

## Предисловие к публикации

Профессор Р. Г. Назиров (1934–2004) начал публиковать свои работы в сборнике «Фольклор народов РСФСР» (наследником которого является нынешний «Фольклор народов России») с 1980 года. Причиной того, что специалист по русской литературе и, прежде всего, по творчеству Ф. М. Достоевского, стал проявлять значительный интерес к фольклорным текстам, было, как кажется, два обстоятельства. Во-первых, нельзя не признать определяющего влияния старшего коллеги по кафедре, всемирно признанного специалиста по восточнославянскому фольклору и основателя настоящего сборника, доктора филологических наук Л. Г. Барага, которого Р. Г. Назиров позже называл учителем и другом. Во-вторых, если внимательнее присмотреться к тематике опубликованных работ Р. Г. Назирова о русской литературе, станет ясно, что основной предмет его научных изысканий – фабула русской прозы (на втором месте значительно менее существенная группа работ посвящена соотношению героя и прототипа). Свою диссертацию о судьбах пушкинских и гоголевских фабул в последующей литературной традиции Р. Г. Назиров в черновиках называет своей «главной работой». Для масштабно мыслящего учёного, каким, безусловно, являлся Р. Г. Назиров, почти неизбежным в этой ситуации становится обращение к системным корням явления – архаичной, мифологической и фольклорной сюжетике. Фактически, статьи Р. Г. Назирова о русской литературе и статьи о фольклоре представляют собой не только стилистическое, но и концептуальное единство, обусловленное главным предметом рассмотрения – фабулой.

Под пером (и это не просто фигуральное выражение, так как даже в эпоху шариковых письменных принадлежностей Р. Г. Назиров пользовался почти исключительно перьевыми чернильными ручками) учёного тексты, предназначенные к публикации проходили, как об этом свидетельствуют рукописи, несколько этапов обработки. В идеальном случае (который, разумеется, выдерживался не всегда) алгоритм работы был следующим: сначала создавались планы, расширенные набросками, затем писался черновик (обычно в ученической тетради), снабжаемый пометами и дополнениями (иногда на полях, иногда в виде вставок на отдельных листках или даже клочках бумаги), затем почти феноменально разборчивым почерком – беловик (на листе формата А4, к нему позже также могли добавляться пометы), а в финале работы появлялась машинопись, которая и направлялась в издательство. Не всем замыслам Р. Г. Назирова суждено было пройти полный путь по описанной схеме. Некоторые статьи так и остались наброском, отложенным для ненаступившего будущего фрагментом. Но даже в таком виде они представляют значительный научный интерес. До обидного много продуктивных замыслов Р. Г. Назирова так и не попало в печать, а значит, они до сих пор существуют автономно, не участвуя во всеобщей филологической истории идей.

Публикуемым ниже материалам не суждено было стать полноценными статьями, но даже в форме набросков они демонстрируют широту эрудиции автора, его беспримерное трудолюбие, системность и универсальность мышления и ясное понимание механизмов архаического и новейшего сюжетосложения. Возможно, эти наброски должны были войти в обобщающую монографию Р. Г. Назирова «Превращения сюжетов», замысел которой так и не был осуществлён, но некоторые подразумевавшиеся главы увидели свет в виде статей («Сюжет об оживающей статуе», «Возрождение из костей» и др.). По всей видимости, монография задумывалась состоящей из четырёх частей:

1. Архаические сюжеты;
2. Сюжеты, возникшие в античности;
3. Средневековые сюжеты;
4. Сюжеты Нового времени.

