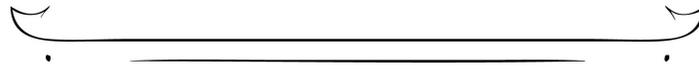


С. С. Шаулов
Башкирский государственный университет

Журналистика как
материал для
культурологии.

Размышления по поводу
сборника газетных
рецензий Р. Г. Назирова



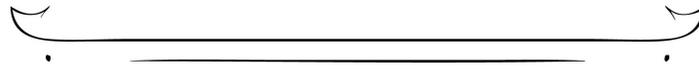
Многообразное наследие Р. Г. Назирова, безусловно, требует разных форм представления и осмысления. Многие в этом архиве ценно само по себе — как новое, не звучавшее раньше слово в науке. Публикация и републикация таких текстов — важная и непростая проблема, которую мы еще будем обсуждать. Во всяком случае, они способны привлечь и удержать внимание вполне самостоятельно.

Однако назировский архив не исчерпывается только научными жанрами. В нем есть вещи, интерес и польза которых современному читателю не вполне очевидны и требуют обоснования и объяснения. Таковы, например, газетные рецензии на различные театральные и кинопостановки, сборник которых вышел в Уфе два года назад. По нашему мнению, это издание следует приветствовать. Жалко, что вслед ему не осуществилась републикация литературных статей Назирова в региональной прессе 1960—70-х годов. Конечно, в предисловии к рецензируемому изданию составитель пишет о том, что они оказались «неожиданно шаблонны», однако именно в этой «шаблонности» есть своя ценность, о чем и будет сказано ниже.

Пока же необходимо остановиться на процитированном только что предисловии. На наш взгляд, оно не вполне удовлетворяет требованиям адекватной презентации публикуемых текстов. Так, описание культурной ситуации, в которой оказался молодой Назиров, входя в профессиональную жизнь, выглядит упрощенным. С одной стороны, действительно, зачастую «познание жизни» в колхозе, на производстве, армии и других «ключевых для советского хронотопа точках» (выражение автора предисловия) представлялось необходимым и начинающим писателям, и их читателям. Однако существовала и альтернативная концепция творчества, эффективно утверждавшая себя если не в официальной культуре, то в живом литературном процессе¹. Во всяком случае, у Назирова был выбор стратегий жизнестроительства, и описанный Б. В. Ореховым вариант не был единственным. Кроме того, думается, что вряд ли молодой филолог задумывался над тем, что журналистская школа непременно нужна ему именно как школа письма. Скорее, что это была приемлемая (психологически и профессионально) форма заработка (тем более, что в том же «Ленинце», где он начинал журналистскую карьеру, работала и его мать — Э. И. Волович).

В то же время это, конечно, не «проходные» тексты. В интересной статье Л. А. Каракуц-Бородиной «Человек эпохи пробуждения», играющей в рецензируемом издании роль аналитического послесловия, они совершенно справедливо увязаны с литературоведческой эволюцией Назирова в рамках единой «языковой личности» ученого. В этом смысле было бы интересно «развернуть» методологию этой статьи в эволюционном ключе: проследить процесс постепенного обогащения этой языковой личности, ее индивидуализации и интеллектуального углубления. Тем более, что такая задача лежит на поверхности: первая рецензия сборника датирована декабрем 1955, последняя — августом 1980 года. Сжатый объем этих текстов, с одной стороны, означает их меньшую репрезентативность, но с другой, — дает возможность сформировать хотя бы первичное представление об интеллектуальном становлении Назирова. Однако Каракуц-Бородина в финале своей статьи в качестве перспективной формулирует противоположную задачу: «Ближайшей задачей анализа языковой личности Ромэна Гафановича Назирова видится нам описание его тезауруса в ключевых концептах...» (стр. 73).

¹ Ср. знаменитую декларацию Б. Ш. Окуджавы, полностью противоположную официально утвержденной парадигме искусства: «Каждый пишет, что он слышит, / Каждый слышит, как он дышит, / Как он дышит, так и пишет, / Не стараясь угодить. / Так природа захотела, / Почему, не наше дело, / Для чего, не нам судить».



