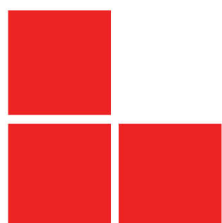


ISSN 2309-1584



НАЗИРОВСКИЙ АРХИВ

№4 (22), 2018



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

НАЗИРОВСКИЙ АРХИВ

научный журнал

№4 (22), 2018

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:

Сергей 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 30.12.2018. 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», 2018

© Редакция журнала, 2018

Назировский архив
2018 № 4 (22)

Содержание

Публикации	9
Предисловие к публикации <i>Л. С. Конкина</i>	9
Письма С. С. Конкина Р. Г. Назирову	11
Конспект статьи Л. В. Пумпянского «Достоевский и античность» <i>Р. Г. Назиров</i>	15
В начале зимы. Рассказ <i>Р. Г. Назиров</i>	27
Биографический отдел	36
Воспоминания <i>М. А. Тупеев</i>	36
Исследования	41
Формальная оценка удобочитаемости текстов Р. Г. Назирова <i>К. В. Самойленко</i>	41
Мнение	92

Недобросовестность памяти	92
<i>Б В. Орехов</i>	
Библиография	97
Дополнения к библиографии Р. Г. Назирова	97
Правила для авторов	100

Публикации

7-48-44 (деканат). Заб или
Людм. Анатольевна, Исупова,
Зульфира Талимова, Заб.

Дополнить Тхайбина,
Макаровскую, Макогонен-
ко.

~~Вторник 6. XI. рыбу на
филерах на 2 тана:
историзм, марксизм
В 122. гнр у расы 1/1.~~

Публикации

Предисловие к публикации*

Л. С. Конкина

Конкин Семен Семенович, д-р филолог. наук, профессор, писатель, журналист. Заведовал кафедрой русской и зарубежной литературы в Мордовском государственном университете им. Н. П. Огарева с 1976 по 1995 г. Автор около 200 научных работ, в том числе 8 монографий. Среди монографий — «Михаил Бахтин. Страницы жизни и творчества» (1993).

Известно, что в последние годы своей научно-педагогической деятельности М. М. Бахтин трудился в Мордовском государственном университете на кафедре русской и зарубежной литературы в должности доцента. В 1973 году по инициативе сотрудников кафедры и Ученого совета филологического факультета и Мордовского университета редакционно-издательский совет университета принял решение о публикации сборника научных работ ведущих ученых страны и университета, посвященного юбилейным датам одного из крупнейших ученых XX века.

В 1973 г. вышел в свет сборник «Проблемы поэтики и истории литературы» под ред. С. С. Конкина, посвященный 75-летию со дня рождения и 50-летию научно-педагогической деятельности М. М. Бахтина. В то время в нашей стране он был первым научным изданием, посвященным М. М. Бахтину, его научному наследию, методологическим подходам к изучению явлений словесного художественного творчества, мировой культуры, народной смеховой стихии и др. аспектам, которые находились в поле зрения ученого. С. С. Конкиным (в соавт. с В. В. Кожиновым) был написан биографический очерк жизни и деятельности М. М. Бахина. В нем впервые были даны весьма краткие биографические сведения о М. М. Бахтине. Позднее С. С. Конкин (в соавт. с Л. С. Конкиной) опубликовал фундаментальное исследование о М. М. Бахтине, уже названное нами.

В сборнике 1973 года приняли участие академики Д. С. Лихачев, М. П. Алексеев, а также С. С. Аверинцев, Ю. М. Лотман, Вяч. Вс. Иванов, С. А. Орлов, С. Г. Бочаров и многие другие крупные ученые страны. В художественно-полиграфическом оформлении издания был использован офорт «Смех и плач» — работа известного скульптора и графика Э. Неизвестного, любезно предоставленная самим автором.

Позднее одним из научных направлений кафедры русской и зарубежной литературы Мордовского университета им. Н. П. Огарева стало изучение научного наследия М. М. Бах-

*Редакция благодарит Н. Л. Васильева за содействие в публикации этого материала.

тина, проведение научных конференций по проблемам, составлявшим ядро его историко-литературной и теоретико-литературной концепции. Итогом этой работы стали научные конференции, а также сборники статей, докладов и других материалов, составлявших результаты научных трудов не только сотрудников кафедры, но и ученых-филологов многих крупных научных центров страны — Москвы, Ленинграда (С.-Петербурга), Уфы, Самары, Горького (Нижнего Новгорода), Петрозаводска, Новосибирска, Кемерово и др. Среди авторов публикаций известные ныне ученые В. И. Тюпа, А. А. Илюшин, Н. Л. Васильев, Т. Г. Мальчукова, Р. Г. Назиров и др. Ответственным редактором этих сборников был профессор С. С. Конкин. Переписка С. С. Конкина с Р. Г. Назировым — часть той большой переписки, которую вел ответственный редактор Бахтинских сборников с авторами публикаций.