Каждой части должен был быть предпослан вводный параграф (черновики таких вступительных главок в некоторых случаях сохранились, один из набросков, «античный», мы публикуем ниже), а основное её содержание должны были составить этюды об

исторических судьбах фабул. Статья «Соблазнитель в роли судьи» готовилась как один из «античных» экскурсов, общая композиция этой части будет видна из публикуемого ниже наброска. Два последние фрагмента, по всей видимости, должны были войти в последнюю часть книги «Сюжеты новых времён» вместе с работами «Сюжет как компромисс» (см. «Диалог. Карнавал. Хронотоп», 2010, №1-2), «Сюжет об оживающей статуе» (фигурирует в плане как «Тайная жизнь статуи», опубликовано: «Фольклор народов РСФСР», 1991, Вып. 18), «Легенда о мнимой смерти» (не обнаружено; возможно, не была написана), «Невозможная любовь дикаря» (не опубликовано), «Сюжет “Ревизора” в историческом контексте» (опубликовано: «Бельские просторы», 2005, №3), «Сюжет о роковой игре» (не обнаружено; возможно, не была написана). «Маг-цивилизатор» располагается в плане под 4-м номером перед этюдом о любви дикаря, а «карлик-мститель» под 6-м номером находится перед гоголевской главой.

Как можно увидеть, наброски Р. Г. Назирова достаточно развёрнуты, и при их публикации можно обойтись без развёрнутых комментариев, *sapienti sat*. Пометы публикатора даны в примечаниях и ограничены большей частью текстологическими пояснениями.

При публикации орфография и пунктуация подлинника воспроизведены. Раскрыты сокращения и все слои правки сведены к единому тексту. Эти и другие редакторские вмешательства в текст отмечены угловыми скобками. Набросок «Сюжеты, возникшие в античности» и «Соблазнитель в роли судьи» публикуются по рукописям в деле №7А, «Маг-цивилизатор» и «Карлик-мститель» печатаются по рукописям в деле №4А из архива учёного.

*Б. В. Орехов*

Р. Г. Назиров

## Сюжеты, возникшие в античности

Образование речных цивилизаций, городов и государств – следствие неолетич<еской>. революции. Пшеница и др<уги>е хлебн<ые>. злаки выведены в горных регионах, но расцвет земледелия происходит в долинах великих историч<еских>. рек Хуанхэ, Инда, Тигра и Евфрата, Нила.

Огромная роль земледелия. Внутр<енняя>. конфликтность религиозной идеологии древнего мира обусловлена противоречием между реальной значимостью мужчины в производстве (плуг, быки, мужская сила, патриархальная большая семья) и иллюзорной доминацией женщины в трудовой магии (культы плодородия, иеропорния, «священный брак», богини-матери). В то время, как социальный статус женщины понижался, её религиозная «компенсация» прогрессирует.

Богини-матери. Месопотамия, Иштар (Астарт).

Исида и Осирис.

<Кастрация быков и людей совершалась в произв. целях!

Мифы о кастрированных богах; разделение Неба и Земли

Кастрация жрецов для уподобления им.>

Именно с аграрными культами формируется идея смерти-воскресения, первоначально скрытая в инициациях, но теперь получившая новую форму. Наглядным воплощением смерти и воскресения стала птица Феникс, к<ото>рая периодически сама себя сожигает в гнезде из хлебных злаков.

Примитивные культы плодородия развились в богатые мифологии богинь, к<ото>рые были матерями всех богов и людей.

Особо близкие землепашцам умирающие и воскресающие боги (Думмузи, Адонис, Осирис, Дионис). Идея смерти и воскресения пронизывает религиозное сознание всего

Ближнего Востока, с Дионисом входит в античную Грецию и активно осваивается в мистериях. Становясь всё более привычной, она сулит посвящённым воскресение во плоти: отсюда понимание смерти как долгого сна, передышки между двумя жизнями.

Метемпсихосис, переселение душ, Пифагор.

Для неолита смерть – путешествие; для античности – сон (*una nox dormienda*, ночь, которую надо проспать).

Параллелизм земледельч<еского>. труда и эротики. «Метафоричность» древнего мышления, в силу к<ото>рой пахота и посев мыслились как половой акт. То, что ныне кажется непристойным, ранее мыслилось как важное и серьёзное дело, симиальная магия, побуждающая землю «беременеть» и «рожать», давать урожай. По сей день ненависть земледельцев в странах традиционного уклада ко всякому государственному регулированию семьи, ограничению рождаемости, стерилизации женщин (та ненависть, к<ото>рая однажды привела к низложению Индиры Ганди) питается сознательным или бессознательным отождествлением людской и земной плодovitости, т. е. ч<ел<ове>ч<е>ского деторождения и урожайности.

