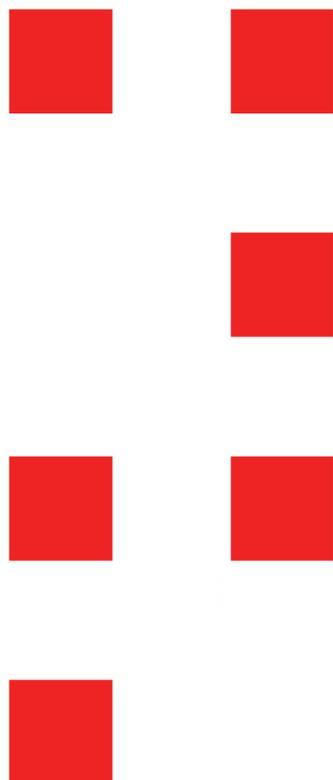


ISSN 2309-1584



НАЗИРОВСКИЙ
АРХИВ

№4 (18), 2017



МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Приамурский государственный университет имени Шолом-Алейхема»

НАЗИРОВСКИЙ АРХИВ

научный журнал

№4 (18), 2017

Основан в 2013 г.

Выходит 4 раза в год

Учредитель:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«ПРИАМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ШОЛОМ-АЛЕЙХЕМА»

Главный редактор:

Б. В. Орехов, кандидат филологических наук (Москва)

Зам. главного редактора:

С. С. Шаулов, кандидат филологических наук, доцент (Уфа)

Редакционная коллегия:

В. В. Борисова, доктор филологических наук, профессор (Уфа)

Е. А. Выналек, кандидат филологических наук (Вроцлав)

А. А. Галлямов, кандидат филологических наук, доцент (Уфа)

П. Н. Толстогузов, доктор филологических наук, профессор (Биробиджан)

С. М. Шаулов, доктор филологических наук, профессор (Уфа)

дизайн — Д. Муслимов

Адрес журнала в Интернете:

<http://nevmenandr.net/nazirov/journal.php>

Адрес редакции:

450000 г. Уфа, ул. Заки Валиди, д. 32. к. 420

e-mail: nevmenandr@gmail.com

Ссылка на журнал обязательна.

Подписано в печать 30.12.2017. Усл. печ. л. 9,30. Уч.-изд. л. 9,31.

Приамурский государственный университет им. Шолом-Алейхема
679015, г. Биробиджан, ул. Широкая, 70-А

© ФГБОУ ВПО «ПГУ им. Шолом-Алейхема», 2017

© Редакция журнала, 2017

Назировский архив
2017 № 4 (18)

Содержание

Публикации	9
Предисловие к публикации	9
<i>Сергей С. Шаулов</i>	
О месте В. Ф. Одоевского в русской литературе	12
<i>Р. Г. Назиров</i>	
Приложение к публикации статьи Р. Г. Назирова «О месте В. Ф. Одоевского в русской литературе»	54
Предисловие к публикации	56
<i>А. Зарипов, Сергей С. Шаулов</i>	
Материалы к продолжению романа «Звезда и совесть»	58
<i>Р. Г. Назиров</i>	
Эпистолярный Р. Г. Назирова	61
<i>В. В. Борисова</i>	
Из переписки Р. Г. Назирова и Р. Н. Поддубной	66
Биографический отдел	74
Интервью с сыном Ромэна Гафановича Эдуардом Назировым	74
Исследования	96

Отзыв о докторской диссертации Р. Г. Назирова «Традиции А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя в русской литературе (опыт сравнительного исследования сюжетов и фабул)»	96
<i>А. А. Илюшин</i>	
Мнение	101
Предисловие	101
<i>Сергей С. Шаулов</i>	
О Р. Г. Назирове	103
<i>Е. Жигарин</i>	
Рецензии	111
Рецензия на книгу Р. Г. Назирова «Историческая проза» (Т.1)	111
<i>А. А. Гребешкова</i>	
Библиография	123
Дополнения к библиографии Р. Г. Назирова	123
Правила для авторов	126



Публикации



«Драма на охоте» — это
форма «неискренней
исповеди»
подумать о XX веке!
Кэтрин Мэнсфилд
и Агата Кристи

«Дузы» — полифония,
простейшая форма ^{пары} _{фрагм.}
Два жон — ребёнок из
Андерсена.
Вынужденный визит на дузы,
как Ставр. — Таганда



Публикации

Предисловие к публикации*

Сергей С. Шаулов

Башкирский государственный университет

Специалистам хорошо известна работа Р. Г. Назирова «Владимир Одоевский и Достоевский»¹. Она, несмотря на свой солидный возраст, остается в активном научном обороте². В то же время для нас эта статья, может быть, самый яркий пример сложной издательской и читательской судьбы работ Назирова: достаточно сравнить объем прижизненной и предлагаемой сейчас читательскому вниманию архивной публикации; вместо концептуально значимого труда в 1974 году автору удалось опубликовать только два частных наблюдения (пусть и в самом авторитетном издании по истории русской литературы). Значительно менее известна провинциальная публикация — статья «Чехов против романтической традиции»³, представляющая собой сокращенное (причем, на наш взгляд, не вполне удачно сокращенное) изложение положений публикуемой сейчас работы. Желаемой полной публикации до настоящего времени не было. Конечно, заметка эта прошла в одном из самых авторитетных отечественных периодических изданий, однако желаемой полной публикации до настоящего времени не было.

Для самого Назирова эта статья, очевидно, представляла значительную ценность; об этом свидетельствует, прежде всего, обилие связанных с ней материалов. Они сохранились в двух архивных делах: папке № 175 «Мои статьи и варианты. 17–19»⁴ и папке № 21⁵, подписанной «Статьи по фольклору» (как оказалось, не только по фольклору). Из них первая с момента смерти ученого хранилась в основной части архива, а вторая была перевезена Д. Г. Назировой (сестрой Ромэна Гафановича) к себе вместе с обширным пулом других архивных материалов, а потому была открыта и исследована значительно позже (собственно, как и все материалы, входящие в опись № 4, созданную специально для этой части архива).⁶

* Публикация выполнена при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Республики Башкортостан в рамках научного проекта № 16–14–02008.

¹ Владимир Одоевский и Достоевский // Русская литература. 1974. № 3. С. 203–206.

² См., например, интересную статью испанского исследователя: Гонсалес А. «Живой мертвец» и «Двойник», или еще раз о фантастике Достоевского (из наблюдений переводчика) // Проблемы исторической поэтики. 2016. С. 170–183.

³ Назиров Р. Г. Чехов против романтической традиции (к истории одного сюжета) // Русская литература 1870–1890-х гг. Сб. 8. Свердловск, 1975. С. 96–111.

⁴ АРГН, оп. 2.

⁵ АРГН, оп. 4.

⁶ См.: Шаулов С. С. Номенклатура Назировского архива. Дополнения // Назировский архив. 2014. № 2. С. 4–5.

В папке № 175 хранятся следующие документы:

1. Два варианта машинописи под названием «Значение Владимира Одоевского», отличающиеся друг от друга незначительно, только стилистически, а также рукописные фрагменты и заметки, видимо, относящиеся к этой же машинописи.

2. Машинопись «О влиянии Владимира Одоевского на русскую прозу» — сокращенный вариант предыдущего документа, с «редуцированным» экскурсом в Достоевского, опять же в двух, незначительно различающихся стилистически видах. Ни один, правда, не совпадает со статьей «Чехов против романтической традиции», ее машинописи или рукописи в архиве нет (это, кстати, интересный факт — может быть, сокращение большого текста для свердловской публикации вообще делал не Назиров?) . Сюда же примыкают (то есть выделены в одну общую пачку) и фрагментизированные рукописи «Достоевский и Одоевский» (и наоборот), опять же в нескольких вариантах.

3. Машинопись «Новаторские заимствования: Достоевский и Одоевский» — по всей видимости, машинописный вариант доклада, прочитанного в середине 1970-х годов в московском музее Достоевского.

Главное, что содержит в себе папка № 21 «Статьи по фольклору», — наиболее полный вариант интересующей нас работы: машинопись «О месте Одоевского в русской литературе». Второй ее вариант отличается опять же стилистически и представлен только фрагментами; создается впечатление, что Назиров убрал из папки дублирующие друг друга части работы. Этот источник дополняет обширное поле рукописных и машинописных фрагментов разного размера и характера.

В целом, нам представляется, что ближе всех к исходной редакции этой работы (которая, возможно, и послалась Г. М. Фридендеру для содействия в публикации), находится машинопись «Значение Владимира Одоевского». На ее относительно ранний характер указывает и отчасти излишняя публицистичность, большая «цветистость» слога, и в то же время некоторая тезисность изложения материала.

После неудачи полной публикации, видимо, была попытка «продвинуть» этот труд через московский музей Достоевского; отсюда и большая машинопись о «новаторских заимствованиях», которая, однако, вполне может быть моложе самого доклада и включать в себя реакцию на его обсуждение¹ (см. Приложение к настоящей публикации).

Машинопись «О влиянии Владимира Одоевского на русскую прозу» похожа на попытку напечатать «основной» материал хотя бы в сокращенном виде. После этой неудачи, по нашему мнению, и создается (похоже, что именно «в стол») итоговый материал «О месте Одоевского в русской литературе», который, однако, не дублирует полностью «Новаторские заимствования...». Два этих документа подводят черту под трудами Назирова об Одоевском.

¹Издательская история этой работы затрагивается в переписке Назирова и Г. М. Фридендера, которая в настоящее время готовится к печати. Возможно, имеет смысл отдельная публикация полного текста доклада «Достоевский и Одоевский» в специализированном достоевсковедческом издании. — С. Ш.

Таким образом, за основу предлагаемой публикации взята наиболее полная машинопись — статья «О месте В. Ф. Одоевского в русской литературе», дополненная не дублированными в ней отрывками из доклада «Достоевский и Одоевский», а также более ранних документов («Значение Владимира Одоевского», заметки и пр.). Понимая, что далеко не все эти материалы были бы использованы автором, если бы эта публикация готовилась им самим, мы тем не менее публикуем многие из них, ради того, чтобы сохранить живое ощущение движения исследовательской мысли, и, возможно, зафиксировать те этапы развития отечественной гуманитарной мысли, которые сейчас представляются уже историей. Собственно, эту же цель преследует и публикация в приложении плана работы над статьей и некоторых замечаний к докладу «Достоевский и Одоевский», зафиксированных Назировым.

Разумеется, все вставки в основной текст выделены графически и обозначены редакционными литерными сносками. Авторские ссылки на использованные источники и научную литературу сохранены в том виде, в каком они присутствуют в публикуемых документах.

Нам представляется, что этот труд Назирова об Одоевском, наряду со статьей «Петербургская легенда и литературная традиция»¹ и работами о «Бесах» и «Скверном анекдоте», входит в число его лучших статей семидесятых годов, «золотого времени» для творческой активности Назирова.² Эти труды — прямое отражение его работы над главным трудом — диссертацией «Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе». Далеко не всё из них впоследствии вошло даже в полный текст диссертации, однако представленная в ней концепция без них будет, безусловна, неполна.

В основном (полном) тексте докторской диссертации тема нынешней публикации отразилась в одном абзаце: «Тема высокого безумия решалась еще в одной фабуле, соединяющей историю безумца с мотивом любви к неземной женщине; эта фабула завершается физической или духовной гибелью героя, редко — спасением. Традицию открывает “Сильфида” Одоевского; фабулу использует Тургенев в “Призраках”, полемически перерабатывает Чехов в “Черном монахе” и завершает А. Грин в “Бегущей по волнам”».

Таким образом, при развитии назировской концепции исторической динамики фабульных структур нужно помнить, что выделение им в докторской диссертации пяти пушкинских и пяти гоголевских фабул в какой-то степени условно. Фабульных традиций, разумеется, больше; причем, часть из них уже описана самим Назировым.

¹ Назиров Р. Г. Петербургская легенда и литературная традиция // Ученые записки Башкирского университета. Вып. 80. Традиции и новаторство. — Уфа, 1975. С. 122–135. Кстати, эта статья, несмотря на ее более счастливую издательскую историю, также нуждается в публикации, восстанавливающей ее авторский вид. О других работах 1970-х годов см.: Орехов Б. В. Сводная библиография трудов Р. Г. Назирова и работ о нём (1955–2015) // Назировский архив. 2015. № 2. С. 160–164.

² Орехов Б. В., Шаулов С. С. Очерк научной биографии Р. Г. Назирова // Назировский архив. 2015. № 2. С. 105.

О месте В. Ф. Одоевского в русской литературе*

Р. Г. Назиров

I

Творчество Владимира Одоевского в настоящее время не пользуется вниманием читателей, и это вполне понятно: он был неровным писателем, порою многословным и утомительным. Недостаточная оригинальность в селекции материала, известная книжность его манеры, холодная рационалистичность в построении его фантазии и аллегорий, а также неистребимый отпечаток светского «хорошего вкуса» — всё это делает искусство Владимира Одоевского не столь уж заметным на фоне литературы, пережившей такой гигантский подъём в XIX веке. После русской классики оно отступило в тень библиотек.

Его имя совершенно затмил его двоюродный брат — декабрист, поэт А. И. Одоевский, автор знаменитого стиха: «Из искры возгорится пламя...» О князе Одоевском чаще вспоминают как о нелепом чуде, изготовлявшем экспериментальные кушанья, которые никто не хотел есть, или как о незадачливом филантропе, осмеянном Некрасовым, или, в лучшем случае, как о культурном и много сделавшем пропагандисте классической музыки.

Между тем, Одоевский оставил весьма заметный след в литературе. Он писал неровно, порой остроумно и сжато, в лучших традициях светской беседы, порой многословно и холодно, в стиле дидактико-романтического, что, в общем, представляет собой тяжёлое сочетание. Но он принадлежал к числу тех тружеников литературы, которые ложатся костью на неизведанных тропах и служат ступенью для более смелых и сильных. Задача историка литературы — раскрыть значение этих тружеников в литературном процессе, показать, как через них шла та плодотворная традиция, которая привела других писателей к блистательным успехам^а.

Тягучее многословие многих описаний и рассуждений, избыточная предметность и добросовестность, недостаточное мастерство «селекции», а также холодноватая рационалистичность иных фантазий и символов — всё это делает чтение произведений Владимира Одоевского после всего опыта последующей русской литературы делом мало увлекательным. И однако...

Как не вспомнить, что это была поистине величайшая эпоха в истории русской литературы! Эпоха Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Белинского, молодых Некрасова, Достоевского, Тургенева. Одна лишь любовь к той блистательной эпохе вынуждает нас с особым уважением

* Публикация выполнена при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Республики Башкортостан в рамках научного проекта № 16-14-02008.

^а Из рабочих заметок.

относиться к писателям, которые соседствовали или даже сотрудничали с этими гениями, заслужили их внимания и интерес. «Золотой век» русской классической литературы должен сохраняться свято: ничего не упустить, ничего не забыть, взять всё ценное и содержательное даже в произведениях второстепенных писателей 30–40-х годов XIX века; кроме того, необходимо изучение литературного процесса во всей его полноте, и здесь нам нужно больше внимания не только к барону Брамбеусу или Вельтману, но даже к Фаддею Булгарину и Гречу. Быть может, всё-таки не случайно, «Чёрная женщина» упомянута в черновиках к роману «Идиот»?^b

Однако этот писатель заслужил (наряду с критическими замечаниями) лестные отзывы Пушкина, постоянный интерес Белинского, дружбу Гоголя, напряжённое внимание Достоевского. Современники восхищались разносторонней учёностью Одоевского, и эта учёность не всегда вредила его творчеству. Первый русский музыковед, он блестяще использовал возможности беллетризованной биографии и так называемой *Kunstnovelle* для пропаганды Баха и Бетховена. Не пытаясь «зависить оценку» художественного наследия Одоевского, мы должны отдать должное гуманистическим исканиям этого необычного рюриковича. Нельзя умолчать об интереснейших зарисовках быта эпохи в прозе Одоевского, о своеобразии его романтического юмора, который Белинским изумительно определён как «беспокойный и страстный»¹, и его изящной сатиры (словосочетание почти невозможное, но в применении к Одоевскому оправданное). А самое главное — это богатое философское содержание творчества В. Ф. Одоевского.

Человек причудливого, раскидистого ума, председатель Общества Любомудрия, В. Ф. Одоевский был европейцем по образованию и в то же время горячим русским патриотом. Он был на голову выше своей аристократической среды и с горечью признавался в своём дневнике: «Моя беда в том, что хочу дышать чистою совестью в гнилой атмосфере»². Именно с его повестей начинаются поиски русской философской прозы.

Такой человек не мог не оказать влияния на своих современников, на других русских писателей своего времени. Вина его в том, что он недостаточно серьёзно относился к литературному творчеству и фактически оставил его в расцвете сил и возможностей. Но пока он писал — он был нужен русской литературе и полезен для её развития, а написанное им составило ценнейший вклад в неё. Гофманизм Одоевского сильно преувеличен: в самых гофманических своих вещах он не мог до конца оторваться от твёрдой земли, от социальной и философской проблематики эпохи. Как мыслитель, он был намного самостоятельнее, чем принято думать на основании его увлечений (порою весьма поверхностных) идеализмом и мистикой.

Одоевскому редко удавалось преодолеть тяготение философской эрудиции, не доставало сил для большого синтеза, и всё же он не просто был эпигоном Шеллинга или адептом Баадера. Среди заимствованных философов и всякого рода наивностей у него встречаются удивительные прозрения в судьбы России и мира.

^bИз ранней машинописной редакции статьи «Значение Владимира Одоевского».

¹В. Г. Белинский. Полное собр. соч., изд. АН СССР, т. VIII, стр. 306.

²В. Ф. Одоевский. Повести и рассказы, ГИХЛ, М., 1959, стр. 471.

Эксцентричная работа этого недисциплинированного, весьма русского ума нашла своё продолжение^c.

Но прежде всего нас интересует именно литературное значение Одоевского, его место в русской литературе, его связи с другими русскими писателями: ведь он жил и творил в эпоху расцвета. Литературное значение Одоевского выше, чем принято думать. Его наследие нашло скрытую жизнь и продолжение в дальнейшем развитии русской прозы. Но эта скрытая жизнь до сего дня остаётся прочтённой не до конца.

Трудно сопоставлять Одоевского с Пушкиным, но одно наблюдение, встречающееся в научной литературе, в этой связи должно быть приведено. Евгения Хин, комментируя повесть Одоевского «Opere di cavaliere Gimbatista Piranesi», пишет следующее: «Отметим, что в том же альманахе «Северные цветы» на 1832 год, где была напечатана повесть Одоевского, появилась одна из маленьких трагедий Пушкина — «Моцарт и Сальери». Не лишена основания догадка, что музыкально-исторические сведения, использованные Пушкиным в этом произведении, были получены им от В. Ф. Одоевского»¹. Известно, как ценил Пушкин сотрудничество Одоевского в своём журнале и как оценивал «Последний квартет Бетховена» или «Княжну Зизи», которую прочёл ещё в рукописи.

Ни о каком влиянии Одоевского на Пушкина не может быть и речи. Масштабы дарования Одоевского несоизмеримы с гением Пушкина. Однако возможность их творческого сотрудничества (не просто журнального, а именно такого, о котором говорит Евгения Хин) отнюдь не исключена. Характерно само свободное обращение Пушкина с биографией Моцарта и знаменитой «моцартовской легендой»: также свободно обращается Одоевский с фактами в «Последнем квартете Бетховена», в повести «Себастиан Бах».

Гораздо определённое выглядит связь творчества Одоевского с гоголевским искусством. Связь эта в своё время сильно преувеличивалась, но затем наши исследователи впали в противоположную крайность, дойдя в лице выдающегося литературоведа Г. А. Гуковского до фактического отрицания подобной связи вообще.^b

Связь Одоевского с Гоголем рассматривалась уже давно. Говоря о влиянии Гоголя на Одоевского, необходимо помнить, что гений переплавляет любое влияние. Если о философских диалогах молодого Гоголя можно сказать, что они «примыкают к стихотворной прозе Любомудров (Веневитинова и Вл. Одоевского)»³, то зрелый Гоголь, конечно, ни к кому не примыкает. Всё, чему он учился у Филдинга, Гофмана, Жуковского или Одоевского, Гоголь делает своим. Но «ex nihilo nihil»: почему мы должны только противопоставлять Гоголя его предшественникам?

^cЭта и предыдущая вставки — из ранней машинописной редакции статьи «Значение Владимира Одоевского».

¹В. Ф. Одоевский. Повести и рассказы, ГИХЛ, М., 1959, стр. 459.

^bИз машинописи статьи «Значение Владимира Одоевского».

³В. В. Гишпиус. От Пушкина до Блока, «Наука», М.—Л., 1966, стр. 61.

Кстати, прямые заимствования одного писателя у другого, быть может, наименее показательны при решении вопроса о влиянии. Некоторые трагедии Шекспира кажутся мозаикой заимствований, а между тем, ничего подобного в мировой литературе не было.^d

Например, для пушкинистов представляется простым и не столь уж важным тот факт, что форма «Драматических сцен» второстепенного романтика Барри Корнуолла повлияла на замысел маленьких трагедий Пушкина.^a

Разумеется, влияние Одоевского на Гоголя сопряжено с «переводом» в другую художественную систему. Новеллы Одоевского о художниках и «высоких безумцах» отразились в сюжетах «Невского проспекта», «Портрета», «Записок сумасшедшего». Это отмечалось уже давно: «Связь “Пёстрых сказок” с фантастикой и сатирой Гоголя неоспорима. . . Так же как и Гоголь, Одоевский использует фантастическую форму для сатирического изображения вполне реальных людей и поступков».² Гоголь восхищался «умом и воображением»^c Одоевского, высоко ценил его произведения. «Пёстрые сказки» Одоевского вышли в 1833, и в том же году Гоголь начал работу над повестью «Нос». Последняя в ряде деталей перекликается с одной из сказок Одоевского — «Сказкой о мёртвом теле, неизвестно кому принадлежащем».

Конечно, сатирически-развлекательная вещица Одоевского не идёт в сравнение с «Носом», поскольку мелка по задаче и не поднимается над уровнем уездного анекдота. Но это не снимает вопроса о заимствованиях Гоголя, рассмотренных ещё комментаторами 3-го тома академического Полного собрания сочинений Гоголя. Потерпевший, подобно Ковалеву, диктует заявление о пропаже своего собственного тела (сравнить объяснение майора Ковалева с чиновником газетной экспедиции, которого он просит дать объявление о пропаже своего носа). При этом вопрос ничего не понимающего приказного: «Что же, покойник, крепостной, что ли, ваш был?» — совпадает с репликой чиновника у Гоголя: «А сбежавший был ваш дворовый человек?»⁴

К этим наблюдениям можно добавить частную деталь: у Одоевского приказный просит духа подписать объяснение, и дух в отчаянии отвечает, что не может — «за неимением рук»; у Гоголя эта деталь обыграна гораздо остроумнее — Ковалеву предлагают понюшку табаку, и эту шаблонную любезность безносый майор воспринимает как оскорбление.

Но дело не в деталях. Сам приём — разоблачение нелепости бюрократического мира через «необыкновенно странное происшествие» — подсказан Гоголю сказкой Одоевского.

Здесь есть и огромное различие: у Одоевского нелепость мотивирована сновидением, в котором приказный, пьяный Севастьяныч, беседует с невидимым духом, пишет за него бумагу и берётся

^dИз ранней машинописи статьи «Значение Владимира Одоевского».

^aИз машинописи статьи «Значение Владимира Одоевского».

²К. Ю. Хин. В. Ф. Одоевский. — В кн.: В. Ф. Одоевский. Повести и рассказы. М., 1959, стр. 17.

^cВ машинописи статьи «О влиянии Владимира Одоевского на русскую прозу»: «. . . см., например, письмо Гоголя к И. И. Дмитриеву от 30 ноября 1832 года».

⁴Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений, т. 3, АН СССР, 1938, стр. 656.

за взятку решить его дело; даже наяву Севастьяныч помнит о взятке и пытается не допустить вскрытия трупа...

Различия велики: так, в сказке нелепость мотивирована сновидением; гротеск «Носа» сначала тоже мотивировался сновидением, но затем Гоголь отказался от традиционного обрамления кошмара бодрствованием, перенёс кошмар в самую явь, делая её тем самым абсурдной, и чрезвычайно увеличил наглядность сюжета с помощью мотива двойника-узурпатора. При этом сама петербургская явь была написана с таким блеском и полнотой, что органическое слияние абсурда и быта дало невиданный эффект. Анекдот превратился в символично-сатирическое обобщение, и прославленная повесть как бы нечаянно и мимоходом убила незначительный «текст-прототип» Одоевского.

Такие трансформации и определяют почерк гениев. Анекдот превращается в грандиозное сатирико-символическое обобщение, содержательность приёма возрастает в колоссальной степени.^а

В нашей науке уже отмечалось, что Гоголь в 1832—1834 годах увлекался повестями Одоевского из цикла «Дом сумасшедших», которые были посвящены теме действительного или мнимого безумия гениев: «Себастьян Бах», «Opere del cavaliere Giambatista Piranesi», «Импровизатор» и «Последний квартет Бетховена». Повесть Гоголя «Портрет» обнаруживает несомненные черты сходства с «Импровизатором». Из того же увлечения романтическими сюжетами Одоевского возник, очевидно, и неосуществлённый гоголевский замысел «Записок сумасшедшего музыканта» (последняя строка известного автографа — плана содержания «Арабесок»). А с этим замыслом связаны «Записки сумасшедшего» Гоголя.^б

То ценное, что он находил в Одоевском, — это прежде всего русская трансформация романтизма, то есть в принципе то же самое, что находил Гоголь и в Жуковском. Освоение романтической тематики и фабулистики перешло у Гоголя в новое, необычайно глубокое развитие романтизма на основе восточно-славянского, а позже петербургского фольклора. Используя мотивы Одоевского и трансформируя его приёмы, Гоголь свято помнил долг благодарности и относился к Одоевскому с большим уважением, хотя, без сомнения, отлично сознавая, как далеко он уходит от романтизма Одоевского и его «благовоспитанной сатиры».

Мы можем сказать, что великий писатель сполна «расплатился» со своим старшим современником: влияние Гоголя на прозу Одоевского отмечается исследователями, как влияние Пушкина зафиксировано личным признанием самого Одоевского.^в

Вскоре началось обратное влияние — Гоголя на Одоевского. Но нас не интересует «нисходящая линия»: гораздо важнее изучать литературный процесс в его «восходящей линии», исследовать, как великие писатели осваивают предшествующую литературу.

^аИз машинописи статьи «Значение Владимира Одоевского».

^бТам же, стр. 701–702.

^вИз машинописи статьи «Значение Владимира Одоевского».

Если проблема «Гоголь — Одоевский» давно поставлена нашей наукой, то далее мы вступаем в область, менее исследованную. Речь пойдёт о литературной судьбе одного сюжета, а именно сюжета повести Одоевского «Сильфида» (1837).

II

Эта повесть была задумана ещё в начале 30-х годов (первоначальное название «Женщина в стекле»). Из переписки Пушкина с Одоевским, из цензурной пометы от 11 ноября 1836 года нам известно, что «Сильфида» была готова уже осенью того года: сам Пушкин принял её к печати в «Современник» — без большого восторга, ибо он явно предпочитал светские повести Одоевского. Пушкин высказал автору ряд критических замечаний, но в то же время нашёл в ней «много прелестного». Белинский, в целом высоко ценивший Одоевского, подверг «Сильфиду» уничтожающему разбору. Если Пушкин относился к мистицизму Одоевского с лёгкой и добродушной иронией, то Белинский в этом отношении был нетерпим.

Одоевский не признал справедливой критику Белинского, и сегодня можно сказать без риска виттовой пляски наших современных «антиромантиков», что великий критик в известной мере не понял и недооценил повесть Одоевского. Никакой мистики в ней нет, сильфида — это навязчивый бред больного романтика, полемически противопоставленный в финале «трезвому» и практичному восприятию жизни. Хотя повесть, бесспорно, отмечена воздействием Гофмана, в ней есть и оригинальная сторона: «полёты» безумного Михаила Платоновича с его сильфидой развёртываются в историко-философские рассуждения автора, которым лишь несколько не хватает самостоятельности, чтобы стать по-настоящему увлекательными. Во всяком случае, общеизвестно, что именно эта сторона «Сильфиды» была четверть века спустя мастерски использована Тургеневым в «Призраках» (картины исторического прошлого, олицетворения стихий и т. д.)

Конечно, «Сильфида» отмечена сильнейшим влиянием западного романтизма; возможно, центральный мотив навеян шумным успехом балета «Сильфида» (постановка Филиппа Тальони, 1832), либретто которого было написано по сказке Шарля Нодье «Трильби».^a Портреты славной «королевы танца» Марии Тальони в воздушной тунике сильфиды с крылышками за спиной обошли Европу и были не менее популярны, чем в наше время — фотографии кинозвезд. Но центральный мотив в принципе не определяет структуры сюжета. Сюжет повести Одоевского «Сильфида» может быть понят как история добровольного безумия.

Одоевский стремился русифицировать заимствованный сюжет, и это ему отчасти удалось. Зачин «Сильфиды», переселение героя в деревню после получения наследства и его

^aИз рабочих заметок: «La Sylphide», балет-пантомима, в 2 действиях, по сказке Ш. Нодье «Трильби», Композитор Ж. Шнейхоффер, 12 марта 1832, Королевская Академия музыки, балетмейстер Филипп Тальони.

28.V.1835 — Санкт-Петербург, Большой театр, постановка Титюса по Ф. Тальони.
Там же 6.IX.1837 постановка Ф. Тальони для Марии Тальони».

ироническое отношение к соседним помещикам, представляет собой подражание первым главам «Онегина». От деревенской скуки Михаил Платонович забирается в шкаф покойного дядюшки и открывает для себя мир каббалы (В. Ф. Одоевский был крупнейшим знатоком каббалистики в России). Мистический эксперимент с бирюзовым перстнем в вазе воды, выставленной на солнце, увенчивается «успехом»: в вазе зарождается и пока ещё спит миниатюрное неземное существо — вызванная чарами прекрасная сильфида (сильфы и сильфиды — духи воздушной стихии).

В мире каббалистических иллюзий романтический помещик Одоевского находит свою подлинную сущность. Постепенная материализация его идеала неземной красоты сигнализирует о прогрессе его помешательства. Он сходит с ума потому, что питает безразличие к жизни и, по сути дела, бессознательно стремится к безумию: ведь для романтизма оно поэтически выше «здорового смысла», отождествляемого с обывательской узостью. Против этого опасного соблазна — эстетизации безумия — энергично боролся Пушкин («Не дай мне бог сойти с ума»).

Именно «Отрывки из журнала Михаила Платоновича» (своего рода записки сумасшедшего) представляют собой наиболее значимую часть повести. Это отметил еще П. Н. Сакулин, давший им такую оценку: «блестящие страницы, проникнутые высокой поэзией мистицизма».¹ В этом дневнике безумия автор напрягает всё своё красноречие, чтобы выразить романтическую философию двоемирия. С точки зрения Одоевского именно в экстазах открываются избранным натурам вечная истина и красота, хотя бы сама сильфида и связанные с ней экстазы и представляли собой с «обычной» точки зрения душевную болезнь. Полеты Михаила Платоновича с сильфидой написаны пылко, увлечённо, с искренним энтузиазмом. Так что же это — апология безумия, прославление болезни, подражание Гофману? Не оправдывает ли здесь Одоевский некогда почетное, а позже одиозное прозвище «русского Гофмана» («Гофмана Второго», как назвала его с самыми дружескими чувствами Евдокия Ростопчина?)

Одоевскому однажды приснилось «некоторое существо, которое было соединением смерти, темноты и минорного аккорда». Во сне это существо имело имя. Одоевский заключал из этого: «Следственно, есть возможность для совершенно других понятий, (нежели те) какие мы имеем в здешней жизни, и есть для сих понятий язык нам неизвестный». И далее: «Может быть, существо сна есть перерождение в сей другой мир». Одоевский высказывал сожаление, что мы мало вникаем в сны, мало изучаем «законы того особого мира».²

Подзаголовок «Сильфиды» — «из записок благоразумного человека» — полон иронии. Благоразумный рассказчик, друг Михаила Платоновича, — это филистер; он не понимает, почему Михаил Платонович сетует на своё насильственное излечение и оплакивает свою прекрасную болезнь. Но за глупостью рассказчика выступают объективные факты: Михаил Платонович в упоении своей мистической любви находился уже на грани физической смер-

¹П. Н. Сакулин. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. М., изд. Сабашниковых, 1913, т. 1, ч. 2, стр. 72.

²П. Н. Сакулин. Цитированное произведение, т. 1, ч. 1, стр. 475.

ти. Таким образом, Одоевский занимает двойственную позицию, что вообще характерно для этого «мистика-рационалиста» и для большой ветви русского романтизма с просветительскими тенденциями.

«Сильфида» — образцовая русская повесть о высоком безумии, о романтическом бегстве в болезнь от пошлости этого мира. При всей двойственности Одоевского мы находим у него несомненное сочувствие к высокому безумию: пресловутые полёты героя и сильфиды наиболее поэтичны, наиболее богаты по краскам; здесь слышится неподдельное чувство. В финале — снова «онегинское» обрамление: насильно вылеченный романтик становится нормальным обывателем, реализуя известную перспективу Ленского. Это обрамление накладывается на гофманическую схему с финальным отрезвлением романтического мечтателя (ср. «Золотой горшок»).

Смысл «Сильфиды» сводится к поэтизации исключительных мгновений, намного более ценных, чем долгие годы обывательского прозябания.

Такая поэтизация в сущности игнорирует угрозу гибели героя: «Сильфида» *атрагична*.^а

Повесть имела значительный успех у публики и вместе с впечатлениями от танца Тальони, выступавшей на сцене Большого театра в Петербурге с 1837 по 1842 года (свыше 200 спектаклей в разных балетах, из которых «Сильфида» была самым знаменитым), образовала массовую традицию, отразившуюся и в прикладной графике, и в живописи, и в эпигонской лирике.

Но сюжет «Сильфиды» имел и вполне серьёзное продолжение. Не слащавые головки и крылышки модных альбомов и кипсеков, а настоящая литература продолжила тему романтического бегства в болезнь.

III

Недостаточно, на наш взгляд, освещена проблема творческих взаимоотношений Владимира Одоевского и Лермонтова. Известны их дружеские отношения, посещения поэтом литературных вечеров Одоевского, но изучение их контактов в основном проходит в узко биографическом плане. А ведь такой поэт-мыслитель, как Лермонтов, не мог пройти мимо идейно-художественного опыта Любомудров и в частности Одоевского.

К «Сильфиде» несколько косвенным образом примыкает «Штосс» Лермонтова. На первый взгляд, здесь мы имеем дело с совсем иной фабулой, но, в конце концов, не все ли равно, на чём помешан герой? Герой «Штосса» Лугин играет с призраком, ставкой которого оказывается прекрасная девушка. Но и призрак (оживший портрет), и девушка (мнимо воплотившийся идеал Лугина) — это иллюзия большого сознания, как и прелестная сильфида, родившаяся из перстня и вступившая в небесный брак с безумцем Одоевского. Лермонтов

^аИз первой машинописной редакции статьи «Значение Владимира Одоевского».

мощно сконцентрировал действие, исключив гофманический параллелизм двух любовей героя — земной и мистической — и оставив только «неземную» красавицу. Книжная фантастика романтической традиции наполняется в «Штоссе» страстью и тоской, вырастает в реалии петербургского света (музыкальный вечер у графа Виельгорского, образ А. О. Россет-Смирновой под именем Минской) и в быт столичных переулков, описанных уже в духе натуральной школы. У Лермонтова — иной, нежели в «Сильфиде», тип отношений между темой и фоном: фантазмагория вырастает из быта, за призраками угадывается какая-то жуткая «петербургская тайна» (по плану «Штосса» призрак — это старый чиновник, проигравший в карты свою дочь). Контраст реального и сверхъестественного отражает контрастность самой жизни, и никакого двоемирия здесь нет.

«Штосс» трагичен: по сохранившимся наброскам мы знаем, что Лермонтов планировал самоубийство Лугина.