В предлагаемых вниманию читателей письмах С. С. Конкина речь идет о статье Р. Г. Назирова «Равноправие автора и героя в творчестве Достоевского (к концепции полифонического романа)», опубликованной в сборнике «Проблемы научного наследия М. М. Бахтина»: Межвуз. сб. научн. тр./ Мордов. гос. ун-т. Саранск. 1985.

Позднее выходил еще один сборник: М. М. Бахтин: проблемы научного наследия: Межвуз. сб. научн. тр. Саранск, 1992. Всего под редакцией профессора С. С. Конкина вышло три сборника статей, посвященных М. М. Бахтину и его научному наследию. Все они получили высокую оценку специалистов, а сборник 1973 года стал библиографической редкостью.

Письма С. С. Конкина Р. Г. Назирову

Дата по штемпелю: 31.12.1980 г.

Дорогой Р. Г. Назиров!

Я рад, что имею возможность сердечно поздравить Вас и Вашу семью с наступающим Новым, 1981 годом!

От души желаю Вам и Вашим родным и близким доброго здоровья в Новом году. Лично же Вам еще и большого творческого счастья!

С месяц назад я посылал Вам несколько статей, предназначенных для Бахт. сб.

Просмотрели ли Вы их? Прошу Вас ускорить дело и возвратить их мне. Конечно, с Вашими правками и замечаниями¹.

Всего Вам хорошего!

Ваш С. Конкин

Сердечно

Дорогой Ромэн Гафанович!

Прошу прощения за то, что отвечаю Вам не сразу по получении Ваших корреспонденций. Только вот буквально на днях возвратился из Трускавца, где лечился около месяца. <...>.

Вашу статью прочитал с удовольствием. Тема интересна, редко когда затрагивается в тех или иных ее частях. Единственное, что мог бы заметить Вам: почему бы не вспомнить о М. М. Бахтине? Ведь он когда еще писал об образах простаков и профанов применительно к з/европ. литер.! Русская литература всегда была связана с з/европ. М. М. Бахтин никогда об этом не забывал. Две-три фразы, как мне кажется, должны были бы «включить» проблему в контекст европ. лит.-ры.

Ваши статьи читаю всегда с удовольствием: они интересны по постановке проблем и по убедительности аргументации.

Тезисы статьи Вы вправе доложить где угодно (говорю о той статье Вашей, которая у нас).

Должен Вам сказать с огорчением, что издание «Бахт. сб.» сдвигается на год по причинам, от нас не зависящим. Странно все это, Ромэн Гафанович. Однако, я не теряю надежд.

Даже на обнаружение новых материалов, без которых книжка была бы без «изюминки». На Вас я полагаюсь. Если Вам удастся заполучить от кого-нибудь еще одну-две хороших статьи, было бы то, что надо.

От души желаю Вам всяческих успехов!

Искренне Ваш С. Конкин

¹Р. Г. Назиров входил в редколлегияу сборника. — Прим. ред.

15/VI 81 г.

Дата по штемплю: 11.04.85

Уважаемый Ромэн Гафанович!

Посылаю Вам корректуру. И 2-й экз. Вашей статьи, которую пришлось полностью перепечатать (как Вы и сами видите). Из-за того, чтобы вынести все ссылки в конец статьи. Были исправлены неточности в цитировании (в 2–3-х случаях).

Внесите все правки в тех случаях, где обнаружатся опечатки или расхождения с Вашим текстом. Всякие другие правки нежелательны (по понятным Вам причинам).

Книга (если все пойдет хорошо) выйдет в мае.

Сообщите, сколько экз. Вы хотели бы получить от нас. Тираж едва ли превысит 500–600 экз. (из-за дефицита бумаги). Книги вышлем Вам налож. платежом. К стоимости налож. платежа прибавьте 10 руб. за перепечатку текста.

Книга обещает быть интересной. Корректуру не задерживайте: по исправлении высылайте в мой адрес. Все страницы корректуры подпишите (см. — Назиров).

Я послал Вам два дня назад письмо с просьбой о справках. Сделайте их, пожалуйста.

Автор статьи (которого я Вам не назвал в первом письме) — Павлюк В. Д. Статья: Полифонический ли?: О романе Дост. «Прест. и наказ.» — Научн. тр. Новосиб. пед. ин-та, 1971, Вып. 36, с. 67–87. Посмотрите: верны ли данные выходные. И Вам, по-видимому, интересно будет узнать эту статью.

С. Конкин.

Уважаемый Ромэн Гафанович!