Патриархат и вознесение мужчин привёл к колоссальному развитию фаллических культов, к<ото>рых не знал совершенно палеолит. Фаллич<еские>. культы типичны для индоевропейских народов, для греков, ариев, славян; через ариев они получили большое развитие в Азии, по сей день процветают в Индии и Таиланде.

Одновременно с развитием мужских культов возрастает значение девственности: дева – супруга небесного бога. Он ревнив и не хочет делиться. Экспансия культа девст<венно>сти в быту приводит к требованию «непорочности» невесты; исчезает добрачное дефлорирование девушек в инициациях. Брак земледельца с его землёй.

#### Главы-примеры

1. Вырезка земли (брак владельца с землёй: земля – жена своего пахаря; комплекс матери-возлюбленной, чего в быту НЕ БЫЛО, только миф).

2. Ещё одна ошибка Геродота (брак с морем)<sup>1</sup>.

3. Хрустальный гроб (смерть как долгий сон)<sup>2</sup>.

4. Повелитель мышей.

Мыши Нильской долины – главные враги земледелия. Поэтому они мыслились сверхестеств<енной>. силой. Египетский культ кошки, запрет их убийства (до смертной казни), похороны, мумии, некрополи.

Надежда умолить мышей и найти у них помощь и защиту породили представления о благодетельных мышах, а древняя ошибка – смешение мышей и крыс – представление о мышах как о разносчиках чумы. Спасение крепости от Сеннахериба. Идея овладения стихийным злом создала Мышиного Бога. У греков это Аполлон Сминтей, бог с мышью в руке.

Мифологема о мышах как Божией каре. В Библии они покарали филистимлян за похищение Ковчега Завета.

В европейских мифологиях съедение мышами – справедливое наказание злодея за нарушение закона гостеприимства (съедение злого князя Попеля) или за жестокость (съедение мышами епископа Гаттона). В обоих случаях злодей пытался укрыться в башне.

Поздним реликтом Мышиного бога явился Крысолов из Хаммельна, а поздней лит<ерату>рной обработкой мифа – «Щелкунчик» Гофмана. В случае Крысолова нужно понять иллюзорность историч<еского>. объяснения: изгнание и утопление крыс в Везере первоначально (кстати, то были не плавающие крысы), а увод детей – вторичен.

5. Соблазнитель в роли судьи.

<sup>1</sup> Опубликовано под авторским заглавием «Подлинный смысл Поликрата перстня», см. Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке, 2010, №4.

<sup>2</sup> Опубликовано: Фольклор народов РСФСР, 1992, Вып. 19.

Р. Г. Назиров

## Соблазнитель в роли судьи

### Вместо эпиграфа

Льва Толстого поразила история, которую рассказал ему А. Ф. Кони: присяжный во время процесса узнал в обвиняемой (проститутке) соблазнённую им девушку и решил на ней жениться. Толстой просил Кони написать об этом повесть; Кони не смог собраться и уступил этот сюжет Толстому: это зерно романа «Воскресение». В записях Толстого этот сюжет называется «коневской повестью».

Что прежде всего поразило Толстого? Решение «человека из общества», присяжного, искупить вину браком со своей жертвой. Но в каноническом тексте брак Нехлюдова с Катюшей не состоялся: она вышла за Симонсона. Осталась лишь исходная ситуация – соблазнитель девушки в роли её судьи.

Эта ситуация немифологична. Она возникла в социальной истории античного мира и отразила классовое неравенство; стала классической сюжетной ситуацией в мировой литературе.

### I.

Тит Ливий (?). У плебея-центуриона Люция Виргиния была красавица-дочь Виргиния, невеста Люция Ицилия, она приглянулась децемвиру Люцию Клавдию. Когда его попытки овладеть красивой плебейкой не удались, он подговорил своего клиента Марка Клавдия объявить публично, что Виргиния – его рабыня, и потребовать её к себе через децемвира, т. е. по суду (а Марк передал бы её Аннию Клавдию).