В нашей науке ставился вопрос о связи «Штосса» с прозой Одоевского. Действительно, образ художника, впадающего в безумие, в высшей степени характерен для Одоевского. Конечно, влияние Гоголя, в особенности «Портрета», ещё более ощутимо в «Штоссе». Но совершенно неправомерно считать этот пленительный фрагмент пародией на романтизм (точка зрения В. К. Иванова). О какой пародии может идти речь, если Лугин, герой лермонтовской повести, наделён несомненными симпатиями автора? Гораздо убедительнее позиция В. Т. Удодова, раскрывающего (хотя и непоследовательно) сложность пересечения авторского плана с планом героя в «Штоссе». (Известная полемика вокруг этой повести, разыгравшаяся на XI-й лермонтовской конференции в 1969 году). Представляется явным, что повесть не более пародийна, чем «Портрет» Гоголя: «Штосс» — это в целом реалистическое произведение, в котором изображается романтический герой в манере, предшествующей «Двойнику» Достоевского, то есть когда заблуждающееся воображение романтика представляется читателю как достоверно воссоздающее мир. «Штосс» предвосхищает полифонизм Достоевского.^а

Нельзя согласиться с мнением некоторых современных исследователей, будто «Штосс» — это пародия на романтизм. Дело тут не в пародировании, а в серьёзном осуждении Лермонтовым романтического бегства в болезнь. Великий поэт отвергал оторванную от жизни мечтательность и пагубную игру с безумием. Однако антитезой этой игры оставалась отвратительная проза николаевской эпохи: Лермонтов осознаёт субъективную необходимость для художника куда-то уйти от давления политической реакции, «укрыться от пашей» России. Необходимо уйти от этой жизни, но она — единственная, другой нет (даже на прославленном, «вольном» Кавказе). Возникает коллизия двух необходимостей — основа трагедии. Решение самого Лермонтова — это непокорность, «с небом вечная вражда». Лугин, выбирающий иллюзию, с роковой неотвратимостью устремляется к гибели.

«Штосс» оспаривает книжную, «каббалистическую» трактовку сюжета и предвосхищает «Двойника» Достоевского: это рассказ от автора, но через восприятие героя. Главным

^аЭта и предыдущая вставки — из машинописи статьи «Значение Владимира Одоевского».

содержанием «Штосса» становится «роман сознания» Лугина (выражение В. В. Виноградова, относящееся к «Двойнику» Достоевского).

Лермонтов захватывающе изобразил развитие душевной болезни вследствие *попущения* заболевшего, то есть вследствие той же игры с безумием. Прекрасная девушка — иллюзия Лугина, к которой он бессознательно стремился, считая себя безобразным и не веря в любовь земных женщин. Лермонтов, вслед за Одоевским, рисует постепенную материализацию идеала Лугина: сначала «что-то белое, неясное и прозрачное», наполняющее героя страхом и отвращением; в следующий вечер — туманная фигура, которую нельзя разглядеть; наконец — «чудное и божественное виденье». Точно так же, через несколько последовательных фаз (радужное сияние в вазе, потом цветок розы и наконец — маленькая фигурка в раскрывшемся бутоне), материализуется идеал романтика в «Сильфиде».

Непередаваемая красота и оригинальность «Штосса» прямо-таки мешает вдумчивому анализу, и в этом одна из причин столь резких расхождений в понимании повести (при полном единодушии высокой оценки). Но попытаемся спокойно рассматривать прекрасные творения искусства. Эта картина развития болезни попущением заболевшего и постепенной материализации идеала прекрасной женщины уже появлялась в русской литературе, хотя исполненная с меньшим талантом и в совершенно иной художественной системе. Это «Сильфида» Владимира Одоевского.³

В безумии Лугина, в отличие от «Сильфиды», нет никаких космических озарений и полётов: всё концентрируется в мотив неземной любви, страсти к привидению. Трагизм «Штосса» делает эту повесть ещё более отличной от «Сильфиды» с её меланхолически благополучным финалом. И всё же позиция Лермонтова относительно близка к позиции Одоевского: отвергая романтическую эстетизацию безумия, Лермонтов сочувствует своему герою как жертве проклятой эпохи.

Знаменательное совпадение — набросок плана «Штосса» записан в альбоме, который был подарен поэту 13 апреля 1841 года В. Ф. Одоевским.

Разумеется, «Штосс» связан и с другими литературными источниками (Гофман, Гоголь), но главное — чётко выраженная тяга к болезни — связывает «Штосс» с «Сильфидой».

IV

Сюжет «Сильфиды» был уже устарелым, «автоматизированным», когда им воспользовался И. С. Тургенев. Связь его повести «Призраки» с «Сильфидой» была отмечена (весьма вскользь и несколько неуверенно) в цитированной нами работе П. Н. Сакулина «Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский», бегло указана А. И. Белецким в ранней работе «Тургенев и русские писательницы 30–60 гг.» и подробно освещена в незаслуженно забытой статье А. С. Орлова «“Призраки” Тургенева (Одоевский — Гоголь — Тургенев)»,

³Из ранней машинописи «Значение Владимира Одоевского».

на которую мы будем опираться. Некоторые спорные термины исследователя не мешают признать справедливость его положений: «Романтизм Тургенева, поскольку он отразился в «Призраках», уже не имеет тех черт «наивного» примитива, которыми отличается эпоха Жуковского-Одоевского; у Тургенева чувствуется не свежесть и непосредственность романтического исповедания, а просто пользование литературными эффектами романтического стиля».²

В статье А. С. Орлова цитируется известное признание Тургенева: «“Призраки” произошли случайно, у меня набрался ряд картин, эскизов, пейзажей. Сперва я хотел сделать картинную галерею, по которой проходит художник, рассматривая отдельные картины, но выходило сухо. Поэтому я выбрал именно ту форму, в которой и появились “Призраки”».¹ Это объяснение ценно, но неполно. Мы знаем, что Тургенев подыскивал фабулы романов к заранее подготовленным образам. Но почему для циклизации накопившихся лирических картин он выбрал именно сюжет «Сильфиды»? Писатель этого не объясняет.

А. С. Орлов совершенно верно указывает на отмеченность связи «Призраков» с повестью Одоевского в самом тексте Тургенева, но неточно трактует эту отмеченность: «Известно методологическое наблюдение, что писатель, не упомянувший источника своего произведения, всё же “проговаривается”, сохраняя какую-нибудь черточку этого источника, слово, термин и т. д. Эту знаменательную обмолвку, так сказать, путеводную, мы склонны видеть в заключении «Призраков»: «Что такое Эллис, в самом деле? Привидение, скитающаяся душа, злой дух, сильфида, вампир, наконец?» ... Слово “сильфида” и ведёт нас к одному из источников “Призраки”».² В наше время «путеводная обмолвка» представляется сознательно данным ключом к коду, а связь «Призраков» с «Сильфидой» не сводится к заимствованиям, но скрывает в себе и соперничество с текстом прототипом.

А. С. Орлов усматривает сходство двух повестей прежде всего в том, что Тургенев, как и Одоевский, изобразил «волшебное скитание над миром» реального русского помещика с нереальным существом — прекрасной женщиной из мира духов. «Отсюда вытекает разностильность внутри произведения того и другого автора: с одной стороны, у них обоих вульгарная бытовая действительность и соответственная ей вульгарность выражения, с другой — эвфонизм образов и слов, свойственных волшебным видениям. Близость произведений обнаруживается и деталями».³

Исследователь проводит совершенно бесспорные сопоставления, показывает, например, сходство внешних мотивировок болезни (чтение каббалистических книг и «глупости с вертящимися столами»), ознакомительных диалогов героев с сильфидой и с Эллис и т. д. А. С. Орлов прекрасно показывает, что мрачная космическая патетика XVIII главы «Призраков» тесно связана с поэтическим монологом сильфиды о бренности земной жизни и слепоте человека. Наблюдения А. С. Орлова можно дополнить рядом новых. Так, в «Призра-

² «Родной язык в школе», 1927, сб. 1, стр. 48.

¹ «Новое время», 1863, 5 (17) октября, № 2731.

² «Родной язык в школе», статья А. С. Орлова, стр. 51.

³ Там же, стр. 63–64.

ках» повторяется постепенная материализация идеала: сначала ночная гостья туманна, полупрозрачна, но от встречи к встрече она «густеет» и становится красивее (потому что исподволь высасывает кровь героя, «набирается жизни», по её выражению). Эта градация — постоянный элемент в структуре данного сюжета, как мы увидим в дальнейшем.

Картины, созерцаемые героем во время полетов с Эллис, во многом напоминают аналогичные картины у Одоевского, однако намного превосходят последние по силе изобразительности и пластической обработки (эта пластика, как показано Орловым, нередко восходит к Гоголю).

Высшей точкой сюжетного климакса в «Сильфиде» явилась величественная аллегорическая картина: «На возвышенном уровне восседает мысль человека, от всего мира тянутся к ней золотые цепи, — духи природы преклоняются в прах перед нею, — на востоке восходит свет жизни, — на западе, в лучах вечерней зари, толпятся сны и по произволу мысли то сливаются в одну гармоническую форму, то рассыпаются летучими облаками. . . У подножия престола она сжала меня в своих объятиях. . . мы миновали землю. . . »

Эта сжатая картина находит целый ряд откликов в повести Тургенева. Рассказчик видит в аллее старинного парка жеманную пару XVIII века. «— Это сны бродят, — шепнула Эллис». ^a

Разумеется, никто не в силах наглядно себе представить «мысль на возвышенном троне». Тургенев позаботился «телесно» воплотить аллгорию: кульминацией повести «Призраки» становится жуткое видение «неизъяснимо-ужасной массы», изжелта-чёрной и пёстрой, как брюхо ящерицы; от этой слепой силы несёт «гнилым, тлетворным холодком», это «сама смерть». И далее прямое заимствование из апокалипсиса: «Громадный образ закутанной фигуры на бледном коне мгновенно встал и взвился под самое небо. . . » У Одоевского кульминацией является аллегория мысли, у Тургенева — символ смерти.

По сравнению с «Сильфидой» Тургенев упростил и сократил объясняющее обрамление ночных видений, расширил сами видения (полёты), освободив их от рассудочного риторизма Одоевского и создав цепь осязательных картин: легионы Рима и Цезарь, дворец на Isola Bella, Париж Второй империи, бунт Стеньки Разина, современный Петербург и т. д. Хотя повесть глубоко пессимистична, все эти картины дышат такой необычайной силой и жадностью наблюдений, таким наслаждением творческого воссоздания, что сама красота стиля и живописи противоречит унылой обречённости в судьбе героя. Хорошо сказал о «Призраках» Генри Джеймс: «Реальность здесь даже усиливается, так как она затронута элементом фантастического, не будучи извращена им». ² Реализм этих картин полностью преобладает над романтической фабулой. «Призраки» даже более реальны, чем принято думать. До сих пор не отмечен чрезвычайно многозначный параллелизм в сюжете повести: между легионами Цезаря и русским бунтом. Присмотримся к этому параллелизму.

Глава VIII: «И вдруг мне почудилось, как будто трепет пробежал кругом, как будто отхлынули и расступились какие-то громадные волны. . . «Caesar, Caesar venit», — зазумели

^aИз рабочих заметок.

²Henry James. French Poets and Novellists. L., 1904, p. 215.

голоса, подобно листьям леса, на который внезапно налетела буря. . . прокатился глухой удар — и голова бледная, строгая, в лавровом венке, с опущенными веками, голова императора стала медленно выдвигаться из развалины. . . »

Глава XVI: «— Степан Тимофеич! Степан Тимофеич идёт! — зашумело вокруг, — идёт наш батюшка, атаман наш, наш кормилец! — Я по-прежнему ничего не видел, но мне внезапно почудилось, как будто громадное тело надвигается прямо на меня. . . »

После видения Цезаря рассказчик испытал невыразимый ужас: «Мне казалось, что раскрой эта голова свои глаза, разверзи свои губы — и я тот час же умру». Когда Эллис на Волге велит ему крикнуть «сарынь на кичку», он вспоминает «ужас, испытанный. . . при появлении римских призраков». После явления Разина рассказчик лишился чувств. А в двух центрах этих двух параллельных картин помещены два одинаковых крика: «Caesar, Caesar venit» и «Степан Тимофеич идёт!» Один и тот же глагол (venit — идёт), то же удвоение имени, та же ремарка: «зашумели голоса», «зашумели вокруг». Рассказчику одинаково страшны цезаризм, самодержавие — и кровавая гульба Стеньки, «русский бунт». И то и другое — необоримая сила, и то и другое несёт смерть (один из предков писателя был утоплен разинцами). Между этими полюсами силы в тоске мечется русский интеллигент, мечтающая о личной независимости и тихой любви. «Призраки» в высшей степени лиричны, их лирический герой — это тип близкого автору либерала-идеалиста. Тургенев использовал пластику Гоголя в структуре Одоевского, но это не столь уж важно: в повести царит чисто тургеневский элемент жертвенности, психологическое состояние мягкого, покоряющегося мужчины в объятиях сильной, властной женщины. Этот «тип любви», характерный для большинства произведений Тургенева, и потребовал превращения прелестной сальфиды в роковую, опасную, тайно усмевающуюся женщину-вампира. Но Эллис не только родня сальфиде Одоевского или панночке-ведьме гоголевского «Вия» (как показал А. С. Орлов): в какой-то мере это и Полина Виардо. Диапазон реальности в «Призраках» очень широк: от политической актуальности до любовной укоризны по адресу единственной любимой Тургенева.

Для передачи этой сложной гаммы личных переживаний, политических опасений и философских медитаций была непригодна развитая фабула повествовательного типа; наоборот, Тургеневу была необходима традиционная, «угасшая» фабула, которая могла бы послужить красивой рамкой для лирических картин, не привлекая излишнего внимания сама по себе. Именно поэтому он выбрал автоматизированную фабулу «Сальфиды», трактуя её в условном плане.

Так в трёх русских повестях о высоком безумии постепенно трансформируется сюжет «Сальфиды». Романтическое бегство в болезнь вызывает сочувствие Одоевского; ослепительные озарения крайних минут для него драгоценны, а благополучие в реальной жизни может быть только филистерством. У Лермонтова бегство в болезнь ведёт к самоубийству героя, как прямое (не фигуральное) бегство с поля боя в стихотворении «Беглец». Отрицание реального мира в «Штоссе» гораздо сильнее, чем у Одоевского, но и сочувствие автора к одинокому художнику более непосредственно, более лично: отсюда — печать трагической

иронии в повести «Штосс». Лирическая фантазия Тургенева «Призраки» отразила кризис в его идейном развитии после «Отцов и детей», в эпоху спора с Герценом, покаянного письма к императору, пожертвований на «священную войну» царизма в Польше и т. п. (1862–1863 годы, когда завершались «Призраки»). В «Призраках» чувствует влияние Марка Аврелия («люди-мухи» — неуказанная цитата из римского философа) и Шопенгауэра. Не без оснований Достоевский почувствовал в этой повести «что-то большое».

... в целом тон повести определяется своеобразной авторской позицией: горячая привязанность к реальному миру, красоте, счастью, природе подавляется глубоким, безысходным отчаянием перед тупым всемогуществом смерти. «Призраки», по сравнению с «Сильфидой» и «Штоссом», во много раз лиричнее; герой-рассказчик постоянно выражает мысли и чувства самого автора (относительно тиранической власти Цезарей и Наполеонов, продажного Парижа Второй Империи, утилитарной эстетики Чернышевского и т. п.). Любовь к иллюзии, бегство от жизни связывают «Призраков» с романтической традицией. Собственно, с нею он никогда не порывал окончательно.^а

«Сильфида», «Штосс» и «Призраки» — это как бы детство, зрелость и старость одного сюжета, который можно суммарно описать следующим образом: романтическое бегство в безумие, иллюзорная компенсация за крушения в пошлой действительности, постепенная материализация идеала прекрасной женщины, любовь этой неземной женщины и три варианта гибели героя — насильственное исцеление героя (духовная смерть), самоубийство героя и исцеление от безумия со всеми признаками смертельной физической болезни (в «Призраках»). Таков сюжет, резко отличный от «Записок сумасшедшего» Гоголя, «Двойника» Достоевского и «Красного цветка» Гаршина, у которых безумие есть форма социального бунта, а не бегства. Романтическая традиция повестей о высоком безумии к концу XIX века изжила себя, превратилась в некий штамп третьестепенной поэзии. Когда декаданс попытался возродить эту традицию, против неё выступил Чехов.

V

Игра с безумием приняла утрированные формы в декадентской литературе. Известный лозунг об оптимизме болезни («*amor fati*», больной не имеет права быть пессимистом), вульгаризация Шопенгауэра, дикий успех теории Ломброзо о гениальности как форме безумия — всё это формировало декадентскую трактовку традиционной темы высокого безумия. Если в эпоху Лермонтова трагедия безумца выражала неприятие порочного мира и своего рода одинокий героизм безнадёжной борьбы, то уже «Призраки» содержали семена ложной общественной тенденции: отвращение к полюсам силы в принципе вело к отказу от всякой борьбы. Декаданс доводит до предела эту тенденцию, отвергая общезначимость моральных критериев и эстетизируя болезнь.

^аИз рабочих заметок.

Чехов всем своим творчеством славил телесное и духовное здоровье, боролся за восстановление пушкинской гармонии. Его обращение к сюжету о бегстве в болезнь совершенно закономерно: он должен был выступить против эстетизации безумия. Он не искал лёгких побед, не снисходил до вульгарных подражателей декадентской моды — он оспаривал философию декаданса. Эта философия была неоромантической. Поэтому Чехов обратился к истокам этой традиции, в данном случае — к «Сильфиде» Одоевского.

Ещё Сакулин в цитированном выше труде сделал очень осторожную сноску: «Нельзя не отметить некоторого сходства в замысле и форме между «Сильфидой» Одоевского и «Чёрным монахом» Чехова.¹ Это замечание верно, но крайне неопределённо. По нашему мнению, повесть «Чёрный монах» — художественная полемика против «Сильфиды» Одоевского и связанной с ней традиции.

Сам Чехов написал о «Монахе» М. Меньшикову известные слова: «Это рассказ медицинский, *historia morbi*. Трактуются в нём мания величия». Чеховское определение следует воспринимать с оговорками, как и его отщучивания на репетициях Художественного театра: «Я не режиссёр, я доктор». Конечно, болезнь магистра Коврина описана с медицинской точностью, с профессиональным знанием дела, но повесть не сводится к этому. Анализируя причины безумия Коврина, Чехов ставит вопрос об ответственности больного. Своим «Чёрным монахом» он зачёркивает традицию «Сильфиды». Начнём сопоставления с мелочей.

В VI письме Михаила Платоновича («Сильфида») говорится: «Вчера вечером, подошед к вазе, я заметил в моём перстне какое-то движение. Сначала я подумал, что это был оптический обман. . . » В повести Чехова Коврин думает: «Где-то, в какой-то стране или на какой планете носится теперь эта оптическая несообразность». Случайно ли это совпадение?

Начинается «Чёрный монах» с того, что магистр Коврин, переутомившись от научных трудов, по совету врача решил провести весну и лето в деревне. Он едет в гости к своему бывшему опекуну Песоцкому, известному садоводу. Дочь его Таня, видимо, давно любит Коврина, хоть и скрывает это. Песоцкий относится к Коврину как к родному. Боясь, что после его смерти чудесный сад пропадёт, Песоцкий говорит Коврину: «Ты единственный человек, за которого я не побоялся бы выдать дочь. Ты человек умный, с сердцем, и не дал бы погибнуть моему любимому делу. < . . . > Если бы у вас с Таней наладился как-нибудь роман, то — что ж? я был бы очень рад и даже счастлив». Через некоторое время Коврин делает неожиданное предложение; Таня ошеломлена, она плачет. После Успенского поста «с треском» празднуют свадьбу.

Всё это уже было написано в «Сильфиде», только совсем по-другому. Вот что пишет её герой благоразумному другу: «У одного из ближайших моих соседей, очень богатого человека, есть дочь, которую, кажется, зовут Катенькой. < . . . > Я бился с нею около получаса и до сих пор не могу решить, есть ли ум под этою прекрасною оболочкою, а эта оболочка в самом деле прекрасна. В её полужаспанных глазках, в этом носике, вздёрнутом кверху, есть что-то такое милое, такое ребяческое, что невольно хочется расцеловать её». Об отце

¹П. Н. Сакулин, цитированное произв., т. 1, ч. 2, стр. 73.

Кати: «очень за мною ухаживает». Катя имеет большое приданое, выдает замуж бедных девушек и «часто умиряет гнев своего отца, очень вспыльчивого человека; все окрестные жители называют её ангелом».

«Вчера приехал ко мне отец её и рассказал мне <...>; у нас производится тяжба об нескольких тысячах десятинах леса, которые составляют главный доход моих крестьян; эта тяжба длится уже более тридцати лет <...>. Сосед мой... кончил предложение помирился; а чтобы мир этот был прочнее, то он дал мне тонко почувствовать, что ему бы очень хотелось иметь во мне зятя».

Михаил Платонович делает Кате предложение. «Ежели бы ты видел, как Катя обрадовалась, покраснела; она даже мне проговорила следующую фразу, в которой вылилась вся чистая и невинная душа её: “Я не знаю — сказала она мне — удастся ли мне это, но я постараюсь сделать вас столько счастливым, как я сама буду счастлива”». И далее герой пишет: «Мы обнялись, поцеловались, старик расплакался, и по окончании поста мы весёлым пирком да и за свадебку».

Чехов пересоздал весь этот эпизод в той же последовательности, планомерно и неуклонно снимая все литературные штампы. Богатый, но скучный сосед превращается в простого, но дельного садовода, отдавшего жизнь несомненно прекрасному делу; тем самым облагораживается и мотивировка его оригинального сватовства к Коврину. Миловидная дурочка Катенька, заспанная поместная барышня, превращается у Чехова в некрасивую, умную и нервную Таню Песецкую. Если Катя умиряла гнев отца, и окрестные жители называли её «ангелом» (невыносимый штамп), то у Чехова: «Егор Семёныч и Таня часто ссорились и говорили друг другу неприятности». Если Катя, получив предложение, обрадовалась, покраснела и произнесла чувствительную тираду, то у Чехова аналогичная реакция получает следующую форму: «— Ну! — сказала Таня и хотела опять засмеяться, но смеха не вышло, и красные пятна выступили у неё на лице». На примере этого эпизода виден способ работы Чехова с текстом-прототипом. Этот способ прослеживается на всем протяжении повести «Чёрный монах».

Как в «Сильфиде», «Штоссе», «Призраках», мотивировка галлюцинаций у Чехова складывается из расстроенных нервов героя и внешнего импульса. Но глубинной причиной безумия является романтическое отрицание будничного повседневного существования. Чехов показывает Коврина обычным человеком, вовсе не разочарованным, но автор повести применяет свои ювелирные средства, чтобы показать безразличие Коврина к живой жизни. Вот диалог героя с Егором Семёнычем:

«— Читаю психологию, занимаюсь же вообще философией.

— И не прискучает?

— Напротив, этим только я и живу».

Внешним импульсом безумия является серенада Брага. Этот музыкальный символ становится лейтмотивом сюжета. В контексте всей повести серенада приобретает значение «красивой лжи», выраженной средствами искусства. Эта специфическая функция музы-

кального символа приводит на память «Крейцерову сонату» Толстого; действительно, в «Чёрном монахе» скрытая, не по-толстовски выраженная, толстовская нетерпимость к лжи. Не случайно Толстой воспринял «Чёрного монаха» с особой нежностью.

Подобно повестям романтической традиции, Чехов в «Чёрном монахе» рисует постепенную материализацию идеала: сначала — рассказ Коврина об услышанной где-то легенде, затем первое явление монаха, ещё без слов, и лишь спустя некоторое время — первый разговор героя со своим видением. Чехов исключил «призрачную эротику», заменил неземную женщину босым монахом в чёрной рясе. «Уже пронесясь сажени на три, он оглянулся на Коврина, кивнул головой и улыбнулся ему ласково и в то же время лукаво». Одно это слово — предупреждение: женщина-вампир у Тургенева усмехалась с тем же недобрым лукавством. Призрак монаха, обогащаясь с каждой встречей новыми чёрточками, приобретает облик льстеца. Он льстит — значит обманывает.

В изображение галлюцинаций автор вводит, так сказать, «карамазовскую поправку». Беседа Ивана с чёртом явно повлияла на повесть Чехова. Коврин сознаёт, что болен и уже дошел до галлюцинаций; это испугало его, но ненадолго: «Но ведь мне хорошо, и я никому не делаю зла; значит, в моих галлюцинациях нет ничего дурного». Чехов тоже рисует прогресс болезни вследствие поущения заболевшего.

Диалоги Коврина и монаха многим обязаны и «Сильфиде», и «Братьям Карамазовым». Однако у Чехова все проще, *будничнее*.

«— Но ведь ты мираж, — проговорил Коврин. — Зачем же ты здесь и сидишь на одном месте? Это не вяжется с легендой.

— Это всё равно <...>. Легенда, мираж и я — всё это продукт твоего возбуждённого воображения. Я — призрак.

— Значит, ты не существуешь? — спросил Коврин.

— Думай, как хочешь, — сказал монах и слабо улыбнулся. — Я существую в твоём воображении, а воображение твоё есть часть природы, значит, я существую и в природе».

Этот неуклюжий софизм представляет собой мнимое философское переложение пышных тирад сильфиды о примате духа над природой. Есть тут и отзвук Достоевского: Иван Карамазов тоже был озадачен произаческой внешностью чёрта. Чехов всюду тончайшим образом пародирует традицию.

Михаил Платонович у Одоевского пишет другу: «О, теперь я верю каббалистам <...>. Нет, если существует истина на сем свете, то она существует только в их творениях! <...> Прощай. Решившись исследовать до конца все таинства природы, я прерываю все сношения с людьми; другой, новый, таинственный мир для меня открывается; я лишь для потомства сохраню историю моих открытий. Так, мой друг, я предназначен к великому в этой жизни!»

Чёрный монах говорит Коврину: «Ты один из немногих, которых по справедливости называют избранниками Божиими. Ты служишь вечной правде. Твои мысли, намерения, твоя удивительная наука и вся твоя жизнь носят на себе божественную, небесную печать, так как посвящены они разумному и прекрасному, то есть тому, чтоечно».

Между этими двумя фрагментами есть несомненное сходство, но есть и поразительное различие: Чехов подбирает самые избитые, самые плоские штампы литературной традиции и эти лексические штампы оформляет с помощью гелертерской фразеологии и неумеренного гиперболизма восхвалений. Контраст банальности с гиперболизмом создаёт острое ощущение лжи.

Скрытое пародирование продолжается и далее. Ещё сильфида Одоевского, воспевая жизнь духа в противоположность «слепой, безжизненной природе», декламировала: «Здесь договаривается всё, недосказанное поэтом; здесь его земные страдания превращаются в неизмеримый ряд наслаждений. . . » А вот отрывок из повести Чехова:

«— А какая цель вечной жизни? — спросил Коврин.

— Как и всякой жизни — наслаждение. Истинное наслаждение в познании, а вечная жизнь представит бесчисленные и неисчерпаемые источники для познания, и в этом смысле сказано: в доме Отца Моего обители многи суть.

— Если бы ты знал, как приятно слушать тебя! — сказал Коврин, потирая от удовольствия руки.

— Очень рад».

Здесь ирония Чехова вырывается на поверхность: Коврин беседует с галлюцинацией на уровне своего (весьма среднего) эстетического сознания. Не может не вызывать комического эффекта в столь возвышенной беседе ремарка «потирая от удовольствия руки» или шаблонно-любезный ответ призрака: «Очень рад», напоминающий фразу из «Нашествия» Леонида Леонова: «Из стены вышел призрак средних лет и сказал: “Тутен абенд, бояре”». А в истоке этого приёма — выдуманный Пушкиным эпитафия «из Шведенборга» к одной из глав «Пиковой дамы»: «В эту ночь явилась мне покойница баронесса фон-В***. Она была вся в белом и сказала мне: «Здравствуйте, господин советник»».

И в ходе той же беседы Коврина с монахом банальность нарастает. Монах наставительно втолковывает Коврину: «А почему ты знаешь, что гениальные люди, которым верит весь свет, тоже не видели призраков? Говорят же теперь учёные, что гений сродни умопомешательству. Друг мой, здоровы и нормальны только заурядные, стадные люди». Здесь имеется в виду Чезаре Ломброзо, а далее едва ли не Ницше: «Повышенное настроение, возбуждение, экстаз — всё то, что отличает поэтов, пророков, мучеников за идею от обыкновенных людей, противно животной стороне человека, то есть его физическому здоровью. Повторяю: если хочешь быть здоров и нормален, иди в стадо».

В этих речах призрака Чехов спрессовал все «общие места» декадентской риторики, от Ломброзо до Мережковского. Он нигде не искажает этих мнений, но последовательно лишает их поэтической орнаментики, незаметно упрощает, банализует. Разглагольствования монаха самодовольны, пошлы и надоедливы (чего стоит хотя бы докторальное «повторяю»), и тайная ирония автора преследует его на протяжении всех этих бесед. Последовательная банализация романтико-декадентских рассуждений в повести и одновременное подчёркивание автором восторженных ощущений Коврина, которых мы, читатели, не в си-

лах разделить по самому данному нам тексту, образуют холодную дистанцию между автором и героем. Сама тщательность «медицинского» анализа болезни, сама форма истории болезни призвана дискредитировать тему романтического ухода в безумие.

В «Чёрном монахе», как в «Сильфиде» и «Призраках», сохраняются два речевых пласта: прозаический пласт для передачи «быта» и эвфонический для изображения галлюцинаций. Но прозаическим стилем (включая и костры из навоза, и брань Песоцкого в адрес нерадивых работников) изображены честные и добрые люди, изображён прекрасный сад — любимый символ жизни у Чехова. А эвфонический стиль служит для передачи глухих речей чёрного монаха, то есть для дискредитации ложно-поэтической мечты. Эвфонизм сознательно стёрт, безличен, лишён оригинальности. Тем самым, структура «Сильфиды» повторяется как бы с обратным знаком: Чехов изменил функции поэтического и прозаического стиля. Через поэтический стиль выражается «манера», то есть ложь, через прозаический — мужественная и трезвая правда. Иными словами, проза приобрела значение самой высокой поэзии.

После излечения безумец Одоевского отказывает своему благоразумному другу в благодарности, которой его чтят окружающие: «Так довольствуйся же этими похвалами и благодарностью, а моей не жди». И ещё: «Я с отчаянием вспоминаю то время, когда, по твоему мнению, я находился в сумасшествии, когда прелестное существо слетало ко мне из невидимого мира, когда оно открывало мне тайнства, которых теперь я выразить не умею, но которые были мне понятны. . . где это счастье? — возврати мне его».

Чехов воспроизвёл этот эпизод весьма близко к прототипу. Коврин после выздоровления говорит жене и тестю:

«— Зачем, зачем вы меня лечили? Бромистые препараты, праздность, тёплые ванны, надзор < . . . > — всё это в конце концов доведёт меня до идиотизма. Я сходил с ума, у меня была мания величия, но зато я был весел, бодр и даже счастлив, я был интересен и оригинален. Теперь я стал рассудительнее и солиднее, но зато я такой, как все: я — посредственность, мне скучно жить. . . О, как вы жестоко поступили со мной!»

«Как счастливы Будда и Магомет или Шекспир, что добрые родственники и доктора не лечили их от экстаза и вдохновения!» И наконец: «— Если бы вы знали, — сказал Коврин с досадой, — как я вам благодарен!» Иными словами, он тоже отказывает в благодарности своим спасителям. Но если при этом Одоевский, сочувствуя герою, вооружал его своими собственными поэтическими аргументами против благоразумия, то Чехов делает Коврина неуловимо комичным. Он раскрывается как эгоистическая посредственность. Позиция Чехова противоположна позиции Одоевского. Изменение авторской позиции при развитии традиционного сюжета неизбежно влечёт за собой трансформацию самой темы: в «Чёрном монахе» мы уже не в праве говорить о теме высокого безумия, ибо ничего высокого нет в мании Коврина. Тема повести — фальшь внешне красивой жизни, тема красивой лжи.

Коврин погубил Песоцкого, Таню и их сад — и всё во имя лжи. В финале прямо говорится: «Коврин теперь ясно сознавал, что он - посредственность, и охотно мирился с этим, так

как, по его мнению, каждый человек должен быть доволен тем, что есть». Так определяется блестящее художественное решение: филистером оказывается сам ясновидец, бывший герой романтической традиции. И это большая правда, отвечающая исторической действительности, поскольку эту традицию ассимилировало мещанство.

И уже после этого безжалостного разрушения романтической системы ценностей наступает развязка, где Коврин показан просто несчастным и жалким человеком. Последнее видение монаха предстает перед нами в новом свете: «Коврин уже верил тому, что он избранник божий и гений, он живо припомнил все свои прежние разговоры с чёрным монахом и хотел говорить, но кровь текла у него из горла прямо на грудь, и он, не зная, что делать, водил руками по груди, и манжетки стали мокрыми от крови». Здесь сладостная иллюзия обнажённо — и даже фразеологически — противопоставлена жестоким подробностям умирания.

Он зовёт Таню, «большой сад с роскошными цветами», «жизнь, которая была так прекрасна», а монах нашёптывает умирающему, «что он гений и что он умирает потому только, что его слабое человеческое тело уже утеряло равновесие и не может больше служить оболочкой для гения». Когда сожигательница Коврина проснулась, он «был уже мёртв, и на лице его застыла блаженная улыбка».

Здесь передан весь ужас безумия. Коврин нарушил долг человека перед жизнью, и она сурово покарала его. Чехов несколько раз подчеркнул, что мнение Коврина о безвредности его галлюцинаций («кому это мешало») ложно: играя с безумием, человек ещё до собственной гибели губит других людей. У Одоевского герой погубил сильфиду, у Тургенева — таинственную Эллис. Чехов реалистически переосмысляет этот мотив: Коврин погубил живую, настоящую женщину, любившую его. Жизнь и труд — нравственный долг; субъективное наслаждение высоким безумием — самообман, распад личности; бегство в болезнь безнравственно.

Прежний романтический безумец, противостоявший филистерам, в художественной системе Чехова сам стал филистером. Оппозиция «безумец ↔ филистер» сменилась оппозицией «филистер ↔ труженик», причём члены прежней оппозиции слились в *один* новой. Это означало уничтожение романтической структуры сюжета: в чеховском переосмыслении бегство от жизни стало уклонением от нравственного долга, изменной слабостью. Центральные символы повести — сад и призрак монаха — воплощают антитезу истины и лжи, жизни и смерти (ибо символика не может быть однозначной). «Медицинский рассказ» Чехова таит в себе высокую философскую проблематику, но прямым выражением его отношения служит дискредитация романтической трактовки сюжета.

До Тургенева идёт сближение героя и точки зрения автора. Чехов — абсолютная дистанция.^а

Нельзя обойти молчанием ещё один важный момент повести «Чёрный монах» — автобиографический. Из воспоминаний Михаила Чехова и из письма самого Антона Павловича

^аИз рабочих заметок.

Сувороину от 25 января 1894 года мы знаем, что поводом к написанию послужил странный сон Чехова о чёрном монахе и беседа обитателей Мелихова о миражах. Прототипом садовода Песецкого послужил Иваненко, отец товарища Чехова. Наконец, горькое чувство личной вины звучит в письме Чехова к Лике Мизиновой от 18 сентября того же 1894 года (год создания «Чёрного монаха»): «... Очевидно, и здоровье я прозевал так же, как и Вас».² Это поразительно: именно любовь женщины и здоровье приносит Коврин в жертву своей мании. Но, каковы бы ни были личные, мировоззренческие, житейские истоки творческого замысла, в художественном воплощении он обретает формы, литературно обусловленные. В форме трагической пародии на «Сильфиду» растворился элемент авторской «самокритики» Чехова.

Реализм Чехова внутренне родствен русскому символизму, во всяком случае, соприкасается с ним, но в то же время подчёркнуто антиромантичен, заострён против эпигонства, подделок под великие чувства и идеи. Он считал декадентов талантливыми, поздравлял Бальмонта с выходом книги «Будем, как солнце», но в то же время боролся против красивой лжи — как в «Чёрном монахе», так и в «Ариадне», и «Палате № 6» У этого мнимо-холодного, клинического наблюдателя жизни было стыдливое и любящее сердце.³

При создании этой пародии Чехов широко использовал опыт русского реалистического романа XIX века, следуя во многом Л. Толстому («Крейцера соната») и Достоевскому («Братья Карамазовы»). Как в «Ариадне» или «Палате № 6», Чехов в «Чёрном монахе» борется против красивой лжи, разъедающей русскую интеллигенцию его времени. Он «закрывает» традицию «Сильфиды» в большой литературе (хотя она ещё жила на периферии этой литературы, например, в творчестве А. Грина).

