным периодам: детству, светской жизни и, наконец, жизни писателя-затворника. В процессе формирования «мифа о Прусте» тот или иной русский литератор отдавал предпочтение какой-то одной, близкой ему самому ипостаси прустовского повествователя. Так, авторов «парижской ноты» более всего интересовал образ писателя-затворника, Пастернака и Мандельштама – его детские впечатления, Набокова – прустовский образ всеведущего художника.

Советские авторы 20-30-х годов, вписывая прозу Пруста в схему противостояния «буржуазной» и «пролетарской» литератур, обращали основное внимание на образ светского лентяя, именно с ним соотнося все

²² Мандельштам О. Э. Полное собрание сочинений и писем в 3 томах. Т. 2. – М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 296

творчество писателя. Множество «масок» прустовского повествователя порождало и целую вереницу интерпретаций его текста, что стало возможным благодаря субъективной псевдоавтобиографичности «Поисков».

Этот аспект рецепции литературного образа М. Пруста освещается в **четвертом параграфе первой главы – «Биография М. Пруста как художественный проект»**. Символистская концепция «жизнетворчества», которой наследовали авторы более поздней модернистской эпохи, обусловила их внимание не только к творчеству писателя, но и к различным интерпретациям его личной биографии. Пруст, всю жизнь болевший астмой и вынужденный проводить долгие часы в постели за литературной работой, стал своеобразным символом новой модернистской литературы: автором, не отказавшимся от творчества, несмотря на долгое отсутствие признания и житейские трудности. Этот аспект мифа о Прусте отразился в большей степени на рецепции его творчества кругом русских эмигрантов, близких к журналу «Числа».

Пятый параграф первой главы «Восприятие творчества и личности М. Пруста в России» посвящен русским откликам на творчество французского писателя. Прослежена тенденция изменения отношения к Прусту – от первых положительных отзывов (после его смерти 1922 г.), которые были вписаны в общеевропейскую «кампанию памяти» – до позднейших, уже отрицательных, отзывов 30-х гг., которые были обусловлены изменившимся политическим климатом в Советской России. Три статьи А. Луначарского (1922, 1923 и 1933 гг.) отражают важную часть советского литературного мифа о писателе, главными слагаемыми которого стали оценочные эпитеты «буржуа», «эстет» и «декадент».

В числе советских критиков, которые взвешенно отозвались о французском авторе, стоит прежде всего назвать А. Воронского, проводившего

аналогию между прозой Пруста и Белого, а также трех авторов первых переводов Пруста, сделанных в 20-е гг., – Б. Грифцова, Е. Ланна и А. Франковского. Предисловие к переводу «Поисков», написанное Франковским, показывает, что ценностные ориентиры Пруста («...релятивизм, скептицизм, эстетство, <...> искусство ради искусства, <...> мода на средневековое искусство <...> и ранних итальянских художников»²³) отчасти разделялись и в Советском России 20-х гг. На «интермедиальные» нюансы прозы Пруста указывали в своих статьях Б. Шлёцер и В. Вейдле. В целом же эволюция критических отзывов на творчество Пруста отражает логику его влияния на художественную практику: постепенно личность французского автора отходит на второй план, уступая место интерпретации его стиливых приемов.

Вторая глава – «Образ М. Пруста в литературе русского зарубежья» – посвящена особой роли французского автора в формировании индивидуальных стилей писателей эмиграции. **В первом параграфе второй главы «М. Пруст и литературное самоопределение младшего поколения русской эмиграции»** идет речь об авторах, дебютировавших как писатели именно в эмиграции. Актуализация терминов «влияние» и «метод» в анкете о Прусте, помещенной в первом номере журнала «Числа», говорит об установке редакции на поиск ближайших молодому поколению первой волны литературных ориентиров. Ощущение одиночества, отразившееся в текстах почти всех молодых авторов-эмигрантов, заставило их обратиться к соответствующей стилистике, сконцентрированной на субъективных переживаниях героя. Поскольку внутренняя жизнь стала в их произведениях основным объектом рефлексии, «я-повествование», характерное для цикла Пруста, оказалось для них подходящим

