

# Исследования

М. С. Рыбина

## Интерпретация мифа (мифологические фабулы и герои) в работах Р. Г. Назирова: к постановке проблемы

Миф и мифотворчество в различных исторических формах оказываются в поле зрения учёного уже на раннем этапе научной деятельности. Однако масштабное обращение к этой тематике происходит, насколько позволяет судить библиография работ, в 80-е и 90-е годы. Об этом свидетельствует ряд специальных исследований: от статей, посвящённых анализу отдельных мотивов и символов, например «Яблоко и гранат в мифах и сказках разных народов» (1981), к обобщающим работам «Генезис и пути развития мифологических сюжетов» (1995), «Средневековое мифотворчество» (1997), «Специфика художественного мифотворчества Ф. М. Достоевского: сравнительно-исторический подход» (1999). По-видимому, итогом должна была стать пока, к сожалению, неизданная монография о мифе (рабочее заглавие «Становление мифов и их историческая жизнь»<sup>1</sup>).

Судя по замечаниям, рассыпанным в статьях разных лет, миф интересовал исследователя в двух основных аспектах: 1. как древнейший, уходящий корнями в архаику *фонд культуры* и его реактуализация в сознании следующих поколений (этой проблематике посвящены исследования по фольклору и мифологии, например «Шаманский бубен и запертое горе (К соотношению типологии и истории сюжета)» или «Возрождение из костей в мифах и сказках»<sup>2</sup>; 2. собственно процесс заимствования и функционирования мифологических схем в массовом сознании: «Ибо массовое мышление вплоть до нашего времени остаётся мифологическим, и древние архетипы возрождаются в новых и новых обликах»<sup>3</sup>.

Обратимся сначала к определениям мифа, точнее разных граней мифа, в работах учёного: «Миф — универсальная форма осмысления действительности, составляющая основу искусства и исторически

<sup>1</sup> Архив Р. Г. Назирова (АРГН), оп. 1, д. 47, л. 47-19-136 и л. 47-20-71.

<sup>2</sup> Назиров Р. Г. Шаманский бубен и запертое горе (К соотношению типологии и истории сюжета) // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Уфа, 2010. С. 35—43. Назиров Р. Г. Возрождение из костей в мифах и сказках // О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. С. 65—73.

<sup>3</sup> Назиров Р. Г. Генезис и пути развития мифологических сюжетов // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. С. 160.

изменчивая»<sup>1</sup>; «Миф есть *объяснительное развёртывание* исходного антропоморфного символа»<sup>2</sup>; «Любое человеческое творчество начинается с мифологизации желания... Миф переводит желание в план воли, служа *самопрограммированию* человека в его культурной деятельности. Миф нацеливает и организует»<sup>3</sup>. Иными словами, миф есть форма мышления, объяснительно-повествовательная структура и алгоритм поведения, т.е. осознанная либо бессознательно воспринимаемая мотивация деятельности.

При этом нарративное качество мифа, его способность функционировать в качестве «рассказа» постепенно начинает доминировать: «В мифологическом мышлении неуклонно возрастает власть слова <...> Древнейшая вербальная часть обряда — магическое имя — при передаче обрастала пояснениями, которые дали начало повествованию»<sup>4</sup>.

В историческом бытовании мифологических нарративов исследователь намечает несколько этапов. В наиболее общем виде этот механизм описан в статье «Генезис и пути развития мифологических сюжетов» (своеобразный компендиум неизданной монографии): архаический миф → религиозно-мифологические системы («высокая мифология») → новоевропейская светская мифология с тенденцией к вырождению в вульгаризированный «политический» миф → эпоха «деградированных мифологий»<sup>5</sup>. Аналогичный принцип стадийного рассмотрения мифологических сюжетов с обозначением архаических реликтов прослеживается в статьях «Средневековое мифотворчество», «Архаические образы смерти и фольклор», «Специфика художественного мифотворчества Ф. М. Достоевского: сравнительно-исторический подход».