В судебном заседании Анний Клавдий постановил, что Марк может взять девушку к себе; приведённый в отчаяние жених дал знать Виргинии о происходящем. Тот прибежал в судное место и зарезал свою дочь, спасая от позора. За этим последовало восстание и римский плебс сверг децемвиров <В рукописи оставлено место для ссылки на источник – Б. О.>.

Эта историческая легенда многократно обрабатывалась в европейской драматургии (особенно драма Альфьери, 1788); ею же внушена развязка «Эмилии Галотти» Лессинга. Но это «боковая» ветвь сюжетной традиции, ибо доминантой сюжета является соблазнитель в роли судьи.

Светоний Транквилл, коллекционер анекдотов, в своей биографии Тиберия описал, как старый император домогался любви красивой римлянки Маллонии; предав её суду, он во время процесса несколько раз спрашивал, не раскаялась ли она. Не выдержав, Маллония всенародно обозвала его «вонючим козлом» <Помета на полях: «Проверить» – Б. О.>, убежала домой и покончила жизнь самоубийством <В рукописи оставлено место для ссылки на источник – Б. О.>.

Житие св. Агаты, которую пытался соблазнить Квинтиан, а затем осудил как христианку и казнил после мучительных пыток!

Сюжет отчасти отразился в средневековых легендах об оклеветанных королевах, где подлец, домогающийся любви Женеьевы, на неё же клеветает её мужу (но тут сказочно счастливый финал).

В чистом виде сюжетную ситуацию возродил романтизм.

### II.

<Борель и Гюго у Брандеса!>

Французский романтик Петрюс Борель в одной из новелл своего сборника «Шампавер» описал жуткий случай, когда королевский прокурор обманом овладел одинокой девушкой (имитируя в ночном мраке голос её жениха), а затем осудил её за детоубийство, приговорил к смерти и она была казнена.

Возможно, новелла из «Шампвер» повлияла на «Собор Парижской Богоматери» Гюго (оба писателя принадлежали к одной литературной среде). 1831 год.

Архидиакон Клод Фролло, отчаявшись в любви <Так в рукописи – Б. О.> Эсмеральды и ранив кинжалом Феба де Шатопера, сам же участвует в суде над цыганочкой. Подобно Тиберию, он предлагает ей спасение, если Эсмеральда согласится отдаться ему. Она с ужасом и отвращением отвергает его, и после известных перипетий, вызванных вмешательством Квазимодо, Эсмеральду вновь арестовывают и казнят.

Через 20 лет ситуацию «соблазнитель-судья» воспроизвёл Натаниэль Хоторн в «Алой букве» (1851). Священник Димсдейл, отец внебрачного ребёнка Хестер Принн, участвует в суде и спрашивает у неё, кто отец ребёнка. Она, однако, сохраняет в тайне имя соблазнителя. Следует долгая духовная агония – тайное раскаяние Димсдейла; он, Хестер и их дочь соединяются после его всенародного покаяния, причём он тут же умирает. Димсдейл – добрый человек, годами страданий и признанием перед всем народом искупивший вину. Это резко отличает его от архидиакона Фролло и уже предвещает «Воскресение».

Ибо сюжет «Воскресения» примыкает к описанной традиции. В сущности, он литературен, «сгущён», исключителен. Но жизнь бесконечно разнообразна, и такую ситуацию Кони наблюдал на практике.

В реальном «случае из практики» Толстого особенно привлекла пуанта – решение соблазнителя открыто искупить вину браком с Катюшей. Этим положен конец лицемерию всех персонажей старой фабулы, их наглому попранию самого понятия правосудия, а в случае с Димсдейлом – многолетней роковой нерешительности.

После «Воскресения» эта сюжетная ситуация исчезает из литературы.

Р. Г. Назиров

### Скрещение мифа с историей: карлик-мститель

<Пигмеев соседи считают могучими колдунами. Их война с журавлями>

1. Карлики – это «маленький народ» германских сказаний, хранители тайного знания, подземные жители, особо искусные кузнецы etc. Существа в некотором роде сверхестественные. Альби, цверги, кобольды, хозяева рудных залежей.

Карлики – реминисценции хтонических богов.