Подобная работа, возможно, имеет свой научный смысл и интерес, однако она противоречит идее исторического познания возникающего перед нами культурного объекта. Между тем, в предисловии к сборнику декларируется именно историзм подходов: «...тексты Назирова той эпохи очень точно фиксируют особое оптимистическое ощущение советского человека эпохи Оттепели, интересны как памятник той эпохи. Не правы будут те, кто увидит в этих текстах лишь «советизмы», за ними стоит глубокая драма века оптимизма, потушенного пришедшим ему на смену временем застоя» (стр. 4). Соглашаясь с этой мыслью, мы бы продолжили ее в таком ключе: как исторический источник эти рецензии представляют собой редкое сочетание глубокого переживания (проживания) своей частно-бытовой и общественной современности на фоне Большого времени культуры.

Большое время культуры и истории, его механизм и функции — основной объект научного интереса Р. Г. Назирова. Неслучайно в своем главном труде — докторской диссертации «Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе: сравнительная история фабул» — Назиров, по его собственным словам, «на новом уровне и материале» воскрешает «научную традицию Веселовского»², то есть традицию научного мышления стремящегося не просто к целостному, а к тотальному описанию объекта (пусть даже цель эта, как в случае «Исторической поэтики», принципиально недостижима). Нам представляется, что эта же тенденция свойственна (может быть, неосознанно, подтекстуально) и Назирову-журналисту.

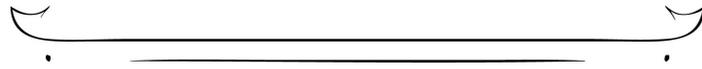
Что дает нам такое отношение к этим рецензиям? Осмелимся предположить, что так мы находим весьма плодотворный угол зрения на эти тексты. Они утрачивают частный характер и становятся для нас частью большого целого, если угодно, — одним из ключей к этому целому.

Возьмем, к примеру, самую первую рецензию, помещенную в сборнике — «Спектакль о ленинской мечте» (рецензия на постановку ныне забытой пьесы Н. Погодина «Кремлевские куранты» в уфимском драматическом театре). К ней, безусловно, могут быть применено определение «шаблонная» (как шаблонна для советского времени и сама тема спектакля). Стиль ее предельно деиндивидуализирован (и языковая личность в ней как раз совершенно не проявлена) и предельно же наполнен штампами официальной советской журналистики: «... запечатленный в наших сердцах исторический образ Ленина, вождя и человека...»; «В душе каждого зрителя находит отклик чистосердечный смех Ленина, такого простого и великого в своей простоте!» и т.д. Но вдруг монолитная целостность этого стиля разрушается.

Сначала Назиров обращает внимание на малозначительную шекспировскую аллюзию в погодинской пьесе: «Молчат знаменитые часы Кремля — это значит, по мнению обывателей, что жизнь «остановилась» или, как выражается словами Гамлета старый часовщик, «распалась связь времен» (стр. 5). У Н. Погодина шекспировская цитата в устах отставшего от времени часовщика выполняет сугубо второстепенную функцию сатирической характеристики персонажа³, после разговора с Лениным с радостью отправляющегося «на башню» чинить куранты. У Назирова же эта крылатая фраза используется в более привычном для нас смысле — как обозначение резкого слома исторического процесса (пусть даже и положительного). Уже этот сдвиг значения расширяет пространство авторского мышления, намечая выход за пределы типового дискурса советской журналистики.

² Назиров Р. Г. Автобиография // Назировский архив. № 1. С. 139.

³ Ленин. Чем же вы обижены? Мы тоже страдаем этой слабостью - расспрашивать. Часовщик. Я не знаю, как вам сказать. Конечно, я понимаю, что "распалась связь времен", как говорит принц Гамлет. Ленин. «Быть или не быть?» Часовщик. Именно! Тысячу раз - именно. Мне не дают работать! <...> Ленин, склонившись над столом, начинает смеяться. Смеется Дзержинский, смеется и сам часовщик. (Погодин Н. Кремлевские куранты // Советская драматургия: 1941-1980. М.: Просвещение, 1984. С. 41.