VI

Выше мы рассмотрели контакты между творчеством Одоевского, с одной стороны, и творчеством Гоголя, Лермонтова, Тургенева, Чехова — с другой. Эти контакты были самыми разнообразными, начиная от отдельных реминисценций и кончая пародированием (правда, особого рода) в «Чёрном монахе». Изложенного было бы уже достаточно для признания важного значения философской прозы Одоевского, его серьёзной роли в идейных дискуссиях русской классической литературы и в формировании методов и средств художественной реализации этих идейных дискуссий. Нетрудно заметить при этом, что развитие тем и идей Одоевского в русской классике связано по большей части с их *преодолением*. Но этот факт отнюдь не свидетельствует «против» Одоевского: диалектика традиции предполагает подобное преодоление, и лучший ученик — это тот, кто оспаривает своего учителя. Как известно, вся передовая русская литература боролась против рептильной журналистики

²А. П. Чехов. Полное собр. сочинений и писем, т. XVI, М., 1949, стр. 166.

³Из второй машинописной редакции.

и полицейски-благонамеренного пикареска Фаддея Булгарина, однако в самой литературе, в художественном творчестве Пушкина или Гоголя эта борьба не нашла никакого отражения: Булгарин не был достоин серьёзного спора, не имел такого художественного значения, чтобы его нужно было преодолевать. А ведь романы Булгарина вызывали у среднего читателя больший успех, чем все повести Одоевского.

Серьёзное значение последнего окончательно утверждается при анализе его творческих контактов с Достоевским. Хотя вопрос этот не нов, до сего дня наука недостаточно раскрыла эти контакты. Нам посчастливилось найти некоторые новые свидетельства связи Одоевского и Достоевского в текстах более чем известных.

Молодой Достоевский увлекался Одоевским едва ли не менее, чем Гоголем, и поставил к «Бедным людям» эпиграф из одной повести Одоевского. По рассказам мемуаристов, после появления «Бедных людей» князь Одоевский всюду старался раздобыть сборник с романом Достоевского. По выходе отдельного издания «Бедных людей» автор преподнёс книгу Одоевскому с сердечной надписью. Они уже были знакомы, и в течение некоторого времени Достоевский посещал вечера князя Одоевского.

16 ноября 1845 года Достоевский писал брату: «Я познакомился с бездной народа самого порядочного. Князь Одоевский просит меня осчастливить его своим посещением, а граф Соллогуб рвёт на себе волосы от отчаяния».¹ Некоторое время Достоевский посещал литературные субботы В. Ф. Одоевского и в 1847 году подарил ему отдельное издание «Бедных людей».

Много позже, служа солдатом в Семипалатинске и пытаясь при помощи патриотических од или знакомых добиться изменения своей участи, Достоевский вспомнил и о князе Одоевском. Он обратился к нему с письмом, которое, однако, не дало результатов: князь не имел значительного влияния в правительственных кругах, а его филантропии пределы были положены известным благоразумием князя (петрашевцев он считал безумцами, достойными наказания).^b

... благоразумием, весьма ярко сказавшимся в самороспуске и «самосожжении» Общества Любимудрия после 14 декабря 1825 года. В дальнейшем личные контакты Достоевского и Одоевского не имели продолжения.

Но, как интерес Достоевского к Одоевскому намного опередил их личное знакомство, так этот интерес надолго пережил непосредственные контакты писателей.^c

Хотя влияние этого пёстрого кружка нельзя сравнивать с влиянием на Достоевского кружка Белинского и кружка Петрашевского, нельзя и полностью игнорировать этот эпизод «школы» Достоевского, как практически до самого последнего времени обстоит дело в нашем литературоведении. Только в небольшой книге А. Гозенпуда «Достоевский и музыка» поставлен вопрос о философском воздействии творчества Одоевского на Достоевского.⁴

¹Письма, т. 1, стр. 84.

^bИз машинописи «Новаторские заимствования: Достоевский и Одоевский».

^cРукопись «Достоевский и В. Ф. Одоевский».

⁴А. Гозенпуд. Достоевский и музыка, изд. «Искусство», Л., 1971, стр. [не указана]

Отдельные наблюдения и замечания о подобном идейном и литературном воздействии встречаются в комментариях к ныне выходящему Полному собранию сочинений Достоевского.

Теперь становится ясным, что повесть Достоевского «Неточка Незванова», особенно в той её части, которая посвящена судьбе русского скрипача-самоучки, многим обязана всё тем же *Kunstnovelle* князя Одоевского, его «Дому сумасшедших». Многие связывает с безумными музыкантами Одоевского фигуру Ефимова, отчима Неточки. Более детально рассмотрению этих связей нами будет посвящена отдельная работа; рамки настоящего доклада предписывают известную суммарность изложения. Скажем только, что творчество Одоевского повлияло на «Неточку Незванову» не одними лишь новеллами о фанатичных музыкантах: известное значение имели и светские повести Одоевского, которые так ценились Пушкиным и Белинским. Ведь *дворянин* Достоевский принадлежал к «мыслящему пролетариату» эпохи и не имел представления о жизни аристократии; между тем, в «Неточке» он обращается к изображению великосветского общества, петербургской знати. Естественно, в поисках достоверного материала он обратился к творчеству аристократа Одоевского.

В нашей науке этой творческой связи уделил внимание П. Н. Сакулин в своей известной работе «Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский» (1913). Эта капитальная монография остаётся важнейшим опорным пунктом для всякого историка литературы, который касается творчества Одоевского — и ещё в большей степени для тех, кто изучает его философскую эволюцию. Однако интересующая нас проблема освещена Сакулиным неполно. С тех пор наука вносила в решение этой проблемы только отдельные, довольно разрозненные наблюдения. Недавно вышла небольшая, но содержательная работа А. А. Гозенпуда «Достоевский и музыка», в которой наиболее решительно говорится о значении Одоевского для Достоевского. Как наш прямой предшественник в рассмотрении вопроса, этот автор заслуживает самого добросовестного внимания.

«Среди многих знакомств этой поры (после Белинского и Некрасова, фактически открывших писателя) наибольшее значение для него имели встречи с В. Ф. Одоевским. <...> Л. П. Гроссман высказал предположение, что образ благородного филантропа X-ого в «Неточке Незвановой» навеян личностью Одоевского. В данном случае более существенно то, что Одоевский был не только филантропом, но и превосходным музыкантом, пламенным почитателем Моцарта, Бетховена, Глинки и Берлиоза, автором «Русских ночей» — книги, отлично знакомой Достоевскому (отсюда он и взял эпитафию к «Бедным людям») и оказавшей на него несомненное воздействие. Общение с Одоевским могло способствовать формированию музыкальных вкусов Достоевского».¹

Опираясь на прямое утверждение Л. Ф. Достоевской, Гозенпуд называет прототипом доброго князя из «Неточки» известного композитора-дилетанта Михаила Виельгорского. Заметим,

¹А. Гозенпуд. Достоевский и музыка, Л., изд. «Музыка», 1971, стр. 38.

что книга «Dostojewski geschildert vone seiner Tochter» принадлежит к числу самых недостоверных воспоминаний о Достоевском. Мещанский снобизм и антирусские тенденции этой книги внушают отвращение: Любовь Достоевская всячески старалась доказать, что её отец вовсе *не был русским*, что он происходил из знатного польско-литовского рода, что он отличался врождённым благородством (понимаемым как аристократизм) и всегда общался с аристократами. Граф Виельгорский (аристократ польского происхождения и весьма заметный царедворец) именно по этой причине нравится Л. Ф. Достоевской. Думается, что мы не обязаны во всём полагаться на утверждения этой мелкой и тщеславной мемуаристки, которая, к сожалению, не была достойна своего отца.

А. А. Гозенпуд этого не учитывает. Его аргументы не слишком убедительны: «... Конечно же, дом князя Х-ого, в который попадает героиня и где она слышит выступление знаменитого скрипача, более напоминает роскошный дом Виельгорских, нежели скромное жилище Одоевского».¹ Как будто Достоевский не мог придумать для своего героя *любой* дом.

К вопросу о прототипе доброго князя мы ещё вернёмся, а пока приведём ещё одну цитату из книги Гозенпуда: «Знакомство с Одоевским оставило заметный след в сознании Достоевского. Музыкальная атмосфера романа и образ безумного музыканта Ефимова свидетельствуют о внимательном чтении произведений Одоевского, особенно таких, как «Последний квартет Бетховена». Судьба Ефимова — это драма непризнанного «гения», погубившего свой талант. Есть известная общность в характеристике демонического воздействия музыки на сознание слушателей у Достоевского с рассказом Одоевского «Бал». Образ освещённого дома, из которого доносятся звуки музыки («Насмешка мертвеца» Одоевского, откуда взят эпитафия к «Бедным людям»), предвосхищает аналогичные описания в «Петербургской летописи» и «Неточке Незвановой». Заглавие «Белые ночи» перекликается с «Русскими ночами» — книгой Одоевского, в которой заключены основные его музыкальные новеллы, книгой о русских мечтателях, оказавшей воздействие на формирование эстетических и историософских взглядов Достоевского».²

Казалось бы, здесь сведены все (и даже избыточные) следы идейно-художественных контактов двух писателей. Однако за мелкими подробностями вдумчивый исследователь не всегда замечает более важные вещи. Мы предлагаем учесть ещё один источник образа Ефимова — новеллу Одоевского «Живописец (из записок гробовщика)», впервые опубликованную в 1839 году.^с

Мрачная ирония этой новеллы о судьбе художника в России не нова, но герой её, Данила Петрович Шумский, трагичен по-новому, по-русски: он сознаёт свою одарённость, но ни одной картины не в силах завершить. Абсолютизм его творческой страсти превышает средства его искусства. Хотя это в принципе проблема всякого искусства, трагедия Шумского особенно ти-

¹Там же, стр. 40.

²А. Гозенпуд. Достоевский и музыка, Л., издательство «Музыка», 1971, стр. 44.

^сИз рабочих заметок «“Живописец” (Данила Петрович Шумский). Сакулин не нашёл в рассказе «ничего нового» (144 стр. 2-й части). Всегда-то они проходили мимо мелочей».

пична для России, страны голодных самоучек, страны, где было много «самородков», но мало «золотоискателей». Кульминацией новеллы становится описание единственного полотна живописца, которое покрыто хаосом разнородных незавершённых набросков. Здесь чувствуется влияние «Неведомого шедевра» Бальзака с аналогичной кульминацией (вторую редакцию этой знаменитой повести Бальзак опубликовал в 1837 году). Именно «Живописец» и «Последний квартет Бетховена» прямо предваряют историю скрипача Ефимова. Это отнюдь не исключает и других источников, свод которых дан в обстоятельных комментариях ко 2-му тому Полного собрания сочинений Достоевского. Обилие этих источников ни в коей мере не умаляет оригинальности «Нечки Незвановой», но об этом скажем далее.

Представляется бесспорным, что в романтической традиции, во многом определившей образ Ефимова и трагическую фабулу безумного музыканта, новеллы Одоевского о художниках, о разрыве между творческой страстью и созидательной способностью, играли важнейшую роль. Тут Гозенпуд прав.

Но с Одоевским связана не только эта фабула. Известное значение для остальных двух частей «Нечки» имели и светские повести Одоевского, которые так высоко ценились Пушкиным и Белинским. Ведь дворянин Достоевский принадлежал к «мыслящему пролетариату» эпохи и имел довольно слабое представление о быте русской аристократии; а между тем, в «Нечке» он обратился к изображению петербургской знати. Естественно, достоверный материал для такого изображения он стал искать в творчестве аристократа Одоевского.

При этом нужно отметить важный факт: Достоевский, всегда горячо протестовавший против наивного отождествления его как автора с созданными им персонажами, сам был склонен порой рассматривать творчество другого писателя и личность его в нерасчленённом единстве. Правда, такой подход у него проявляется главным образом по отношению к романтикам (Байрону, Лермонтову, Гофману) и иногда — по отношению к Тургеневу. Таков же был подход Достоевского к личности и творчеству Одоевского.

«Сочинения князя В. Ф. Одоевского» вышли в Петербурге в 1844 году. Несомненно, они были у Достоевского под рукой, когда он писал «Нечку». Но перед глазами его стоял и живой образ самого князя — бывшего любомудра, знаменитого филантропа, человека (по мерке «света») странного, музыканта, алхимика, каббалиста. В творческой фантазии Достоевского повести Одоевского слились с его реальной фигурой, и автор «Нечки» использовал это слияние как основу образа великодушного князя X-ого.

Конечно, дом этого князя не похож на «скромное жилище» Одоевского. Более того, князь у Достоевского назван «высоким господином» (III глава), тогда как Одоевский был, по выражению Евдокии Ростопчиной в одном из писем к Дружинину, человеком «сульфидическим и микроскопическим». Можно найти ещё много черт внешнего различия, однако есть и доводы противоположные.

Начнём с аббревиатуры «X-ий». В сочетании с княжеским титулом она сразу приводит на мысль Хованских. Но этот знаменитый род, из которого вышел Иван Хованский (Тараруй), не мог по-

хвалиться такими высококультурными филантропами и меломанами, как герой Достоевского. В ту эпоху много лет экспедицией заготовления государственных бумаг управлял князь Александр Николаевич Хованский («рекомендательные письма за подписью князя Хованского» — значило взятки). Этот деятель ассигнационного банка не нужен был для романа Достоевского.^а Но аббревиатура как бы имитирует скромность автора, пишущего о реально живущем лице. Она служит неявным указанием на живущего в момент публикации человека из древнего княжеского рода, прославленного в истории. Таким был род князей Хованских, гедиминовичей; ещё более знатны были Одоевские, рюриковичи; их родоначальником был святой Михаил Черниговский, великий князь, убитый в Орде. Само неполное имя персонажа содержит намёк, исключающий догадки о блестящем польском графе Михаиле Виельгорском, авторе популярных романсов.

Но главным доводом против тезиса Л. Ф. Достоевской о Виельгорском как прототипе князя в «Неточке» служит сам характер, изображенный Достоевским. Он создан, как нам представляется, при помощи драматического выявления внутренних, скрытых особенностей характера Одоевского, «прочитанного» Достоевским через произведения князя.

В IV главе «Неточки Незвановой» мы читаем: «Князь жил в своём доме чрезвычайно уединенно. Большую половину дома занимала княгиня; она тоже не видалась с князем иногда по целым неделям. Впоследствии я заметила, что даже все домашние мало говорили об нём, как будто его и не было в доме. Все его уважали, и даже, видно было, любили его, а между тем смотрели на него как на какого-то чудного и странного человека. Казалось, и он сам понимал, что он очень странен, как-то непохож на других, и потому старался как можно реже казаться всем на глаза. . . »

О ком это — о графе Виельгорском? Ни в коем случае!

Здесь Достоевский в сочувственной и осторожной форме отразил и домашнюю ситуацию, и светскую репутацию Одоевского, которого давно ославили чудачком (с помощью его друзей вроде Соболевского). Известно, что никто не велик для своего лакея, но Одоевскому приходилось особенно трудно: он был несчастлив в браке.

Княгиня Ольга Степановна (урождённая Ланская) отличалась светскими претензиями и была духовно далека от мужа.^а Многочисленные свидетельства сохранили нам картину двойной жизни этого дома. В гостиной перед большим серебряным самоваром величаво восседала княгиня Одоевская и с ласковым презрением кивала гостям князя, которые бочком пробирались мимо аристократического кружка княгини в кабинет её мужа, где среди старинных фолиантов, черепов и химических реторт, под портретом косматого Бетховена в красном галстуке, их приветливо встречал маленький бледный учёный в очках. . . Хозяйка салона некогда сла-

^аИз рабочих заметок: «. . . древний род князей Хованских пресекался, их больше не существовало. Если бы князья Хованские жили в эпоху Достоевского, полное написание имени было бы невозможно по другим, вполне понятным причинам».

^аВ сохранившемся фрагменте рукописной редакции сказано резко: «. . . мужа не любила и, видимо, в душе презирала его».

вилась своей красотой южного, смуглого типа; её прозвали в свете la belle Créole^b; она была из рода екатерининского фаворита. Высокомерие этой представительницы «новой знати» резко контрастировало с добротой и доступностью её мужа, потомка первого варяжского князя и устроителя одного из демократических по тому времени научно-литературных кружков Петербурга.

Этот контраст отразился и в «Неточке Незвановой», где Достоевский противопоставил искреннее сострадание князя к сироте показному и манерному умилению княгини. Возможно, реальные черты «прекрасной креолки» отразились даже в облике княгини у Достоевского: она описана как «прекрасная дама», но вскоре Неточку начинают пугать «её пронзительно чёрные глаза... и крепко сжатые тонкие губы».

Одоевский славился своей добротой, отзывчивостью и широкой благотворительностью. Как раз в 1846 году, в пору близости Достоевского с князем, по инициативе последнего в Петербурге образовалось Общество посещения бедных, председателем которого стал Одоевский. В разгар своей деятельности оно помогло 15 тысячам нуждавшихся семейств. Николай I косо смотрел на растущую популярность Общества и вскоре после событий 1848 года «прихлопнул» его. В «Неточке» князь выступает именно как филантроп. В первой редакции романа гораздо подробнее говорилось и о браке князя («гласно говорили, что брак её компрометирует князя, что они неровня»), и о надменности и честолюбии княгини, и о благотворительности князя (эпизод с Ларей). Всё это снято Достоевским в окончательном тексте «Неточки Незвановой»: по нашему мнению, снято именно для того, чтобы отдалить персонаж от прототипа.

Однако в каноническом тексте остались намёки на скрытую семейную драму Одоевского, которую современники обходили уважительным молчанием. Есть лишь образ гуманного и печального человека, носящего в душе тайное чувство какой-то вины. Этот добрый и угрюмый чудак ничем не похож на блестящего Виельгорского. Достоевский, рисуя великодушного аристократа, раскрыл и романтически стилизовал черты внутреннего борения и тоски, угаданные им в хлопотливом, общительном Одоевском. Князь писал в дневнике: «Моя беда в том, что хочу дышать чистою совестью в гнилой атмосфере». Эта нравственная драма сливалась с личной драмой Одоевского, потому что гнилая атмосфера начиналась уже в его собственном доме, в салоне Ольги Степановны. И эту атмосферу одиночества гуманного аристократа в собственном доме точно уловил и передал Достоевский.

Дом, описанный в «Неточке», не похож на дом Одоевского. Но прежде чем искать в мемуарах эпохи красные занавески и топографию дворца Виельгорского, можно вспомнить ряд светских повестей того же Одоевского, где описаны аристократические палатцы эпохи. Общий фон данного в романе Достоевского описания, с важными лакеями, взбалмошной старухой, унижениями сироты, весьма близок к незавершенной повести Одоевского «Катя, или история воспитанницы». Там выведена воспитанница, музыкально одарённая девочка, которая испыты-

^bВо фрагменте рукописной редакции: «Княгиня, величественно восседая перед большим серебряным самоваром, сама разливала чай... Её называли la belle Créole, так как она цветом лица похожа была на креолку и некогда славилась красотой, — писал В. В. Ленц».

вает переход от насмешек молодого господина над её происхождением к запретному счастью любви того же самого юноши. Этот прерванный сюжет представляет собой известную параллель к отношениям Неточки Незвановой и княжны Кати у Достоевского. Вполне вероятно, что в центре переплетения нескольких фабульных линий, отчасти связанных с творчеством Одоевского, Достоевский поставил самого Одоевского — разумеется, художественно преображенного.

«Неточка Незванова» пронизана реминисценциями из Одоевского, но по своей драматической силе и психологическому ясновидению несоизмерима с повестями князя. Да будет нам позволено небольшое отступление. Достоевский заимствует очень много, но заимствует как гений. В XX веке Томас Элиот меланхолично заявил: «Великие поэты крадут». Эта меланхоличность несколько забавна, если вспомнить общеизвестные факты истории и свидетельства великих поэтов. Так, Эсхил признавал, что питался крохами от роскошной трапезы Гомера, а какой-то александрийский философ написал трактат о «плагиатах» Софокла. На такие же обвинения Вергилий ответил: «Я лишь выискал несколько жемчужин в навозе Энция». У Шекспира нет ни одного «собственного» сюжета; более того — у него Яго, например, произносит грубые острооты, прямо заимствованные у Рабле. У Сирано де Бержерака заимствовали Корнель, Мольер, Свифт и Вольтер. Кстати, Мольер на упрёки именно по поводу Сирано ответил знаменитой фразой, которую будет повторять Достоевский: «Я беру моё добро, где его нахожу».

Гёте однажды в шутку сказал, что эпитгон копирует, тогда как мастер просто крадёт. А всерьёз он дал великолепное определение: «Моё дело — труд коллективного существа, и оно носит имя Гёте».

Наши пушкинисты прекрасно показали, что особой чертой гения Пушкина было блестящее творческое освоение предшествующего литературного материала.

Заимствования, переделки, парафразы, реминисценции входят в самую суть литературного процесса. По сути дела, плагиат — синоним бездарности, в настоящей литературе нет плагиата, и великие поэты НИКОГДА НЕ КРАДУТ. Редуцируя и используя тексты, сюжеты и образы прошлого, они дают им новую жизнь. Поэтому нам представляется, что Т. С. Элиот не прав, но не правы и те целомудренные историки литературы, которые боязливо замалчивают связи Гоголя с Гофманом или Толстого со Стерном. Изучать эти связи необходимо; при этом важнее всего понять, как великие писатели осваивают и обновляют традицию. Степень новаторства невозможно определить без определения преемственности.

Для этого вернёмся к «Неточке», где есть замечательный пример такого творческого освоения и использования. И вновь — освоения Одоевского»^а

В повести Одоевского «Княжна Зизи» (1839), которую Пушкин, прочтя в рукописи, назвал «славной вещью», мы находим фигуру коварного соблазнителя Владимира Городкова, эксплуатирующего любовь героини и обирающего несчастную девушку при помощи

^аИз машинописи «Новаторские заимствования: Достоевский и Одоевский».

мошеннических операций. Для характеристики этого негодяя Одоевский применил блестящий приём, который, однако, более у него не встречается.

«Городков хотел за ней последовать, но, боясь разбудить домашних, возвратился в свою комнату. Вошедши в неё, он насмешливо улыбнулся. “Чёрт возьми! — сказал он - дело не на шутку!” Но он взглянул в зеркало и испугался своего собственного образа; оглянувшись, нет ли в комнате кого из посторонних, и — в одно мгновение исчезла с его лица насмешливая улыбка, — как будто её и не бывало. . . »¹

«Взволнованный, взбешённый, он побежал в комнату Зинаиды, но за дверью остановился и, приняв на себя нежно-печальный вид, вошёл тихими шагами.»²

Теперь раскроем «Неточку Незванову» Достоевского:

«Он остановился перед зеркалом, и я вздрогнула от какого-то недетского чувства. Мне показалось, что он как будто переделывает своё лицо. По крайней мере, я видела смех < . . . > Вдруг, едва только он успел взглянуть в зеркало, лицо его мгновенно изменилось. Улыбка исчезла, как по приказу, и на место её какое-то горькое чувство, как будто невольно через силу пробивавшееся из сердца < . . . >, искривило его губы».

Так Достоевский описывает напугавшее Неточку превращение Петра Александровича, когда он идёт к жене и перед дверью её кабинета, остановившись у зеркала (вспомним зеркало Городкова), как бы надевает маску. Всё, как у Одоевского: «снимается» с лица улыбка, «надевается» печальное выражение. Примечателен ряд лексических совпадений: «заглянул в зеркало», «в одно мгновенье исчезла с его лица насмешливая улыбка» (Одоевский); «едва только он успел взглянуть в зеркало, лицо его мгновенно изменилось. Улыбка исчезла . . .» (Достоевский). Глядя на эти буквальные повторы, мы не можем допустить бессознательной реминисценции Достоевского.

Приведенный нами фрагмент из «Неточки Незвановой» Петр Бицилли рассматривал как пример знаменитого приёма «маски» у Достоевского, причём в творчестве писателя это первый по времени пример. Бицилли связывает этот приём в основном с влиянием Гоголя.³ Нам представляется явным, что непосредственным источником приёма явилась «Княжна Зизи» Одоевского. Для окончательного решения вопроса приведём ещё одну цитату из этой повести: «Но когда я смотрю на его голову, уплывшую в воротник фрака, на эту едва приметную складку возле глаз под висками, на его румяное вечно улыбающееся лицо, — что-то тайное говорит мне, что всё это маска и что в душе его не то».⁴ «Всё это маска» — слово сказано Одоевским. Но у него это была случайная находка. Достоевский, создавая своего тирана-лицемера в «Неточке Незвановой», использовал некоторые черты Городкова из «Княжны Зизи»; одновременно он усвоил находку Одоевского, деталь портрета лицемера, развил её и сделал оригинальным средством психологической характеристики (Пётр Александрович в «Неточке», князь Валковский в «Униженных и оскорблённых», Свидри-

¹В. Ф. Одоевский. Повести и рассказы, ГИХЛ, 1959, стр. 387.

²Там же, стр. 393.

³П. Бицилли. К вопросу о внутренней форме романа Достоевского. — Годичник на Софийский университет, историко-филологический факультет, т. XLII, София, 1946, стр. 11–15.

⁴В. Ф. Одоевский. Повести и рассказы, стр. 372.

гайлов, Ставрогин). По сути дела, Достоевский наполнил этот приём новым содержанием. Частному симптому характера он придал обобщающий смысл символического признака, постоянного у его циников, скрывающих под красивой маской пустоту своей души.

Лицемер постепенно становится демоничным, его цинизм непрерывно гиперболизируется, и портрет-маска создаёт вокруг него ореол тайны. Красивая внешность уже не скрывает, а как бы «предсказывает» читателю чудовищную, распадающуюся душу. Нас, читателей, эта маска не обманывает, а предостерегает. Так деталь отделилась от типа лицемера, приобрела символический смысл (контраст внешнего и внутреннего, евангельский «гроб повапленный»).

Суммируя вышеизложенное, мы прежде всего вновь должны подчеркнуть самобытность «Неточки Незвановой». В ней мы видим уже подлинно гениальное психологическое ясновидение и весьма характерный для Достоевского боленосный анализ моральных конфликтов. Где в мировой литературе мы найдём такую пронизывающую картину, как любовь Неточки к отчиму и несправедливость к агонизирующей матери? Достоевский беспощадно напоминает читателю, что все мы виноваты перед матерями. А какой беспримерной психологической дерзостью ошеломляет история любви Неточки и княжны Кати! Вот правда о сложности детской психики, какая и не снилась Зигмунду Фрейду. Наконец, в третьей части повести — образ прекрасной женщины в плену ложного великодушия мужа: ведь эта ситуация в определённом смысле превосхищает «Анну Каренину».^а

Таким образом, в «Неточке Незвановой» Достоевского прослеживаются разнообразные связи как с «музыкальными» новеллами Одоевского, так и с его светскими повестями (особенно с «Княжной Зизи») и неоконченным романом «Катя, или история воспитанницы»). Значение творчества Одоевского для «Неточки Незвановой» было *определяющим*, намного превосходя в данном случае влияния Гофмана, Бальзака, Жорж Санд, Эжена Сю и других западноевропейских романистов, — влияния, в разное время отмеченные исследователями и суммированные в комментариях к изданию романа Достоевского в современном Полном собрании.

При такой оригинальности и новизне подхода к материалу Достоевский, так сказать, «растворил без остатка» любые заимствования. Он широко использовал в «Неточке» новеллы Одоевского о художниках, светские повести и образ самого Одоевского. При этом художественные решения Одоевского очищаются Достоевским от второстепенных дополнений, редуцируются до их основной схемы и заостряются. В контексте морально-психологической драмы они обретают новое значение: трагедия музыканта-самоучки, погубившего свой талант, оказывается также трагедией женщины и ребёнка, то есть историей преступления; тип великосветского пройдохи вырастает до демонического образа «цивилизованного» тирана (по сути дела, садиста); одна портретная деталь превращается в символ обманчивой эстетичности зла. Муки совести выступают на первый план, и в раскалённом свете «Неточки Незвановой» исчезают повести-светлячки Владимира Одоевского. Если бы арест петрашевцев не прервал работу

^аИз машинописи «Новаторские заимствования: Достоевский и Одоевский».

Достоевского, то мы бы имели в «Неточке» один из сильнейших романов эпохи. И в этот незаконченный шедевр Одоевский внёс свой невольный вклад.^b

Но позволителен вопрос: не простирается ли влияние Одоевского только на докаторжное творчество Достоевского? Насколько оно показательно для его зрелых романов?

Конечно, Достоевский 60-х годов далеко ушёл от своего предшественника. О влиянии Одоевского на зрелое творчество Достоевского нечего и говорить. Однако использование тем и мотивов Одоевского продолжалось.

Нами найдены совершенно неожиданные доказательства этого при сопоставлении утопии Одоевского «Город без имени» и романа «Преступление и наказание».

«Русские ночи» — вот книга, занимавшая автора «Зимних заметок о летних впечатлениях», «Записок из подполья», «Преступления и наказания». Эти три произведения — памфлет, повесть и роман — объединяются единым движением мысли, как бы составляют цикл. Проблематика этого цикла связана непосредственно с «Русскими ночами». Но в литературе не бывает «пересаживания» одной лишь проблематики: идейная связь всегда опосредуется через сюжетно-стилистические заимствования. Если писателю понравилась чужая фраза, это значит, что ему понравилась мысль. С другой стороны, и эта мысль, и выразившая её фраза не заимствуется буквально; они неизбежно изменяются. Даже ритм влияет на перемену смысла, не говоря уже о контексте. Так в «Лалле Рук» мечтательность выражается чуть ли не через плясовый ритм:

Нет, не с нами обитает
Гений чистый красоты.

Пушкин превратил один хореический стих Жуковского в ямбический и определение «чистый» перенёс от «гения» к «красоте»:

Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

Надо ли говорить, как изменился смысл заимствованного стиха в контексте стихотворения Пушкина? Нечто подобное происходит и с заимствованиями Достоевского из «Русских ночей».

В конце «Ночи седьмой» герой по прозвищу Фауст, который является (более или менее) рупором авторских идей, критикует «исправительную систему» английских тюрем. Вот что он говорит:

«Я тогда согласился бы с тобою, когда бы в средние века монастыри не были настоящими исправительными заведениями и не достигали своей цели едва ли не с большим успехом, нежели все возможные исправительные системы удинения, молчания, которые исправляют ли кого — Бог весть, но доводят человека до сумасшествия очень верно. Думали, что можно исправить

^bИз машинописи «Новаторские заимствования: Достоевский и Одоевский».

человека как растение, пересажая его теплицу; кажется, разочли очень верно все законы природы, которые могут на него действовать, свет, воздух, — но забыли одно: силу любви, двигающей горами; пока растение в теплице — оно, кажется, излечилось, исправилось; едва попало на прежнюю почву, все труды над ним потеряны, ибо живой жизни ему не дали».

С первого же взгляда наше внимание поражено тем, что беспрестанно цитируемое выражение «живая жизнь», оказывается, принадлежит Одоевскому. Кроме этого, у Одоевского речь идёт об ошибочности «объектного подхода» к человеку, о слепоте рассудочного отношения к личности; то же самое мы видим в «Записках из подполья» Достоевского. Но если Одоевский устами Фауста обвинял в подобной слепоте английскую пенитенциарную систему, то Достоевский переносил это обвинение на рациональное устройство общества в целом, в частности на социализм. При этом образ «растения» сменяется у Достоевского образом «органичного штифтика», детали механизма (пресловутого «винтика» более поздней эпохи). А главное — сходные идеи выражаются язвительной речью озлобленного парадоксалиста; сам «портрет речи» несравненно ярче, чем у Одоевского.

Особенно сильно чувствуется переключка «Зимних заметок о летних впечатлениях» с эпилогом «Русских ночей». Там Фауст говорит о том, что на Западе погибают наука, искусство и религиозное чувство. «Запад гибнет!» — восклицает Фауст. Однако существует «народ, долженствующий показать снова путь, с которого совратилось человечество, и занять первое место между народами». Следует восходящая градация риторических вопросов: «Где же ныне шестая часть света, определённая Провидением на великий подвиг? Где сей призванный. . . где он?» — И далее выясняется то, что уже ясно из самих вопросов: «призванный» народ есть тот самый, который избавил Европу от Наполеона. Но этого мало Провидению. Фауст восклицает: «Не одно тело должны спасти мы — но и душу Европы!» И наконец: «Девятнадцатый век принадлежит России!»

Этот клич повторяется в самом конце «Русских ночей». Так Одоевский уже в начале 40-х годов формулирует доктрину русского мессианизма («О недостойная избранья! Ты избрана. . . »).

В эпилоге «Русских ночей» Одоевский делает очень резкий акцент на обличениях капитализма и особенно детского труда, *страданий детей* (причём приводит точные факты). Непосильный труд детей был общим пунктом обвинительного акта всех гуманистов XIX века против буржуазии — от Гюго и чартистов до Маркса и Энгельса. Но в сочетании с русским мессианизмом это уже существенно предвещает картину «торжествующего Ваала» и антитезу Ваалу, предлагаемую Достоевским в «Зимних заметках о летних впечатлениях».

То же развитие идей Одоевского продолжается в «Записках из подполья». В эпилоге «Русских ночей» Виктор говорит: «Послушай: отрицать просвещение Запада — дело невозможное; ты этого не докажешь. . . »

Фауст отвечает: «Я не отрицаю его, и даже признаю, что нам ещё многому остаётся учиться на Западе, но я хотел бы привести это просвещение в настоящую оценку. Успехи в политической экономии и общественном благоустройстве мы уже видели и видим каждый день; дошло

до того, что один добрый чудака предложил перевернуть весь общественный быт и испытать, не лучше ли будет, вместо обуздания страстей, дать им полный разгул и ещё подстрекать их; этот чудака был человек не глупый; нелепость, до которой дошёл он, доказывает, что уже нет выхода из того круга, в который забрела западная наука.

Не совсем ясно, кого имел в виду Одоевский под ироническим обозначением «одного доброго чудака»^a (возможно, Мальтуса, который считал необходимой регуляцию рождаемости с помощью войн, эпидемий, ограничения браков и т. п.). Но в данном случае это не так уж важно. Образное развитие этой иллюстрации к спору из эпилога «Русских ночей» мы находим в первой части «Записок из подполья» (глава VII):

«Ведь я, например, нисколько не удивлюсь, если вдруг ни с того ни с сего среди всеобщего будущего благоразумия возникнет какой-нибудь джентльмен с неблагородной или, лучше сказать, с ретроградной и насмешливою физиономией, упрёт руки в боки и скажет нам всем: а что, господа, не столкнуть ли нам всё это благоразумие с одного разу, ногой, прахом, единственно с тою целью, чтоб все эти логарифмы отправились к чёрту и чтоб нам опять по своей глупой воле пожить».

Внимательно сравнивая эти два фрагмента, мы обнаруживаем удивительную вещь. Одоевский считал, что общественное благоустройство западной цивилизации, основанное на рациональных, научных принципах, зашло в тупик; поэтому некий «чудака» предложил такую «нелепость» — «перевернуть весь общественный быт и <...>, вместо обуздания страстей, дать им полный разгул». Достоевский считает, что «будущее благоразумие» социалистического общества, основанное на рациональных, научных принципах, невыносимо для человека; поэтому он предвидит появление какого-нибудь джентльмена с ретроградной физиономией, который соблазнит всех людей «столкнуть ногой всё это благополучие», чтобы опять «по своей глупой воле пожить». Получается, что предшествующую критику буржуазно-рационалистических общественных учений Достоевский распространяет за пределы капиталистической эры и переносит на все рационалистические планы будущего, на современные ему социалистические утопии. По сути дела, он выступает против всякой рационалистической философии с инструменталистским подходом к человеческой личности и приписывает социализму эту узкую буржуазную рационалистичность. Такой метод есть не что иное, как экстраполяция — распространение выводов, полученных из наблюдений над одной частью какого-либо явления, на другую часть этого явления (в данном случае — истории человеческого общества). Экстраполяция — метод «рискованный»: при отдельных удачах он таит в себе возможность и крупных ошибок.

Выше названный идейно-тематический цикл Достоевского 1863–1866 годов («Зимние заметки», «Записки из подполья», «Преступление и наказание») требует самого внимательного сопоставления с «Русскими ночами». И дело тут не только в идейной перекличке Достоевского и Одоевского. «Русские ночи» — это сборник романтических новелл в обрамлении философ-

^aВ машинописи доклада «Достоевский и Одоевский» (предшествующей редакции этой работы) читаем зачеркнутое: «неужто маркиза де Сада?».

ского диалога. Эпилог сборника содержит идеологическую дискуссию, в которой участник, названный Фаустом, выражает мысли самого автора. Однако собеседники Фауста — отнюдь не простаки, не «мальчики для битья». Ростислав и Виктор также могут выражать мысли автора. Они оспаривают суждения Фауста и приводят веские доводы, заставляя его уточнять свою позицию, модифицировать свои высказывания. Высокий научно-философский уровень и масштабность этой дискуссии объясняют интерес Достоевского к эпилогу «Русских ночей».