²³ Марсель Пруст в русской литературе, сост.: Васильева О. А., Линдстрем М. В.; авт. вступ. ст. Михайлов А. Д.– М.: ВГИБЛ, 2000. С. 101

стилевым образцом. Кроме того, писателям круга «парижской ноты» был близок литературный миф о Прусте, якобы пренебрегавшем внешними атрибутами успеха. За неимением широкой аудитории авторы-эмигранты обращали свои произведения к «будущему читателю», поэтому образ Пруста, писавшего, несмотря на болезнь и сложные отношения с издателями, воспринимался ими как ролевая модель.

Анкета «Чисел» о Прусте зафиксировала колебания в оценках и расплывчатость представлений эмигрантов о сути его новаторства: отвечая на вопросы анкеты, И. Шмелев предсказуемо отрицает какую-либо творческую самостоятельность Пруста; В. Сиринов уклончиво уходит от ответа на вопрос, мог ли Пруст повлиять на кого-либо; К. Сюарес пространно, но неконкретно говорит о «духовном опыте» и «личностных поисках»; Р. Лалу и Г. Иванов упоминают биографический миф о Прусте (пробковая комната, полутьма, проза больного человека) и говорят о важной роли психологизма в его произведениях.

Во втором параграфе второй главы «Сюжеты и приемы М. Пруста в творчестве Ю. Фельзена» описываются механизмы воздействия стиля и личности М. Пруста на прозу Ю. Фельзена – наиболее преданного «прустианца» эмиграции, не скрывавшего своего увлечения творчеством французского модерниста. Фельзен планировал создание «романа с писателем» (так называет свое творчество повествователь романа «Письма о Лермонтове»), который был бы посвящен творческому становлению литератора. В этом контексте литературные образцы, на которые ориентировался Фельзен, помогали ему сконструировать собственную писательскую идентичность. Стремясь создать психологический портрет героя новой эпохи – эмигранта без почвы, которому не в чем укорениться, кроме собственного сознания, – Фельзен опирался на жанровые особенности цикла Пруста (использование «я-

повествования» и элементов потока сознания) и прустовскую языковую стратегию. Это и осложненные предложения, и сдвоенные знаки препинания (кавычки и тире или скобки и тире), и сложные прилагательные, выражающие неоднозначные оттенки чувств («*знакомо-обидный*», «*явно-умышленно*» и т.д.). Тип рецепции, который демонстрировал Фельзен, интересен именно осознанным заимствованием чужого стиля, ставшим одним из маркеров того, что в модернистской литературе 1930-е гг. начинало происходить постепенное разложение индивидуально-авторского начала.

Глава третья «Рецепция М. Пруста в творчестве Г. Газданова» посвящена тем стратегиям интеграции поэтики французского модернизма, которые использовал в своих текстах Г. Газданов. В первом параграфе третьей главы «**Проблема знакомства Г. Газданова с творчеством М. Пруста в эмигрантские годы**» освещается вопрос о том, читал ли Г. Газданов произведения Пруста в 1930-е гг. Венгерский литературовед Л. Диенеш и югославский исследователь З. Паункович²⁴ утверждают, что Газданов прочитал Пруста лишь позднее. Тем не менее, как показано в нашем исследовании, Газданов ссылался на творчество Пруста не только в поздние годы, но и в период дискуссии о творчестве Пруста в 1930-е гг., например, в заметке «О Шмелеве» (1930) и статье «Борьба за правду» (1930). Указание на сходство между прозой Газданова и Пруста стало устойчивым мотивом в эмигрантской литературной критике этой поры.

В творчестве Газданова усвоение актуальных модернистских схем проявилось в области психологизма и в тяготении к метароманным построениям. Аналогию с творчеством Пруста подсказывает не просто

²⁴ Паункович З. «Пробуждение» Г. Газданова. [Пер. с сербо-хорватского.] // Дарьял. Владикавказ, 2003. № 3. – 252-255

структура отдельных романов Газданова, но и то, что Газданов создает из них цикл, объединенный общим повествовательным принципом.