Анализируя исторические фазы мифотворчества, Р. Г. Назиров подчёркивает, что любой миф сохраняет в себе многослойность культуры: генетическую память вплоть до самых древних архетипов, но «политический» миф тяготеет к упрощению и «телесности», к материальному воплощению, например, в «образе вождя»

---

<sup>1</sup> Назиров Р. Г. Специфика художественного мифотворчества Ф. М. Достоевского: сравнительно-исторический подход // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет. Сб. ст. Уфа, 2005. С. 189. Здесь и далее выделение текста курсивом или жирным шрифтом сделано нами — М. Р.

<sup>2</sup> АРГН, оп. 1, д. 47, л. 47-19-5.

<sup>3</sup> Там же, л. 47-19-16.

<sup>4</sup> Там же, л. 47-16-17.

<sup>5</sup> Иллюстрацией основных стадий служит, на наш взгляд, следующий фрагмент статьи: «Мы вполне отдаем себе отчет в том, что применение термина «миф» к духовному творчеству новых народов является спорным и не санкционировано академической наукой. Конечно, новоевропейское мифотворчество качественно отличается от древнего. Но и в древнем мифотворчестве, как было выше показано, существовали огромные качественные различия и эпохальные переходы: «низшая мифология», тотемизм, архаический миф (или мифическая сказка), высокие мифологии, смещения и скрещения мифологических систем, вторичная мифологизация — разве не свидетельствует все это об исторической изменчивости самого характера мифотворчества? В частности, нельзя не отметить все возрастающую роль искусства в мифотворческом процессе и в связи с этим постоянно растущую осознанность его». Назиров Р. Г. Генезис и пути развития мифологических сюжетов. С. 160.

(«Наполеоновский миф»). Однако человечество имеет и «противоядие». По утверждению учёного, «как только общество утилизирует культурный символ, превращая его в стереотип поведения, литература резко реагирует на такое бытовое снижение символа и клеймит опошление искусства в быту» (Диссертация «Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе. Сравнительная история фабул»<sup>1</sup>, Заключение).

Спасительной альтернативой выступают творчество художников<sup>2</sup>, культурная традиция, семантическая нагруженность формы, способной имплицитно сохранять «неактуальное» значение. Здесь вновь обнаруживается двойственность процесса. С одной стороны, мифологические нарративы апеллируют к общей памяти и, во многом, обеспечивают функционирование «языков культуры». Они способствуют формированию этно-культурного единства, дают ощущение «сопричастности» коллективу, истории, иначе говоря, позволяют обнаружить «своих». С другой стороны, мифотворчество художников предстаёт как способ противостояния личности «оболваненному коллективу»<sup>3</sup>.

В процессе создания и закрепления *национальной мифологии* ведущая роль, по определению Р. Г. Назирова, принадлежит искусству и, главным образом, литературе как наиболее повествовательному из искусств: «В каждой национальной литературе, начиная с некоторого порога зрелости, складывается основной фабульный фонд (репертуар). Его специфическое содержание определяется национальным мифом — культурно-значимым присутствием эпически идеализированного прошлого, фольклором и уровнем социально-исторического развития нации» (Диссертация, Заключение).

В исследованиях учёного можно обозначить две стратегии. Первая ориентирована на изучение генезиса мифологических мотивов и героев на обширном этнографическом и фольклорном материале (к примеру, «Нарисованная лодка (К вопросу о происхождении одного фантастического мотива)», «Запрет оглядываться» или «Возрождение из костей»<sup>4</sup>), они выполнены в рамках сравнительно-исторического метода. Другое направление демонстрирует изменения, происходящие с «вечными фабулами» в диахроническом и синхроническом (различные национальные

---

<sup>1</sup> Далее Диссертация.

<sup>2</sup> Так, например, исследователь пишет: «С Достоевского началась ремифологизация европейского романа. Но это была не реставрация старых мифов, а новый мифологический синтез». См. АРГН, оп. 1, д. 47, л. 47-20-57.