Автор «Подполья» не только воспринял некоторые важные идеи этого эпилога (и всего сборника), но в некоторой степени и способ построения идеологического диспута, богато иллюстрированного историческими, газетными и житейскими примерами и пребывающего в неустойчивом равновесии со вставными новеллами и легендами. Этот способ развивается далее Достоевским: с преобладанием действия — в больших романах, с преобладанием идейной дискуссии, обрамляющей вставки — в «Дневнике писателя». Созданная Одоевским циклизация романтических новелл с помощью философской дискуссии (обрамляющего диалога) есть один из «методов-предшественников» большого романа Достоевского,^a в котором центр тяжести переносится на прежнее обрамление, а новеллы становятся исповедями, поэмами, статьями и даже музыкальными ораториями героев.

Разумеется, драматизм, экспрессивность и художественная персоналистичность идейных диспутов Достоевского оставляют далеко позади всё, написанное Одоевским. Но этот факт не умаляет заслуг автора «Русских ночей». Поэтому весьма странно, что М. М. Бахтин в своей знаменитой книге «Проблемы поэтики Достоевского», очерчивая древо всемирной генеалогии полифонического романа, даже не упомянул имени Одоевского.

Самое интересное, на наш взгляд, заимствование из «Русских ночей» мы обнаружили в эпилоге «Преступления и наказания», в последнем сновидении Раскольникова.^b

Рассказ «Город без имени» появился в «Современнике» за 1839 год, книга 1, том XIII, и позже вошёл в цикл «Русские ночи», где Одоевский предварил его следующим заявлением: «Бентаму, например, ничего не стоило перескочить от частной пользы к пользе общественной, не заметив, что в его системе между ними бездна; добрые люди XIX века перескочили с ним вместе и по его же системе доказали, что общественная польза есть не что иное, как их собственная выгода».³ Весь рассказ — острая критика бентамизма посредством доведения до абсурда основных его положений. Уже это наводит на мысль о связи утопии Одоевского с «Преступлением и наказанием», где в лице Лужина автор яростно клеймит бентамизм и устами Раскольникова указывает, что убийство прямо следует из бентамистских теорий. Но сопоставление даёт больше.

Этот рассказ появился в «Современнике» за 1839 год, книга I, том XIII, и позже вошёл в «Русские ночи» («Ночь пятая»), где ему предшествует, в конце «Ночи четвёртой», весьма содержательный диалог:

^aОтсюда до конца предложения — рукописная вставка в машинопись.

^bИз машинописи «Новаторские заимствования: Достоевский и Одоевский».

³Сочинения князя В. Ф. Одоевского, СПб, 1844, ч. 1, стр. 114.

« — Ужасно! ужасно! — проговорил Ростислав, потупив глаза в землю. — В самом деле, стоит опуститься в глубину души, — и каждый найдёт в себе зародыш всех возможных преступлений. . . »

— Нет, не в глубину души, — возразил Фауст, — разве в глубину логики; эта логика — пространная наука: начни с чего хочешь: с истины или с нелепости, она всему даст прекрасный, правильный ход, и поведёт, зажмуря глаза, пока не споткнётся; — Бентаму, например, ничего не стоило перескочить от *частной* пользы к пользе *общественной*, не заметив, что в его системе между ними бездна; добрые люди XIX века перескочили с ним вместе и по его же системе доказали, что общественная польза есть не что иное, как их собственная выгода; нелепость сделалась очевидностью». ¹

Здесь на нас производят сильное впечатление мысли о зародыше всех возможных преступлений в глубине отвлечённой логики, оторванной от живой жизни; мысли о том, что бентамизм с его пресловутым «человеколюбием» (*most happiness for most men*) служит теоретическим обоснованием самой хищнической буржуазной практики, о том, что буржуазная наука эволюционирует к оправданию этой практики. ^b

В «Городе без имени» некий «чёрный человек» рассказывает путешественникам историю исчезнувшей цивилизации, которая представляла собой осуществление принципа «пользы» — буржуазного утилитаризма Бентама. Его поклонники создали процветающую страну и на самой главной площади воздвигли колоссальную статую Бентама с золотой надписью на пьедестале — «польза». По сути дела, Одоевский создаёт философскую сатиру на всю буржуазную цивилизацию. Его бентамиты подвергают эксплуатации соседние острова. Слово «эксплуатация» употреблено Одоевским, он печатает его курсивом и даёт сноску: «К счастью, это слово в сем смысле ещё не существует в русском языке; его можно перевести: наживка на счёт ближнего».

Он показывает, как постепенно социально-экономические интересы различных групп населения Бентамии приходят в столкновение, причём каждая группа руководствуется принципом «пользы», понимаемой как «её собственная выгода». Начинается распад богатой страны, описанный в терминах политической экономии и социологии той эпохи.

«Нужда увеличивалась < . . . > Она раздражала сердца; от упрёков доходили до распрей, обнажались мечи, кровь лилась, восставала страна на страну, одно поселение на другое; земля оставалась незасеянною; богатая страна истреблялась врагом; отец семейства, ремесленник, купец отрывались от своих мирных занятий. . . »

«Все понятия в обществе перемешались; слова переменили значение; самая общая польза казалась уже мечтою; эгоизм был единственным, святым правилом жизни. . . » (подчёркнуто нами).

Одоевский рисует социальные перевороты: сначала установление буржуазной олигархии («купцы сделались правителями, и правление обратилось в компанию на акциях», «бан-

¹ Сочинения князя В. Ф. Одоевского, СПб, 1844, т. 1, стр. 114.

^b Из машинописи доклада «Достоевский и Одоевский».

кирский феодализм торжествовал»), затем революцию «ремесленников», которые изгнали купцов; в свою очередь, ремесленники изгнаны землепашцами. Наступает анархия.

«Гонимые из края в край, они [изгнанники] собирались толпами и вооружённой рукой добывали себе пропитание. Нивы истаптывались конями; жатва истреблялась прежде созревания. Земледельцы принуждены были. . . оставить свои занятия».

«Голод, со всеми его ужасами, бурной рекой разлился по стране нашей. Брат убивал брата остатком плуга и из окровавленных рук вырывал скудную пищу».

Повествование о гибели Бентамии кончается мрачным предостережением сидящего на её руинах «чёрного человека»: «Вы, жители других стран, вы, поклонники злата и плоти, поведайте свету повесть о моей несчастной отчизне».

Белинский назвал этот рассказ «прекрасной, полной мысли и жизни фантазией». Его политическим мечтам был родствен антибуржуазный пафос утопии Одоевского.

Рассказ Одоевского производит сильное впечатление. О высокой эрудиции его автора говорит тот факт, что его концепция будущего во многом перекликается с самыми передовыми социальными учениями его времени. Одоевский предсказывает гибель буржуазной демократии под ударами олигархического переворота, пролетарской революции (у него «ремесленники» означают и пролетариев, и ремесленников в нашем понимании слова) и стихийного крестьянского бунта. Конечно, Белинский был прав, упрекая Одоевского по поводу этого рассказа в чрезмерном историческом пессимизме, однако великий критик, кажется нам, не учитывает специфических задач конкретного произведения и подходит к рассказу как к беллетризованному философскому трактату XVIII века (к чему манера Одоевского даёт повод). «Город без имени» — опровержение философии победившего капитализма, художественный «Анти-Бентам», и в этом качестве трагическое развитие темы вполне закономерно и необходимо.^а

В эпилоге романа Достоевского «Преступление и наказание» мы находим такое же пророчество о гибели цивилизации, основанной на ложном принципе. Достоевский вводит в сон Раскольников свою мотивировку катастрофы — появление микроскопических трихин, вселившихся в людей и делавших их «бесноватыми и сумасшедшими». Но эта моровая язва — весьма прозрачная метафора духовной заразы. Достоевский повторяет «политико-экономическое» предсказание Одоевского в своей, иносказательной форме (сон-аллегория). Давно известно, что футурология Достоевского окрашена влиянием апокалипсиса, но порою мы забываем, как тесно она связана с окрестной русской литературой и философией, с самыми злободневными идеями России того времени. Сопоставление сна Раскольника в эпилоге с рассказом «Город без имени» заставляет по-новому взглянуть на пророчества «Преступления и наказания». Вот как говорит Достоевский:

«Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали. Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нём одном и заключается истина < . . . >. Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром. Не зна-

^аИз машинописи доклада «Достоевский и Одоевский».

ли, кого обвинять, кого оправдывать. Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе».

«Оставили самые обыкновенные ремёсла, потому что всякий предлагал свои мысли, свои поправки, и не могли согласиться; остановилось земледелие». Тут даже сохранилась последовательность градации из рассказа Одоевского: сначала были изгнаны ремесленники, а потом земледельцы «принуждены были оставить свои занятия». В конце видения Раскольникова говорится: «Начались пожары, начался голод. Все и всё погибало. Язва росла и подвигалась всё дальше и дальше».

Пророчество Достоевского лишено социально-экономических мотивировок Одоевского: гибель цивилизации, крушение общества объясняется распространением ложной идеи, порождающей фатальное взаимное непонимание людей, а не порочной экономической системой. Сон Раскольникова более фантастичен, чем рассказ Одоевского. Достоевский «дематериализует» картину гибели Бентамии. Разумеется, его картина несравненно художественнее: рассказ Одоевского слишком старомоден, он напоминает философско-политический трактат в беллетризованной форме, утопии Просвещения, памфлеты XVIII века. Рассказ направлен против оптимистической и глубоко буржуазной «лжеутопии» Бентама, этого «гения буржуазной глупости», по выражению К. Маркса. Весьма характерно, что в позднем издании «Города без имени», желая подтвердить свои пророчества фактами действительности, Одоевский вставляет цитату из американской газеты «Tribune» за 1861 год, предсказывающую раздоры и несогласия в результате различного законодательства штатов.

Достоевский заимствовал из рассказа Одоевского целый ряд мотивов. Так, в сцене первого свидания Раскольникова и Лужина герой романа опровергает лицемерные бентамистские сентенции своего нежеланного гостя при помощи скрытой цитаты из «Русских ночей» Одоевского, которую мы привели выше. «— Да об чём вы хлопчете? — неожиданно вмешался в разговор Раскольников. — По вашей же вышло теории!» И на оскорблённое недоумение Лужина поясняет: «А доведите до последствий, что вы давеча проповедывали, и выйдет, что людей можно резать. . . »

В последнем сне Раскольникова та же самая мысль Одоевского о том, что принцип пользы оказывается на деле принципом эгоизма, реализуется в драме гибели Европы, разрушенной буржуазным индивидуализмом. Достоевский заимствует и мысль о «гибельном смешении понятий в обществе» (впоследствии это «смешение понятий» станет лейтмотивом его публицистики). Вслед за Одоевским он живописует распри, резню, падение ремёсел, исчезновение земледелия и голод. За исключением «трихин», канва видения Раскольникова повторяет рассказ «чёрного человека» у Одоевского; несмотря на метафоричность видения и элиминацию социально-экономических мотивировок, оно сохраняет антибуржуазный характер.

Можно ли назвать это пародией, если элементы стилизации отсутствуют, текст-прототип не указан, никакого осмеяния нет? Парафраза создана Толстым для передачи детского романтизма

маленького героя; вместе с тем это снижение романтической топики вообще, в широком плане, низведение её к уровню незрелого сознания.

Скрытая парафраза весьма характерна для творчества Достоевского. Обычно он маскирует парафразу «ложными ходами», превращая чтение своего романа в своего рода литературоведческий детектив для читателя. Раскольников мнит себя Наполеоном, тогда как на деле он — Лазарь, нравственный мертвец. Ещё Вячеслав Иванов открыл прямое родство сцены свидания Ставрогина с Хромоножкой и знаменитой сцены в тюрьме в конце I части «Фауста» Гёте (правда, он не говорил о парафразе). Мною было сделано сообщение на Куйбышевской конференции в 1971 году о том, что «Скверный анекдот» Достоевского парафразирует заключительный анекдот «Шинели» Гоголя. Пение Катерины Ивановны Мармеладовой на бульваре — парафраза сцены безумия Офелии. И это лишь небольшая часть парафраз Достоевского.

Его парафразы почти нераспознаваемы. Для сюжетных парафраз в прозе вообще характерно сокращение и редукция, сведение сюжета-прототипа к основным отношениям. Достоевский кроме этого, как правило, изменяет развязки парафразируемых текстов, вступая с ними в скрытую творческую полемику. Кроме того, он изгоняет из них черты высокого стиля и вообще высокий трагизм классического типа, вводя обязательный трагизм униженности (осмеяние Раскольникова, анафема Хромоножки, посрамление Пселдонимова, трагическая ирония в сцене пения Катерины Ивановны).

В последнем сновидении Раскольникова, парафразируя «Город без имени», Достоевский вообще снял развязку, что уничтожает любовную дидактичность сюжета и придаёт ему характер грозного предостережения (эпизод открыт в будущее). Достоевский оспаривает Одоевского, утверждая примат духа над материей, заменяя политэкономии массовым психозом: с позволения сказать, летающие блюда у него важнее прибавочной стоимости. Сновидение означает внутреннее признание Раскольниковым краха своей идеи. Парафраза подчинена сюжету, идейный смысл которого родствен духу «Русских ночей», хотя и не тождествен ему.^а

Но Достоевский придаёт этому пророчеству чрезвычайно широкий смысл, фактически включая в своё понимание буржуазности всякую тенденцию разумного устройства общества. Одоевский предупреждал, что общество не может строиться на принципах буржуазной «пользы» и «выгоды». Достоевский предупреждает, что общество не может строиться ни на каких отвлечённо-рационалистических принципах. Критика буржуазного рационализма переходит в критику рационализма вообще.

Мысль Достоевского явно шире мысли Одоевского, но выдаёт своё генетическое родство с последней. Известно, что полемика с бентамизмом у Достоевского смешивалась с полемикой против Чернышевского, но что стояло на первом плане? Теперь мы можем добавить к решению этого вопроса простое соображение, что уж Одоевский-то не ставил своей целью опровергать Чернышевского, который в момент создания «Города без имени» ещё не на-

^аРукописная вставка в доклад «Достоевский и Одоевский».

чал своей философской деятельности. Трактую видение Раскольникова как «продолжение полемики с Чернышевским»², мы значительно упрощаем этот важный вопрос.

Мне уже доводилось в статье, посвящённой повести «Записки из подполья», указывать, что Достоевский в ней борется не только и не столько против Чернышевского, сколько против всей просветительской традиции (ещё не совсем ясно, на кого больше нападает подпольный парадоксалист — на Чернышевского или на Дидро). Думается, что ещё сложнее картина идеологической борьбы в «Преступлении и наказании». Думается, что Чернышевский — далеко не главный противник Достоевского. . .

Суть дела в том, что Достоевский в данном случае включился в традицию романтической критики капитализма, представленную в России произведениями Баратынского, Одоевского, Гоголя и многих других. Poleмика с бентамизмом давно уже велась и в Западной Европе, и в России (разумеется, отнюдь не с марксистских позиций, во всяком случае до 40-х годов).

Чернышевский, по видимости, следуя Бентаму, на деле глубоко переосмыслил буржуазный утилитаризм (что не снимает вопроса о противоречиях философии русских революционных демократов; однако разговор о них не входит в нашу задачу). Внутренний смысл этики Чернышевского и сам пример его жизни не совпадают с бентамизмом.

Романтическая критика капитализма могла принимать весьма неожиданные оттенки. Так, в 1854 году семипалатинский солдат Фёдор Достоевский, защищая права России на весь Восток и позицию царизма в Крымской войне, бросал в лицо викторианской Англии яростные инвективы:

Не опиум, растливший поколение,
Что варварством зовём мы без прикрас,
Народы ваши двинет к возрожденью
И вознесёт униженных до вас!
То Альбион, с насилием безумным
(Миссионер Христовых кротких братств!),
Разлил недуг в народе полуумном,
В мерзительном алкании богатств!

(«На европейские события в 1854 году»).

Здесь Достоевский имеет в виду позорную «опиумную войну» Англии против Китая, войну, которая закончилась Нанкинским трактатом 1842 года и дала английской буржуазии возможность беспрепятственно ввозить в Китай опиум, то есть «в мерзительном алкании богатств» разливать недуг (опиоманию) в «народе полуумном» (последний эпитет соответствует представлению прошлого века о якобы одряхлевшем и исчерпавшем свои исторические возможности китайском народе). Эта строфа из оды рядового Достоевского, препровождённой по воен-

²Г. Ф. Коган. Примечания к роману «Преступление и наказание», изд. «Наука», М., 1970, стр. 773.

ным инстанциям в целях её публикации, не нашла никакого освещения в комментариях ко 2-му тому Полного собрания сочинений.

Достоевский в этой строфе бичует «варварство» английской буржуазии, ложное христианство её миссионеров, униженность народов, «алкание богатств» — а ведь всё это «в зерне» темы «Зимних заметок о летних впечатлениях». Получается, что знаменитый памфлет Достоевского против буржуазной цивилизации имеет своим истоком (одним из истоков) верноподданническую оду. И если припомнить, как в 1816 году, путешествуя по Европе, великий князь Николай Павлович посетил Нью-Ленарк и приглашал Роберта Оуэна в Россию *«строить коммунизм»*, то начинаешь понимать, как романтическая критика капитализма могла сплетаться с апологией средневекового русского режима. Точно так же — на противоположном полюсе русской мысли — бентамизм в переосмыслении Чернышевского оказывался одним из орудий революционной теории.

Учитывая эту игру исторических инверсий, мы научаемся выделять главное в творениях великих писателей прошлого века. Так, Достоевский не только спорил с Чернышевским: колоссально расширяя масштабы романтической критики капитализма, автор «Преступления и наказания» критиковал всю *цивилизацию разума* вообще. Сон Раскольникова в эпилоге — это предостережение о возможности тотального самоубийства человечества. Ядерный век сделал всё для осуществления такой возможности, цивилизации угрожает сама цивилизация, это наше сегодня. Так Достоевский «укрупнял» заимствованные идеи, расширял их мысленную реализацию в пространстве и времени и придавал им пророческое звучание. Пророчество Достоевского есть метод экстраполяции исторических противоречий определенной эпохи на всю историю человечества.

Различие в масштабах обобщения имеет не только количественное, но и качественное значение. Не потому ли до сего дня не был замечен источник последнего сновидения Раскольникова — скромный рассказ Одоевского о величии и падении общества бентамитов?

Если сопоставить семипалатинскую оду 1854 года с «Зимними заметками о летних впечатлениях», если учесть давнюю связь Достоевского с романтической критикой капитализма, то представляется неточным распространённое понимание «перелома» в мировоззрении Достоевского после каторги. Конечно, переходный период имел место, этапы этого перехода отражены в самом творчестве романиста и хорошо изучены современной наукой, но, по-видимому, истоки перехода относятся ещё к 40-м годам, когда Достоевский вчитывался в «Русские ночи». Именно тогда он впервые задумался о роли России в бурно изменяющемся мире. Эти мысли не получили достаточно явного отражения в художественных произведениях Достоевского до каторги, но антитеза стихийной жизни и логики, ~~России и Запада~~ зародилась в повестях 40-х годов.^a

Итак, мы отметили влияние на творчество Достоевского повести Одоевского «Княжна Зизи» и рассказа «Город без имени». Но это далеко не всё. Достоевский декларировал

^aЭта и все последующие вставки в основной текст — из доклада «Достоевский и Одоевский».

интерес к Одоевскому с первых шагов в литературе. В «Неточке Незвановой» отразились влияния и «Княжны Зизи», и романа Одоевского «Катя, или история воспитанницы». Впоследствии всё большее значение для Достоевского приобретают философские искания Одоевского. В этой связи мы должны обратиться к рассказу Одоевского «Живой мертвец», из которого взят эпитаф к «Бедным людям». Но нас будет занимать другой эпитаф — тот, который поставлен Одоевским к «Живому мертвецу». Он заслуживает того, чтобы привести его полностью:

« — Скажите, сделайте милость, как перевести по-русски слово солидарность (solidaritas)?

— Очень легко — круговая порука, — отвечал ходячий словарь.

— Близко, а не то! Мне бы хотелось выразить буквами тот психологический закон, по которому ни одно слово, произнесённое человеком, ни один поступок не забываются, не пропадают в мире, но производят непременно какое-либо действие; так что ответственность соединена с каждым словом, с каждым, по-видимому, незначачим поступком, с каждым движением души человека.

— Об этом надобно написать целую книгу.

Из романа, утонувшего в Лете».

Ясно, что этот эпитаф — мысль самого Одоевского, и мысль действительно глубокая. Ответственность за каждое движение души — какие книги написал об этом Фёдор Достоевский! Теоретически допуская убийство, мыслитель может привести в действие услужливый нож или чугунное пресс-папье, как в «Братьях Карамазовых». Идеи становятся опасными, идеи вторгаются в жизнь.

Заговорив о «Братьях Карамазовых», нельзя не вспомнить новеллу Одоевского «Свидетель», направленную против дуэлей и завершаемую патетической цитатой из Библии: «Каин, где брат твой?»

Рассказчик в этой новелле повествует о том, как он воспитывал своего любимого младшего брата в понятиях дворянской и офицерской чести и как это привело к трагической дуэли, на которой юноша погиб, а рассказчик был секундантом, то есть бессильным *свидетелем* гибели. Он просто присутствовал при трагедии, порождённой его собственными наставлениями, его *идеями*. Новелла заканчивается тем, что рассказчик как бы слышит голос самого бога: «Каин, где брат твой?» Эта патетическая цитата из Писания служит чрезвычайно эффектной концовкой новеллы.

Достоевский опровергает кодекс чести аргументами христианской любви к людям, и примирение на барьере есть ответ на трагическую новеллу Одоевского. Отметим, что в этом случае Достоевский не оспаривает Одоевского, и предлагает свой вариант или выход из описанной Одоевским трагической ситуации.

Как известно, на этот вопрос господина Каин ответил весьма невоспитанно: «Разве я сторож брату моему?» Этот ответ Достоевский вложил в уста своего богоборца Ивана Карамазова, в котором современные исследователи усматривают параллель с мистерией Байрона

«Каин». Кстати, в романе «Братья Карамазовы», в посмертных бумагах старца Зосимы, мы находим и религиозно-моралистическую проповедь против дуэлей. Не перечитывал ли Достоевский своего любимого писателя, когда создавал свой последний роман?

Во всяком случае, значение Владимира Одоевского для творчества Достоевского представляется гораздо большим, чем отмечалось до сих пор. Оно обусловлено философским характером романов и повестей Одоевского, ярко критическим отношением к аристократическому обществу, его глубоко серьёзными и кровно заинтересованными медитациями над судьбами родины. Одоевский был духовно близок Достоевскому и со своей великолепной философской эрудицией много дал великому романисту.

Подведём итог всем проделанным сопоставлениям. Владимир Фёдорович Одоевский явился одним из предшественников Гоголя. Сюжет повести «Сильфида» с разных позиций варьировали Лермонтов, Тургенев и Чехов. Его новеллы о художниках, мечтателях и безумцах, а также его светские повести оказали сильное влияние на «Неточку Незванову» Достоевского, перенявшего у автора «Княжны Зизи» приём маски. В эпилоге «Преступления и наказания» мы обнаружили сжатый и драматизированный парафраз рассказа «Город без имени», а в «Братьях Карамазовых» — скрытый резонанс рассказа Одоевского «Свидетель» с его прямым «вмешательством» бога в драму людских страстей. Отсутствие в этом перечне имени Льва Толстого вполне понятно и не нуждается в специальных комментариях.

Осваивая наследие Одоевского, автор «Неточки Незвановой» и «Братьев Карамазовых» сумел возвысить в степень великого искусства приёмы и методы Одоевского, представлявшие уже при жизни этого писателя старомодными и подражательными. Философский диалог с историческими и актуальными иллюстрациями, разработанный Одоевским, послужил одним из образцов для построения идеологических дискуссий Достоевского. Утопическая манера Одоевского (особенно в рассказах «Город без имени» и «Последнее самоубийство») повлияла на формирование профетизма Достоевского.

Зачинатель русской философской прозы, Одоевский работал на таких гигантов, как Гоголь и Достоевский. Не будучи писателем сравнимого с ними таланта, Одоевский тем не менее сослужил большую службу русской литературе. Его художественное философствование, его наивные, но искренние «прорывы» в будущее, его умная и сильно аргументированная критика современного ему общества, равно как и гуманная мечта о новой России — всё это сделало творчество Одоевского исторически продуктивным. Оно принадлежит к высочайшим достижениям русского романтизма.^a

^aМашинопись доклада «Достоевский и Одоевский» кончается иной формулировкой, которую, правда, Назиров зачеркнул: «... явился предтечей Достоевского наряду с Гоголем, Лермонтовым, в гораздо большей степени, чем писатели типа Вельтмана или Греча, у которых великий романист порою черпал авантюрную или авантюрно-мистическую топику. По нашему мнению, значение творчества Одоевского для Достоевского ставит его в ряд таких предшественников, как Гоголь и Лермонтов, Бальзак и Диккенс. Уступая им в литературном даровании, Одоевский оказался нужен Достоевскому почти так же, как они». Следует также отметить, что у Назирова, видимо, были и другие наблюдения над темой, не воплотившиеся в развернутые исследования. Так, в одной из рабочих заметок читаем: «Роман «Идиот». «Imbrogljo» Одоевского и Настасья Филипповна (рассказ Рогожина об издевательствах)».

Приложение к публикации статьи Р. Г. Назирова «О месте В. Ф. Одоевского в русской литературе»

1.

В. Ф. Одоевский и Достоевский

План и необходимые материалы

Одоевский в Брокгаузе и Ефроне и биографическом русском словаре.

1. Вступление о недооценке наследия Одоевского и его роли в русской литературе: для Лермонтова и Гоголя в первую очередь. Причина этого — известная сухость стиля, слишком рационалистическое конструирование сюжетов по готовым моделям западного романтизма. Особая важность «Сильфиды» (см. это слово у Брокгауза в Горьковской).

2. Достоевский в молодости. Романтизм и натуральная школа. Посмотреть в I томе ПСС комментарии к «Бедным людям». Эпиграф!!!

3. Влияние Одоевского на Достоевского шло по двум линиям: по линии романтико-философской и по линии «светской повести». В 40-е годы особенно сильно оно сказалось в повести Достоевского «Неточка Незванова». Добрый князь — это сам Одоевский¹, Городков — Пётр Александрович. Приём маски. (См. подробнее «Неточку Незванову»). Тема воспитанницы. Известный полемизм Достоевского в отношении повести Одоевского о воспитаннице.

4. «Преступление и наказание». Антибентамизм Одоевского и его отражение у Достоевского. Борьба против бентамизма в русской литературе много давнее, старше полемики между Достоевским и Чернышевским.

Сон Раскольникова в эпилоге и «Город без имени».

5. Второстепенные заимствования и реминисценции.

Последнее издание Бахтина — индекс имён (Одоевский). Нет.

Чирков, вып. 2. — Одоевский.

Фридендер → Одоевский. Нет.

«Неточка Незванова» впитала в себя элементы «светской повести» и «рассказов о музыкантах» Одоевского. *Проверить индексы всех вышедших томов ПСС. — Перечитать «Неточку».*

2.

<Обсуждение доклада в музее Ф. М. Достоевского в Москве >

¹Или граф Михаил Виельгорский, музыкальные вечера которого пользовались в 30–40-х годах большой известностью в Санкт-Петербургском высшем свете.

Проблема психологизма Одоевского, философичность. . .

Мировоззрение Одоевского остановили 20-ми годами (развитие). [Это вообще не входило в мои задачи].

Преувеличиваете аристократизм Одоевского. (Сын крепостной женщины).

Уровень мастерства нужно рассматривать в исторических рамках: нельзя прямо так сопоставлять. . . Учитывать вклад Одоевского в натуральную школу, в философско-романтическую повесть, просветитель (Арист — предшественник Чацкого).

Диссертация Медового: Фауст — не только Одоевского. . . Одоевский распределил свои мысли Ростиславу, Виктору, Фаусту.

Г. В. Коган. Одна строчка в «Преступлении и наказании»: вспомнил старый, длинный, осмеянный роман — и сделал из него заглавие «Записки из Мёртвого дома».

Апокалипсис, размеченный рукой Достоевского: «Цивилизация и социализм».

Трихины — из газетных гигиенических предупреждений (не есть свинину).

Л. М. Розенблюм.

Плодотворна общая методологическая установка: изучается литературный процесс. Глубинное и сложное взаимодействие эпох и творческих личностей («субъективная память жанра» — Бахтин).

Кризис проблематики начался ещё в 40-е годы. Надо распространить тему на все 40-е годы, не только Одоевского.

На «Бедных людях» не остановился. Макар, Варенька, третий голос Одоевского.

Тип соотношения фантастики с действительностью очень близок у Достоевского с Одоевским и Гоголем. «Двойник» тоже.

Неразделимость фантастики с действительностью. Этот принцип Достоевского очень важен.

Многогранную картину творческой жизни Достоевского в 40-е годы, взаимоотношения его не только с Одоевским.

Предисловие к публикации*

А. Зарипов, Сергей С. Шаулов

Башкирский государственный университет

Уточнение времени работы Назирова над «Звездой и совестью» — вопрос, имеющий отношение не только истории самого этого романа, но и до некоторой степени определяющий его интерпретацию. В упрощенном виде эту ситуацию можно описать следующим образом. Если роман создавался в первой половине 1970-х годов, то он стоит в одном ряду с юношескими прозаическими опусами Назирова, хотя и завершает их. Последующий ценностный поворот от литературного творчества к литературоведению, который усматривает в биографии Назирова Б. В. Орехов¹, ставит эту прозу «ступенью ниже» научного творчества. Иная датировка, сопоставляющая «Звезду и совесть» одновременно с лучшими литературоведческими трудами Назирова и с открывающейся для него в конце 1970-х годов новой темой (фольклор, миф, мировая история сюжетов), предполагает иное понимание назировских литературных упражнений. Если это творчество в том или ином виде продолжалось во второй половине 1970-х (а возможно, и позже²), тогда его нужно рассматривать как необходимый (поясняющий?) контрапункт к развитию научной системы Назирова.

Сразу отметим, что публикуемые материалы дают, как часто случается при работе с архивом Назирова, отчасти двусмысленный ответ на этот вопрос. С одной стороны, несмотря на то, что папка, помеченная № 50, имеет надпись «Звезда и совесть», материалов самого романа (черновиков и даже заметок) в нем нет.³ Повесть «Дева из Магдалы», «мечтушка», как обозначает ее Назиров, похожа на планы сюжетного продолжения и/или философского развития замысла «Звезды и совести». При этом большая часть объема папки занята историческими рефератами о Моисее, ветхозаветной и античной Иудее, редких словах-историзмах, деталях быта, истории Иудейских войн (включая последнюю) и пр. Далеко не все эти материалы кажутся прямо соотносящимися со «Звездой и совестью» и «Девой из Магдалы»; часть из них вполне могла попасть в папку по историко-географическому принципу, когда папка формировалась как единица хранения. Судя по тому, что для обертывания папки использовались ненужные кафедральные документы, помеченные, например, 1998 годом, формирование архивного дела с повестью могло произойти лет через двадцать после «консервации» ее замысла.

* Публикация выполнена при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Республики Башкортостан в рамках научного проекта № 16-14-02008.

¹ См.: Орехов Б. В. Очерк малой прозы Р. Г. Назирова // Назировский сборник: исследования и материалы / под ред. С. С. Шаулова. Уфа: Издательство БГПУ, 2011. С. 25–42.

² По крайней мере для одного текста это вполне доказано: последний роман Назирова — «Далеко упавшее яблоко» — закончен вообще в начале «нулевых», судя по всему, незадолго до смерти.

³ Единственное исключение: на оборотах черновых фрагментов «Звезды и совести» Назиров порой делал новые записи.

Датировка самих материалов опирается на косвенные признаки:

1. Школьные тетради, которые использовал Назиров, имеют стандарт ГОСТ 12063–66 — стандарт производства школьных тетрадей, принятый в 1966 году. В 1975 году он был заменен на ГОСТ 12063–75, но, вероятно, некоторое время и после 1975 эти тетради могли и производиться, и продаваться.

2. В пачке довольно много вырезок по истории, археологии и т. д. Все они датированы 1975–1977 годами

3. Некоторые (очевидно, более важные для Назирова) тетради обернуты номерами газеты «Morning Post» за сентябрь 1977 года (21, 30 числа). Нам представляется, что где-то в начале октября 1977 года и произошла «консервация» замысла, который, однако, не перестал быть Назирову нужен.

Последнее доказывается переключками материалов пачки № 50 и дальнейшими разработками Назирова в фольклористике и этнографии. Так, «Тетрадь № 1» в пачке посвящена Моисею, ее происхождению, мотиву найденного/спасенного ребенка. Совершенно очевидно, что это — результаты первого подхода к теме, которая потом воплотилась в статье «Дитя в корзине и приметы избранников». Статья «Парадокс Девы Марии», равно как и трактовка Марии в «Становлении мифов» также соотносятся со многими материалами пачки № 50.

Резюмируем: материалы пачки № 50 свидетельствуют, во-первых, что замысел романа «Звезда и совесть» в какой-то степени продолжился или трансформировался уже после 1975 года, а во-вторых, стимулировал обращение Назирова к новой для него исторической проблематике. Именно этим объясняется «перевес» в пачке № 50 компилятивно-исторических материалов над собственно литературными.

В предлагаемой публикации мы помещаем только те материалы из пачки, которые непосредственно соотносятся именно с романом «Звезда и совесть»; шрифтовые выделения — везде авторские.

<Материалы к продолжению романа «Звезда и совесть»>*

Р. Г. Назиров

1.

Дева из Магдалы.

Повесть.

Общий принцип повествования: рассказывай просто, как о сегодняшнем дне. Крупно обобщай (все мы человеки). Только иногда раскидывай резко острояющие детали.

Экзотика даётся между прочим и сквозь зубы. Никакой клюквы, никакого Анатоля Франса. Умеренная стилизация диалогов.

География, природа, животные, растения — это важнее всего! Ботанику изучить, все тамариски, тамаринды, кипарисы, гранаты, финики и прочее. . .

Роман должен иметь южный отпечаток. Зной, пыль, сухость, блаженство воды. . . Смирные женщины. Жестикующие мужчины!!!

NB первостепенной важности:

Делать по способу Ф. М. Д.

Три сна Йешуа : 1) прошлое (идеализированный Египет); 2) настоящее (деформированная Иудея); 3) будущее (устрашающий Рим).

Двойник Иисуса — Иуда Предатель. Это тоже новая свобода и тоже для всех народов.

Весь роман — трактат о свободе.

Есть две свободы: свобода души и свобода тела. Как их согласовать?

Свободный душой — раб чистоты (так, Йешуа не знает женщин).

Свободный телом — раб грязи. Иуда любит Иисуса, но сладость жизни сильнее. Иуда — наиболее эллинизированный еврей. Эллинская свобода в конце концов смирилась с рабством от Рима; эллины навязали Риму свою культуру.

Евреи не могли переварить римское иго, как греки. Слишком большая разница культур.

2.

Список действующих лиц в мечтушке.

1. Иоанн Креститель.

2. Ирод.

3. Иродиада.

4. Саломея.

5. Люций Вителлий.

* Публикация выполнена при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Республики Башкортостан в рамках научного проекта № 16-14-02008.

6. Его сын.
7. Понтий Пилат.
8. Иешуа.
9. Его мать Мариам.
10. Брат Иешуа (адепт Иоанна Крестителя).
11. Мариам из Магдалы.
12. Иуда бен Иссахар, осведомитель префекта Понтия Пилата.
13. Римские воины и чиновники.
14. Первосвященники храма.
15. Иудеи разных сект.
16. Симон Пётр.
17. Иоанн с Патмоса.
18. Эмигранты в диаспоре.
19. Греки.
20. Исцелённые Иисусом, гениальным психиатром-самородком.

<на правом поле:>

Постоянное чувство неловкости и раздражения у него, что его считают Христом.

Иудея была полна христов, Иешуа их не уважал, кроме Иоанна.

3.

Дева из Магдалы.

(Мечтушка).

Иоанн Креститель + между 34 и 39 годом у Ирода Антипы. Понтий Пилат был префектом с 26 по 36 год. Наместником Сирии был Люций Вителлий. Итак, время — 35–36 гг.

I. Восстание самаритян у горы Гаризим. Репрессии Пилата.

II. Избиение стариков в Иерусалиме.

III. Портрет бродячего врача и проповедника Иешуа. Иудея была полна христов, Иешуа их не уважал, кроме Иоанна. Сам себя Иешуа никогда не называл Христом. Он испытывал неловкость и раздражение, что его называют Христом, но понимал, что это _ полезно для дела. Мать его Мария и братья считали его сумасшедшим, а Мария из Магдалы богом. Она до безумия любит его.