Более показательна, на наш взгляд, трансформация расхожего советского штампа «Ленин — плоть от плоти народа». Назиров не изменяет его смысла, но возвращает ему исходную — библейскую — форму: «Артист убедительно показывает, что гениальность Ленина рождена в недрах великого народа, что Ленин — кровь от крови и плоть от плоти этого народа...» (стр. 5). Источник фразеологизма — библейский рассказ о сотворении Евы: «И рече Адам: се, ныне кость от костей моих и плоть от плоти моя: сия наречется жена, яко от мужа своего взята бысть сия» (Быт. 2: 23). В дальнейшем это становится расхожей формулой родства, а уже в христианской мысли символически переосмысливается как одно из объяснений природы Христа⁴, отсюда же, видимо, во фразеологизме и замена в «кости» «кровью»⁵. В этом свете совершенно логичным выглядит завершение процитированного пассажа: «...что в Ленине сам народ поднялся до альпийских высот человеческого познания и человеческой практики» (стр. 5), то есть с Лениным совершается историческое преобразование *верующего* в него народа⁶.

Структурное сходство советского политического мифа с христианским (при полном семантическом и этическом антагонизме) — одно из общих мест современной культурологии и публицистики. Сам Р. Г. Назиров повторяет его в поздней монографии «Становление мифов и их историческая жизнь»⁷. Вряд ли вскрытые нами смыслы были вложены в текст рецензии намеренно. Сложно заподозрить студента Назирова в подобной степени владения «эзоповым языком». Скорее, эти «прорывы» в иную языковую реальность следует считать проявлением того, что в современной гуманитарной мысли называется «культурным бессознательным». Обостренно-рефлексивная чувствительность к нему, на наш взгляд, — изначальное свойство творческого мышления Назирова, предопределившее его дальнейшую страсть к глубоким, поистине «археологическим» раскопкам культурных кодов и смыслов.

Анализ таких прорывов может много дать для понимания интеллектуальной и творческой эволюции Назирова, а в более общем перспективе стать одним из интересных и важных источников для описания динамики трансформаций национально-культурного сознания России во второй половине XX века. Причем, наиболее плодотворным такое исследование было бы именно на материале конфликтов «языковой личности» и публицистического штампа. Было бы интересно подвергнуть такому рассмотрению и другие тексты, составившие настоящий сборник.

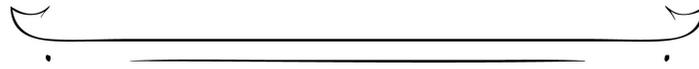
Так в заметке «Революция без легенды» (рецензия на еще одну «ленинскую» пьесу — «Большевики» М. Шатрова) уже заметно осознанное желание демифологизировать «священную» советскую историю. Особо отмечается, что «Шатров не выбирает действующих лиц, а в точности следует исторической действительности» (стр. 34). Основной художественный прием «Большевиков» — фактическое отсутствие Ленина на сцене — находит в назировской рецензии аналогию в пьесе М. А. Булгакова «Последние дни» («Александр Пушкин»), «где Пушкина лишь раз проносят по сцене после дуэли с Дантесом, тем не менее, это пьеса о Пушкине» (стр. 34). Это интересный поворот мысли: пьеса Булгакова была разрешена, к моменту выхода рецензии (6 августа 1970) несколько раз переиздавалась, однако сопоставление это вполне могло быть сочтено

⁴ Ср. в трактате Тертуллиана «О плоти Христа»: «Значит, раз Он уже был Сыном Божиим от семени Бога-Отца, то есть Духа, то Ему, чтобы стать и Сыном человеческим, нужно было только принять плоть от плоти человеческой...»

⁵ Ср.: «Не от крови, не от желания плоти и не от желания мужа, но от Бога Он рожден» (Иоан. 1, 13).

⁶ Здесь возникает интересная побочная тема. Пьеса Погодина с определенной точки зрения вполне может быть прочитана как пародия на Евангелие. Во всяком случае, повторяющаяся в ней фабульная ситуация столкновения «спасителя» и «неверующего» (и вразумление последнего) явно восходит к евангельским образцам. Да и вся структура пьесы явно тяготеет к притчево-символическому, назидательному дискурсу «учительной» литературы. К сожалению, нам неизвестны работы, в которых эта пьеса анализировалась бы в таком аспекте.

⁷ В настоящий момент монография готовится к печати редакцией «Назировского архива».