<sup>3</sup> Например, в статье «Специфика художественного мифотворчества Ф. М. Достоевского» читаем: «Мифология Достоевского приблизительно верно передает трагедию новой истории — временное торжество нигилизма и тирании; эта мифология служит самозащите культуры от всех “носорогов” нашего времени». Назиров Р. Г. Специфика художественного мифотворчества Ф. М. Достоевского: сравнительно-исторический подход». С. 198. См. также Назиров Р. Г. Средневековое мифотворчество. С. 173.

<sup>4</sup> Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. С. 65—80.

литературы) срезах (например, «Сюжет об оживающей статуе»<sup>1</sup>), здесь ведущим методом становится структурно-типологический подход. Два вектора исследовательского интереса пересекаются в докторской диссертации «Традиции Пушкина и Гоголя в русской литературе. Сравнительная история фабул» (1995).

Возникает интуитивное ощущение, что работы профессора Р. Г. Назирова объединяет «магистральный сюжет». Оно основано на переключке ряда фоновых деталей в разновременных и разноплановых (на первый взгляд) статьях. Примером может служить мотив «эпической кражи» (вариант: «героический обман»), связанный с образом Прометея (например, «Сказочные талисманы невидимости», «Архаические образы смерти и фольклор» и «Генезис и пути развития мифологических сюжетов»)<sup>2</sup>. В постренессансной мифологии образ «героического вора» Прометея дополняется культурным героем нового типа, Фаустом<sup>3</sup>. Последующей трансформацией титанизма («героического мифа») становится мифологизация личности Наполеона, культ которого создают романтики. Имплицитная антитеза Христа и «светского мессии» Наполеона появляется как лейтмотив в статьях «Проблема художественности Ф. М. Достоевского», «Специфика художественного мифотворчества Ф. М. Достоевского», «Средневековое мифотворчество», «Генезис и пути развития мифологических сюжетов», где в семантическом ряду культурных героев гуманизма вновь появляется Прометей<sup>4</sup>. Серия «героев-богоборцев» (Прометей, Сатана, Каин) в расширенном или напротив сокращённом виде представлена и в докторской диссертации Назирова (*Диссертация*, Гл. 1, п. 1, п. 2, п. 5 и т. д.)<sup>5</sup>.

Подводя предварительный итог наблюдениям над стадиальностью мифологических нарративов, отметим, тенденцию к их самоорганизации в циклы: «Многие крупнейшие фабулы в своем историческом развитии образуют циклы, относительно замкнутые и поддающиеся определению во времени. Начало цикла, как правило, есть возникновение фабулы из совмещения прежних традиционных фабул с новой исторической действительностью **(древнейшими фабулами были мифы)**» (*Диссертация*, Заключение, п. 4).

Выделенные Р. Г. Назириным десять доминантных фабул русской классической литературы (ядро фабульного репертуара) имеют параллели с западноевропейским романом, с одной стороны, и восходят к мифологическим архетипам, с другой. Первым приближением к изучению назировской концепции мифа представляется реконструкция

<sup>1</sup> Там же. С. 110—124

<sup>2</sup> Назиров Р. Г. Сказочные талисманы невидимости. С. 58. Назиров Р. Г. Архаические образы смерти и фольклор. С. 175. Назиров Р. Г. Генезис и пути развития мифологических сюжетов. С. 143, 145—147.

<sup>3</sup> См. Назиров Р. Г. Генезис и пути развития мифологических сюжетов. С. 158—160.

<sup>4</sup> Там же. С. 162—163.

<sup>5</sup> А также см. Назиров Р. Г. Специфика художественного мифотворчества Ф. М. Достоевского: сравнительно-исторический подход. С. 189, 191.

архаического «первоэлемента» фабул. Приводим их схематическое изложение с обозначением фабульного «прототипа»:

*Пушкинские фабулы:*

1. Роман русской усадьбы: ветхозаветный сюжет о «потерянном рае», доминантная ситуация: вторжение Пришельца и разрушение «идиллического мира».
2. Ограбление бедняка: мифологема Города (апокалипсический мотив, организующий «петербургский миф»), доминантная ситуация: бессильный бунт против необоримых обстоятельств.
3. Фабула о колдуне-предателе: доминанта фабулы – ситуация предательства (мифологема Иуды).
4. Любовь среди народной войны: основная фабульная ситуация – «пленник перед лицом врага». Один из вариантов «перехода через смерть» (реликт аграрного культа).
5. Трагедия узурпатора: архетип (борьба сына против отца).