IV. Казнь Иоанна по просьбе Саломеи. Иешуа узнаёт об этом от своего брата, адепта Предтечи.

V. Иуда бен Иссахар, агент-провокатор Понтия Пилата, слепил заговор иешуитов. Арест Йешуа.

VI. Мария из Магдалы приходит в Кесарию соблазнить префекта Пилата — освободи Йешуа. Он колеблется — куртизанка хороша. Но выпавший из ее одежды кинжал напоминает об иудейских сикариях и легенду об Юдифи. Пилат бьёт и прогоняет её.

VII. Распятие ессейского проповедника Йешуа из Назарета.

VIII. Покушение Магдалины на Пилата. Симулированное самоубийство Иуды бен Ис-сахариота.

IX. 40 лет спустя. Симон-Пётр, придя в Коринф с проповедью, сталкивается со встречным рассказом. Величественная старая карга — Мария из Магдалы. Её там считают *матерью* Йешуа. Он не узнала Петра.

Потом он получает Откровение Иоанна с Патмоса.

Магдалина: «Я не знала мужчин». Почему это правда, а не ложь? Потому что она не считает всех давних клиентов. Она любила только Йешуа, а его не узнала. Чтобы не обмывали её трупа, она накануне смерти *исчезает*. Уходит в египетскую пустыню. (!). Пастухи и караванщики видят её гигантскую фигуру на вершине горы, с поднятыми руками; потом фигура заколебалась и исчезла. Мираж — из него родился миф о вознесении Девы Марии.

Две Марии всегда ненавидели друг друга и примирились только снимая с креста труп.

В эпилоге Пётр читает Апокалипсис.

Пролог : художественная история селевкидской Иудеи, Маккавеев, фарисеев и саддукеев, Помпея, завоевания. . .

Эллинизм.

Империя.

Христианство.

Эпистолярный Р. Г. Назирова*

В. В. Борисова

Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы

Значительной и интересной частью огромного архива уфимского ученого является его богатый эпистолярный, включающий в себя письма, многие из которых имеют значение научных, культурных, исторических и литературных артефактов. Р. Г. Назиров находился в переписке с целым рядом выдающихся ученых своего времени, среди которых — Г. М. Фридендер, Г. А. Бялый, Б. О. Корман, Г. К. Щенников, В. А. Свительский, В. П. Скобелев и др.

И самое главное — эпистолярное наследие Р. Г. Назирова высвечивает масштаб его собственной личности как незаурядного исследователя и человека. В письмах отразилась его кипучая духовная жизнь, откровенно рассказано о проблемах, связанных с научным творчеством и работой в вузе, взаимоотношениями с коллегами и т. п. Будучи представленными как целостный «текст», они позволяют обнаружить показательные эпистолярные ситуации, связывающие в диалоге и автора, и адресатов. В этой связи особенно интересны встречные и ответные письма, совокупность которых позволяет реконструировать подчас драматические «сюжеты» жизни и творчества собеседников.

К сожалению, не вся назировская эпистолография носит такой «диалогический» характер, для ее восстановления необходимо привлечение писем его адресатов из их домашних архивов, что не всегда уже возможно. Не являясь частью общей переписки, отдельные авторские письма не дают полного представления об обсуждаемом предмете, они вполне понятны только на фоне смежных, ответных писем адресата, или в уже известном контексте. Особенно трудны для понимания ответные письма как реакция на встречные — при их отсутствии. К тому же смежными могут быть не только встречные и ответные письма, но и ряд последующих, их продолжающих. В идеале только совокупность писем позволяет разобраться в той или иной эпистолярной ситуации. В этом плане наиболее репрезентативной является переписка Р. Г. Назирова и Г. М. Фридендера, еще ждущая достойного и скрупулезного комментария.

Отмеченные источниковедческие издержки в случае с эпистолярием Р. Г. Назирова отчасти компенсируются наличием черновых вариантов его писем к некоторым адресатам. В частности, это касается переписки не только с Г. М. Фридендером, но и, например с Р. Н. Поддубной.

Многое в письмах Р. Г. Назирова заслуживает самого серьезного внимания с разных точек зрения. Естественно, не все содержание эпистолярного ученого сегодня можно предста-

* Публикация выполнена при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Республики Башкортостан в рамках научного проекта № 16-14-02008.

вить публично из этических соображений. Поэтому его избирательный комментарий в данном случае неизбежен.

В данной публикации по объективным причинам будет представлен только фрагментарный комментарий отдельных назировских писем в том объеме, в каком он нам доступен и позволителен. Прежде всего имеется в виду наша переписка с Ромэном Гафановичем, являющаяся собой пример эпистолярного общения с Учителем. Как его воспитанница сознаю свой долг рассказать о том научном и нравственном влиянии, которое он оказал на своих многочисленных учеников, коллег и друзей. Поэтому эпистолярный анализ здесь сопрягается с мемуарным дискурсом.

Наша переписка началась с конца 1970-х годов, с аспирантских посланий из Воронежа, куда я отправилась с рекомендательными письмами Ромэна Гафановича к В. А. Свительскому и В. П. Скобелеву. Как всегда, репутация Назирова-учителя сыграла свою роль. Его имя открывало двери в научный мир.

В последующих письмах нашла отражение та работа, которая шла в начале 1990-х годов над коллективной монографией «Творчество Ф. М. Достоевского: искусство синтеза», инициированная Г. К. Щенниковым. Отвечая на мои письма уже из Павлодара в Уфу, Р. Г. Назиров мудро развернул меня в сторону поэтики в исследовании темы «Достоевский и Ислам», поощряя широкий, надконфессиональный подход к ней, в отличие от некоторых представителей современного «религиозного литературоведения».

Вообще, степень научного влияния Р. Г. Назирова даже на расстоянии, в рамках вынужденного эпистолярного общения, трудно переоценить. На протяжении многих лет он откликался на все вопросы по тем или иным поводам, писал рецензии на статьи, давал рекомендации, щедро делился своими идеями.

Желая быть ему полезной, в своих письмах я подробно описывала все посещенные конференции. Ромэн Гафанович с интересом воспринимал эти «отчеты», сожалея, что самому не всегда удавалось побывать на них.

Лейтмотивным не только в нашей переписке, но и в других эпистолярных текстах конца 1980-х и всех 1990-х годов был вопрос о защите докторской диссертации, которую Ромэн Гафанович оттягивал и откладывал. Иногда и я позволяла себе упрёки в его адрес, сетуя по поводу чуть ли не ухода в «подполье». Однажды даже обидела его сравнением с «собакой на сене», поскольку не все свои научные изыскания Ромэн Гафанович отдавал в печать.

Вопрос о защите диссертации, судя по имеющимся письмам, задавали ему многие адресаты, тоже по-своему подталкивая и дружески сокрушаясь. Ромэн Гафанович же отвечал уклончиво, ссылаясь на ряд причин и обстоятельств, среди которых были и кафедральные интриги, и нежелание идти на поводу у некоторых рецензентов.

Был период, когда он в 1989 году даже хотел уйти с родной кафедры, сообщая, что «в БГУ очень многое идет плохо, много несправедливостей, много интриг, закулисных махинаций», и переживая из-за того, что «выживают, буквально преследуют, травят» Л. Г. Барага, тогдашнего заведующего кафедрой, выдающегося фольклориста.

Поразительна точность и предельная пронизательность суждений Назирова. Так, с сочувствием характеризуя Льва Григорьевича, он пишет, что тот «уже не в силах воевать с врагами. . . У него нет сил, он весь горит наукой, а разгребателем грязи, гладиатором административной бойни он быть уже не может. Я его жалею, но он и вправду уже сильно стар и не чувствует этого. Субъективно он еще рысак. Умрет на бегу» (из письма от 28 июня 1989 г.). Так через несколько лет и случилось. . .

Эта цитата показательна для стиля Назирова, всегда бесстрашно высказывающего свою позицию и демонстрирующего во всех создаваемых текстах литературное мастерство, способность к созданию индивидуально-авторских метафор, использованию емких, но энергичных синтаксических конструкций, афористических формулировок.

Эпистолярное мастерство здесь несомненно. Например, в письме от 28 июня 1985 года он пишет: «Такова жизнь. Зависешь от своего дела (1) и от личностей (2). В первом случае можно трудиться и доказывать себя, во втором — ничего не поделать: личности сменяются, или просто уходят, появляются другие, более нескладные». Другое, не менее показательное суждение о некоторых коллегах: «Изобретают оттенки мыслей, вместо того чтобы обнаруживать факты».

Отдельным сюжетом в переписке с Назириным стала эпопея моего возвращения на родину из казахстанской «ссылки». Этот сюжет важен не в личном плане, а как пример ответственности и даже самоотверженности по отношению к ученикам. Помогал Ромэн Гафанович не только мне. Так, в письме от 26 ноября 1993 года, откровенно описывая положение в уфимских вузах, тем не менее, он советует «переезжать не глядя»: «а потом мы вместе будем искать для вас работу, мобилизуем всех друзей, знакомых, будем думать». Даже спустя годы память о такой поддержке «пронзает» . . .

Содержание и стилистические особенности назировских писем варьируются, что обусловлено разнообразием адресатов, к которым автор обращается по-разному во всех смыслах. Подчас отличаются и тематика, и тональность писем.

Так, например, переписка с Р. Н. Поддубной, начавшаяся в 1971 году, носит достаточно академический характер, хотя со временем она приобретала все более дружеский характер. Видно, что в письмах продолжается обсуждение исследовательских проблем, начатое при встречах на конференциях, или вызванное реакцией на свежие взаимные публикации, научные и культурные новости и т. д. Порадовавшись, например, выходу сборника статей о Достоевском под редакцией Г. К. Щенникова, Рита Никитична в одном из писем к Ромэну Гафановичу посоветовала на то, что «не подошла к тематике и направленности издания, сориентированного на национальную самобытность Достоевского».

Из письма от 19 мая 1992 года видно, что ей очень хотелось принять участие в коллективной монографии. Из предложенных Ромэном Гафановичем тем, как она сама пишет, ей «ближе всего «сюжет Христа», разработкой которого она тогда глубоко занималась, полагая, что «все новаторство и глубина подхода Достоевского <к этому сюжету> открывается при сопоставлении с искусством нашего века». Прямо обозначая свою позицию, она

раскрыла свое видение темы в общечеловеческом аспекте, подчеркивая, что специально «выискивать национально-русский колорит в художественной системе Достоевского не будет».

Из ответного письма Ромэна Гафановича явствует, что надежды на понимание оправдались, поскольку научные принципы обоих ученых во многом совпадали, особенно в отношении к русскому формализму и структурализму. Не случайно, Назиров в свое время чрезвычайно высоко оценил кандидатскую диссертацию Риты Никитичны «Художественная структура “Преступления и наказания” и тип романа Ф. М. Достоевского», которая по объему была практически равна его собственной, составляя 457 страниц. «Пафос научной точности» (выражение Ромэна Гафановича) их объединял: «Я Вам союзник, а не *gwala*», — написал Р. Г. Назиров в одном из первых писем к Р. Н. Поддубной.

Много сходного было у них и в отношении к Достоевскому, ставшему общим предметом в переписке. Так, 24 февраля 1979 г. Р. Н. Поддубная замечает, что его нельзя воспринимать как чисто «религиозного писателя с богословским оттенком».

И Ромэна Гафановича, и Риту Никитичну отличала острая пронизательность и точность суждений. Так, в письме от 6 апреля 1980 года она пишет о Назирове, его недовольстве собой: «Субъективно я его понимаю, хотя объективно — по уровню его талантливости — знаю, убежденно знаю, что недовольство суть следствие авторской требовательности».

Сам Ромэн Гафанович в научном плане тоже ставил Риту Никитичну очень высоко. В черновых записях сохранились такие слова о ней: «Гениальная женщина», а в одном из писем, оценивая присланные статьи, откровенно заявил: «У Вас есть чему поучиться».

Во многом сходным было их профессиональное положение. Так, 6 февраля 1986 г. Рита Никитична пишет о «трех годах борьбы, ежедневной и нервной, с дураками и подлецами, стоящими во главе кафедры». Это неллицеприятная критика в духе Назирова!

Письма Р. Н. Поддубной, обращенные к нему, также свидетельствуют о ее искренней заинтересованности в научной карьере коллеги. Поздравляя Ромэна Гафановича с новым, 1981-м, годом, она пишет: «Я уже говорила Вам, что заинтересована в Вашей защите шкурно, утилитарно, эгоистически, и Вам не остается ничего иного, как пойти навстречу этому страстному эгоизму, который уже с трудом удерживается в рамках разумного и грозит перерасти в откровенный сальеризм со всеми вытекающими из него последствиями. Надеюсь, что сроки защиты уже определены? Или надо убрать с дороги тов. К.? Так намекиньте. Сделаем! Всерьез, желаю самых больших успехов. И - кстати — поздравляю с ученицей и ее защитой» (речь идет о защите моей кандидатской диссертации в Ленинграде).

Судя по письмам, многолетнее общение было глубоким, творческим и интеллектуальным. Ромэн Гафанович, зная о пребывании Риты Никитичны в Познанском университете, просил ее найти работы современных исследователей в Польше, называя конкретных авторов и конкретные книги. На что она ответила: «Изданий на перечисленных Вами языках (я онемела внутренне от завистливого восхищения) в Познани нет» (из письма от 17 сентября 1974 г.).

Действительно, обычно сдержанная и даже немного суховатая Р. Н. Поддубная в письмах к Р. Г. Назирову не скрывает своего профессионального уважения и восхищения. Сокрушаясь из-за пропущенной возможности в 1974 году лично встретиться с ним в Харькове, она пишет: «Хотя, честно говоря, желание увидеть Вас во мне борется и соседствует со страхом, внушаемым Вашими тонкими и умными работами. Такое сочетание чувств отлично разрешилось бы, если бы привелось слышать и видеть Вас в беседе с людьми, Вам равными, но самой при том оставаться в статистах...». Очень знакомое состояние!

Конечно, отмеченные мемуарные и эпистолярные штрихи дорогого стоят, обогащая как личную научную биографию большого ученого, так и историю нашей науки.

Из переписки Р. Г. Назирова и Р. Н. Поддубной*

1 Р. Н. Поддубная — Р. Г. Назирову

<1974>¹

17 сентября.

Здравствуйте, дорогой Ромен²

Гафанович!

Как жаль, что судьбе было угодно лишить меня такой редкой и удивительной возможности — видеть Вас в моем городе (не родном, но все-таки моем). Хотя, честно говоря, желание увидеть Вас во мне борется и соседствует со страхом, внушаемым Вашими тонкими и умными работами; такое сочетание чувств отлично разрешилось бы, если бы привелось слышать и видеть Вас в беседе с людьми, Вам равными, но самой при том оставаться в статистах или на ролях «кушать подано». Ради бога, не примите же эти слова за пустую болтовню или комплиментарность: они точно выражают истинное состояние вещей.

Запоздало отвечая на Ваше письмо, присланное в Познань, спешу сказать, что Р. Пшибыльский³ вторую книгу о Достоевском писать не собирается. Последние четыре года он ничего не печатал, а имя его не упоминалось в литературе за-за статьи его о народе у Л. Толстого. Что это была за статья и почему она привела к таким последствиям, сказать не могу: польские коллеги обещали её разыскать, но обещанного пока что не выполнили. Новых интересных работ о наших с Вами любимых писателях сейчас что-то не появляется, при откровенной моде на них, особенно среди докторантов. Но юные авторы так немилосердно формализуют свои сочинения, что в них зачастую пропадает тот же Достоевский или В. Одоевский. Интересные работы выходят у исследователей среднего и старшего поколения и большей частью — по теории литературы. Словарей писателей честно не видела, кроме «*Slownika maliego*», где практически справка о писателе исчерпывается датами его жизни и двумя-тремя ничего определяющими фразами. Аналогичных изданий на перечисленных Вами языках (я онемела внутренне от завистливого восхищения!) в Познани нет. Но, может быть, что-то увижу в этом году. 22 сентября выезжаю из Харькова, 25–26 буду в *Roznan iu*, где и останусь на учебный год. Адрес мой прежний. Обещаю быть корреспонденткой более общительной. С нетерпением жду Вашей статьи.

* Публикация выполнена при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Республики Башкортостан в рамках научного проекта № 16–14–02008.

¹ Год установлен по штемпелю. — ред.

² Так в письме. — ред.

³ Рышард Пшибыльский (1928–2016) — известный польский литературовед.

С уважением и благодарностью
Рита.

2 Р. Г. Назиров — Р. Н. Поддубной

<Не ранее второй половины 1975¹ >

Дорогая Рита Никитична!

Без всяких уловок — Вы очень удачно начали своё письмо. Мне очень интересно было прочесть о ретроспективе старых мелодрам (мюзикл — неинтересно). После войны я видел «Lady Hamilton», тогда она мне нравилась, а теперь вспоминаю её с полным безразличием. Мы все в юности (моё поколение) были романтичны и мелодраматичны, нынешнее юношество начинает с нашего цинизма, а значит — будут ещё создавать свою собственную романтику. Очень завидую Вам по поводу Греты Гарбо и Бергманна, я этих двух скандинавов страшно люблю. Грету я видел только кусками, в клубных показах, а Бергманна три фильма в Москве (когда-то была неделя шведского кино). Но я не понимаю, о каком «Жале» Вы говорите? Что это? За что 7 Оскаров?

Роза Ахметовна, насколько я её знаю (немного!), — довольно нервозна. Есть люди, которые абсолютно не переносят Достоевского, Кафку и Бергманна. Так не переносили в XIX веке Петрюса Бореля и Амброза Бирса. Бывает. . .

Насчёт статьи Haliny Wzozu Вы правы. Она, должно быть, весьма эрудирована, но такой стиль я называю про себя «стиль отличника». Они там, конечно, все теоретики, все Ингардены, но только очень мало получается *нового*, сплошные «дайджесты» из очень хороших идей, но не своих. Изобретают оттенки мыслей, вместо того чтобы обнаруживать факты. Но всё же статья Haliny очень мила. Весьма современно. Пушкина, правда, не видно: за Бжозой не видать lasy. Интересно, верит ли она, что у Пушкина в самом деле имел место такой дуализм или трактует всё это как интеллектуальную игру? Не знаю, всё это мне нравится, но вызывает сомнения, как говорил один кардинал о новой конструкции корсета.

Ваши замечания о моих работах и любопытны, и весьма метки. Интересно, что Георгий Михайлович Фридлендер сильно похвалил «Легенду» и совершенно отверг ижевскую статью. Ну, да ладно, все мы «бредём своим путём», история нас рассудит.

Три Ваших статьи прочёл с большим интересом. Да, у Вас есть чему поучиться. В статье много женского в лучшем смысле этого слова: я разумею тонкость и изящество. Местами написано аж. . . wukwiutnie, есть такое слово, czy nie? Я забыл, кажется, так? Очень понравилась статья о Свидригайлове. Да, кстати, лучшие свои мысли Вы не всегда умеете подать, они теряются среди обычных фраз, тут Вы не правы — надо Вам строже, сильнее вести Вашу линию. «. . . Решающим аргументом для Родиона была не смерть, а жизнь

¹Судя по содержанию письма. Черновик письма, сохранившийся в архиве Назирова — ред.

Свидригайлова». Это очень интересно, но мало развито. . .² Между прочим, не в обиду Вам будь сказано, я прекрасно понимаю, что между *Євидр* (pardon!) Достоевским и Бодлером более широкая аналогия, чем отдельные мотивы творчества. Просто я всегда любил держаться за реалии. Однако за мотивом я мыслю причину совпадения: аналогии общего порядка. В той статье *implicite* содержалась такая мысль, но я не люблю всё досказывать и уточнять. Это к слову и в общем не стоит Вашей uwagi. (Или я опять ошибся? Это скорее по-украински: «Увага, увага, говорит Ки і в. . .») Богатая по содержанию и сочная статья у Вас в познаньском сборнике.³ Видимо, лучшая в нём. Ещё очень интересно Ежи Фарыно, однако нужно перечесть. А есть довольно плоские статья. И Вы правы, говоря о его тенденции (т. е. Пушкина, а не Ежи Фарыно), что он шёл к новеллистическому личностному роману, а не к народным эпоеям. Это Берковский «загнул». Не случайно главный творец русской эпопеи Толстой записал в дневнике: «Повести Пушкина голы как-то». Толстому в этих повестях не хватало приборя толпы, косарей, стотысячных армий и вообще постоянного присутствия 100 миллионов жителей Российской империи. Противоположная направленность — Пушкин и Толстой.

Ваша статья о Тургеневе и Достоевском¹, действительно, как Вы мне писали, несколько «диссертационна». Но и в ней немало интересного. Однако самое интересное Вы бросаете в конце, как приманку, словно дальше должно значиться в скобочках «*Сiag dalszy nastapi*» и словно Ваша статья — журнальная публикация Сименона или Руальда Даля. — «Насколько “Преступление и наказание” полемично относительно «Отцов и детей», настолько же «Дым» полемичен относительно романа Достоевского». Первая половина фразы ясна и понятна, вторая требует аргументации и весьма спорна. Интересно, но спорно! «Дым» закончен в январе 1867 года, но в 1866 году Тургенев девять месяцев не работал над ним. Неужто у Вас есть какие-то новые факты, соображения или доказательства? Насколько я понимаю, Иван Сергеевич к моменту завершения «Дыма» ещё не прочёл полностью «Преступления и наказания» (первые две части он прочёл к апрелю 1866). Не поленитесь, напишите мне, в чём Вы видите полемику «Дыма» с «Преступлением и наказанием»! Это мне дьявольски интересно! Я сейчас только и думаю о таких вещах — о тайных диалогах русских классиков, о полемике посредством романов. Вы меня заинтриговали, слово «Убийство Роджера Акройда».

Насчёт Баси Стэмпочиньской я не сказал ничего плохого, девушка, видимо, и умненькая, и культурная, ну, а если Вы ещё свидетельствуете, что она и симпатичная, и красивая, то я вовсе поднимаю *gese hoch*, то бишь *Hande do gori!*

²Назирова оценивает следующую статью: Поддубная Р. Н. «Восстановление погибшего человека. . .»: (Этическое и эстетическое в структуре образа Свидригайлова) // Науч. докл. высш. школы. Филол. науки. 1975. № 2. С. 60–72.

³См.: Поддубная Р. Н. О поэтике «Пиковой дамы» Пушкина. Законы жанровой структуры // О poetyce Aleksandra Puszkina: Materiały z sesji naukowej (UAM–6 i 7. XIII.1974). Poznań, 1975. S. 43–66.

¹См.: Поддубная Р. Н. Тургенев и Достоевский в 1860-е годы // Четвертый межвузовский тургеневский сборник. Орел, 1975. С. 107–129.

О Свительском Вы говорите много верного, он суховат и легко замыкается в свою скорлупу. Видимо, очень трудная юность и немножко Minderwertigkeitskomplex. Но он очень умный человек! Конечно, как знать заранее, какой подход нужен к человеку: это дело случая. Может быть, он Вас просто испугался. Не поймите превратно, есть порода мужчин, которым легче всего с серенькими женщинами.

Что касается Вас, то Вы отнюдь не легкомысленная, а слегка напряжённая, отсюда классическая гиперкомпенсация. Нам с Вами ещё и потому так легко, что всё наше знакомство — на бумаге, нет личного ощущения. Судя по письмам, мы и *реально* могли бы неплохо разговаривать. Во всяком случае, уже если не о Достоевском (порою это тяжело), то о кино поговорили бы. Я люблю кино и скучаю по хорошим фильмам. Не случилось ли Вам смотреть где-нибудь «Mistrza» с «Matgosiej» (простите падежные окончания) Петровича? Очень по-разному говорят об этой вещи.

Читали ли Вы Гомбровича? Я с его прозой совершенно не знаком. Это и на самом деле так сильно?

Всё равно, опять ловлю себя на мысли, что завидую Вам! Ужасно завидую! Польша — любопытная страна. Но Вам вредно усваивать привычку к польскому рыцарству: ведь по возвращении в Союз *tout ira comme toujours, jak zawsche*, и Вы снова почувствуете, что попали опять в страну Гоголя и Тургенева, т. е. снова принадлежите к сильному полу.

И последнее — шутки шутками, но я Вам союзник, а не *guwal*. Положитесь на моё слово.
Ваш Р. Г. Н.

Простите за помарки, ночь, спешу. . .

3 Р. Н. Поддубная — Р. Г. Назирову

<26.12.1980¹ >

Дорогой Ромэн Гафанович!

Поздравляю Вас и Ваших домашних с Новым Годом и желаю истинного счастья, благополучия и добра всем вам, равно как и здоровья, как и чуточки хотя бы везения во всех делах и начинаниях. Вам, Ромэн Гафанович, — успешной защиты.² Я уже говорила Вам, что заинтересована в Вашей защите шкурно, утилитарно, эгоистически, и Вам не остается ничего иного, как пойти навстречу этому страстному эгоизму, который уже с трудом удерживается в рамках разумного и грозит перерасти в откровенный сальеризм³ со всеми вытекающими из него последствиями.

¹ Установлено по почтовому штемпелю. — ред.

² Очевидно, имеется в виду докторская диссертация Назирова, в 1980 году уже готовая. — ред.

³ См.: Поддубная Р. Н. О поэтике «Пиковой дамы» Пушкина. Законы жанровой структуры // О poetyce Aleksandra Puszkina: Materiały z sesji naukowej (UAM-6 i 7. XIII.1974). Poznań, 1975. S. 43-66.

Надеюсь, что сроки защиты уже определены? Или надо убрать с дороги тов. Кийко?⁴
Так намекните. Сделаем!

Всерьез, желаю самых больших успехов. И - кстати — поздравляю с ученицей и её защитой.¹

Р. Поддубная.

4 Р. Н. Поддубная — Р. Г. Назирову

<29.11.1983²>

Дорогой Ромэн Гафанович!

Сердечно поздравляю Вас, Вашу семью с Новым Годом!

Пусть будет он для Вас и близких Вам людей радостным, удачливым, здоровым, неомраченным никакими горестями.

Жаль, что нам с Вами не удалось увидеться в Харькове: я пришла на занятия в тот день к 13.30, где-то часа через два после того, как заходили Вы. Причина, заставившая Вас приехать в наш град, печальна,³ и я выражаю Вам соболезнование тем более сердечное, что в конце сентября похоронила отца. Потому и в Питер не поехала: маму оставлять было нельзя.

Счастья Вам в Новом Году.

Р. Поддубная

5 Р. Н. Поддубная — Р. Г. Назирову

<19.05.1992>

Дорогой Ромен⁴ Гафанович!

Извините, что отвечаю почти через месяц по получении Вашего письма-предложения — и простуда вымотала, и сомнения одолевают. Главное, конечно, второе.

Издание Ваше мне нравится (первый том получила от В. Борисовой)⁵, и я даже «предлагалась» Г. К. Щенникову, но не подошла к тематике и направлению не столько тома, сколько — как я поняла — издания, ориентированного на нац<иональную> самобытность

⁴Не вполне понятно, при чем здесь литературовед, сотрудница Пушкинского дома (ИРЛИ РАН) Е. И. Кийко (1923–2007). Другие биографические материалы (например, переписка с Г. М. Фридендером) это не проясняют в должной мере. — ред.

¹Видимо, имеется в виду защита кандидатской диссертации В. В. Борисовой, состоявшаяся 4 декабря 1980 года. — ред.

²Установлено по штампе. — ред.

³Очевидно, похороны кого-то из родственников со стороны матери Р. Г. Назирова. — ред.

⁴Так в письме. — ред.

⁵Речь идет о сборнике научных трудов «Достоевский: искусство синтеза» (Вып. 1. Екатеринбург, 1991), совместно редактировавшимся Г. К. Щенниковым (он же и инициатор создания этой серии) и Р. Г. Назировым. — ред.

Достоевского. У меня же получается «интернациональная»⁶ вокруг Достоевского и заложенных им традиций этической философии.

Ромен Гафанович, мне очень хочется принять участие в коллективной монографии, очень даже. Из предложенных Вами вариантов тем мне ближе «сюжет Христа», ибо, скажем, Р. Пшибыльским или К. М***¹ — им надо заниматься, учитывая, их католическую культуру, которая мне все-таки плохо знакома, чтобы иметь право что-то говорить всерьёз. Поскольку я сдала 3-х-листовую работу «Традиции Достоевского и сюжет Христа в советском романе»², то тема-то мне, вроде, ближе, а сомнений больше.

«Сюжета» Христа в том виде, какой он обрел в романе XX века (от М. Булгакова до А. Кима и <нрзб.>) у Достоевского еще нет — есть лишь прямые подходы, все новаторство и глубины которых обнаруживаются при сопоставлении с искусством нашего века. А потому нахожусь в некоторой растерянности: то, что я вижу в романах Достоевского, имеет, как мне кажется, значение для осмысления и писателя, и тенденций в развитии литературы; но этот материал не очень укладывается, во-первых, в категорию «сюжет» Христа; во-вторых, собственно в христианство; в-третьих, в национальную культуру — ибо естественно-общечеловечны все разновидности этого сюжета.

Что-то сделать в течение лета я попытаюсь, но, боюсь, пойду вразрез с основным направлением выпуска. Если редакторы-издатели, уважая самостоятельность суждений авторов, пойдут на включение «инородного» материала, — буду рада. Но выискивать национально-русский колорит в художественной христологии Достоевского, не стану; мне кажется, это противоречит «всечеловечности» и Достоевского, и его Христа.

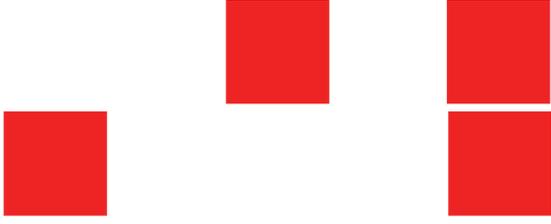
Ромен Гафанович, не сердитесь за мои колебания-сомнения. Они обращены к себе, а не к Вам.

С уважением,
Р. Поддубная

⁶Так в письме. Возможно, пропущено какое-то слово. — ред.

¹Совершенно неразборчиво написана фамилия. — ред.

²Видимо, речь идет об этом: Поддубная Р. Н. Традиции Достоевского и сюжет Христа в советском романе. Харьков: ХГУ, 1992. 54 с.



Биографический отдел



Кладоскательство – болезнь всего человеческого рода, проклятие нищих мечтателей. В Египте были воры пирамид, в Италии – tombaroli (грабители могил), на Украине – копатели курганов, в Киеве – искатели кладов Мазепы, на Полтавщине – Кочубея (он зарыл сокровища перед казнью, Орлик пытал его, но гордый старик не выдал тайны). Надо уметь искать клад. Немецкое поверье об альрауне (кладоскательском корне). Франц. *main de gloire*, русская «разрыв-трава». Цвет напоротника



Биографический отдел

Интервью с сыном Ромэна Гафановича Эдуардом Назириным

Беседовал главный редактор журнала «Назиринский архив» Борис Орехов.

Борис Орехов: Первое и главное, что нас интересует, — это архив. Мы, публикаторы, его застали в какой-то временной точке, и он для нас статичен, он одновременно нам дан, и мы пытаемся разобраться, что и как там устроено. Но нам практически недоступно то, как он формировался, как он складывался и как он существовал и жил, пока был жив Ромэн Гафанович. То есть, мы его обзираем совершенно из другой точки. А вы его постоянно наблюдали...

Эдуард Назирин: Отца в работе наблюдали, конечно, ежедневно.

Б. О.: Было ли к архиву какое-то специальное отношение дома? То есть, вот там было много разных бумажек. Была ли у них какая-то своя аура, чувствовалось ли к архиву какое-то специальное отношение? Или просто бумажки и бумажки, ничего особенного?

Э. Н.: Нет, ну конечно, чувствовалось, что это его работа, что это его главное дело. Но у этих бумаг не было четкой локализации. Они были, грубо говоря, не рассеяны, конечно, но распределены по всему дому. То есть, в идеале он стремился занять себе большой стол, по возможности, в зале, и если не было каких-то семейных праздников, которые требовали освободить его, он постоянно им пользовался. Бумаги были разложены в каком-то одном ему ведомом порядке по периметру стола, чтобы посерединке с одной стороны оставалось место, чтобы расположиться с текущим каким-то материалом. А на ночь он часто уходил на кухню, брал несколько стопок бумаг, книги какие-то и уходил туда. А чтобы это где-то хранилось, было выделено, отмечено-такого я не помню. Да, наверное, как-то они у него лежали, но чтобы представлять, что вот это-тот самый архив, который будет потом востребован и использован, вот такого понимания не было. Это была его текущая работа. И сколько этих бумаг было, было невозможно оценить, пока мы все это не увидели в одном месте.

Б. О.: Но вот в маленькой комнате они же лежали стопками, это, кажется, было уже с давних пор. И эти стопки ведь были огромные. Когда я приходил в начале двухтысячных, мы встречались в зале, и в маленькую комнату я почти не заглядывал. Но когда я туда попадал, на меня очень сильное впе-

чатление производили эти стопки. Они были от солнца немножко выцветшие, было понятно, что они там лежат давно.

Э. Н.: Они могли быть и на подоконнике, например, в течение нескольких лет, сложенные такими штабелями аккуратненькими. Вполне могло быть, что они год-два-три лежали возле окна. Поэтому цвет-то запросто мог измениться. Потому что это было, да, сделано не в один месяц, не в полгода, не в год, а гораздо дольше собиралось, это факт.

Б. О.: А каково же ваше, чисто человеческое отношение было к этому? Было ли вам интересно, что там? Я имею в виду, с самого детства, не только в сознательном возрасте. Что там такое, о чем это? Или это просто была такая работа и все это существовало как бы по ту сторону?

Э. Н.: Не совсем чтобы меня совсем не касалось. Были моменты даже, когда он меня пытался привлекать к своей работе в качестве помощника-оформителя. У него была страсть систематизировать все, что он мог найти, а ведь во времена, когда не было компьютеров и интернета, сами понимаете, источниками были только газетные и журнальные публикации, ну и книги, естественно. Для него достаточно необычным источником были журналы зарубежные, которые он выписывал. Довольно много было польских.

Б. О.: Они все приходили домой?

Э. Н.: Да, на домашний адрес, он выписывал их на личные деньги.

И как-то раз в одном из журналов публиковалось произведение, я даже помню имя автора, Зенон Косидовский, оно называлось по-польски «Opowieści ewangelistów». Это показалось ему очень ценным, и он их оттуда вырезал, подшивал, и я помогал ему делать что-то вроде книжечки из этого.

Б. О.: Это было примерно в какие годы, сколько вам было лет?

Э. Н.: Я был средний школьник, то есть, это были семидесятые, где-нибудь, наверное, середина семидесятых.

Б. О.: То есть, вас к этому привлекали, но вы не чувствовали особо интереса?

Э. Н.: Трудно сказать. С отцом мы очень редко беседовали о каких-то высоких материях. Он видел, что я стремлюсь к точным делам и к технике. Наверное, ревновал. С одной стороны, его радовало, что я чего-то достигаю, и он гордился этим, правда, позже: «Логическое мышление в тебе-это от меня». Но тем не менее, ему было, может быть, жалко, что я занимаюсь не тем, чем занимается он.

Мне трудно было у него учиться чему-либо. Однажды он пытался учить меня польскому языку, еще до того, как у нас в школе начался английский, это была первая половина семидесятых. Был словарь, какие-то фразы разбирали, что-то пытался выговаривать. Это было интересно, но очень трудно. Я понимал, что взрослые студенты его обожают, я это знал уже тогда. Но мне-школьнику было у него трудно чему-то учиться. Может быть, это потому, что это именно мой отец. То есть, такого контакта душевного у нас не было.

Б. О.: Это именно из-за отсутствия контакта или из-за разницы интересов?

Я не знаю. Я не думаю, что у него не хватало педагогического таланта заниматься с человеком школьного возраста. Наверное, можно было бы. Но что-то мешало, какой-то барьер. Мешало воспринимать это с удовольствием, искренне. Да, я пытался, что-то осталось в памяти даже, это мне сейчас помогает иногда. Навскидку, на польский текст я не совсем как баран на новые ворота гляжу, что, в принципе, неплохо. Да, по-моему, он выписывал чуть ли не для меня детский польский детский журнал «Miś» («Медвежонок»). По меньшей мере год он для меня его выписывал. Я недавно даже интереса ради по памяти восстановил почти точно одно стихотворение про Шопена, и потом нашел его, наугад, с большим трудом, правда, по каким-то ключевым словам. Да, есть такое, известно, в узком кругу, правда, среди учителей музыки.