«рискованным»⁸. Очевидно, что пятнадцать лет, прошедших со времен рецензии на погодинскую пьесу существенно изменили назировское понимание основного мифа советской идеологии. Речь даже не об утрате личной веры в этот миф (этого вопроса мы сейчас не касаемся), а в том, что изменяется отношение к его эстетическому воплощению. Основная претензия к постановке звучит в рецензии так: «Зрители перестают в какой-то момент ощущать тот «трагизм истории», который стремился выявить драматург. Трагедия остается за сценой» (стр. 35). Назирову требуется то, чего не дает ни официальный миф, ни даже детально перенесенная на сцену историческая реальность: требуется этическое осмысление произошедшего (да еще и на уровне *трагедии* — ведь совершенно очевидно, что для филолога это слово обладает целым рядом совершенно особых содержательных характеристик). Наделена ли пьеса Шатрова в действительности подлинно трагической глубиной или Назиров «вчитывает» в нее эту глубину? Ответ на этот (и десятки аналогичных вопросов, возникающих по ходу чтения сборника) — еще одна тема для обстоятельной и вдумчивой работы над газетными текстами Назирова.

Вообще заметно, что чем позже написана та или иная рецензия, тем большее место в ней занимает собственная интерпретация и постановки, и текста, легшего в его основу. Так, например, «Легенда о Паганини» (рецензия на постановку одноименной пьесы В. Балашова; 16 июня 1972) представляет собой, по сути, рецензию на пьесу, а не на спектакль. Высказав «дежурные» суждения о качестве постановки, Назиров переходит к описанию «одного очень большого недостатка. <...> Этот недостаток — слабый текст». Основная претензия к Балашову — сведение «трагедии великого страдальца и мученика искусства к любовной драме» (стр. 41). Назирову претит упрощение проблематики, и здесь уже намечается конфликт не только с мифами советской истории и повседневности, но и массовым эстетическим восприятием. В этой рецензии он еще мирится с тем, что публика «приняла» спектакль по слабой пьесе, объясняя это искусной постановкой.

С другой стороны, о фильме А. Тарковского «Сталкер» Назиров размышляет вообще без оглядки на массового зрителя. Фантастическая фабула волнует Назирова мало (собственно, как и Тарковского), хотя мимоходом он и называет «Пикник на обочине» фантастикой «высшего уровня». Свою рецензию он называет «прочтением» и выстраивает в морально-психологическом ключе. В целом это относительно «ожидаемая» интерпретация, в которой на первый план выдвинута проблема веры: «Почему Сталкер так страстно борется за сохранение Зоны? <...> Ему нужно, чтобы на земле оставалось это последнее прибежище сверхъестественной веры в чудо. <...> Если исчезнет Зона, несчастным людям не во что больше будет верить. Поэтому для Сталкера это гиблое место — единственный оазис надежды» (стр. 64). Нельзя сказать, что это особо глубокое «прочтение» фильма: вера Сталкера, его трагический энтузиазм, противопоставленный цинизму и скептицизму его спутников — центральный, очевидный элемент фильма.

Но вот в финале рецензии Назиров делает нетривиальный разворот в сторону широкой критики рационализма: «Тайны нашего бытия нельзя разгадать с наскока: чисто рационалистическим волевым решением, силой оружия и т. д. Основой жизни является инстинкт добра. Вера я добро должна предшествовать логике, чтобы человек мог познавать, исследовать и творить. Таково одно из возможных прочтений фильма Тарковского» (стр. 64). В фильме есть основания для такой интерпретации, но в определенных аспектах ее можно и оспорить (как раз в трактовке *воли* Назиров, похоже, и расходится с Тарковским), однако критика рационализма и антропологической гордыни — весьма характерная для Назирова мысль, по-своему звучащая во

⁸ Ср., например, известную реакцию советского министра кинематографии А. Романова в 1966 году на идею снять И. Смоктуновского в роли Юрия Деточкина после роли Ленина: «Смоктуновский только что сыграл Ленина, а теперь будет играть жулика?! Не допущу!» (цит. по: *Раззаков Ф.* Актеры всех поколений. М.: ЭКСМО, 2000. С. 205).

многих его изданных и неизданных текстах. Тарковского он прочел как «своего» режиссера и именно потому не обратил никакого внимания на реакцию других зрителей.