В сказке братьев Grimm злой карлик – враг медведя, а тот, в свою очередь, заколдованный принц; этот карлик его заколдовал.

Карлики в «Нибелунгах». Воспитание Зигфрида. Карлик Миме.

Горный хозяин Рюбецаль способен превращаться и в великана, и в карлика: вторая форма для него исходная.

Мужичок с локоток – сильнее богатырей.

Вера в чрезвычайную силу карликов (в том числе и сексуальную). Почтительный страх перед ними. Карлики – это демонические. существа, которые могут быть и расположены к людям.

2. Карлик Паколет из старофранцузского романа «История Валентина и Орсона». Помощник героев. <Hou de Bordeaux! >

<Французский роман XV века «История Валентина и Орсона» повествует о различной судьбе двух братьев-близнецов (исток сюжет послужил фольклор с его пережитками близнецных мифов) – Валентина и Орсона.

Орсон был в детстве похищен, воспитан медведицей и вырос среди зверей в лесу (имя его восходит к итальянскому orso – медведь, франц. ours). – Валентин, воспитанный при королевском дворе, много лет спустя находит брата и возвращает его в «лоно цивилизации».

Карлик Паколет – хозяин волшебной деревянной лошади, на к<ото>рой он вывозит из темницы Валентина и Орсона (эта лошадь – прямое заимствование из сказки «Тысяча и одной ночи»).

3. В средневековом феодальном быту калек или урод – обычные шуты. Бахтин о функции шута. Карлик-насмешник.

4. В восточных сказках? – карлик-мститель. Был ли источник у «Маленького мука» Гауфа?

5. Трибуле: его образ у Рабле и у Гюго («Le roi s'amuse»). Шут мстит властелину.

6. Мстительный шут, горбун, урод – шаблон романтич<еской>. литературы («Вадим» Лермонтова). А романтикам Европы верно подражал Э. По.

Эдгар По обновляет шаблонный сюжет вставкой подлинного историч<еского>. эпизода – le Bal de Ardents. Это был, как полагали современники, заговор против короля.

При всём своём европеизме, Э. По всё же американец и поклонник механики, а потому дополняет своё скрещение сюжетов техническим «изобретением»: это блок с цепями, служащий повешению глупого и злого короля.

Р. Г. Назиров

## Маг-цивилизатор

1. Мы знаем, что Шекспир читал Монтеня, но читал ли он Лас-Казаса?

2. Кораблекрушение адмирала Соммерса привело к открытию Багамских о<стро>вов (см. английскую коллекцию, листы о Шекспире).

3. Киплинг. Без Робинзона! – Все белые люди – маги!

Пятница – Ким } Разложение сюжета.

Джозеф Конрад! Маг без Пятницы: отравленный своим загадочным опытом в джунглях Курц едет домой умирать!

Всё чёрные – Пятницы!

«Ким» – это мечта о туземце-предателе!

Из Робинзона вырос весь «колониальный роман», включая «Копи царя Соломона».

«Буря» относится к поздним, «романтическим» драмам Шекспира. Это было самое начало XVII века. Мир увеличивался, Европа открывала новые земли, новые рынки, диких людей и иные нравы. А также новые идеи. Отражение этого всеобщего опьянения Шекспир дал в «Буре», организуя с мудрой свободой столкновение конвенций и выдумки, трагического и комического.

Буря, которая разбивает о рифы неведомого острова корабль, везущий герцогов Неаполя с их придворными, не вызвана богами. Её накликал человек – чародей, маг. Он сделал это из мести, ибо этот волшебник – Просперо, некогда герцог Милана, лишённый трона и изгнанный своим братом. Вот уже 20 лет он живёт в изгнании со своей дочерью Мирандой, с воздушным духом Ариэлем, слугой его чар и волшебства, и с чёрным чудовищем Калибаном, сыном ведьмы, бунтующим против власти Просперо, ибо до появления мага Калибан владел этим островом. «Вы научили меня говорить, и вся польза, к<ото>рую я извлёк из этого, есть умение проклинать».