*Гоголевские фабулы:*

1. Фабула об избавлении девушки: исходная ситуация – карнавал, поединок с «зимой» (злая мачеха), волшебный помощник («чёрт-аутсайдер»), великодушный жених. Финал реализует элегический модус (воспоминание о «золотом веке»).
2. Фабула о мудрости безумца: апология безумия («священное безумие», «непризнанный гений», «осмеянный пророк»). Скрытая парафраза евангельского мифа: основная фабульная ситуация — поединок с Мировым злом.
3. Фабула о продавшемся таланте: доминантная ситуация – искушение (мотив «договора с дьяволом»).
4. Фабула о возрождении грешника: доминантная ситуация — нисхождение в мир мёртвых (варианты: тюрьма, каторга) восходит к архетипу «смерти и воскресения» («аграрный миф»).
5. Фабула о безволии мечтателя: искусственное «возвращение» к идиллии («сон» как метафора смерти), участие дьявола в организации «печальной идиллии вечного покоя». Доминирование героини (подлинной или ложной спасительницы) позволяет говорить о наличии женского архетипа (жена-мать).

Любопытно отметить явную симметрию в расположении фабул (5 + 5), композиционную стройность и внутреннюю взаимообусловленность нарративных элементов. Исходная ситуация пушкинской фабулы №1 контрастно соотносится с №2 («потерянный рай» и «апокалипсис городской цивилизации»). Мотив безумия, обнаруживающего страшную истину мира (Города-призрака), объединяет фабулы об ограблении бедняка и о мудрости безумца. Диалогические отношения связывают актантов и ситуации под №3: мифологема Иуды, демоническая одержимость и т.д. Заметим, что в фабулах о колдуне-предателе и о

продавшемся таланте на первый план выступает интертекст западноевропейской литературы, восходящий к «готическому роману»: герои воспринимаются «чужими», «иноземными» в рамках самой традиции. Варианты прохождения через смерть к последующему «воскресению» обнаруживаются в фабулах №4 «любовь среди народной войны» и «о возрождении грешника».

Остановимся подробнее на пушкинской фабуле №1, которая инициирует последующее развитие фабулистики классической русской литературы. Кроме того, она в наибольшей мере насыщена архаическими элементами. Исходя из характеристики «идиллического хронотопа» М. М. Бахтина, Р. Г. Назиров выделяет доминантное событие: «Усадьба характеризуется замкнутостью и естественной (аграрно-климатической) цикличностью времени <...> Для начала его движения необходимо, чтобы в закрытом локусе произошло чуждое циклу событие — нарушение повторяемости. Без такого нарушения сохраняется особое пространство — время аркадской идиллии, генетически связанной с мифами о золотом веке и о блаженных островах, с идеализированным абсолютным прошлым и с идеальной изоляцией» (*Диссертация*, Гл. 1, п. 1).

Попутно отметим, что традиционные элементы лучше всего сохраняет романский топос: «Место главных событий — сад в усадьбе Лариных. Это сердце романного пространства, окружённое скрытыми ассоциациями: “змий”, “искуситель”, “таинственное древо”, “запретный плод”, “рай”, “прародительница Ева” и т.д. Но, разумеется, этот сад намного “цивилизованнее” своего библейского архетипа» (*Диссертация*, Гл. 1, п. 1).

Переход от «идиллии» мифа к «сказке» осуществляется в первой гоголевской фабуле «об избавлении девушки». Здесь происходит ироничное и одновременно ностальгическое возвращение в идиллический мир в плане воспоминания. Исследователь выделяет в «Сорочинской ярмарке» главных персонажей сказки: мачеху, падчерицу, слабого отца, жениха и помощника (цыган) при этом сказочная ситуация с вторжением демонических персонажей оказывается мистификацией, театрализованным представлением (*Диссертация*, Гл. 2, п. 1). Последующая традиция усиливает элегическое звучание финала и подчёркивает условный характер этой стилизации. Так, литературовед пишет, что «гриновская актуализация старой фабулы по сути своей далеко уходит от “Сорочинской ярмарки”; но использование традиционных структур в большой степени способствовало успеху “Алых парусов”, этой неоромантической сказки с большим социокультурным “подтекстом”» (*Диссертация*, Гл. 2, п. 1).