Во втором параграфе третьей главы «Влияние художественных открытий М. Пруста на поэтику прозы Г. Газданова» эта проблема освещена более подробно. Переключки между прозой Газданова и Пруста выражены не только в выборе темы памяти, использовании приемов психологического анализа и «я-повествования», но и в парафразах некоторых прустовских эпизодов. Так, в одном из первых эпизодов романа «Вечер у Клэр» Газданов воспроизводит сцену романа «По направлению к Свану», в которой мучимый бессонницей рассказчик рассматривает интерьер комнаты – в обоих романах с этой сцены начинается ретроспективное путешествие по «волнам памяти» главного героя. Кроме того, Газданов использует типично прустовский прием «расцветивания» содержания сознания: определенную окраску приобретают не только звуки, но и локусы, имена, эмоции. Синий и лиловый цвета становятся маркером французской эстетической традиции, воплощенной в образе героини²⁵. Сам сюжет «Вечера у Клэр», построенный на взаимоотношениях русского эмигранта и француженки, соотносим с логикой художественных исканий писателя, стремившегося синтезировать русскую и французскую литературные традиции.

Подобно герою «Поисков», повествователь Газданова обладает способностью видеть за явлениями обыденной жизни скрытый сюжет, воссоздавая его по различным сенсорным маркерам, таким, как цвета, звуки или вкусовые ощущения. Для объяснения подобной чувствительности Газданов использует образ «болезни» (характерный элемент мифа о Пруста): в схеме

²⁵ Показательно, что прототипом героини была русская девушка, но в романе Газданова она предстает француженкой.

постпрустианского модернизма романтическая метафора дара как болезни реализуется, переходя в статус физиологической данности.

В третьем параграфе третьей главы **«Принцип музыкального контрапункта в творчестве Г. Газданова и М. Пруста»** описываются эксперименты Г. Газданова с образами акустического опыта. Особый статус музыки в истории романтизма и наследующего ему модернизма определяется двумя важными сочинениями XIX века: «О сущности музыки» А. Шопенгауэра и «Рождение трагедии из духа музыки» Ф. Ницше. Эти произведения были общей философской основой для экспериментов со словесным выражением музыкальных образов как для Пруста, так и для русских авторов 1930-х гг., усвоивших уроки русского символизма. В цикле Пруста музыкальные образы (главные из них – соната и септет вымышленного композитора Вентейля, чьим прототипом был К. Сен-Санс) составляют важную часть лейтмотивной организации текста. В романе «Вечер у Клэр» Газданов также использует метафорический образ «безмолвного концерта» жизни, который он насыщает разнообразными звуковыми акцентами: от «звука пилы», услышанного в детстве, до оркестра из взрывов и выстрелов, сопровождавшего его на войне, а также звука колокола, сопровождавшего прощание героя с Россией.

Таким образом, подражание Прусту, в котором подозревали Газданова современники, реализовывалось через использование специфических маркеров «французского» стиля. Однако, в отличие от Фельзена и Набокова, Газданов не говорит прямо о литературном диалоге с Прустом, а использует его открытия в рамках синтеза русской классической традиции с новейшими европейскими тенденциями.

Четвертая глава диссертации – «Рецепция литературных приемов М. Пруста в творчестве В. Набокова» – посвящена сложной истории творческого самоопределения Набокова, происходившего в том числе через

усвоение или отрицание художественного опыта других авторов. В **первом параграфе** этой главы («**Владимир Набоков и его «страх влияния»**») дается общее обоснование проблемы влияния М. Пруста на В. Набокова. Густо насыщенные цитатами тексты Набокова приглашают читателя к игре в разгадывание подтекстов, в том числе и металитературных. Набоков уделял большое внимание созданию своего индивидуального авторского стиля, поэтому, с одной стороны, активно осваивал чужие приемы, казавшиеся ему удачными, а с другой – отрицал аналогии между своим творчеством и творчеством других писателей. История его отношений с Прустом началась с явного интереса к творчеству писателя (так, он признавался Н. Раевскому, что «прямо-таки обожает» Пруста²⁶), а продолжилась отрицанием всяческого влияния и даже пародией (выраженной в образе писателя Зегелькранца в романе «Камера обскура»).