Б. О.: Значит, он иногда привлекал вас к работе, вы видели это изнутри, видимо, не слишком часто, но тем не менее. Особенно интересно, не было ли там каких-то прореживаний, было ли такое, чтобы он взял и выбросил что-то, какое-то количество бумажек, какую-то папку или больше чем папку: может быть, с вашей помощью?

Э. Н.: Я такого не помню. Но я понимаю, почему вы спрашиваете. Есть существенные лакуны, да?

Б. О.: Есть некоторая гипотеза, что многое в архиве выстроено. То есть, оно не случайно сложилось таким образом, а он прошелся рукой мастера, что-то лишнее отрезал, то, что не лишнее, собрано в определенном порядке.

Э. Н.: А как по-вашему, какая-то система отслеживается или как будто случайно кусок вырван, хаотически?

Б. О.: Ну, мы, как литературоведы, смотрим на тексты так, что там нет ничего случайного. Ничего случайного не бывает совсем. И если отсутствует какой-то кусок, то мы стремимся придумать этому какую-то интерпретацию. Ну, придумать не очень правильное слово, понять, почему так. И про многое действительно не очень понятно, как это формировалось и с какой стороны. Например, дневник, важный момент.

Э. Н.: Почему он обрывается так рано, да?

Б. О.: Почему он обрывается, как раз, наверное, понять можно. Есть некоторая экспликация этой идеи, Ромэном Гафановичем написанная, что это связано со смертью матери, и мы тоже рассуждали на эту тему. Но есть некоторые подозрения, что дневник, в отдельных по крайней мере своих частях, несколько литературен. То есть он не являет собой такую спонтанную запись событий. Следов обработки мы не нашли. Но если бы она была, то это выглядело бы так: сначала были какие-то черновые записи, а потом из них выросло бы что-то позднейшее. Потому что если это не так, дневник это более-менее единственный, наверное, жанр, в котором нет черновики. Потому что над каждым своим текстом Ромэн Гафанович работал очень много, и переписывал его потом пере-

печатывал много раз. Для некоторых текстов очень многое сохранилось, очень многие черновики, видно, как они рождаются сначала из заметок, потом каких-то набросков, потом уже цельного текста в нескольких редакциях. И это потрясающе, потому что, честно говоря, непонятно, сколько времени уходило на каждый текст, а текстов много. И это одна из загадок. Потому что мы в нашей жизни быстры, совершенно не успеваем так ни над чем работать. Тем более, что мы можем работать на компьютере, что-то копировать, а здесь это невозможно, поэтому и отношения совсем другие с носителями информации. Поэтому это все загадочно выглядит из нашего времени.

Надо сказать, что я разговаривал со Станиславом, и он вспомнил такие эпизоды, — я не настаивал, что такие эпизоды должны были быть, он вспомнил сам, — что в какой-то момент Ромэн Гафанович что-то выбросил, и выбросил достаточно много, и ему нужна была физическая помощь Станислава. Вы в таких прореживаниях не участвовали?

Э. Н.: К сожалению, нет. Мне пришла в голову другая гипотеза, но я не вполне уверен. Временами мама в борьбе за жизненное пространство настаивала на наведении порядка. Но я не думаю, что она бы стала касаться рукописного. Она могла журналы старые перетрясти-это да. Что пропало бы что-то рукописное, это маловероятно.

Б. О.: В целом не было в семье какого-то специального уважительного или неуважительного отношения к рукописным бумагам, это была просто такая рабочая часть дома, островок работы внутри квартиры?

Э. Н.: Это не был островок, это была определенная атмосфера. Мама пыталась организовать ему место в той северной комнате, которая в конце концов стала спальней-он там не прижился, он стремился занимать все равно зал, а ночью, чтобы не беспокоить, перебирался на кухню. Он мигрировал постоянно. Единственно, он не трогал детские столы, а все остальное он использовал по возможности. Да, конечно, мама воспринимала это как обузу, что все эти бумаги лежат нараспашку. Но чтобы прямо какого-то неуважения очевидного к этому, конечно же, не было. Понятно, что это труд, это работа, любимое дело. Я относился так же к своим железкам, которые порой валялись хаотически. Мне казалось, что мама за мной подчищает что-то, какие-то мои запасы, которые я долго не трогал, но знал, что они есть, потом я не их не обнаруживал. Где, почему? Отнекивалась.

Б. О.: Мы не раз уже говорили сегодня, что архив-это работа, но все-таки большая часть архива-это не литературоведение, не наука, а это художественное творчество.

Э. Н.: Насколько большая, в процентном соотношении?

Б. О.: Мне трудно об этом судить, но мне сейчас кажется, что не меньше процентов сорока или шестидесяти.

Э. Н.: Даже так? Поразительно, я не представлял, что так много.

Б. О.: Да? Это как раз был мой вопрос. Ну хорошо, вы не представляли, что так много, но знали, что там что-то есть.

Э. Н.: Он не делился своими откровениями, он делал свое дело втихомолку. Не потому что это тайна, хотя я вполне могу допустить, что о каких-то вещах он не хотел бы распространяться так радостно и открыто, потому что иногда его задевало любопытство.

Конечно, это может быть неуместно, но такой дурацкий пример. Папа пишет письмо или что-то наподобие письма. Это было не дома, мы были в гостях у харьковских родственников. Я там гостил, он приехал меня забирать и побыть там денька три-четыре. За какое-то время до этого у него вышла статья или что-то крупнее за границей. Это был тоже такой очень известный факт. И вот он пишет. И мне показалось, что не на русском языке. И я так заискивающе-любопытно: «Пап, ты это пишешь своему издателю?» Он огрызнулся: «Не твое дело, кому и что я пишу». То есть ему мое наивное, может быть, бестактное любопытство показалось назойливым. Он меня отшил.

Б. О.: Как что-то такое личное.

Э. Н.: Да. Могло быть и личное, я не знаю.

Б. О.: Нет, имею в виду, что не содержание письма было личным, а сама атмосфера вокруг этого писания.

Э. Н.: Я допускаю, что и содержание могло быть личным. Я, конечно, не мог совершенно оценить содержание, особенно на нерусском языке, я еще был младшим школьником на тот момент, я бы все равно не понял, что он там пишет. Но он меня отшил так-не твое дело, иди отсюда.

Б. О.: Получается, вы понимали, что за отцом здесь стоят и любовь студентов, если речь идет об университетской деятельности, и просто очень большие знания, знание разных языков. Это как-то производило впечатление? Какой-то авторитет.

Э. Н.: Производило конечно, безусловно.

Б. О.: То есть помимо естественного авторитета, что он отец.

Э. Н.: Безусловно. Что он может читать на нескольких языках, на некоторых из них изъясняться более или менее.

Б. О.: А вот по поводу художественных опытов, вас удивляет, что их много.

Э. Н.: Не то чтобы удивляет. Я не отдавал себе отчета. Я знал, что какие-то эксперименты у него были, но в течение какого времени, какие они были, робкие, неудачные, может быть, несерьезные, а может быть больше, может быть, еще не все открыто-этого я не знал.

Б. О.: А откуда вы знали, что эксперименты были?

Э. Н.: Это обсуждалось, с кем-то из коллег, то ли письменно, то ли устно, я не помню.

Б. О.: То есть уже после смерти Ромэна Гафановича?

Э. Н.: Да. Где-то мелькало. Возможно, даже в ваших комментариях. Я заглядывал туда, очень интересно. Это же здорово, что можно хотя бы часть увидеть издалека. Его тексты вообще читаются удивительно легко, образованному человеку, во всяком случае.

Б. О.: Да, но ведь они явно рассчитаны и на малообразованных тоже.

Э. Н.: Во всяком случае, здесь не требуется специальных знаний, чтобы понимать, что он пишет.

Б. О.: Да, верно. Видимо, это специальная установка. Не знаю, чем она обусловлена, может даже журналистским прошлым.

Э. Н.: Может быть.

Б. О.: А по поводу художественных опытов-получается, что это стало известно после смерти, а при жизни в семье об этом не было разговоров?

Э. Н.: Нет.

Б. О.: Удивительно. Общая сумма того, что мы знаем из дневника и из разных других, менее значимых источников, позволяет судить, что Ромэн Гафанович довольно поздно пришел к идее, что он будет ученым-литературоведом, все-таки его первоначальное устремление было именно писательство. И по моим впечатлениям некоторый переворот в этих жизненных установках пришелся на первую половину или середину семидесятых, время, когда вы уже наверняка можете что-то помнить. По дневникам и прочим документам это даже довольно явно происходит, можно сказать, что документы в данном случае отражают довольно серьезный поворот в сознании Ромэна Гафановича. И, к несчастью, нет совершенно дневниковых свидетельств этого времени. Формально последняя запись в дневнике-это 71 год и после этого нет ничего, но до этого записи тоже совсем эпизодические. Но именно 72 – 73 год-это время, когда резко падает количество, — по крайней мере, судя по архиву, возможно, что-то, опять-таки, было выброшено или уничтожено, — резко падает количество художественных произведений и резко растет количество разнообразных статей, причем часть из них не опубликована. И судя по документам, это весьма продуктивное время. После этого встречаются отдельные художественные произведения, но, во-первых, часть из них все равно ориентирована на русскую литературу, роман о Пушкине, например. То есть это время, когда мы готовы ожидать, увидеть нечто такое, мировоззренческий, почти тектонический сдвиг. Согласуется ли это с вашей памятью, интуицией, приходящейся на это время? Происходило ли что-то такое, что может с этим согласовываться?

Э. Н.: Пытаюсь понять, что же у нас было. Затрудняюсь сказать. Для меня это все как единая масса. Я в школе, брат младше... он пошел в школу... шестьдесят восьмой плюс семь, получается, семьдесят пятый, где-то так...

Б. О.: Но при этом отец у вас доцент в университете.

Э. Н.: Да, и это его основная роль.

Б. О.: Потому что у него же было довольно извилистое прошлое, газета. . .

Э. Н.: Ну да, я в курсе, я помню. Во всяком случае, я помню, как мы встречались у «Ленинца», когда он был еще на углу Пушкина и Аксакова, до того, как там стало ГАИ, потом ОВИР. Во всяком случае, с вчерашними коллегами он там разговаривал. Это я еще застал немножко в младшем возрасте.

Э. Н.: Как это проявлялось внешне. . .

Б. О.: Могло вообще никак не проявляться. Если вы не вспомните, это совершенно ничего не значит. Известно же, что Ромэн Гафанович был скрытным человеком, да?

Э. Н.: Довольно таки. Хотя, возможно, что-то в нем прорезалось все-таки на пике эмоций.

Б. О.: Он был эмоциональным человеком тоже одновременно с этим, да? Может быть, поэтому он не мог не выражать что-то в эстетическом плане.

Э. Н.: Какие-то тайны он не мог удержать, потому что его переполняли чувства.

Б. О.: Это тоже интересно, потому что разные биографические свидетельства нас склоняют в сторону разного понимаю эмоциональной стороны дела, и кто-то характеризует Ромэна Гафановича как сугубо серьезного человека, кто-то как более веселого.

Э. Н.: У него конечно же было чувство юмора. Он, конечно же, мог смеяться и улыбаться. Он мог петь очень смешные песни, причем пел, как я воспринимал это тогда, с большим вкусом, со слухом. Слух-это отдельная история, мне потом после его первого инсульта показалось, что он, на какое-то время, по крайней мере, здорово сдал в голосе и слухе, но это неизбежно. Конечно, он был эмоциональным. Но наверное, он был расчетливым при этом.

Б. О.: Плюс к тому он был человеком советской цивилизации.

Э. Н.: О, еще как! Я думаю, что это тяжелое прошлое, отсутствие их отца. . .

Б. О.: А это как-то обсуждалось в семье, были какие-то разговоры?

Э. Н.: Если и были, то мало. Понятно, что это не было секретом, но что это была репрессия и арест, долгое время не обсуждалось, по-моему. Вообще, по-моему, это оставило очень тяжелый след на них обоих, на отце и на Дине, на ней, может, даже особенно. В этом отношении он был даже не более толстокожим, а более волевым, что ли. У нее было свое отношение, не вполне до конца понятное для меня, по отношению, извините, к режиму. Он был членом партии длительное время. И уже когда я был студентом, стали прорезаться его какие-то откровения по отношению к режиму. Очень осторожно, видимо, боялся, что я где-то буду делиться этими откровениями, такое у меня было впечатление, он не доверял мне полностью.

По-моему, ситуация была такая. У нас был, и есть еще, надеюсь, родственник, довольно далекий, с татарской стороны, который работал в областном комитете партии и жил в том

благополучном городке, он назывался «обкомовский городок», улица Коммунистическая и дальше.

Б. О.: Улица Энгельса, да.

Э. Н.: Да, в тех краях. И как-то отец обмолвился, что ему тоже предлагали работу, связанную с партийной. Я спросил-а почему ты не согласился? Благополучнее бы жили. Он как-то очень неприязненно выразился об этом, что типа не его это дело, не интеллигентное это дело «не мое». «А почему ты в партии тогда, раз так?». И вот тут он замялся, очень сильно. Он не нашел правильного ответа, как мне показалось, и выдавил из себя что-то не совсем правдоподобное, чтобы быть более информированным, что ли. Это была явная «отмазка», как сейчас говорят. Я бы вполне понял его ответ «потому что я не смог бы сделать карьеру в университете», я бы это принял.

Б. О.: Нехарактерно, наверное, для Ромэна Гафановича было бы так ответить.

Э. Н.: Мне показалось, это было придумано наспех. «Чтобы быть информированным» — ну что это такое.

Б. О.: Мне кажется, что карьеризм не был для него добродетелью.

Э. Н.: Нет конечно, не карьеризм как таковой. Я могу себе представить, что без членства в партии ему было бы еще сложнее, сыну репрессированного, с «пятой графой». Если бы он так ответил, я бы его понял. Но он боялся со мной-студентом говорить начистоту.

Б. О.: Дневник проливает свет на эволюцию отношения к советской действительности, это действительно была эволюция, это явно видно. Мне кажется, что он шел параллельно всем тем движениям, которые происходили, то есть, в сталинское время он был вполне сталинистом настолько, насколько все тогда были, в хрущевское время он был оттепельным человеком, и когда все разочаровались в Хрущеве, он тоже разочаровался. Как-то это было не очень своеобразно, он не шел вразрез, по крайней мере, так говорит дневник. А вот дальше что происходило, мы не знаем. Но есть подозрение, что дальше по мере общего разочарования в советском быте примерно то же самое происходило в голове и у Ромэна Гафановича.

Э. Н.: Вполне возможно.

Б. О.: Но это дома специально не обсуждалось?

Э. Н.: Специально нет. А отношение его к прозе, не знаю, может быть, повлияло то, что он советскую прозу настолько низко ценил в среднем что подумал, может и ему не стоит ввязываться в это болото. Не знаю, я на ходу домысливаю. Во всяком случае, он невысоко ценил то, что я читал. А я был не очень разборчив, читал все, что попадалось в руки. «Зачем ты это читаешь?» — «А что читать? Что считаешь правильным?» Он сворачивал на классику. В принципе, я пытался иногда, когда успешно, когда нет, делал над собой усилие. Помню одну или две вещи Диккенса, это было мучительно, по крайней мере для меня-школьника это было тяжело.

Б. О.: Да, в раннем возрасте Диккенс не очень идет.

Э. Н.: «Преступление и наказание» — естественно. Прочитал легко, мне показалось. «Идиота» с еще большим удовольствием, особенно первую часть. И совсем в поздние годы, когда мы ещё жили вместе, в девяностые, я прочитал «Братьев Карамазовых». Как-то вдруг попались в руки, толстенный том, старое издание. Я запоем прочитал. «Пап, а где продолжение-то? Почему?» Он так смеется: «Ну, знаешь, сынок, он не успел!» Ну вот, досада какая!

Б. О.: А вы дома обсуждали какие-то семейные истории, ну не эта тяжелая страница про репрессии, но хотя бы то, что происходило с Ромэном Гафановичем до вашего рождения, были какие-то яркие эпизоды?

Э. Н.: Ну, он упоминал свою работу в деревне, не очень много, но рассказывал, что жил на квартире у татарской бабушки, немножечко говорил по-татарски в то время. Привозил ей из города дефицит, чай, в частности, без которого она жить не могла. Но чтобы много, прям рассказы-нет. Так, эпизодически.

Б. О.: А про аспирантские годы или про неудачное поступление в Ленинграде?

Э. Н.: Про это нет. А из аспирантского быта только то, что называется исторические анекдоты, отдельные факты, картинки.

Б. О.: А может быть, вспомните?

Э. Н.: Ну, то что он часто виделся с иностранцами. Как-то сидел в интернациональной компании. Кто-то кивнул соседу, показывая на отца. . . За кого же его приняли? Возможно, за немца. . . Во всяком случае, тот человек ответил со снисходительной интонацией: «Нет, это русский».

Любил рассказывать о человеческих отношениях, об эмоциях, такое ему удавалось. Шуточки, удачные или неудачные. Про быт немножко. Про то, как, когда спросили, откуда он, франкоязычные студенты здорово смеялись, уловив в ответе сходство с названием известного сыра «La vache qui rit». Но это рассказывал неоднократно.

Б. О.: А он все-таки был представителем, по позднесоветскому времени судя, интеллектуальной элиты. В будущем профессор, тогда еще, в восьмидесятых, допустим, доцент, но при этом, как мне кажется, подтвердите или опровергните вы этот момент, он довольно просто и бесппроблемно сходиллся с простыми людьми, людьми не его круга.

Э. Н.: Еще как!

Б. О.: Вот как ему это удавалось, как вам кажется? И почему вообще, что за этим стоит?

Э. Н.: Кто-то из студентов, возможно, вечерников или заочников, я, к сожалению, помню только имя — Тимерьян, но этот мужчина был из глубинки, из района, где русский был мало в ходу. Он учился на филфаке, если не ошибаюсь. И он уцепился за отца-учите меня, пожалуйста, хочу брать уроки дополнительно. Я не знаю, был уговор об оплате или нет, но отец

терпеливо занимался с ним. Тот приходил домой, был очень упорный, и действительно чего-то добился, стал лучше говорить, наверняка писать. Потом слал подарки из деревни, мясом, гостинцами расплачивался, поздравлял, звонил. Отец просто не мог отказать простому человеку, когда тому правда надо. Это было утомительно может быть по времени, но было видно, что тот это ценит и есть эффект поразительный, то есть, человек из деревенского, плохо владеющего русским, кем-то стал.

Б. О.: Мне казалось, что с соседями по подъезду он курит совершенно за-просто.

Э. Н.: По подъезду — бывало, но их было не так много, людей, с которыми было бы интересно. Была семья, с которыми я очень дружил в детстве. Семья интересная, они жили через подъезд от нас.. нет, в соседнем, мы были в третьем, они в четвертом, этажом ниже. Это была семья, где отец работал художником-оформителем на телевидении, мать была, по-моему, радиожурналистом, и дети довольно талантливые, старшая дочка у них художницей стала. Их сын был моим лучшим другом, старше меня на пару лет, тем не менее, мы очень дружили. То есть, были такие семьи. Несколько позже жил в нашем доме художник Алексей Кузнецов. Насколько помню, они немного общались. Да, и ещё Расих Ханнанов. С такими людьми ему было интересно. Но в остальном это была, к сожалению, масса обывателей совершенно не отцовского круга.

Б. О.: Но он с ними ладил, да?

Э. Н.: Ладить-то ладил, но он был требовательным настолько, что по-настоящему дружить там было мало с кем.

Б. О.: В архиве много распечаток такого раннего компьютерного времени, длинные какие-то бумажки, на которых явно матричным принтером что-то такое ассемблерного типа выводилось. Это от вас?

Э. Н.: Вполне возможно, что это было от Дины, потому что в качестве черновиков использовалась бумага, которую она приносила с работы. Мог приносить и я, потому что к тому времени у нас уже давали программировать на ЕС ЭВМ. Это просто было ради экономии бумаги. Могло быть Динино, могло быть мое.

Б. О.: А кем работала Дина Гафановна?

Э. Н.: Она работала программистом. Она закончила чуть ли не первый выпуск физмата и все годы работала программистом в ВЦ. То есть, она может быть была и разработчиком, но работала в сопровождении в основном, причем довольно успешно. Она, конечно же, могла программировать сама, но в основном ее обязанности, по-моему, сводились к тому, что она сопровождала и поддерживала проекты. Как мне казалось, её обязанности были ближе к системному администрированию, как бы это сейчас назвали. Она работала в «Башнефтьгеофизика», потом в Авиационном университете, причем там она даже какое-то время преподавала программирование студентам, потом в «Башкирэнерго». На пенсию она ушла из «Башкирэнерго», если не ошибаюсь. Потом какое-то время она работала в УФСИНе, ей было очень близко, там тоже были нужны в бухгалтерии программисты или,

по крайней мере, люди, грамотные в компьютерной технике. И еще успела поработать в 126-й школе, информатику повести, на Мингажева, не совсем по соседству, но как-то так получилось. То есть, всю жизнь она работала с компьютерами. Конечно, к концу жизни она неизбежно отставала от молодняка, но что-то еще могла.

Б. О.: Значит, эти бумаги могли быть от нее.

Э. Н.: От нее и немножко от меня.

Б. О.: У меня есть такое воспоминание, сейчас мне трудно восстановить источник, но кажется, что была история про курсы повышения квалификации, связанные с компьютерами.

Э. Н.: Было такое.

Б. О.: И там должен был быть, как мне сказали, выпускной проект. И кажется, там была программа, которая должна была определять твердые формы стихотворений. Вы что-то про это знаете, участвовали в этом?

Э. Н.: Знаю, знаю, мы все втроем работали, но по-честному, окончательное составление текста программы сделал отец, а мы что-то вылизывали там. Он по-настоящему выучил Бейсик на том уровне.

Б. О.: Ничего себе, вот это удивительно.

Э. Н.: Ну а что, там много не нужно. Условные переходы, циклы элементарные.

Б. О.: Там же про рифму, наверное, речь была? Там же нужно было ударения как-то учитывать?

Э. Н.: Программа сама не читала текст. Система была простая. Нужно было, чтобы оператор ввел несколько четко формализованных признаков. Программа задавала вопросы: а есть ли в стихотворении вот это, да или нет. Это был классификатор. Это была экспертная система простейшая.

Б. О.: Получается, что Ромэн Гафанович выучил Бейсик. А это было начало девяностых?

Э. Н.: Попробую сказать. Это мог быть конец восьмидесятых-начало девяностых.

Б. О.: А идея программы тоже, наверное, Ромэну Гафановичку принадлежала? Ему, наверное, хотелось что-нибудь такое, связанное с литературой?

Э. Н.: Как-то совместно мы это родили. Можно было сделать что-нибудь тривиальное, какую-нибудь сортировку дурацкую, но все-таки хотели привязаться к специальности, чтобы была польза, эффект или, по крайней мере, впечатление. Потому что научиться составлять элементарные задачи мог любой, и отец это понимал. И чтобы это как-то еще было связано с его основной работой, это было приятно, значимо, и произвело эффект такой, что ему не вполне поверили, что он сделал это сам. Естественно, он делал это не один, но он прекрасно понимал, что он делает.

Б. О.: А как происходило это сотворчество, ваша тройственная работа?

Э. Н.: Если это было дома, компьютер мог быть только один в то время. До середины девяностых я не мог еще принести простейшего ноутбука домой. Скорее всего, это был

мой самодельный Радио-86РК, на котором мог работать Бейсик. Потому что одно дело работать по бумажке, другое делать какую-то живую отладку. Скорее всего, мы использовали самодельный компьютер. Естественно, первоначально работа делалась на бумаге, а потом все это переносилось и отлаживалось вживую.

Б. О.: Понятно, значит это был Бейсик.

Э. Н.: Однозначно, это был бейсик. Какая версия, сейчас не скажу, но что-то такое элементарное.

Б. О.: А вы что-то подсказывали или вводили код программы в компьютер? Какова была роль разных людей в этом?

Э. Н.: Мы ему объяснили основные принципы программирования вдобавок к тому, что давалось на курсах, показали на практике, как это работает. За него все делать было не нужно, он понимал. Нумерация строк, условные переходы, английский язык, понятие о цикле-это все элементарно.

Б. О.: У него была какая-то мотивация внутренняя? Понятно, что курсы повышения квалификации это все-таки более или менее формальность, и если он так за это взялся, наверное, у него было впечатление, что ему это зачем-нибудь нужно.

Э. Н.: Отношение было такое-это формальность, но раз надо, я сделаю и сделаю на совесть.

Б. О.: Ага, то есть это такой перфекционизм.

Э. Н.: Ну, скажем, почему бы и нет. Раз хотят, я это сделаю и хорошо.

Б. О.: То есть не было желания вникнуть в эту область, узнать, как все алгоритмизируется?

Э. Н.: Я не думаю, что было желание глубоко вникнуть, потому что если бы у него такое желание было, возможности у него были элементарные.

Недавно только себя поймал на мысли, что он не успел в полной мере насладиться возможностями поиска информации благодаря интернету. Разумеется, какие-то сайты уже были в начале двухтысячных, но так легко и доступно все стало только в последнее десятилетие.

Б. О.: У нас есть впечатление, что это совершенно необязательно, потому что в архиве, кажется, уже есть свой интернет.

Э. Н.: Понятно, но какой ценой! Цена огромная! Просеивать, систематизировать. И самое страшное-индексирование, ведь проиндексировать по разным параметрам ручками-это титанический труд, надо только этим и заниматься.

Б. О.: Кажется, что некий обратный индекс был в голове у Ромэна Гафановича, то есть, он же очень много помнил, его память производила впечатление.

Э. Н.: Правильно, но только в голове. Вот для того и существуют компьютеры, чтобы не в голове.

Б. О.: Есть впечатление, что его эрудиция складывалась из кропотливого просеивания газет и журналов, и иностранных и на русском языке, и других многих и многих источников. А эта работа была как-то систематически поставлена изо дня в день? Ее можно было наблюдать? Что вот он, допустим, с семи до восьми сидит и вырезает что-то из журналов.

Э. Н.: У меня никогда не было мысли попытаться для себя уяснить его график. То есть его рабочее время было некий бич, потому что он спал мало и спал хаотически — устанет-поспит, проснется-поработает. Это было нечто страшное.

Б. О.: Но если не привязываться ко времени в течение суток, было определенное время работы с журналами и газетами?

Э. Н.: Затрудняюсь сказать. Не всегда было очевидно, что именно он делает. Внешне это выглядело похоже. Нелинованные листы под рукой, тетради. В более позднее время «общие» тетради большого формата стали более доступны и он чаще ими пользовался. Подклеивал что-то в них, делал вырезки, делал вырезки из своих же рукописных текстов. И писал поразительно долго простым чернильным пером, макаемым в чернильницу.

Б. О.: Вы упомянули эпизод с вышедшей за границей статьей. Выход статьи или вообще чего-то, в восемьдесят втором году, например, книга вышла, — это было событием в доме, в квартире?

Э. Н.: Да, было. Публикация научной статьи за границей — это громкое событие в советское время. В то советское время особенно.

Б. О.: Заграничных было мало, а публикации вообще?

Э. Н.: Как-то это отмечалось, да, фиксировалось в памяти. Я не могу этого перечислить, но да, всегда об этом говорилось-что-то вышло.

Б. О.: Перечислить трудно, действительно, несколько десятков публикаций было. Но это несколько болезненный вопрос, потому что есть публикации, их не так мало. Это статьи, которые вышли в течение жизни. Но ведь написано было гораздо больше. И мы пытаемся понять, почему то, что было написано, не было опубликовано. И любые ваши воспоминания на тему отношения к публикациям, любые воспоминания, которые могли бы как-то пролить свет на эмоциональный фон, за этим стоящий, они могут помочь хотя бы как-то связать все это в систему.

Э. Н.: Я понимаю. Мне трудно судить, почему. Как-то пытаться интерполировать, свои чувства понять, почему мне такие вещи даются, работу завершить и почему трудно давалось ему... На самом деле неопубликованное — это, честно говоря, незавершенное.

Б. О.: Это не всегда так.

Э. Н.: Не всегда, согласен.

Б. О.: Даже более того. Мы начали с того, что начали публиковать те тексты, которые явным образом были завершены, но не были опубликованы. И таких

текстов существенное количество. Кажется, мы подходим к финалу в смысле набора таких текстов. . .

Э. Н.: Я не имею в виду, что оно незавершенно с точки зрения исполнения. Но отсутствие публикации, самого факта, это отсутствие конечного звена-не донесено до слушателя.

Б. О.: Да, но почему тогда? Текст же пишется, чтобы быть обнародованным. Конечно, художественный текст мог писаться в стол, как когда-то, для условного читателя, но научный-то текст. Скорее он для того, чтобы быть. . .

Э. Н.: Скорее, да. . .

Б. О.: Но, во всяком случае, публикация была позитивным событием, и ей Ромэн Гафанович радовался. Скорее он должен был стремиться опубликовать разные другие тексты, которые не были опубликованы. А ему что-то мешало. **Непонятно.**

Э. Н.: Ну, у него были сложные отношения с коллегами по стране, или, по крайней мере, ему казалось, что они сложные. Он комплексовал перед столичными светилами.

Б. О.: А по чему об этом можно судить? Он об этом говорил? Или говорил кто-то другой?

Э. Н.: О его отношениях с Фредлендером говорилось вслух.

Б. О.: А что говорилось?

Э. Н.: Было чувство, что он опасался, что его не принимают. Не знаю. Наверное, накладывается впечатление от прочитанных позже текстов, поэтому я боюсь быть необъективным.

Б. О.: Ну, со всеми оговорками.

Э. Н.: Возможно, он чувствовал себя если не недостойным той среды, то в какой-то мере недооцененным, боялся быть непринятым, непонятым. Провинциал, татарин, о русском писателе рассуждает. Не знаю.

Б. О.: Бывало такое, что Ромэн Гафанович дописывал некоторые тексты, видимо, считал его законченным, предлагал его к публикации и получал отказ. Современный исследователь скорее попытался бы его доработать и предложить к публикации в другое место. У Ромэна Гафановича такой текст ложился в стол, причем это касается и художественных и научных текстов. Что это, какая-то обида?

Э. Н.: Болезненное самолюбие, скорее всего. Не получилось, ну и ладно, попробую другое.

Б. О.: А вот как-то из этой же парадигмы можно трактовать тоже по-своему загадочную историю? Ромэн Гафанович в начале восьмидесятых годов написал докторскую диссертацию и не защищал ее до, кажется, девяносто четвертого. Вот это что за сюжет?

Э. Н.: Ну как-то недалеко от этого.

То есть, вы подозреваете, что произошли некоторые события, которые связали для него эту историю, защиту докторской, с какими-то неприятными воспоминаниями и он отложил ее в стол?

Не уверен, что именно так, но могу себе представить, что защита диссертации-это не просто пройти и прочитать ее. Нужно сделать кучу вспомогательной работы, формальной, не очень формальной, оформительской. Я не знаю всей кухни, но подозреваю, что все очень непросто.

Б. О.: Да, нужно оформить какие-то бумажки, договариваться с разными людьми.

Э. Н.: Договариваться с людьми.

Б. О.: Это хуже всего, да?

Э. Н.: Скорее всего, да. Просить людей сделать что-то, что они напрямую, может быть, не обязаны, или ему казалось, что не обязаны. Или об одолжении просить, в ситуации, когда вознаграждение не вполне очевидно. Любой торг, любая попытка о чем-то попросить для него была мучительной, я представляю.

Б. О.: Что касается Фридлиндера, то обнаружены его письма к Ромэну Гафановичу. А в архиве Фридлиндера в Санкт-Петербурге удалось достать и письма Назирова к нему. Не знаю, насколько вы в курсе, но это Фридлиндер сам нашел Ромэна Гафановича.

Э. Н.: Я читал что-то в онлайн у вас, но не все помню.

Б. О.: Мы эти письма не публиковали, разве что написали об этом в биографии. Но когда писали биографию, еще не все письма нашлись, там эта история раскрывается больше. Фридлиндер с усилием, нажимом, искал Ромэна Гафановича, нашел, стал ему писать. И вся их дружба, до какого-то момента это была дружба, была инспирирована именно самим Фридлиндером, то, что получилось, заслуга его, а Ромэн Гафанович, так сказать, просто ему отвечал. К какому-то моменту они сдружились. Но мне кажется, был такой эпизод. Незадолго до смерти Ромэн Гафанович позвал меня и Сергея Шаулова как раз помочь ему с архивом. Мы перебирали какие-то бумажки, что-то, что казалось ему ненужным, выбрасывали, тогда не очень понимали, с чем имеем дело.

А для Сергея как для достоевиста Фридлиндер, безусловно, авторитет, для меня в меньшей степени, но фигурой большой. И в какой-то момент обнаружилась его поздравительная открытка Ромэну Гафановичу. Тот ее разорвал или выбросил с некоторым таким пренебрежением, демонстративно показывая, что эта часть жизни ему неприятна, и он не придает ей большого значения.

Э. Н.: Может быть, не хотел быть должным даже в такой мере, хотя, казалось бы, в серьезном научном творчестве такие вещи неизбежны. Этого не нужно стыдиться и стесняться.

Б. О.: То есть это какое-то болезненное благородство.

Э. Н.: Болезненное. Донкихотство такое, да.

Б. О.: А про свою маму вспоминал Ромэн Гафаночи, что-то рассказывал?

Э. Н.: Так я же ее застал, я помню ее хорошо. Мне было шесть лет, когда она умерла. Чрезвычайно мягкая интеллигентная женщина, говор у нее был такой чуть-чуть украинский, чуть-чуть еврейский сохранялся, такой, не вполне русский, не обыденный. Она не была такой уж хлебосольной хозяйкой, но какие-то блюда делала необычные.

Б. О.: А какого рода?

Э. Н.: Форшмак, например.

Б. О.: Знаете, удивительно, что вы говорите, что она была доброй и мягкой, потому что на работе она была не такой.

Э. Н.: Возможно, но с внуками! Совсем другое дело.

Б. О.: Да. Но, видимо, она было довольно жестким выпускающим редактором новостей в газете, где все нужно держать в железной руке. По крайней мере, нам удалось найти такие воспоминания. И действительно, как интересно человек себя по-разному ведет дома и на работе.

Э. Н.: Дома я ее, во всяком случае, воспринимал как бабушку. Более типичной бабушкой, конечно, была мамина мама, такая совсем мягкая, кругленькая. Тоже рано умерла. Позже, но все равно рано.

Б. О.: Особенно интересно, возвращаясь к началу нашего разговора, про некоторую жизнь архива в доме. Вы, получается, не особо заглядывали в него по собственному желанию.

Э. Н.: Я же говорил, он не был четко локализован. Возможно, это были отдельные полки, уголки в шкафах, где лежали не книги, а именно стопочки бумаги или тетради, обернутые бумагой.

Б. О.: Я сейчас говорю об архиве уже не как об объекте, а просто-лежат бумажки, ну и пусть лежат.

Э. Н.: Нет, я понимал, что это серьезно, что это важно, но я не прикасался. Это не мое, это папино, это серьезно. Может быть, скажет, может быть, не скажет, для меня это было достаточно далеко, для технаря, немножко ботаника, но все-таки технаря.

Б. О.: Но вот иногда Ромэн Гафанович интересовался неожиданными вещами. В филологической среде на факультете есть тоже такое разделение на более романтически настроенных литературоведов и приземленных, может быть, слишком, лингвистов. И всегда считалось, что Ромэн Гафанович такой флагман литературоведческого направления, он рассуждает о высоких смыслах, и лингвистика ему не очень интересна. Но если всмотреться в архив, то там обнаруживаются неожиданные вещи. Есть вот, например, лингвистический словарь, созданный им. Это вот как раз пример того, почему я спрашивал о его желании разобраться в каких-то алгоритмических вещах. Потому что, кажется, что если он хотел в чем-то разобраться, он писал энциклопедию этого для себя.

Э. Н.: То есть, если делать, то делать основательно, да?

Б. О.: Основательно и систематически, насколько систематична энциклопедия, настолько и процесс ее создания происходит. Например, он решил разобраться в лингвистике и написал для себя такой словарь истории лингвистики, где по ключевым пунктам основные вехи этой науки, казалось бы, ему совершенно не интересной, а на самом деле части культуры, которая была ему важна.

У него есть какие-то наброски по истории математики, например.

Э. Н.: Запросто могу себе представить. У него были даже какие-то записи и по естественным наукам. Мне вот сейчас вспомнилось, какой-то листок или несколько листков, возможно, они были заложены в естественнонаучный журнал. Было что-то довольно давнее. Он описывал там немножко наивно и не вполне научно явления, которые он воспринимал как люминесценцию или флюоресценцию, какое-то накаливание, свечение, изменение цвета. Это выглядело довольно наивно, но чувствовалось, что он был очень заинтересован в описании, изучении этих явлений.