Искусственное восстановление утраченной идиллии (в мире мечты, сна и, наконец, в потустороннем «покое») реализуется в последней из выделенных Р. Г. Назировым фабул (гоголевская фабула №5 «о безволии мечтателя»). Уже на уровне генезиса, по замечанию исследователя, эта

сюжетная схема связана с онегинской фабулой через её пародийный вариант «Старосветских помещиков» Гоголя, а также через канонизированную традицией топику «райского уголка»: «Гоголевская шутивая идиллия породила и картину Обломовки, и идиллию другой, “петербургской Обломовки” — жизни Ильи Ильича с Агафьей Матвеевной. Обломовку автор назвал “райским уголком зелени”, сжато обобщив традиционную топику усадьбы (рай, сад, “уголок”) <...> Судьба Ильи Ильича закольцована идиллией, восходящей к “Старосветским помещикам”». (*Диссертация*, Гл. 2, п. 5).

Обращает на себя внимание тот факт, что в хронологически поздних образцах этой традиции вновь появляются inferнальные персонажи или сам дьявол («Мастер и Маргарита» М. Булгакова, оживающие фигуры в «Защите Лужина» В. Набокова, демонические персонажи в «Альтисте Данилове» В. Орлова).

Таким образом, большой «мифологический» цикл (разрушение «идиллической замкнутости» и последующие поиски утраченной гармонии, попытки её восстановления) охватывает все 10 фабул и актуализируется в первой пушкинской, первой и последней гоголевской, образуя узловые звенья цикла.

Как нам представляется, «узловые» фабулы соединяют образ идеализированного прошлого (основу любой национальной мифологии) с мифом о русской исключительности, с отголоском мифа о святой Руси (затонувшем «Китяж-граде»)<sup>1</sup>. В классической литературе XIX века сердцем этого патриархального мира, средоточием национальных ценностей, предстаёт дворянская усадьба, которая мыслится не только исторический вариант мифологического архетипа, но и новый миф, окончательное оформление которого происходит в русском романе и, во многом, благодаря ему. В качестве иллюстрации можно привести героев М. А. Булгакова, остро переживающих утрату/разрушение Дома, при этом круг «домашних» ассоциаций неизбежно входят персонажи «Капитанской дочки» и «Войны и мира» («Белая гвардия»).

Выделение мифологического архетипа позволяет, как мы полагаем, обнаружить жёсткую структурную заданность фабул, образующих пары. Так, «пушкинская» и «гоголевская» фабулы №2 («об ограблении бедняка» и «о мудрости безумца») имеют сходный набор нарративных элементов: трагическое одиночество героя в поединке, мотив прозрения в безумии, демонический образ противника<sup>2</sup>, тоpos Петербурга (мифологема Города).

<sup>1</sup> Р. Г. Назиров подробно рассматривает этот миф в гл. XX монографии «Становление мифов и их историческая судьба» (см. АРГН, оп. 1, д. 47, л. 47-20-52—47-20-61).

<sup>2</sup> В этой связи представляется важным отметить трансформацию культурного героя, «победителя стихии», в демонического кумира, её повелителя: «Несомненно, противоречие между вступлением к поэме и картиной наводнения. Если во вступлении гигант-преобразователь был сходен с классической фигурой “победителя стихии” (великого культурного героя), то в картине наводнения перед нами — “кумир на бронзовом коне”. Он не борется с судьбой, он “мощный властелин судьбы”...» (*Диссертация*, Гл. 1, п. 2).

На наш взгляд, они представляют два исходных варианта «*поединка с Мировом злом*».