И вот мы видим, как Просперо погружает своих врагов, выброшенных бурей на остров, в сон, грёзу или безумие. Но затем он прощает их, выдаёт Миранду замуж за одного из потерпевших крушение принцев и, вновь обретя свою корону, отправляется в Старый Свет. Он отпускает на волю Ариэля и оставляет на о<стро>ве Калибана. И там же он оставляет свою магическую власть, бл<аго>д<а>ря к<ото>рой его добродетель восторжествовала над пороком и гармония была восстановлена. Просперо сознаёт, что в той земле, куда он возвращается, даже чары его волшебной палочки будут бессильны достичь подобных результатов. Драма завершается без всяких иллюзий, отдавая себе отчёт в иллюзиях гуманизма. И Просперо, ломающий свою волшебную палочку, подобен

самому Шекспиру, к<ото>рый «Бурей» простился со зрителем и отправился угасать в свой родной Стрэдфорд.

«Буря» имела продолжение в «Робинзоне Крузо» Дефо. Робинзон выступает в роли мага-цивилизатора, а Пятница соединяет в себе Калибана и Ариэля: вернее, это Калибан, превращённый в Ариэля (мечта всех британских колонизаторов на протяжении трёх столетий). Волшебную палочку мудрого Просперо заменило ружьё: гром выстрела и действие пули, мгновенно и незримо убивающего дичь на расстоянии, потрясают Пятницу, который мнит Робинзона божеством и покоряется ему. Английский работороговец учит дикаря не есть ч<е>л<ове>чины, носить одежду и быть добродетельным.

Ружьё, символ технич<еского>. превосходства Европы, сделало белого ч<е>л<ове>ка повелителем новых миров и помогло цивилизации утвердиться в самых диких краях ойкумены.

Бухгалтерская эпопея Дефо имела огромный успех, ибо она явилась буржуазной версией ренессанского гуманизма. Аллегорическая сказка Шекспира получила документированную внешность. Читатели припоминали, что уже слышали что-то об английском моряке, прожившем несколько лет на необитаемом острове (история Александра Селкирка). Гибель Пятницы на палубе английского корабля от стрел его сородичей точно воссоздаёт конец Моктесумы, убитого за предательство его бывшими подданными. Борьба Робинзона против пиратов с использованием туземцев – это типичная картина той эпохи, когда европейские державы дрались из-за раздела колоний.

Эпос одиночки на необитаемом острове, своим трудом воссоздавшего цивилизацию, имеет двойственную цель: во-первых, это прославление труда как источника всей ценностей и спасителя от животности; во-вторых, это миф о гуманизирующей миссии буржуазной цивилизации.

Хотя эра завоевания мира европейцами выдвинула целый ряд ярких личностей, от Колумба и Кортеса до Уоррена Хейстингса и Сесила Редса, никогда цивилизация белых людей не распространялась одинокими героями. Героический миф буржуазии многократно опровергнут историей.

Взять хотя бы злоключения Отцов-Пилигримов, прибывших в Америку на корабле «Mayflower». Плимутская колония была обречена на гибель; её спасли индейцы. Пилигримы были благодарны индейцам и учредили в память этого специальный праздник, День Благодарения. Потомки Пилигримов отняли у индейцев всю их землю и загнали в резервации – умирать от голода.

«Робинзон Крузо» имел колоссальное потомство. Все романы о приключениях отважных колонизаторов среди дикарей варьируют миф, который был создан Даниэлем Дефо. помощник из туземцев – неперенный персонаж этих вариаций, в том числе Талькав в «Детях капитана Гранта» Жюль Верна, Умслопогас в романах Р. Хаггарда об Аллене Квотермене и мн. др. Затем этого мифологич<еского>. персонажа заменила туземная королева, влюблённая в цивилизатора: Она, Которой Все Покоряются. У Р. Киплинга бирманская девушка запела: «Приходи, солдат британский, поскорее в Мандалай!»

Джозеф Конрад дал самую правдивую – трагическую версию мифа: «Сердце тьмы». «Мистер Курц умер!» – это звучало, как в эпоху Ренессанса «умер великий Пан». «Смерть Бога» в устах Ницше – это смерть мифа о гуманной цивилизации. Ницше имел дерзость открыто признать, что цивилизация антигуманна.