Отдельного внимания заслуживает тема отношений Набокова с французским языком, освещенная **во втором параграфе четвертой главы – «Французский язык как художественный прием в творчестве В. Набокова»**. Как и Газданов, Набоков свободно владел французским языком и даже рассматривал возможность перехода к франкоязычной художественной практике. Соответственно, интерес Набокова к французскому языку является дополнительным основанием для сближения его творчества с творчеством Пруста, в чем он сам признавался в интервью Ж. Дювиньо: «На самом деле я очень близок к французской литературе, и я не первый русский писатель, который в этом признается!»²⁷.

В **третьем параграфе («Восприятие творчества М. Пруста В. Набоковым в поздний период творчества»)**, приводятся факты,

²⁶ Бойд Б. Владимир Набоков. Русские годы. Биография. [Пер. с англ.] – СПб.: Симпозиум. 2010. С. 415

²⁷ Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. Сост., предисл., коммент. Н.Г. Мельникова. – М.: Издательство Независимая газета, 2002. С. 90.

свидетельствующие об отношении к творчеству Пруста уже зрелого Набокова. Исходя из поздних интервью писателя, можно заключить, что Набоков оценивал Пруста как союзника и безусловно признавал его заслуги. Лекция о Прусте (из цикла «Лекций по зарубежной литературе»), – прямое свидетельство признания Набоковым бесспорного таланта французского писателя. Из прустовских приемов Набоков называет в лекции в основном те, которые каким-то образом созвучны его собственной поэтике. Среди них – «цветной слух», синестезия, «спиральные» повороты сюжета, синтез искусств, метафоричность языка.

Четвертый параграф главы посвящен **метафорам памяти в творчестве В. Набокова и М. Пруста**. На примере романа «Другие берега», в котором Набоков представляет завершенную концепцию времени и памяти, проводятся аналогии между творчеством русского модерниста и Пруста. В «Других берегах» «прустовская тема» отразилась в образах детских воспоминаний, связанных с французским языком и культурой. История о поездке в Ниццу и первой детской любви оркестрована в духе детских воспоминаний героя «Поисков». Французская тема подсказывает Набокову соответствующие метафорические решения: «радужные спирали» в стеклянных шариках, «коими иностранные дети играют в агатики»²⁸ – отсылка к эпизоду из детства Марселя и Жильберты, игравших на Елисейских полях в ту же игру. Повторение образов, уже использованных Прустом, оправдано для Набокова поэтикой «призматического», т.е. многогранного воссоздания мира. Образ призмы Набоков употребляет и применительно к самому Прусту: «Пруст – призма. Его или ее единственная задача – преломлять и, преломляя,

²⁸ Набоков В.В. Русский период. Собрание сочинений в 5 томах. Т. 5. – СПб.: Симпозиум. 2008. С. 244.

воссоздавать мир, какой видишь, обернувшись назад»²⁹). Помимо «Других берегов», в работе представлен анализ сходных с прустовскими образов, использованных Набоковым в романах «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» (роман «Обретенное время» стоит на полке у Себастьяна) и «Ада» (Ада и Ван прочитали в детстве антитеррианский аналог «По направлению к Свану», книгу «Les Malheures de Swann»).