В тексте диссертации содержится указание на произведение, сыгравшее определяющую роль в оформлении обеих фабул: «Ещё ближе к фабуле о мудрости безумца Пушкин подходит в “Медном всаднике”, где ярость Евгения находит в качестве объекта статую основателя города и империи, но фактически бунт “безумца бедного” направлен против высших исторических и природных законов» (*Диссертация*, Гл. 2, п. 2). Однако, указывая на финалы «Медного всадника» и «Записок сумасшедшего», литературовед подчёркивает, что речь идёт о *разных* фабулах.

Отношениями дополнительности связаны фабулы под №3: «о колдуне-предателе» и «о продавшемся таланте». Здесь вместо поединка мы имеем два основных варианта *соглашения с силами зла*. Симптоматично, что их объединяет мотив «договора с дьяволом» и демонические черты в облике персонажей. Исследователь указывает, что «традиционная фабула сохраняет, несмотря на все изменения, определенную константную топику. Во всех четырех произведениях <“Полтава” А. С. Пушкина, “Страшная месть” Н. В. Гоголя, “Хозяйка” Ф. М. Достоевского, “При дороге” И. А. Бунина — М. Р.> выступает тема сверхъестественной, демонической власти злодея над прекрасной юной девушкой, жертвой колдовства, гипноза или своеобразного внушения» (*Диссертация*, Гл. 1, п. 3).

Центральное место в анализе занимает ситуация предательства: «Вечный тип предателя в христианской традиции — Иуда Искариот. В III-ей песни поэмы постепенно возрастает градация авторских определений: “изменник русского царя”, “враг России”, “И у д а ”» (*Диссертация*, Гл. 1, п. 3). Однако заметим от себя, что герой-«чернокнижник» (эксплицитно в «Страшной мести» Н. Гоголя, «Песни торжествующей любви» И. С. Тургенева и др.) отсылает к «фаустианской» традиции. Мифологема Фауста через ситуацию «договора с дьяволом» входит в фабульную схему №3 («о продавшемся таланте»). Она закономерно возникает в последующем изложении темы.

Взаимную соотнесённость мифологем Фауста и Иуды, точнее прочтение фаустовского сюжета через мифологему Иуды Р. Г. Назиров обнаруживает в мифотворчестве Достоевского: «В исповеди Ставрогина, где видение “золотого века” зачеркивается видением оскорбленной девочки, раскрывается метафизическая сущность его судьбы — предательство собственного идеала. Ставрогин — скорее, Иуда, чем Фауст...» (*Диссертация*, Гл. 1, п. 3). В монографии о мифе эта мысль высказана ещё определённое: «Вот ещё одно немислимое сочетание — Фауста с Иудой. Самим этим сочетанием Достоевский выразил неприятие



фаустианского мифа в его классическом варианте, созданном великим Гёте»<sup>1</sup>.

Фабулы «любовь среди войны» и «о возрождении грешника» (соответственно 4-я «пушкинская» и 4-я «гоголевская») могут быть сопоставлены по ряду признаков. Прежде всего, их сближает оптимизм. Доминантной ситуацией здесь становится переход через смерть: «Основная фабульная ситуация “Войны и мира” — это “пленник перед врагом”, т.е. герой перед лицом смерти и его помилование врагом. В “Капитанской дочке” это было помилование Гринева народным вождем, узнавшим случайного попутчика; в эпопее Толстого — помилование другого Петруши, т.е. Пьера Безухова, страшным маршалом Даву» (*Диссертация*, Гл. 1, п. 4). В фабуле «о возрождении грешника», генетически связанной с житийной литературой и «Комедией» Данте, пространством смерти, искупительного страдания и воскресения становится тюрьма (каторга).

Контрастную пару составляют «трагедия узурпатора» (5-я «пушкинская») и фабула «о безволии мечтателя» (5-я «гоголевская»). Основанием для неё может служить, как нам кажется, оппозиция актантов: активный герой трагедии ↔ пассивный созерцатель идиллии. Антитезу образуют и доминантные ситуации заключительных фабул: философски обоснованное убийство и последующая катастрофа («трагедия узурпатора») и спасение героя идеальной героиней («о безволии мечтателя»). Дополнительную контрастность создаёт отношение актантов к фатальным обстоятельствам: поединок с судьбой (вариант: «роковая игра»<sup>2</sup>) и покорность судьбе.