Б. О.: То есть была некая внутренняя мотивация разобраться в разных вещах. Поэтому, когда вы говорите про некоторое разделение-технарь с одной стороны, с другой стороны гуманитарий, — он умел, видимо, находить какие-то точки соприкосновения в таких разных областях.

Э. Н.: Мог, но с трудом. Ну, то есть для себя он находил, я имею в виду, с трудом между мной и ним. Что касается естественнонаучного, мы, наверное, даже чаще общались с Диной. По технике-с дедом, мамин папа не был высокообразован, но он был толковым слесарем-инструментальщиком, снабжал меня любыми железками, какими мог и какие я хотел, подкидывал денежки на какие-то там конструкторы. Получалось, что меня перетягивала та сторона, более техническая, я от отца тем самым ускользал. А он пытался что-то делать, например, те же занятия языком. Приобщение к чтению, хотя, может, он не вполне систематически это делал или недостаточно тактично, то есть посоветовать так, чтобы мне интересно было, а он-классику читать надо, а не эту чепуху!

Потом раз было, он в нашей школе вел некоторое время шахматный кружок. Это было середина семидесятых, наверное, даже начало второй половины, семьдесят шестой, семьдесят седьмой, может быть. На собрании в школе спросили, кто что может сделать для внеклассных занятий. Он вызвался повести шахматный кружок, несколько месяцев мы занимались. Мне было очень, страшно трудно.

Б. О.: Из-за того, что отец?

Э. Н.: Скорее всего, из-за того, что отец. Я был плохой игрок в шахматы.

Б. О.: Удивительно, ведь интерес к шахматам нигде в архиве не обнаруживается.

Э. Н.: Тем не менее, он это мог. Насколько хорошо, мне судить трудно. Я знаю, что его двоюродный брат, Виктор Гефтер, увлекался шахматами, к сожалению, не знаю, жив ли он.

Но он увлекался шахматами гораздо дольше, и даже после эмиграции в Германию он там еще играл активно, на любительском уровне, но достаточно интенсивно.

Б. О.: Очень любопытно. А еще какие-то проявления этого шахматного интереса есть? То есть, устраивались ли какие-нибудь партии с соседями, например?

Э. Н.: Ой, не думаю. Это опять к вопросу-а с кем там было общаться. Или совсем простые, или зажиточные, но, к сожалению, в нехорошем смысле, у интеллигенции к людям, добившимся какого-то благополучия в советское время, было предубеждение, и не обосновательное.

Б. О.: Имеете в виду, что положение Ромэна Гафановича было сравнительно благополучным?

Э. Н.: Нет, я имею в виду людей других, соседей. Они добились благополучия, но не всегда приятны в общении для такого интеллигента, как отец. Мало того, там были соседи, которые были откровенными классовыми врагами. Например, очень долго жила соседка, которая раньше работала в НКВД, она это не скрывала, она этим бравировала, она это постоянно вслух повторяла. Вплоть до того, что она, увидев портрет деда в доме, — она знала о том факте, что он был репрессирован, — бросала бравурные заявления-да, мы таких в свое время к ногтю. Это в лицо детям. То есть, не я его, но мы таких. И она умерла уже в перестройку. И с выраженной неприязнью, но система была вынуждена ее до упора поддерживать-патронажные сестры, уход, визиты врачей. Видно было, что и системе в тягость, но бабка была живучая.

Б. О.: Ну ладно, бог с ними соседями, а вот про шахматы. Такого, чтобы была шахматная доска он с какими-то людьми играл, было?

Э. Н.: К сожалению, я такого не помню.

Б. О.: А вот я помню, что в советские времена в новостях спорта была специальная секция про шахматы, в новостях показывали какие-то комбинации.

Э. Н.: Я помню такие разделы в журналах, в частности, в «Науке и жизни», у нас ее выписывали.

Б. О.: А Ромэн Гафанович проявлял какой-то особенный интерес к этому, или незаметно было?

Э. Н.: Незаметно.

Б. О.: То есть, шахматы не были для него важной частью жизни?

Э. Н.: Не настолько. Он владел ими настолько, что мог школьников азам обучить. Насколько сильно, не знаю. Был ли у него когда-то разряд-не уверен.

Б. О.: А почему же тогда шахматы возникли? Как один из знаков интеллектуальности? Почему именно они, а не что-нибудь другое?

Э. Н.: Почему он вызвался ими заниматься? Ну, может быть, упомянули, он сказал, да, я могу это сделать. Или считал для себя должным что-то сделать для школы, раз просят.

В конце концов, школа была не абы какая, это была 35-я школа, где был директор Григорий Семёнович Розенблюм. И возможно у них с ним были личные отношения, более близкие.

Б. О.: То есть имеется в виду, что он не специально вызвался именно вести шахматы, а, например, из того, что там было, шахматы были просто не худшим вариантом.

Э. Н.: Возможно.

Б. О.: А вообще какая-то эволюция была с каких-то сторон, неважно с каких, за то время, когда вы могли его наблюдать? Замечали ли вы какие-то изменения в его взглядах, или всегда это было со стороны нечто цельное?

Э. Н.: Пожалуй, самым главным примером эволюции это был отход от коммунистических догм и четкое тяготение к либеральным взглядам. Но уже когда я повзрослел, перестройка свершилась и стало можно об этом говорить. В советское время боялись говорить о чем угодно, даже о таких вещах, которые мне ребенку казались безобидными. Мне до сих пор помнится, как я с товарищем скаламбурил чисто по-детски и поделился этим с отцом, или тетушкой, или при них обоих. И их передернуло от страха. А всего-то я слово «карандаш» интерпретировал как «Коран дашь». Слово «Коран» им казалось опасным.

Б. О.: Это были шестидесятые, семидесятые?

Э. Н.: Семидесятые, первая половина.

Б. О.: Понятно. Но время было непростое, действительно.

Э. Н.: Непростое. Они были настолько испуганы. Внушали, чтобы я этого не говорил где-нибудь, не надо.

Б. О.: А насчет общения с родственниками, ленинградскими, харьковскими, насколько тесными были с ними контакты?

Э. Н.: Достаточно близкие.

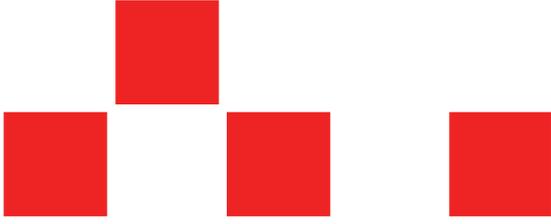
Б. О.: Общались, перезванивались, писали письма?

Э. Н.: Писали письма, навещали иногда. Ну, конечно, чаще мы к ним. Ездить вообще было недешево, понятно. Но доводилось гостить у них, и меня возили к ним, в Харьков, Ленинград, Москву. Чаще Дина возила, с папой тоже бывало. Как-то отвезла в Харьков Дина, а потом папа меня забирал.

Б. О.: Знали ли вы что-нибудь, что происходит у него на работе? Так как-то зажимают, или там все дружат?

Э. Н.: Либо это не обсуждалось при мне, либо я этого не понимал еще. Я был милым наивным простым советским школьником, верящим в светлые идеалы, естественно, с чего бы мне в них не верить. Тем более, меня чуть ли не специально оберегали от любого инакомыслия до поры до времени. Они боялись, чтобы я не засветил их либо сам нечаянно не попал под пресс. Уже когда я работал в Академии наук, а это было в период с 87 по 92, — то есть уже продвинутая перестройка, — как-то получилось так, что я упомянул на работе при завлабе, что знакомая занесла к нам домой журнал «Шпигель». Не «Уленшпигель» гэдэеровский, а западногерманский. А он интересовался немецким очень сильно, я, правда,

не сразу понял почему, только потом рассказали, он был российский немец по происхождению. Я думал, может, потому что жена него преподает немецкий. Он такой — а можно взглянуть, пожалуйста? Такого я еще ни раз не видал. Я говорю — я попрошу. Пришел домой: «Пап, “Шпигель” Галя привозила, можно я Мазунову дам?» — «Ты сказал Мазунову, что у нас есть “Шпигель”?» — «А что такого?» — «Как что такого?» Я говорю, — да ладно, пап, сказал уже, человек не какой-нибудь, это интеллигент, это ученый, не кто попало. Его это шокировало. Еще тогда.



Исследования

Узкое понятие стиля — система словесно-поэтических средств, широкое — системное единство формальных компонентов.

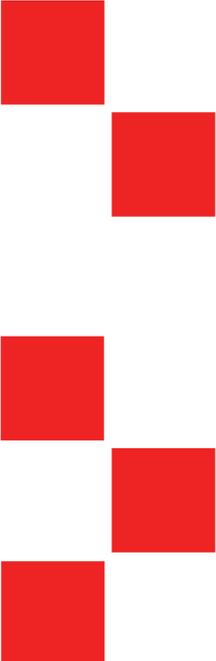
Композиция — сцепление отдельных частей произведения в единое целое. Типы композиционных структур:

1) линейная, 2) параллельная, 3) ступенчатая, 4) рамочная (кольцевая), 5) перевернутая (хронологическая перестановка).

Романтизм выражает восторженное состояние души перед сверхличными идеями, стремление к идеалу.

Любимый топос миннезингеров „очи сердца“ происходит от схоластической эстетологии, а ещё дальше — от Платона и неоплатоников.

Соврем. наука считает, что более, чем смысл слов, информацию несут интонация и ещё более — язык жестов, мимика и поза.



Исследования

Отзыв о докторской диссертации Р. Г. Назирова «Традиции А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя в русской литературе (опыт сравнительного исследования сюжетов и фабул)»

А. А. Илюшин

Вопреки сложившейся традиции в этом разделе мы публикуем архивный документ. Это отзыв на текст докторской диссертации Р. Г. Назирова, который фиксирует любопытные наблюдения, ставящие диссертацию в определённый научный контекст. Отзыв принадлежит яркому учёному Александру Анатольевичу Илюшину (1940–2016), с которым Р. Г. Назиров познакомился ещё в аспирантские годы.

Кроме собственно научной ценности у этого документа есть и следствия, важные для воссоздания биографии Р. Г. Назирова, в которой одним из самых сложных вопросов является контекст создания и защиты докторской диссертации. Нам известно, что в целом её текст был готов уже в самом начале 1980-х годов, но защита состоялась только в 1995 году. Как следует из содержания публикуемого отзыва, он был встроен в процесс подготовки к защите, но в подписи А. А. Илюшин называет себя доцентом, следовательно, отзыв потребовался до 1990-го года, когда автор вступил в должность профессора. В том же деле имеется ещё один отзыв на текст диссертации, датированный 1985 годом. Всё это подводит к мысли, что в середине 80-х годов Назиров всё же предпринимал попытку защититься, но по каким-то причинам не достиг успеха.

Текст публикуется с любезного разрешения Людмилы Алексеевны Илюшиной.

Б. В. Орехов

Диссертация Р. Г. Назирова, первая половина которой посвящена пушкинским, а вторая — гоголевским традициям в русской литературе, побуждает — прежде всего — к пересмотру привычных представлений об этой проблеме, сводившихся в основном к тому, что у нас не было «пушкинского» и было «гоголевское» направление, по крайней мере в прозе. Сразу же уточню: на словах значение Пушкина признавалось — для всей русской литературы — всегда, но оно плохо согласовалось с научной проверкой данного вопроса, волей-

неволей устанавливавшей «несовместимость» лаконизма пушкинского стиля (избегающего психологических, да и бытовых подробностей) с избыточным многословием дальнейшей прозы, нашедшим крайнее свое выражение в романах Толстого и Достоевского. Однако диссертант сосредоточен на вопросах сюжеттики и фабулистики, анализ которых убедительно показывает, что русская литература действительно шла за Пушкиным, поддерживая и развивая его традиции. Т.е. Назиров предлагает веские доказательства в пользу того, что, казалось, и не требует особых доказательств (кто же сомневался в высокой авторитетности Пушкина?), но — тем не менее — впервые с должной обстоятельностью и глубиной выясняется подлинная значимость пушкинского воздействия на прозаиков (и поэтов — во вторую очередь!) последующих поколений. Мне кажется, что в этом — главная научная заслуга автора диссертации.

Что касается гоголевских традиций, то тут вклад диссертанта в науку следует оценивать в несколько ином плане. Традиции Гоголя (в отличие от пушкинских) очевидны, бесспорны, но к этой очевидности часто примешивалось нечто облегченное, имея в виду прежде всего эпигонство «натуральной школы». Конечно, спасибо Гоголю за «натуральную школу», но важнее увидеть присутствие Гоголя в высших свершениях русской литературы XIX — XX вв. И рецензируемая диссертация позволяет разглядеть именно это.

Я воздерживаюсь от изложения самого содержания работы, иначе пришлось бы перечислить десять (5+5) сюжетов, которые «завещали» Пушкин и Гоголь русской литературе, и перехожу к замечаниям, известная (небольшая) часть которых будет иметь критический оттенок. Р. Г. Назиров иногда называет фабулой или сюжетом то, что другие исследователи, по всей вероятности, называли бы как-то иначе: ситуацией, мотивом, образом — в разных случаях по-разному. Иногда хочется возразить диссертанту: усадьба — не сюжет и не фабула, а место действия, или разговор о «мечтателе» и «лишнем человеке» касается не сюжеттики и не фабулистики, а разных типов литературного героя. Конечно, все это в конечном счете небезотносительно и к сюжетно-фабульному началу (и Р. Г. Назиров, по-видимому, может это пояснить), но вопрос в том, о чем-же все-таки речь идет в первую очередь. Ответ слишком прост: о литературе. Но это звучит слишком широко, и диссертант как бы стремится уточнить и конкретизировать: не о литературе вообще, а о фабулах. Да, но всегда ли — о фабулах?

Прекрасно и по-видимому показана связь сюжетно-фабульных ходов в «Онегине» и «Герое Нашего Времени». Но о какой «усадебности» может идти речь в связи с лермонтовским романом? Это остается непонятным и оставляет желать каких-то объяснений.

Несколько озадачивает отсутствие героя «Белых ночей» в разговоре о «мечтателях». Это же как раз характернейший мечтатель, так сам себя и рекомендует.

Можно сомневаться в том, что гоголевский Поприщин, в отличие от Евгения из «Медного Всадника», является носителем безусловной истины. Это преувеличение. Автора диссертации захватило обаяние этого героя, понятно, лиризм редкостный, но все же. . .

Я бы советовал убрать из заключения все, что не относится к теме и чего соответственно не было и в главной части работы. Назиров, подводя итоги, попытался сгруппировать обобщаемый материал таким образом, чтобы он выглядел как единая система, а не просто случайный набор фабул и сюжетов. Может быть, точно в той же последовательности стоило расположить и самые главы диссертации — так, как это выстроено в заключении? И еще. Подводя итоги, можно было бы добиться еще большей стройности и системности в обобщении. Так, например, все гоголевские сюжеты, как это видно по второй половине диссертации, объединены общим сквозным мотивом — мотивом спасения! Почему бы об этом не сказать в заключительной части?

Наверное, какой-то общий связующий мотив можно было бы найти и применительно к пушкинским фабулам.

Замечания эти носят более или менее частный характер. Есть и совсем уж мелкие поправки, касающиеся, к примеру, цитации стихов или относящиеся к отдельным стилистическим фигурам, использованным в работе.

В целом интересная, новаторская диссертация Назирова безусловно заслуживает одобрения. В ней нашел удачное преломление огромный исследовательский опыт автора, чьи опубликованные (по теме диссертации) труды получили широкое признание нашей научной общественности. Я всецело убежден в том, что рецензируемую работу следует рекомендовать к защите в качестве докторской диссертации.

Доцент кафедры
истории русской литературы
филологического факультера МГУ А. А. Илюшин



Мнение

Однажды решили подшутить над Жоржем Кювье. Кювье в его окно просунулась голова с рогами и заревела:

— Сейчас я тебя съем!

— Нет, не съешь, — сочно ответил Кювье, — у тебя рога, значит ты травоядное.

Сила обобщения — величайшая из сил в науке. Любые частные аргументы бесполезны, если противостоят обобщающему научному закону.



Х Принцип Хайзенберга: исследование явления изменяет сущность и конечный результат этого явления. Это относится и к лит-ведению: напр., в России более всего исследовали Пушкина, в результате он наиболее искажен, за деревьями не видно леса, перестали понимать и антипушкинизм русского реализма, и почему всё-таки весь лит-ра XIX в. базируется на Пушкине. Он задавал меру, он дал старт, вошёл в хаос некую стройность, а уж потом её можно перестраивать как угодно, тогда как хаос перестраивать нельзя. Всё равно будет хаос. Пушкин — организатор национального худож. строя



Мнение

Предисловие

Сергей С. Шаулов

Башкирский государственный университет

Может показаться, что журнал «Назирский архив» в этой публикации выходит за рамки относительно строгого дискурса, которому обычно подчинены материалы, так или иначе толкующие о Назирове и его наследии.

Рефлексия Жигарина о книге Назирова «Становление мифов» фиксирует себя в совершенно иной форме — явно провокативной по отношению к конвенции того, что называется в современной культуре «научным журналом».

Видимо, необходима справка. Отзыв Жигарина — фрагмент литературно-философского проекта «Отецынька», который уже несколько лет ведет его дочь, доцент РГГУ Е. Жигарина¹. «Отецынька», с одной стороны, эксплуатирует возможности нового типа отношений в системе «читатель — автор», возникшего в современных социальных сетях. С другой стороны, тексты «Отецыньки» вызывают ассоциации, например, с текстами В. Шинкарева. Если попытаться в этой связи блеснуть эрудицией (чего старший Жигарин, кажется, не очень любит), то можно припомнить и «Племянника Рамо» Д. Дидро, и античную традицию кинизма. Как бы то ни было, провокативность высказывания не должна отменять серьезного отношения к нему.

Отмечу несколько формальных и смысловых аспектов жигаринского высказывания, «зацепивших» лично меня.

Прежде всего, это — эффект полной подлинности публикуемого здесь высказывания. Дело не только в его подчеркнутой «неформальности». Оно не завершено (и несовершенно) как любая непосредственная эмоция. Отзыв Жигарина — отзыв человека, действительно чрезвычайно искренне прочитавшего книгу Назирова. Далеко не о каждом «конвенциональном» рецензенте, откликнувшемся на тексты Ромэна Гафановича, можно сказать то же самое. Сама эта незавершенность и эмоциональная противоречивость, между прочим, концептуальна близка представлениям Назирова о закономерностях восприятия.²

Это однако не отменяет резких расхождений Жигарина с целым рядом ключевых положений «Становления мифов». Поиск корней этих расхождений может нас очень далеко

¹<https://www.facebook.com/groups/1173623572729017/>

²См.: Назиров Р. Г. Эффект подлинности. Уфа, 2016. Следует заметить, что эта книга, конечно, должна читаться не только как «учебное пособие», как ее прочел рецензент (см.: Файнберг В. В. Назиров Р. Г. Эффект подлинности. Уфа: РИЦ БашГУ, 2016. (реп.) // Назирский архив. 2017. № 1. С. 121 – 123).

увести, хотя не могу не отметить, например, показательное пренебрежение Жигарина к неокантианству и, вероятно, к самому «старика Иммануилу»³. Между тем, для Назирова — не только в «Становлении мифов» — кантианская традиция, конечно, важнее, гегельянской.

С другой стороны, декларативное «антигегельянство» Назирова в свое время озадачило и меня, когда я впервые познакомился с этими пассажами — просто потому, что оно далеко не так очевидно во всех других его работах. В этом смысле интересен анализ назировской полемики с Лосевым, проведенный в нашем журнале Р. Р. Вахитовым¹. Не является ли демонстративная критика Гегеля проявлением своего рода «конкурентной» борьбы с немецким классиком? Вот и Жигарин говорит о «зависти» Назирова к Гегелю и «имперской крови» (надо понимать, «имперской» — в смысле стремления к тотальной систематизации знания?).

Кроме того, Жигарин своей реакцией обнажает не вполне очевидную до этого сторону назировского текста — его внутреннюю провокативность, своего рода интеллектуальный радикализм. Конечно, сравнение с Лысенко для всех, кто более или менее знаком (пусть даже заочно) с личностью Назирова, выглядит совершенно невозможным, но ведь ясно, что это сравнение — лишь форма сильного ответного чувства. Назиров по-своему не менее радикален, обвиняя Гегеля в исторических катастрофах XX века.

Думаю, что не ошибусь, назвав источником этого радикализма... Достоевского. Совсем не случайно «Родька Раскольников» появляется и речах Жигарина; ведь и Федор Михайлович в определенном смысле «антигегельянец» — просто потому, что ни одну идею не берет в ее «чистом» виде, а только — в ее практическом воплощении. И с этой точки зрения вполне можно бросить создателю колеса обвинение в том, что автомобиль кого-то задавил в Берлине (см. соответствующий пассаж у Жигарина). Философски это бессмысленно, но зато *человечно*.

Этический и публицистический пафос книги Назирова — в том, что идея есть деяние, миф о мире — уже конструкция этого мира, в котором кому-то дальше предстоит жить, а отцы идей и мифов несут моральную ответственность за «подвиги» своих детищ... До сих пор у меня не было повода сформулировать эту мысль. Теперь, спасибо «Отецыньке», такой повод случился.

³Интересно, прав ли я в этом? В «Отецыньке» я развернутых рассуждений о Канте не нашел; возможно, плохо искал...

¹См.: Вахитов Р. Р. Р. Г. Назиров как философ мифа и его полемический диалог с А. Ф. Лосевым // Назировский архив. 2015. № 4. С. 107–117. Кстати, у Вахитова есть и весьма здравое объяснение «антигегельянства» Назирова: с. 111–112.

О Назирове

Е. Жигарин

1 31.12.2016

Давай, рассказывай, открыл посылку?

— Открыл.

— Что-нибудь попробовал, съел? Книжечки полистал?

— Ничего не стал есть. Расставил всё по полочкам. Сажу на табуретке, смотрю на полочки, люблюсь: я у тебя зажиточный теперь.

— Там половина посылки еды. Поешь хоть на новый год хорошенько!

— Дочь, ты старую песню запела. Что мне еда, когда ты мне книжечку прислала? Посмотрел твоё Монтескьё. Ничего, читается нормально. Открыл и закрыл, потому что Ромэна Гафановича Назирова надо дочитать. Я не люблю сразу несколько книг читать одновременно. К тому же этот самый Гафанович — эрудит феерический. Уважить его прочтением надо всенепременно. Он вроде как мифом занимается, а на самом деле и литературой. . . Он историк литературы. Для меня это закрытый мир. Я литературой никогда не занимался. Мне это всё интересно. Некоторые обобщения у него на уровне. Иногда он даже прорывается к спекулятивным высотам. Чудно это всё для нашей культуры. Я всегда ее считал периферийной частью. . . А здесь. . . Ну, например, такой пассаж: следующая форма мифа обращает внимание на предшествующий отрицаемому мифу, на архаику. . . опираясь на нее, формирует новый модус мифологии. Ну, это же чистое отрицание отрицания!

Ну, эти вкрапления фрагментарны и не являют сам дух исследования. И этот добротный энциклопедизм. . . с чем его сравнить-то. . . С Лосевым что ли. . .

И тем не менее Гафаныч наезжает на Гегеля. Он прямо неравнодушен к нему, прицепился к нему, как банный лист к немецкой жопе. . . Благородное негодование своё показывает. Я этот пафос встречал и раньше в разговорах с Марксом, с Лениным, с неокантианскими персонажами. Пытаюсь вот понять: зачем им так ревниво преподносить миру свою поверхностную критику? Критика эта несерьёзна. Ну, например, Назиров критикует Гегеля за то, что из его концепции делают другие. Выводы из определённых философских позиций последователей Гегеля, на практике приводят к печальным последствиям, общественным аномалиям. Ну эдак можно изобретателя колеса критиковать за то, что автомобиль в Берлине наехал на толпу. Или изобретателя топора мы обвиним в том, что Федька Достоевский создал образ Родьки Раскольников, распибающего топором черепушку старухи-процентщицы. Это несерьёзно. Радикализм никогда не чувствует меры. А таким мыслителям как Гегель чувство меры было свойственно. Он же не ответственен за то, что у его последовате-

лей стали проявляться радикальные манеры. И тем не менее здесь критика меня интересовала. Но есть ещё психологическая подоплёка. . . И вот здесь я чувствую у Назирова. . . как и у Вовки Ильича, земляка нашего с тобой, который Гегеля идеалистической сволочью называл. . . ощущение некоторой степени зависти что ли. Это те вершины, которые оказываются не по зубам. А желание приподнять себя за волосы из болота, как Мюнхгаузен, всё-таки есть у всякого творческого человека. Эти люди обычно чрезмерно самолюбивы. Для них препятствий не должно существовать, Потому что они смыслом жизни поставили интеллектуальное преодоление всех барьеров. И им похую мера и адекватность, старуха моя. Мы с тобой скромные самолюбцы, так что ты меня понимаешь. . . Но я вот чувствую, что в Гафаныче бурлит эта имперская кровь. Ну вот как приподнять себя над болотом? Остаётся Гегеля поругать хорошенько.

Всё, старуха, относительно. Не только претензии я у Гафаныча вижу, но и реальные его творческие способности. Он же такой огромной информацией ворочает! Широкий мужик, уважаю: от архаичных времён, от первых проблесков абстракции в архаичном обществе — и до XXII Съезда КПСС. Молодец! И всё в одной книге. Но этот энциклопедизм чреват. Гафанычу надо было быть поскромнее и поосторожнее. . . У Гераклита и у Гегеля самолюбие было на сотню таких, как Гафаныч. . . А что у них какие-то ошибки были — так я вот на это даже внимание не обращаю, потому что это, во-первых, было периферией их интеллекта, во-вторых, общественные условия, которые позволяли иметь общение, влиять на общественность, — эти условия позволяли внимательно контролировать себя и не допускать таких явлений как Фихтенька допустил. Фихте ж исключили из университета. . . Ну, в этой, блять, учёной семье университета, всегда черти водятся. Ну, он ляпнул что-то свободолобное. А время было монархическое. Ну, его уволили. Это всё было на глазах Гегеля. И ему приходилось корректировать своё поведение. И то, что Гегель писал, и то, в чём ошибался — всё это можно интерпретировать по-разному. Свёл, сука, всё государство к личности, как Людовик XIV! Как же он, недоделок, мог! У Гегеля же про умного самодержца написано, да. Но вопрос: если б он не написал этого, он бы был Гегелем или нет? Или бы его заткнули, или бы порешили.

Но если посмотреть, что Гегель написал ещё, то есть не абстрагировать у него какую-то одну сторону, а смотреть, что он написал относительно зрелости нации, необходимости гражданского общества, да сам принцип конституционности — он заключается в контроле обществом власти. Вот если Гегеля почитать внимательно, то там очень серьёзные мысли относительно гармонизации государства и народа. Ну, а Гафаныч этого не заметил. Почему? Да потому что серьёзно он его не прочитал. Он его не мог прочитывать, потому что если бы он его читал, он бы ничего остального не прочитал. Ну как читается литература твоя, дочь? Она же читается, твою мать, напереискосок: от левого верхнего угла страницы к правому нижнему углу. А Гегеля так читать нельзя. Там над каждым абзацем мыслями умри и воскресни. Эта особая форма чтения. Она присуща тем, которые серьёзно математикой занимались. Литературе это не под силу. С другой стороны, обыденное сознание в литературе,

в истории, в пространстве времени — оно же исходит из аристотелевской логики. Аксиоматика противоречия — для него это трансцендентное пространство. Это как. . . Раз евклидова геометрия — это правда, то неевклидова — это ложь. Как Гафаныч пишет, миф содержит в себе противоречие, а вот философия. . . — нет. А что это значит? Значит, он не понимает ни Гегеля, ни Гераклита, ни любого другого философа, который в своей аксиоматике ставит главным противоречие. А ведь аксиоматика противоречия — она более широкая, чем аксиоматика непротиворечия. А почему? Потому что противоречие к самому противоречию требует непротиворечия. То есть аксиоматика противоречия включает в себя непротиворечие. Отсюда, например, высказывание Гегеля, о том, что разум без рассудка — ничто, а рассудок и без разума нечто. Он очень ценил Аристотеля! И посмотри на все его книги! Это же абсолютный энциклопедизм! И тем не менее вот критика рассудка со стороны разума имеет место быть. Но он критикует не форму, не логику тождества как таковую, а ограниченность сознания этой логикой. Если аксиоматику противоречия расширить, включая в себя и логику тождества, можно достаточно легко, то обратное — то есть от логики тождества перейти к логике противоречия — это прорыв. А синтез почти невозможен. Ну, ты, наверное, помнишь, проблемы взаимопонимания Гераклита и Парменида. Гераклит понимал Парменида. Он говорил: «В ОДНУ и ту же реку». Значит, он понимал, что река — одна и та же. Так же как Парменид говорит: «Бытие есть, а небытия нет». Но Парменид не понимал Гераклита, который говорил, что то, чего нет, оно тоже есть. В эту самую реку, которая есть, в нее нельзя войти дважды. То есть ее нет. Бытие, дочь старуха, заражено небытием. Это раскрывает во всей своей «Науке логики» Гегель. Именно эту тему он и разворачивает. Эту коллизию Парменида и Гераклита берёт за основу.

Любой миф вкрапливается, как рабочая лошадка в научную систему. И элементы науки были свойственны даже архаичному мифу. Таким образом мы имеем сложное явление человеческого сознания. Миф — это не только подсознание. Мы ведь не всё сразу понимаем и схватываем. Мы вынуждены предполагать. И в наших планах обязательно мифотворчество присутствует. Особо у малоопытных людей. Но и умудрённые опытом люди — тоже достаточно примитивны. Они вырабатывают норму и по этому шаблону начинают думать. И, как правило, уже не способны перейти к другой системе координат. Это характеризует преимущество малой просвещённости.

Гафаныч молодец. У него идеи — как дрожжи в моей фляге с самогонном. Гафаныча читать надо. Я тут мимо этой книжки сто лет ходил. Думал: да что этот башкир? Они ведь вот только что с коней сползли, да ничего тут серьёзного быть не может! А потом смотрю: а парень-то Европой занялся! Почти как Бахтин орудует! Он эту Европу через колено да наизнанку выворачивает! К душе мне это! Балуеть ты меня со своими друзьями, ой, балуеть! Мне б такую дочь да лет сорок назад.

— Мне было бы семьдесят шесть.

— Ну и так ты старуха. Избалуеть совсем — брошу огород сажать, буду только книжки твои читать, и как Федюнька Ницше ёбнуть. Хотя нам с тобой это не грозит. Он же гений

был, а мы с тобой — балда на балде да балду балдой погоняет. Ну, я Гафаныча наполовину прочитал. На недельке закончу. Очень хорошо читается. Мне очень интересно, материал самый разнообразный. Он много чего говорит такого, чего я никогда не знал раньше. Он вот всю поднаготную Просвещения старается вскрыть. талантливый мужик. Кланяйся уфимским друзьям. Я тут пирую! Абсолютный дух чувствует равнодушие к себе со стороны уфимской мысли — это точно.

2 16.01.2017

Отец, жив?

— Жив, старуха. Сходил за посылочкой. Гёльдердина получил — поклон Петру передай, уважил старика. Я ж всю жизнь мечтал о Гёльдерлине! Жаль, что могу читать только переводы, но мне бы только прикоснуться к эху его творчества. Они ж с Гегелем были два сапога пара. . .

А Назирова вашего я, дочь, прочитал. Как только до Гегеля дошло — понял, что мужик порет чёрт знает что. Тон у него страшный. Если б у него была власть, он бы, конечно, полностью бы запретил бы гегелевский текст в России. Я думаю, такие же люди запретили когда-то генетику и кибернетику. Я ещё застал все времена, где это всё клеймили калёным железом патетического словца как буржуазные науки.

Нехорошо так. Принято у нас то, что мы не понимаем, считать тем, что мы понимаем, — и клеймить. Я не знаю, как тут считать. . . Сначала мне показалось, что в бочке мёда есть ложка дёгтя. Потом попристальнее вдумываться начинаешь — и нет. . . Тут, скорее, бочка дёгтя обмазана мёдом энциклопедизма. Человек много читал, много понимает в жизни.

Трудно совместить энциклопедизм и серьёзную мысль. А серьёзную мысль чаще выцарапывают из очень простых вещей.

Вот Гераклит наблюдал реку. Наблюдал — и открыл первый закон, первую аксиому спекулятивной логики о действительности противоречия, о ее реальности. Бытие и небытие — есть в своём истоке одно и то же. Многое, из того, что есть, ещё нет. А многое, из того, что есть, — его уже нет. Всё течёт. И это тоже очень серьёзный элемент реальности вместе с законом тождества. Для самого противоречия, для того, чтобы оно состоялось, приобрело научную форму, нужно включить в себя и тождество, то есть отсутствие противоречия. Противоречие по отношению к самому себе — оно исходит из тождества противоречия и непротиворечия. Вот эта проблема, над которой и Гегель бился.

Назирова ваш обвиняет Гераклита в том, что он совершенно не врубается в истину логики тождества. Не врубается. . .

Я думаю, что пласт учёности, который, представлен и Назировым, достаточно поверхностен. . . Нет, Гегеля он читал, но не вчитывался. А если исходить из важности количества прочитанного, а не качества понятого, то, конечно. . .

Чтобы диссертации писать и кафедры занимать, надо демонстрировать свою учёность. Есть у каждого времени свои научные тренды. Что поделать.

Ослиным копытом Гегель лягается, ага.

Вся критика Назировым Гегеля — несерьёзна. И не шли мне больше таких книг. Печален я от них. Сегодня крышу чистил от снега — так чуть печальный с крыши не упал. Побереги уж отца-старика.

3 20.01.2017

Ты Назирова самого-то читала? Вот эту работёнку «Четыре философа»? Ты почитай, почитай. Посмотри, как достаточно сильные умы допускают такие вот ляпы. Очень полезное чтение. Буквально там пара страничек. Сам стиль повествования наводит на нехорошие чувства. Человек явно переходит границы своих возможностей. Очень нехорошее впечатление именно от таких главок. В остальном неплохо, мужик начитанный. Рефлексия достаточно объёмная, хорошая. Но вот эти вот главки... Зачем ему надо было вообще на Гегеле фокусироваться?! Сказал бы пару слов нейтральных — и хер бы с ним. Нет, он полез в банку. И плохо. Это плохо. И не только для него, а для всей нашей культуры, которая застревает на внешней рефлексии. А ещё Гегель говорил, что рефлексия не достигает понятия, понимания. И лучше не лучше него никто и не сказал: начинающее мышление начинает всегда с осуждения. Это точно. Это из «Философии права», по-моему. И у него было о том, что оценивать надо мыслителя не по тому, как он ошибается... ошибок у Гегеля полно — недочётов и недознаний... как и у каждого: и у Платона, и у Аристотеля... А надо видеть, какой он вклад он сделал в историю мысли, в ее совершенствование.

А вот тут я читаю Жанушку-Жакушку Руссо... Он интересное сравнение в связи со своей критикой продемонстрировал: критика некоторых людей подобна тому, как вот если из целого поля пшеницы выбирать несколько сорняков и начать вопить о том, что кто-то кого-то хочет отравить. Вот какой образ он создаёт.

Так что, старуха моя, великие люди делают великие ошибки.

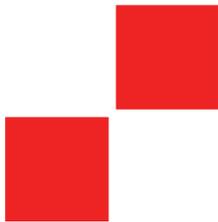
Я тебе говорил, как я тут с одним академиком разговаривал? Он у нас по электрическим цепям в политехническом институте уж больно академик большой. Написал в журнале местном статью о социально-политическом положении России. Ну, я ему звоню с работы. Телефонный номер у него под статьёй был указан. Он меня спрашивает: «Вы в сущности кто?» Я ему: «Оператор котельной второго разряда я в сущности». «Ну, и что тебе нужно, оператор котельной второго разряда?» Я говорю: «У меня по такой-то Вашей статье замечания». — «Ну, давайте». Я ему четырнадцать замечаний сделал по статье. Он ничего мне не сказал относительно них, сказал, что-де обговорить всё это надо бы конфиденциально. А я ему: у меня нет времени, я человек рабочий, у вас на кафедре философии можно получить разъяснения по поводу этих замечаний.