В шестом параграфе главы «Принцип синтеза искусств в романе “Камера обскура”» исследуется двойственное отношение Набокова к творчеству Пруста в 30-е годы. С одной стороны, он активно пастиширует прустовский стиль, вводя в текст романа «Камера обскура» систему параллельных аналогий между жизнью и живописью (как это делает повествователь «Поисков»). С другой – создает карикатурный образ писателя-модерниста Зегелькранца, неумелого подражателя Пруста. Учитывая, что в романе присутствуют искусствоведческие размышления о стиле и методе, можно сделать вывод, что роман стал своего рода стилистической лабораторией, в которой Набоков пытался определить свое отношение к проблеме литературного влияния. Критикуя в пародийной форме Зегелькранца (и, соответственно, любого эпигона Пруста), Набоков показывает, что литературная посредственность проявляется не столько в подражании чужому тексту, сколько в стремлении внедрить в художественный вымысел «сырую» реальность, приукрасив ее стилевыми излишествами «в духе Пруста». Таким образом, пародийная стилизация Пруста в «Камере обскуре» обращена не против мэтра французского модернизма, а против не обеспеченных достаточным мастерством попыток набоковских современников стать «русскими прустоанцами».

²⁹ Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. Пер. с англ. под редакцией В. Харитонова. – М.: Изд-во Независимая газета, 1998. С. 276.

Отношение Набокова к Прусту в 30-х годах укладывается в психоаналитическую схему «страха влияния» и его преодоления, предложенную Х. Блумом. Принятие художественного опыта Пруста в поздних романах Набокова свидетельствует также о том, что вопрос авторской уникальности и исключительности постепенно теряет для него остроту.

Глава пятая «Творчество О. Мандельштама и эстетические воззрения М. Пруста» посвящена анализу типологических соответствий между творчеством Мандельштама и Пруста. Мандельштам ознакомился с романом Пруста в 1928 году или чуть раньше: об этом говорит в мемуарах Эмма Герштейн³⁰. Однако причиной для сближения двух авторов может служить и общий интерес Мандельштама к французской культуре, исследованный в работах П. Нерлера³¹, О. Лекманова³² и С. Шиндина³³. Внимание Мандельштама к теме культуры («тоска по мировой культуре») порождает стилевые решения, аналогичные новаторским приемам Пруста, уделявшего особое внимание искусствоведческому измерению своего романа. Для писателя, стремившегося противостоять разрушительной поступи истории, памятники культуры были воплощением победы над временем. В первом параграфе главы (**«Принцип “живописи как приема” в творчестве О. Мандельштама и М. Пруста»**) исследуются способы введения в литературных текст образов живописных произведений. Как и Пруст, Мандельштам обращался к описанию импрессионизма («Импрессионизм», фрагмент «Французы» из «Путешествия в Армению»). Оба автора рассматривали импрессионизм с инструментальной точки зрения:

³⁰ Герштейн Э. Г. Мемуары. – Спб.: ИНАПРЕСС, 1998. С. 9.

³¹ Нерлер, П. М. *Сon amore: Этюды о Мандельштаме* / Павел Нерлер. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 856 с.

³² Лекманов О. А. Мандельштам и Бодлер // *Toronto Slavic Quarterly*. № 23. Режим доступа: <http://sites.utoronto.ca/tsq/23/Lekmanov.shtml> – дата обращения: 30.08.2016.

³³ Шиндин С. Г. Мотив французской живописи рубежа XIX–XX веков в художественном мировоззрении Мандельштама // Там же. С. 117-135.

«приспособление, чтобы рассматривать все явления жизни», «магические зеркала»³⁴; «я растягивал зрение, как лайковую перчатку, напяливал ее на колодку»³⁵).

Второй параграф главы («Принцип архитектурности в прозе О. Мандельштама и М. Пруста») посвящен теме синтеза в модернистских текстах выразительных средств литературы и архитектуры. Аналогия с архитектурными образами становится возможной благодаря новой теории хронотопа, соединяющей время и пространство (которой модернисты обязаны А. Бергсону и А. Эйнштейну). Благодаря этой концепции сближаются пространственные и временные виды искусства, и традиционная поэтическая метафора «памятника нерукотворного» реализуется напрямую в структуре текста. У Пруста эта тема проявилась в увлечении архитектурой готических соборов. В серии эссе «Памяти убитых церквей» он подчеркивал синтетический характер архитектуры как вида искусства. В создании романного цикла «В поисках утраченного времени» он отталкивался от представления о соборе как «каменной Библии», выступая в роли архитектора, в соответствии с четким планом распределяющего тематические блоки, на которых строится повествование.