Краткий обзор мифологических героев и ситуаций, представленных в фабульном репертуаре русской классики, подводит к следующим наблюдениям. Во-первых, архаический пласт культуры (архетипические герои и ситуации, реликты древних культов) активно присутствуют в сознании исследователя даже в тот момент, когда он решительно ограничивает себя определённым историческим периодом и рамками одной национальной литературы. Во-вторых, мифологемы маркируют генетическую связь русской классики с фабульным репертуаром европейского романа и, шире, с общим для них мифопоэтическим фондом. Но выделение мифологического протосюжета позволяет обнаружить происходящие на фабульном уровне трансформации: активное переформулирование ядерных компонентов.

---

<sup>1</sup> АРГН, оп. 1, д. 47, л. 47-20-61.

<sup>2</sup> «К “Пиковой даме” восходит и “Игрок” Достоевского, но это уже не трагедия узурпатора, а фабула о роковой игре <...> отметим лишь, что, начиная с “Игрока”, фабула о роковой игре развивается в русской литературе как снижающая метафора трагедии узурпатора». Назиров Р. Г. Диссертация в виде научного доклада на соискание ученой степени доктора филологических наук // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. С. 384.

Подход Р. Г. Назирова к мифу как социально и исторически обусловленному явлению открывает ещё одну сферу исследовательского интереса учёного: выделение в качестве центральной фигуры художника-мифотворца в процессе оформления национальной мифологии (художник как носитель национальных мифов, как их творец и как их герой).

С . С . Шаулов

### «Назирровский» Достоевский<sup>1</sup>

Ромэн Гафанович Назиров приобрел известность в отечественном и зарубежном литературоведении именно как исследователь Ф. М. Достоевского. Достоевским начинается и заканчивается его научная жизнь: ему посвящена и первая опубликованная работа ученого («Диккенс, Бодлер, Достоевский (К истории одного литературного мотива)», 1964 г.<sup>2</sup>), и последняя статья, подготовленная им самим к печати («Направленность трансформации в романе «Игрок», 2004<sup>3</sup>). Примечательно, что тема последней работы «рифмуется» с самой ранней неопубликованной монографией Назирова — «К вопросу об автобиографичности романа Ф. М. Достоевского “Игрок”». Это, конечно, совпадение. Вряд ли можно говорить о неослабевающем интересе Назирова именно к «Игроку». Но совпадение — знаковое, указывающее на то, что специфику осмысления Достоевского Р. Г. Назировым нужно рассматривать диахронически, в постепенном развертывании литературоведческой концепции, не упуская при этом внутреннего единства и целостной логики этой мысли.

Для начала: что нам дается как исходный материал? До сих пор считалось, что достоевсковедческое наследие Назирова опубликовано относительно полно. Еще в советское время издана монография «Творческие принципы Достоевского» (1982), очень быстро ставшая библиографической редкостью<sup>4</sup>, но хорошо доступная сейчас в электронном виде, в Интернете. После нее вышел целый ряд обобщающих,

<sup>1</sup> Статья написана в рамках проекта МК-2325.2011.6 «Поэтика литературоведения: к проблеме оснований литературоведческого знания», поддержанного Советом по грантам Президента Российской Федерации для поддержки молодых ученых и ведущих научных школ.

<sup>2</sup> Диккенс, Бодлер, Достоевский (К истории одного литературного мотива) // Ученые записки Башкирского государственного университета. Серия филологических наук. Вып. XVIII. О традициях и новаторстве в литературе и устном народном творчестве. Уфа, 1964. № 7 (11). С. 169—183.

<sup>3</sup> Направленность трансформации в романе «Игрок» // Dostoevsky studies. 2004. № 8. P. 130—139.

<sup>4</sup> Творческие принципы Ф. М. Достоевского. Саратов, 1982.