Всегда надо понимать, где ты знаешь, понимаешь, а где нужно уступить место другой культуре. Они же совершенно не понимают, что аксиоматика противоречия — это целая большая дорога серьёзных философских войн и размышлений, идущая даже не от Гераклита, она ещё древнее. Отсутствие включения этой аксиоматики в исследование природы и общества — оно... как бы не способствует нормальной ориентации в жизни. А человек низок. Не успевает заработать формальный статус, как смотрит на всё и всех сверху, пытается говорить обо всём с оценкой и как знающий. Вот Назиров — он хороший мужик, но, сука, литератор.

Ладно, моя, извини, что я отнял у тебя кучу времени. Не могу заткнуть свой фонтан по поводу Ромэна Гафаныча. Серпом по яйцам он меня своим текстом саданул.



Рецензии



И.П. Павлов однажды в сердцах за-
тил: „Перед революцией русский го-
млел...“

Гамарник застрелили
В июле 1937 умерла мать Сталина
не поехал на похороны, поручил Бер-
В том страшном 37-м около 70%
дак СССР указали в переписи, что яв-
верующими

Рецензии

Рецензия на книгу Р. Г. Назирова «Историческая проза» (Т.1)

А. А. Гребешкова

Кто Он — миф или история, тень или тело?

Д. С. Мережковский «Иисус Неизвестный»

Для меня имя Р. Г. Назирова связано с изучением прозы Ф. М. Достоевского и мифологии, но, безусловно, круг его научных воззрений этим не ограничивается, что видно, в частности, и по первому тому его исторической прозы. Решиться на критический отклик по поводу произведений человека, научные труды которого использовал для подготовки к экзаменам и при написании диссертации, было сложно. Сложно отвлечься учебного и научного контекста и оценивать только книгу, лежащую перед глазами.

Более 250 страниц включает в себя первый том исторической прозы Назирова. Произведения расположены в хронологическом порядке, но не по времени написания, а историческим периодам, которым они посвящены. Эта логика, заданная составителями сборника, ведет читателя из одной эпохи в другую, и перед его глазами проходит галерея персонажей: Иисус Христос и князь Владимир, Дубельт и Суворов, вымышленные герои XX века — Настасьин и Красный Арслан. Уже только по выбору тем и временному охвату произведений можно судить, что читателя ждет долгое путешествие, но увлекательное ли?

Первый вопрос, который возникает перед прочтением, а есть ли вообще необходимость издавать произведения, которые писатель при жизни не счел нужным опубликовать в меру различных причин. Насколько мне известно, редакция журнала «Назирковский архив» задавалась таким же вопросом. В предисловии к рецензируемой книге С. С. Шаулов поясняет: «Задача настоящего издания относительно скромна: представить масштаб исторических интересов Назирова-прозаика». Но насколько с художественной точки зрения эти произведения интересны для публики и кто их читатель? С этим еще предстоит разобраться.

Самое выдающееся произведение в сборнике с точки зрения объема и читательского интереса — фантастический роман «Звезда и совесть» (исследователи датируют его серединой 1970-х годов), с него и начинается книга.

Русские писатели неоднократно обращались к центральному мифу христианства: «Легенда о Великом Инквизиторе» из «Братьев Карамазовых» Ф. М. Достоевского, «Мастер

и Маргарита» М. А. Булгакова, «Иуда Искариот» Л. Н. Андреева, поэма «Двенадцать» А. А. Блока и др. В этом смысле Назиров вполне встраивается в литературную традицию.

В произведении четко прослеживаются две интонации — писателя и историка. Это деление условное, но именно в этом и заключается сложность анализа. С одной стороны, автор сам определяет жанр как «фантастический роман», то есть Р. Г. Назиров подчеркивает, что это художественный вымысел и фантазия художника. А с другой — он стремится придать произведению такую реалистичность, чтобы убедить даже скептиков — это не вымысел, а вполне возможный вариант развития событий. Стремясь выстроить жизнеописание своего героя логично и правдоподобно, писатель порой переходит в академический тон, превращая роман в трактат и даже вызывая у читателя раздражение.

Исследователи наследия Назирова говорят о феномене «ученой прозы», указывая: «автор не пытается скрыть то, как много он знает, не пытается скрыть и своего желания поделиться знаниями с читателями»¹. «Миф и мифотворчество в различных исторических формах оказываются в поле зрения учёного уже на раннем этапе научной деятельности»², — пишет М. С. Рыбина. Этот интерес, безусловно, проявляется и в литературном творчестве Назирова, произведения которого невозможно рассматривать в отрыве от его научных воззрений и исканий.

Но какой художественный интерес может представлять проза ученого для простого человека, а не исследователя (тут мы говорим не о Назирове, а обобщенно) — вопрос сложный, поскольку это зависит во многом от литературного вкуса, образования и читательского багажа. Может показаться, что, несмотря на присутствие прямого обращения (например, «вернемся к Антипе» или «прошу вас мысленно перенестись в Иудею»), о своем читателе писатель думал в последнюю очередь. Одна из задач, которая стоит перед автором, ответить не только на вопрос для чего он пишет, но и кто его будет читать. Постоянные пояснения — своеобразные заметки на полях, которые дает Р. Г. Назиров, — разрывают полотно художественного текста, уводя в дебри истории. То, что автор не сумел их гармонично соединить с текстом, говорит, по моему мнению, о том, что перед нами либо черновик, который писатель не успел доработать, либо результат недостаточного писательского мастерства.

Такой же перегруженностью страдают произведения «Голубой Каин» и «Сто лет назад», но там такая манера оправдывается выбором жанра хроники, в которой Р. Г. Назиров, наоборот, оживляет историческое описание словом беллетриста.

А в романе «Звезда и совесть», эта «научность», может быть, объясняется что автор стремится воссоздать или даже пародировать историческую хронику, жанровый механизм которой при этом продолжает «работать». Подчеркнутая документальность создает реалистичную картинку и даже (несмотря на то, что мы прекрасно знаем содержание библейского мифа) интригу. Тогда это уже можно понять как своеобразный творческий прием, соединяющий

¹Орехов Б. В. «Звезда и совесть» как учёная проза // Назировский архив. Электронный журнал, посвящённый наследию Р. Г. Назирова, 2016. № 1. С. 181–190.

²Рыбина М. С. Интерпретация мифа (мифологические фабулы и герои) в работах Р. Г. Назирова: к постановке проблемы. // Назировский сборник. Исследования и материалы. Уфа, 2011. С. 8.

некую «скудость» художественных средств с особым ритмом повествования, экскурсами в историю, объяснениями архаизмов и историзмов. Все это в итоге создает внутренний мир произведения. В сборнике назировской исторической прозы похожий способ используется в повести «Тысячу лет назад», но это произведение фактически только начато.

«Библия придает мифологии историзованную форму, за которой следует вторичное мифотворчество раннего христианства»,¹ — писал Назиров. Говоря о мифе, я буду придерживаться определения ученого, что это «универсальная форма осмысления действительности, составляющая основу искусства и исторически изменчивая»². В произведении «Звезда и совесть» писатель стремится очистить миф о Христе от вторичного мифотворчества, отделить историческую личность от мифической. Говоря другими словами, Назиров ставит цель показать, какой могла быть фактическая история Христа и апостолов, взаимоотношения Иисуса с народом, пророком Иохананом и матерью.

В христианском мифе Иисус Христос рожден девой Марией и у него не было земного отца, мало что известно и о его семье. Назирова-ученого интересовал миф о Непорочном зачатии, он писал о «парадоксе Девы Марии»: «в ней материнское милосердие и ласка сливаются с девичьей асексуальностью, неведением плотского греха, она — Мать, но не женщина». Далее: «Парадокс Девы Марии (сочетание девственности с материнством) — параллель к соединению двух природ во Христе»³.

Миф о Непорочном зачатии героя отсутствует в романе «Звезда и совесть»: «*Меня зовут Йешуа, сын Иосифа, и я плотник*»⁴, — говорит назировский герой. Йешуа родом из «Вифлеема Давидова» и жил в Египте, здесь писатель следует библейским канонам, но далее уточняет сведения о семье героя: «*Мария сама вырастила пятерых сыновей и трех дочерей*»⁵. Йешуа называет себя врачом, исцеляя людей травами, не отказывает любому пациенту, будь то пастух или ребенок богатых родителей, но не берет денег за свои услуги: «*Я исцеляю не ради награды*», — говорит он. Это не чудеса исцеления, о которых говорится в христианском мифе, это опыт и милосердие, писатель создает нравственный эталон врача.

Назиров уделяет внимание тем характеристикам Иисуса, которые либо вызывают споры, либо вовсе не упоминаются в христианских текстах, это становится полем художественного вымысла. Так в Новом Завете не дается описания физической внешности Христа и других участников библейского мифа. Автор к описанию портрета Йешуа подходит скрупулёзно. Перед читателями предстает образ некрасивого человека или даже «горького уroda»: «*Третьему было на вид двадцать восемь-двадцать девять лет. Тело его было слабым*

¹ Назиров Р. Г. Специфика художественного мифотворчества Ф. М. Достоевского: сравнительно-исторический подход // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. Уфа, 2005. С. 189.

² Там же.

³ Назиров Р. Г. Генезис и пути развития мифологических сюжетов // Фольклор народов России. Русский фольклор Башкортостана в его межэтнических отношениях: Межвузовский научный сборник. Уфа, 1995. С. 157–158.

⁴ Назиров Р. Г. Историческая проза. Том 1. Уфа, 2016. С. 20.

⁵ Там же. С. 68.

и худо сложенным, лицо дурно, нос красноват, во рту заметно не хватало двух-трёх зубов»⁶. Или: «Небольшой человек с нестриженными волосами, отличался своим печальным, уродливым лицом, худым и малым телом»⁷. Некоторыми чертами (подчеркнутая некрасивость) этот образ разительно отличается от того, который веками формировался в христианской культуре. Тем выразительнее портрет уродливого Йешуа диссонирует с его внутренним содержанием. Ему свойственна «внутренняя улыбка», а безобразное лицо бедняка освещалось «глубокими карими глазами и отмечалось строгой выразительностью — не богатством мимики, нет, но постоянным присутствием душевной работы»⁸. Но в описании героя писатель не последователен, в произведении появляется «красивый человек с черной бородой и длинными волосами»⁹. Либо это авторская ошибка, либо писатель таким образом показывает каким воспринимают героя дети, которым он читает сказки (восприятие ребенка внешности отличается от представлений взрослого).

Прием антитезы, противопоставления внешнего и внутреннего, уродства и красоты, писатель использует и при создании образа Иуды Иссахариота: «красивый молодой иудей с огненными глазами, тонкими усиками и первой бородкой (звали его Иуда, обычное и распространённое имя), обладал врождённым даром располагать к себе сердца людей. Он всем нравился своим умом и весёлым нравом»¹.

Говорят, глаза — зеркало души. Именно через описание глаз, писатель создает образы персонажей, порой это может быть единственная портретная характеристика: «широко расставленные зеленые глаза», «глаза горели как угли», «глаза горели сверхчеловеческой пронизательностью», «огонёк безумия блеснул в глазах», «тяжелые», «чуткие глаза», «глаза молодой тигрицы», «душевные очи» и так далее. У Иуды «огненные глаза», этот эпитет может с одной стороны указывать на страстный характер персонажа, а с другой — быть аллюзией на библейский термин «геенна огненная» — символическое обозначение конечной гибели грешников и ада, тем самым автор хотел подчеркнуть дьявольскую природу Иуды, намекая на традиционный мотив предательства. Но здесь следует отметить, что поступку Иуды Назиров дает не традиционную библейскую трактовку. В Евангелиях есть расхождение по поводу мотива предательства: это и вмешательство сатаны, корыстолюбие или выполнение высшего предназначения, когда Иисус знает, что один из учеников его предаст, но так предначертано. В романе «Звезда и совесть» Иуда Иссахариот — тайный агент, лазутчик, который должен проникнуть в лагерь мятежников, стать своим, а потом выдать пророка Иоханана и Йешуа тетрарху Ироду Антипе или, точнее, его мстительной жене Иродиаде. Тридцать серебряников как символ предательства появляются у Р. Г. Назирова позже в рассказе «Голубой Каин». Здесь же Иуда получает не деньги, а ложе Иродиады, что льстит его честолюбию, а мотивы его поведения автор объясняет жаждой славы, риска и «сверхзапретного». Иуда последователен в своих поступках, когда он выдает Иоха-

⁶ Назиров Р. Г. Историческая проза. С.12.

⁷ Там же. С.48.

⁸ Там же. С.13.

⁹ Там же. С.130.

¹ Назиров Р. Г. Историческая проза. С.125.

нана — это не внезапное предательство, а спланированная акция. В описании Иуды нет явных отрицательных коннотаций, это человек, который привык думать и размышлять: у него «тонкая скептическая улыбка» и он «ловко играл изящными аргументами»².

Образ огня используется и при описании другого персонажа — Иоханана, о котором Йешуа говорит: «Нет у меня твоего огненного жала и твоих бичующих слов»¹. В произведении пророк и Йешуа встречаются взглядами, они противопоставляются, как «пламя» и «звездный свет». И в этой духовной борьбе, которая происходит без слов, а только через зрительный контакт, побеждает Йешуа: «Звезда оказалась сильнее огня»². Писатель подчеркивает сверхъестественную силу, которой обладают глаза героя: «Опять эти глаза! На мгновение словно дикая пчёлка замелькала перед взором Иоханана, и всё поплыло по кругу...»³. По мнению автора, глаза Йешуа унаследовал от матери (у нее большие черные глаза), именно через них обнаруживается внутреннее сходство Марии и сына: «его нрав, его душа — всё в нём происходило от этой хрупкой и несгибаемой женщины»⁴. Характеристика матери дополняет образ сына. Это красивая женщина, которую переполняет нежность и любовь к окружающему миру: «Мариам отличалась могучим, несокрушимым сердцем, и её всегда переполняла любовь, не ведающая усталости. Терпеливая любовь»⁵. Такая же любовь к окружающему миру наполняет и героя.

Йешуа говорит: «Я иду в мир ради мира»⁶, он несет милосердие и новую религию, которая опирается на старую: «я чтю закон, но добавляю к нему новое толкование». С другой стороны, герой предстает как борец за свободу своего народа и социальное равенство: «Да будет стыдно богатому! Я сожгу долговые расписки и дам облегчение рабам и должникам», «не мир я принес, а меч»⁷. С Иохананом они обсуждают «проект революции». Сложно определить, что это: авторское отношение к герою как к человеку, который собирается совершить политический и духовный переворот в жизни общества, дань советским языковым штампам или ирония: «тактике зажигательных проповедей и локальных мятежей Йешуа противопоставил тактику глубинного проникновения и великого отказа»⁸. Но он не призывает к кровавой войне («хлеб сильнее железа»), сила в единении народа считает герой. Йешуа не мученик и не жертва — и это главное отличие назировского персонажа от традиционного образа Иисуса Христа.

Йешуа улыбается как ребенок, в своих снах он видит себя ребенком, а ессеи называли себя «младенцами», пишет автор. Отмечу, что еще К. Г. Юнг говорил об архетипе «божественного ребенка» и о «культовой необходимости» младенца-Иисуса. Р. Г. Назиров опу-

² Назиров Р. Г. Историческая проза. С.131.

¹ Там же. С.30.

² Там же. С. 31.

³ Там же. С. 48.

⁴ Там же. С.120.

⁵ Там же. С.120.

⁶ Назиров Р. Г. Историческая проза. С.131.

⁷ Там же. С. 30.

⁸ Там же. С. 36.

кает важный для христианского мифа эпизод рождения Христа, но связывает с образом Йешуа архетип ребенка, тем самым подчеркивая внутреннюю чистоту героя.

Йешуа одновременно ребенок, учитель и отец, что отчасти пересекается с христианской троицей. Например, в эпизоде с Мариам Бесноватой, когда Йешуа изгоняет из нее бесов, она видит в нем отца. Он говорит, что вернул ее в детство, «когда она не знала греха». В Новом Завете имя Марии Магдалины упоминается лишь в нескольких эпизодах. Один из которых — изгнание Иисусом Христом из женщины бесов (Лк. 8:2): «После сего Он проходил по городам и селениям, проповедуя и благовествуя Царствие Божие, и с Ним двенадцать, и некоторые женщины, которых Он исцелил от злых духов и болезней: Мария, называемая Магдалиною, из которой вышли семь бесов». Назиров разворачивает это упоминание в рамках своего художественного замысла, в произведении Марьям получает предысторию и оправдание. Природе ее греха дается следующая трактовка: «*В ней поссорились тело и душа*»¹, а она — чистое дитя. В этом эпизод писатель показывает, каким образом Йешуа «изгоняет бесов»: не с помощью молитвы или магических ритуалов, а силой голоса и внушения, говоря современным языком, это напоминает работу психотерапевта с душевнобольным, когда методом лечения становится гипноз. Здесь же подчеркивается, что Йешуа не испытывает сексуального влечения к женщинам, что еще раз показывает внутреннюю чистоту героя.

Назиров как историк-исследователь ставит в произведении четкие временные рамки. Действие романа начинается на «пятнадцатом году принципата Тиберия» (то есть 28–29 год н. э) и заканчивается перед проповедью Христа на горе, известной как Нагорная (около 30 года н. э). Писателя интересует период, предшествующий явлению Иисуса Христа как Мессии. Предметом исследования становится мифологическое сознание народа, которое из конкретного исторического человека, опираясь свою веру, формирует образ Спасителя: «*Напряжённое ожидание Мессии составляло суть духовной жизни евреев. <...> Все эти легендарные пророчества были только формой поэтической экспрессии, без которой не умел мыслить этот упрямый и мечтательный народ. Главное же в иудейском мессианизме — пламенная вера в национальное освобождение и всемирное торжество*»². Сравним это с цитатой из научного труда Назирова: «*Именно у евреев сформировалась сначала мечта о царе-избавителе («Малка Машиах», т.е. мессия, по-гречески «христос»), затем — это национально-политическая утопия (реставрация царской династии Данила) и, наконец, религиозная вера в Спасителя, а с нею — обширная мифологизация будущего*»³.

В «Звезде и совести» автор неоднократно подчеркивает, что Йешуа не называл себя Мессией, ближайшее окружение воспринимает его как своего, «простого галилеянина». Воскресение умерших и изгнание бесов объясняется врачевным талантом героя, но народ

¹Назиров Р. Г. Историческая проза. С.135.

²Там же. С. 9.

³Назиров Р. Г. Генезис и пути развития мифологических сюжетов // Фольклор народов России. Русский фольклор Башкортостана в его межэтнических отношениях: Межвузовский научный сборник. Уфа, 1995. С. 155.

видит в нем чудотворца: «*Каждое слово его толковалось символически, каждая удачная хирургическая операция или исцеление душевнобольного провозглашались чудом*»⁴. Колесо пророчества завертелось в сознании народа, надежда на приход Спасителя, высказанная сначала как слух, начинает находить подтверждение. Назиров объясняет «голос с неба», который, согласно Ветхому завету, раздался в момент крещения Иисуса, совпадением, «*которое удивительно, но возможно*»⁵. Мифологическое сознание воспринимает желаемое за действительное и вкладывает в обыденные вещи сакральный смысл. Писатель не только «вычищает» миф об Иисусе Христе от поздних мифических наслоений и пытается рационализировать его, но и стремится с помощью научных данных о представлениях древних евреев (а где сведений недостаточно — на помощь приходит художественная фантазия) добраться до центрального ядра мифа.

Осознает ли Йешуа свою избранность? Р. Г. Назиров разворачивает эту мысль постепенно, герой говорит: «*Я простой врачеватель, но и я разношу слово Истины. Я жду, когда исполнится чаша гнева Божия и сбудутся речения пророков. Израиля. Час близок. Идут новые времена*»¹. Иоханан трижды спрашивает героя, он ли Мессия, но ни разу не получает прямого ответа: «*Ответа быть не могло*»². Убийство Иоханана становится своеобразным катализатором «революции», которую замыслил Йешуа, пророчество начинает сбываться.

В произведении «Звезда и совесть» переплетаются различные представления о мире: тотемизм, христианская, ветхозаветная, греческая и египетская мифологии. Остановимся на том, как Йешуа вместе с учениками попал в Дом Рыбы. В этом отрывке прослеживается, как сменяются пласты повествования: сначала идет мнение героев о происхождении наскального изображения рыбы, с которым иронично не соглашается писатель: «*Дому Рыбы, конечно, было меньше тысячи лет, но он был создан не евреями*»³. На смену писателю приходит ученый, меняется и язык повествования: «*идея женского божества была чужда резко патриархальной психологии еврейской нации*»⁴. Этот отрывок интересен и тем, что Р. Г. Назиров показывает, как можно управлять религиозно-мифологическим сознанием, которое воспринимает действительность через символы. У Иакова вызывает отвращение, что его привели в «языческое капище». Йешуа говорит ему: «*Или ты забыл Левиафана, рыбу-Бога?*»⁵, он сказал это, чтобы успокоить брата, и одного упоминания известного персонажа ветхозаветного чудовища достаточно, чтобы поменять его отношение к Дому Рыбы.

Писатель показывает, как в одно историческое время у одного народа уживаются разные системы представлений. Йешуа знаком с содержанием произведений Гомера, он дает оценку греческим персонажам с точки зрения своей системы ценностей. Или, например, Йешуа

⁴ Назиров Р. Г. Историческая проза. С.124.

⁵ Там же. С. 49.

¹ Там же. С.114.

² Там же. С. 125.

³ Назиров Р. Г. Историческая проза. С.92.

⁴ Там же. С. 93.

⁵ Там же. С. 92.

снится вещий сон, где Иоханан сражается с чудовищем и убивает его. Для древних египтян крокодил –

это священное животное, которое ассоциируется с Себеком — богом воды и разлива Нила. Здесь интересен художественный прием, который использует писатель: в Евангелии рассказывается о бегстве в Египет, здесь же, наоборот, семья Йешуа бежит из Египта. Для героя сон — это символическая (закодированная) реальность, в котором Иоханан сражается не с крокодилами, а с язычеством, но погибает. Сон помогает герою пройти своеобразный обряд инициации: *«И маленький Йешуа заснул. А теперешний — проснулся»*¹. Постепенно народ перекладывает на героя функции Иоханана, люди отождествляют его с пророком, берет на себя эту роль и Йешуа.

Образ звезды — центральный в произведении. Аарон говорит о *«хвостатой звезде, возвещавшей рождение царя»*², называя его *«Царь Звезды»*, но Йешуа не верит в предсказание по звездам. Однако именно падение «большой звезды» становится для героя подтверждением смерти Иоханана. Йешуа противоречит себе, но именно в этой противоречивости угадывается отношение автора к своему герою, которого писатель называет *«самой бдительной душой на земле»*³. Назиров стремится очеловечить образ Христа. Отсюда подробные описания портрет, сны Йешуа, через которые читаются внутренние переживания героя. На отношение автора к герою указывает и название произведения. Это Йешуа — *«звезда и совесть»*. Герой говорит: *«совесть превыше судьбы», «не судьба сулит перемены, а обида народов, ею же явлен гнев Божий»*⁴. В сознании героя воля народа — божья воля. Назиров не только пытается передать внутренний мир героя, определить мотивы его поведения, но и дает Йешуа свободу в суждениях, он принимает решения в соответствии со своими убеждениями, а не по воле творца (здесь можно иметь в виду и автора, и бога).

В этой новой трактовке образа Иисуса Христа и заключается художественная ценность произведения. Автор не оспаривает факт его существования, пытается реконструировать его историческую основу, а в итоге создает авторский миф о нём.

Во всем сборнике «Историческая проза» проявляется такая специфическая черта Назирова как стремление к мифотворчеству. Он не пересказывает исторические события и не они являются предметом его интереса. Писатель наделяет своих персонажей (многие из которых являются реальными историческими личностями, например, князь Владимир или Суворов) голосом, характером и собственной интерпретацией судьбы, создает авторский миф о них. Именно этим объясняется «незавершенность» произведений, которые заканчиваются с рождением авторского мифа, в тот момент, когда писатель определил для себя, что сознание персонажа воссоздано.

Особняком в сборнике стоят два рассказа — «Пролог» и «Красный Арслан». Их отличие — в том, что речь в них идет о советском прошлом (для автора — почти настоящем).

¹Назиров Р. Г. Историческая проза. С. 140.

²Там же. С. 111.

³Там же. С. 98.

⁴Там же. С. 113.

Поэтому Назиров стремится передать дух времени, что мастерски ему удастся. Так герой произведения «Пролог» Настасьин вместе с женой сжигают книги сталинской оппозиции: Троцкого, Зиновьева, Бухарина, Каменева. Вместе с партийной литературой в печку попадает и «старье» — книга Джона Рида «Десять дней, которые потрясли мир», которую Сталин, кстати, тоже недолюбливал, так как в ней американский журналист, рассказывая об Октябрьской революции, не упоминает о нем ни слова. Известно, что это произведение Назиров написал в 1957 году. Культ Сталина развенчан, кажется, что повеяло духом свободы и время репрессий — это уже «седая древность», но вряд ли это произведение автор смог бы опубликовать без затруднений, а то и последствий. Здесь писатель критичен и ироничен и не скрывает этого, изображая персонажей — мужа и жену, запуганных и загнанных, которые хотят любым путем не сгинуть в мясорубке репрессий. Настасьин, в отличие от своей жены, не потерял окончательно чувство человеческого достоинства. Яркий момент, когда жена придумывает заголовок для его статьи (обличительной или пропагандистской): «Подлым врагам народа не уйти от справедливой кары!», а герой парирует ей: «Слишком длинной», но, конечно, не исправляет вариант жены. Для того чтобы передать чувства и мысли героя писателю хватает нескольких страниц, и, на мой взгляд, в рассказах его мастерство проявляется ярче, нежели более в крупной форме, где зачастую исторические описания вытесняют психологизм.

В рассказе «Красный Арслан» ведущим приемом становится игра со временем. Действие произведения начинается во времена Гражданской войны: в одном из аулов Башкирии герой похищает свою невесту у богатых родителей. Затем становится ясно, что это воспоминания, в которых он и живет, в его сознании переплетаются прошлое и настоящее. Арслан Батыров — пожилой мужчина, который потерял жену и сыновей в Великую отечественную войну, сам же он воевал против Белой армии, его нога прострелена и обморожена. Назиров не описывает в деталях портрет персонажа, наоборот он подчеркивает его внешнюю непримечательность, только одежда выделяет его: «Он хорошо одет, но больше ничем не выделяется среди обычных посетителей кладбища». Рассказ повествует об одном дне из «простой и удивительной» жизни Красного Арслана, возможно, последнем. Интересен прием, который использует Назиров, когда вводит в произведение исторических персонажей — именно памятники помогают пробудить в герое чувства и мысли, это своеобразные «маяки» в его сознании. Так, глядя на памятник Ленину, Арслан Батыров вспоминает о встрече с вождем пролетариата, о том, как его поразило, что человек, который не отличается физической силой, смог свершить революцию. Он сравнивает его с отцом и восхищается им. Переходя от памятника к памятнику, герой прощается с теми, кто ему дорог — это не только Ленин, но и жена, а также Салават Юлаев, который, оживает благодаря в том числе и народной песне. Время мешается в сознании персонажа, и башкирский герой из участника пугачевского восстания становится предводителем в Гражданской войне. Время обращается вспять, когда во внучке Зухре главный герой видит жену. «Всё это было когда-то», — говорит он. Финал произведения открыт, и здесь вновь появляется образ звезды, который позднее ста-

нет ведущим в романе «Звезда и совесть»: «загорелась мерцающая первая звезда. Быть может, она же и последняя».

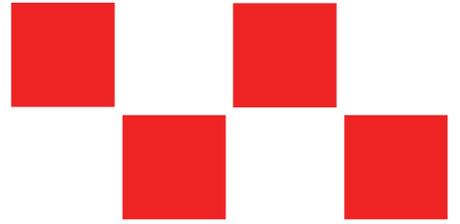
И здесь же, в последнем абзаце сборника есть фраза, подводящая черту под прозой Назирова: «Бесконечное время совершает свой победный путь». Одна эпоха сменяет другую, «всё течет» — говорит автор, человек в этой бурной реке лишь маленькая песчинка, которой суждено проиграть. И если Назиров как ученый — исследователь истории, то как писатель — Времени.

Я долго размышляла над вопросом, а нужна ли такая литература современному читателю? Нужно ли то, что создал писатель Ромэн Назиров? Общего ответа тут, вероятно, нет, но желание узнать, что же будет в финале того или иного произведения, не покидало меня всю книгу. Значит, мое читательское внимание писатель заполучил. Каким образом? Может быть, ценность прозы Ромэна Назирова открывается не столько в ее художественности, сколько в выборе тем? Это не учебник истории, но писатель открывает ее страницы порой с неожиданной стороны, а актуальность такой литературы вызвана самим временем, в котором мы живем.

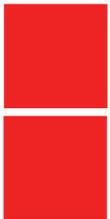
2017 год вполне может запомниться как год нерешенных вопросов и скандалов, связанных с историей. Волнения, протесты и даже агрессия вокруг фильма «Матильда» режиссера Алексея Учителя «Матильда», столетие революции 1917 года и конфликты вокруг оценки этого события. . .

Казалось бы, а причем здесь проза Р. Г. Назирова? Конечно, кому-то может прийтись не по вкусу «очеловечивание» Иисуса Христа (как и определение «фантастический роман»), кому-то по политическим убеждениям не понравится рассказ «Пролог». Литература, как и история, ничему не учит (может быть, к сожалению), но должна предлагать думающему читателю поле для размышлений, и назировская проза эту задачу выполняет.

Цель писателя — не идеологический спор с читателем, поскольку мнение автора уже выражено в том, как он соткал полотно произведения. Он не искажает факты во благо художественного вымысла и поверхностной увлекательности, это не литература из разряда альтернативной истории: «А что если бы?..». Назиров как человек и писатель свободен от предрассудков и предвзятых мнений и этого же ждет от читателя.



Библиография



У де Толля была сильная близорукость, но он никогда не показывался публике в очках (!!).

Маркс — типичный европоцентрист.
Да и Ленин тоже.



Библиография

Дополнения к библиографии Р. Г. Назирова

Тексты Р. Г. Назирова, опубликованные в журнале «Назирровский архив» за 2017 год

1. Назиров Р. Г. История усадебного сюжета [Текст] // Назирровский архив. — 2017. — № 1. — С. 13–113 [Предисловие и публикация С. С. Шаулова].
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_1_2_homestead.pdf
2. Назиров Р. Г. История религиозной мысли. Часть III. Возрождение и Реформация (XVI–XVII вв.) [Текст] // Назирровский архив. — 2017. — № 2. — С. 11–81 [Предисловие и публикация Б. В. Орехова].
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_2_3_hist_religion.pdf
3. Назиров Р. Г. Родословная робота, или История о соперничестве фантазии с техникой [Текст] // Назирровский архив. — 2017. — № 2. — С. 72–75 [Предисловие Б. В. Орехова].
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_2_4_robot.pdf
4. Назиров Р. Г. Холодец и борщ. <Рассказ> [Текст] // Назирровский архив. — 2017. — № 3. — С. 9–17 [Предисловие и публикация А. Максимова].
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_3_kholodets.pdf
5. Назиров Р. Г. «Роман о Пушкине». <Продолжение публикации> [Текст] // Назирровский архив. — 2017. — № 3. — С. 18–52 [Предисловие и публикация Б. В. Орехова].
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_3_pushkin.pdf
6. Назиров Р. Г. Отзывы о статьях [Текст] // Назирровский архив. — 2017. — № 3. — С. 53–55 [Публикация Б. В. Орехова].
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_3_review.pdf
7. Назиров Р. Г. О месте В. Ф. Одоевского в русской литературе [Текст] // Назирровский архив. — 2017. — № 4. — С. 12–53 [Публикация С. С. Шаулова].
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_4_odoevsky.pdf
8. Назиров Р. Г. Приложение к публикации статьи Р. Г. Назирова «О месте В. Ф. Одоевского в русской литературе» [Текст] // Назирровский архив. — 2017. — № 4. — С. 54–55 [Предисловие и публикация С. С. Шаулова].
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_4_odoevsky_appendix.pdf
9. Назиров Р. Г. Материалы к продолжению романа «Звезда и совесть» [Текст] // Назирровский архив. — 2017. — № 4. — С. 58–60 [Публикация А. Зарипова, С. С. Шаулова].
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_4_maria.pdf

10. Из переписки Р. Г. Назирова и Р. Н. Поддубной [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 4. — С. 66–72 [Предисловие В. В. Борисовой].
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_4_poddubnaya.pdf

Труды о Р. Г. Назирове, опубликованные в журнале «Назировский архив» за 2017 год

1. Интервью с бывшими студентами филологического факультета БашГУ [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 1. — С. 105–109.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_1_3_muslim.pdf
2. Орехов Б. В., Шаулов С. С. Концептуальные пространства Л. Г. Барага и Р. Г. Назирова [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 1. — С. 111–119.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_1_4_barag.pdf
3. Файнберг В. В. Назиров Р. Г. Эффект подлинности. Уфа: РИЦ БашГУ, 2016 [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 1. — С. 121–123.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_1_5_review.pdf
4. Каракуц-Бородина Л. А. «Седой профессор говорил о Чехове...» [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 2. — С. 77–81.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_2_5_karakuts.pdf
5. Кондратьева А. А. Почему мы пока не можем компьютерно распознать рукописный архив Р. Г. Назирова? [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 1. — С. 84–96.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_2_6_recognition.pdf
6. Орехов Б. В. Назиров-писатель: внесистемный профессионал или рефлексирующий дилетант? [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 2. — С. 99–103.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_2_7_writer.pdf
7. Интервью с сыном Ромэна Гафановича Станиславом Назировым [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 3. — С. 58–71.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_3_interview_st.pdf
8. Зарипов А. Р. Роман «Звезда и совесть»: незавершенность как прием [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 3. — С. 72–75.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_3_zaripov.pdf
9. Интервью с С. Ю. Неклюдовым [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 3. — С. 79–89.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_3_neklyudov.pdf
10. Борисова В. В. Эпистолярный Р. Г. Назирова [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 4. — С. 61–65.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_4_borisova.pdf

11. Интервью с сыном Ромэна Гафановича Эдуардом Назировым [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 4. — С. 74–94.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_4_interview_ed.pdf
12. Илюшин А. А. Отзыв о докторской диссертации Р. Г. Назирова «Традиции А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя в русской литературе (опыт сравнительного исследования сюжетов и фабул)» [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 4. — С. 96–98.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_4_ilushin.pdf
13. Жигарин Е. О Р. Г. Назирове [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 4. — С. 103–109.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_4_zhigarin.pdf
14. Гребешкова А. А. Рецензия на книгу Р. Г. Назирова «Историческая проза» (Т.1) [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 4. — С. 6–7.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_4_review.pdf

Правила для авторов

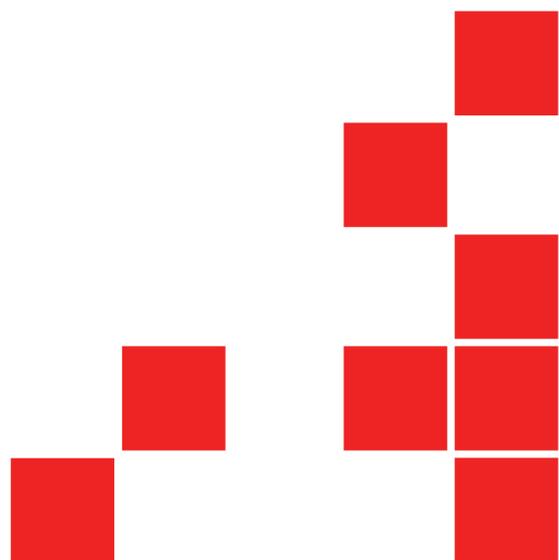
Рукописи в машиночитаемом виде представляются в редакцию по электронной почте nevmenandr@gmail.com. Во избежание недоразумений авторам предварительно следует ознакомиться со статьёй о принципах и целях издания (2013 № 1) до того, как посылать текст на рассмотрение редакции. Непрофильные статьи приняты к публикации не будут.

Ссылки на литературу оформляются в виде постраничных сносок. Фамилия автора цитируемой работы выделяется курсивом. Между названием работы и местом издания, а также между годом издания и страницами тире не ставится.

Вместе с представляемым в редакцию текстом следует прислать и сведения об авторе, включающие фамилию, имя, отчество, аффилиацию.

Вопрос о публикации в журнале будет рассмотрен после внутриредакционного рецензирования.

Публикация в журнале бесплатная.



Аснуратби

1. Мух. Тупеел
2. Рыбина Мама (гоуишис 2000)
3. Салаева Тана (исрежа).

Козина
Жисолтас,
Канама,
Фиреана.

Жахатуби:

Таймурдина Тузем
Средина Бега