Интерес к французской готике разделял и Мандельштам. Образ художника-зодчего возникает не только в его лирике, но и в эссеистике и литературно-критических статьях. Так, в «Письме о русской поэзии» он критикует «сооружения» русского символизма с позиции архитектора, а творчество Блока сравнивает с «землемерным инструментом». Помимо использования архитектурных метафор, Мандельштам прибегает к средствам синтаксиса для визуальной имитации в тексте архитектурных блоков. Так, в

³⁴ Пруст М. Против Сент-Бёва: статьи и эссе – [пер. с франц. Т. Чугуновой]. – М.: ЧеРо, 1999. С. 164.

³⁵ Мандельштам О. Э. Полное собрание сочинений и писем в 3 томах. Т. 2. – М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 326

статье «Франсуа Виллон» он вводит каскады организующих текст тире и таким образом «вводит готику в соотношения слов» (это определение использовано по отношению к творчеству Вийона).

В **Заключении** подводятся итоги исследования, анализируются разные стратегии отношения представленных авторов к проблеме литературного влияния и стилового заимствования. Дается сравнительная жанровая и стилистическая характеристика произведений Фельзена (как представителя линии «парижской ноты»), Газданова, Набокова и Мандельштама, связанных с усвоением литературных приемов Пруста. Отмечается новый, специфический именно для модернизма тип восприятия литературных кумиров: если в XIX веке происходила апелляция в первую очередь к личности поэта («властитель наших дум»), то в модернистском мировоззрении писателя представляет в первую очередь его стиль. Все большая зашифрованность чужого слова в текстах преемников стала первой чертой формирующегося «состояния постмодерна», разрушения иерархической системы культуры.

Основные положения диссертационной работы отражены в семи публикациях, три из которых размещены в изданиях, рецензируемых ВАК:

- 1. Нижник А.В., Леденев А.В. В. Набоков и В. Пруст: функции пародийной стилизации в романе «Камера обскура» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика – 2015. – № 3. С. 37 – 43.**
- 2. Нижник А. В. «В сторону Пруста»: франкоязычные подтексты американской лекции В. Набокова «Гюстав Флобер» // Ярославский педагогический вестник. 2014. № 4. Том I (Гуманитарные науки). С. 224 – 227.**
- 3. Нижник А. В. «Архитектурность» как принцип организации модернистского текста (М. Пруст и О. Мандельштам)» //**

Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2014. №2. С. 135 – 143.

4. Нижник А.В. Ресурсы «музыкальной» образности в поэзии европейского и русского модернизма (М. Пруст и О. Мандельштам) // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2012» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов, К.К. Андреев, М.В. Чистякова. [Электронный ресурс] – М.: МАКС Пресс, 2012. – 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM); 12 см.
5. Нижник А.В. Модернистская критика М. Пруста и В. Набокова как система эстетических взглядов // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2014» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. [Электронный ресурс] – М.: МАКС Пресс, 2014. – 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM); 12 см.
6. Нижник А.В. «Метод Пруста»: к вопросу о рецепции французского автора в творчестве второго поколения русских эмигрантов // Русская филология. 25. Сборник научных работ молодых филологов / Отв. ред.: Т. Гузаиров, Е. Вельман-Омелина, А. Чекада. Тарту: Tartu University Press, 2014. С. 254-261.
7. Нижник А.В. Предметно-бытовая деталь XVIII века. Традиция А. Белого в интерпретации В. Набокова // Poetik des Alltags: Russische Literatur im 18.-21. Jahrhundert / Поэтика быта. Русская литература XVIII-XXI вв. / под ред. А. Graf. Мюнхен: Herbert Utz Verlag, 2014. С. 253-259.