Но вот в более поздних рецензиях на «Экипаж» А. Митты и «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» Н. Михалкова отношения с массовым восприятием уже более острые. Так, в фильме «Экипаж» то, что советскому зрителю казалось по-своему «революционным» (знаменитая любовная сцена персонажей Л. Филатова и А. Яковлевой), с точки зрения Назирова, — «слащаво». В контексте советской культуры это сцена — заметный этап своеобразной «гуманизации» отечественного киноискусства, однако Назирова уже не интересует этот контекст. А в рамках Большого времени эта сцена действительно выглядит слащаво, если не вовсе пошло. Так же мало трогают рецензента и знаменитые картины катастрофы: они вызывают лишь ироническую ремарку⁹ и мимолетную похвалы художникам. В целом же «Экипаж» в назировском восприятии — факт не искусства, а киноиндустрии.

Рецензия на михалковский фильм по мотивам романа Гончарова, озаглавленная «Беззащитно, но вечно», — это уже рецензия литературоведа на экранизацию классики. Она, без сомнения, обладает интерпретативной ценностью, может быть, актуальной и сейчас. Очевидна и весьма серьезная личная заинтересованность Назирова в этой рецензии: она в целом написана гораздо живее и «сочнее», чем отклик на фильм Митты. Видимо, это чувство и стало причиной редкого для Назирова возмущения не постановкой, а ее зрителями: «Отчего же за два часа и двадцать минут демонстрации фильма так много зрителей зевают, ропщут и уходит из кинозала? Оттого, что Никита Михалков не хочет забавлять, не хочет потакать средним вкусам...» (стр. 66). Фильм подвергается подробному не критическому, а именно аналитическому разбору, периодически выходящему за пределы кино в области собственно литературы. Словом, это, без сомнения, самая филологически «нагруженная» рецензия в сборнике.

Не лишне было бы сравнить высказывание о фильме и романе в этой рецензии с собственно литературоведческими размышлениями Назирова о романе «Обломов» (они эпизодически встречаются в различных, частично неизданных работах), однако с этой точки зрения мы не будем ее пока анализировать. Вернемся к вопросу об исторической и культурологической ценности этих назировских текстов.

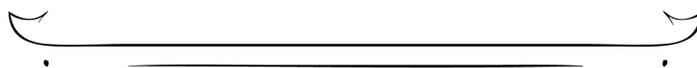
Поздние рецензии Назирова дают меньше материала для культурологического анализа. Творческая индивидуальность автора вытесняет в них мифологические «отголоски» массового сознания, более того, сам способ профанного восприятия искусства становится антагонистичен рецензенту.

При этом в них сохраняется характерная установка на конфликтное «остранение» высказываемых мнений. Назирову не нужно, чтобы звучал *только* его голос, но ему требуется некий оппонирующий идеологический «фон»¹⁰. В самых ранних рецензиях, помещенных в этой сборник, этот конфликт, видимо, еще присутствует в неосознаваемом подтексте. Позже он обнажается в форме противоречий личного мнения и коллективного мифа, индивидуально-элитарного и массового восприятия искусства («Беззащитно, но вечно»), в конфликте мировоззренческой позиции и наметившейся в XX веке тенденции к технизации и индустриализации искусства («Захватывающее зрелище», рецензия на «Экипаж»)¹¹.

⁹ «Во второй серии А. Митта смело использует ряд сильных средств, оглушительных и ослепительных эффектов: землетрясений, селевых потоков, падающих в огне нефтяных вышек, взлетающих на воздух резервуаров, горящих людей, взрывающихся при взлете самолетов. Все это понадобилось для испытания скромных героев нашего Аэрофлота...» (стр. 67).

¹⁰ Интересно было бы сопоставить это свойство его рецензий с характерным полемизмом его научных трудов.

¹¹ Кстати, у Назирова этот процесс, приведший в наше время к радикальному изменению «лица культуры»



Вполне возможно, что подобные конфликтные структуры могут присутствовать (наверняка присутствуют) и у других литераторов и публицистов советской эпохи. Уникальность назировских материалов — в их включенности в колоссальную систему письменно зафиксированной творческой биографии, систему, которую должно тщательно воссоздать в доступном для дальнейшего изучения виде. В этом смысле значение рецензируемого сборника трудно переоценить¹². Во всяком случае он представляет собой серьезную заявку на относительно целостное представление важной в биографическом и идеологическом аспекте части этой системы.



почти нигде не затрагивается. Рецензия на «Экипаж» — редкое свидетельство того, что эта проблема его все-таки интересовала.

¹² И это значение совершенно не умаляется несколькими опечатками, которые можно найти в сборнике.