Одновременно с этим письмом отправил Вам корректуру Вашей статьи (со 2-м экз. рукописи). Отправил по адресу: Москва, К-9 (Главтелеграф). До востребования Назирову Р. Г.

Полагаю, что это надежнее. Бандероль простую послать рискованно. Но заказную — как Вас там будет искать?

Главное, по получении этого письма съездите, пожалуйста, на главтелеграф (ул. Горького — угол Огарева) и спросите на Ваше имя б/д. Возможно, б/д придет на 1–2 дня позже (она будет заказной). Корректуру долго не держите. Внесите все необходимые исправления и направьте ее мне по моему адресу.

Желаю Вам успеха!

Ваш С. Конкин

10/IV 85 <г.>

К своим персонажам, только не сумела об этом сказать. Ее устами Дост-й выразил свое отношение к героям (См.: Бахтин М. М. Указ. раб., с. 69)

Зд. Бахтин М. М. Указ. раб., с. 282, 283. —

Это — кончик Ваших сносков.

С. Конкин

Глубокоуважаемый Ромэн Гафанович!

Давно собираюсь писать Вам, но только вот сегодня выдалось время.

Вы теперь уже доктор¹, и мне приятно приветствовать Вас с этой Вашей степенью, вполне заслуженной! Но с этой степенью и обязанностей, дел прибавляется. А очередное дело — подготовка новой книги, посвященной М. Бахтину. Что у Вас стоит на очереди? Кто из Ваших коллег мог бы дать нам что-нибудь в нашу новую книгу? Формулируйте тему и присылайте мне. Я буду предлагать на 1989 год новый сборник.

Были ли Вы в нынешнем ноябре в Музее Достоевского (Л-де)?

У меня было приглашение, но я не смог им воспользоваться из-за университетских занятий и всевозможных заседаний.

В Дубултах встречал одного из Ваших писателей (высокий, с густыми белыми волосами на голове). Фамилия его в памяти не удержалась (кажется, на «Г»²).

Иногда вспоминается Стерлитамак, где я был еще довольно молод (около 40). Вспоминается Шафраново и кумыс- великопепная вещь! Как бы еще хотелось попить его в жаркий июль, в самую сеноуборку. Ах, увь! Только можно говорить. А жалъ! <...>. Пишите, буду ждать.

Всего Вам и Вашей семье хорошего.

Ваш С. Конкин

26/XI 86 <г.>

Уважаемый Ромэн Гафанович!

Случилось так, что на одно или два мои письма к Вам я не получил ответа.

Думать можно по-разному, но сегодня я хочу сообщить Вам о том, что в первой половине октября с./г. в Саранске у нас состоятся первые всесоюзные Бахтинские чтения. Я не могу не поставить Вас об этом в известность, помня о нашем недавнем сотрудничестве на этом поприще.

Заявок у нас около 40 (с тезисами докладов). Но мне хотелось бы, чтобы и Вы приняли в этом участие. Сообщите мне немедленно, с какой темой Вы хотели бы выступить.

Я в эти дни нахожусь в Пицунде в доме творчества писателей. В Саранске буду в начале августа. В те же дни приму меры к составлению программы конференции и к её отпечатанию. Желательно, чтобы Вы к этому времени сообщили мне Вашу тему. Дни конференции будут определены в августе же.

Надеюсь на Ваш положительный ответ.

С добрыми пожеланиями.

¹Р. Г. Назиров защитил докторскую диссертацию только в 1995 г. — Прим. ред.

²Под описание подходит член Союза писателей БАССР с 1956 г. Муса Гали (1923 – 2004). — Прим. ред.

С. Конкин.

PS. Я делаю все эти вещи по долгу председ. оргкомитета.

12/VII 89 г.

Конспект статьи Л. В. Пумпянского «Достоевский и античность»^{*}

Р. Г. Назиров

Р. Н.:

Эта маленькая брошюрка сильнее толстых книг и даёт больше, чем Бахтин!»

Л. П.:

Поэзия Достоевского принадлежит эпохе великого расстройства (дезорганизации) европейской поэзии, которой начало условно можно видеть в «Гамлете». С тех пор, как родовая по замыслу трагедия о кровавых судьбах, в роде Гамлетидов, была дезорганизована встречной силой недоверия, словесное искусство (вымысел) принуждено считаться с вопросом о возможности себя же и в каждом данном случае доказывать и себя, и свою возможность.

С тех пор, как подземный голос родной тени мог быть понят и как голос ада, рассказ которого должен быть встречен недоверием, началась в европейской истории совершенно новая эпоха — поздний Ренессанс самооправдания, и «Гамлет» есть первое критическое творение.

Тема о Достоевском и есть для нас всемирно-историческая тема о судьбах этого позднего Ренессанса, и поэтому путь нашего краткого анализа определен тем, что гамлетическая культура не властна дописать свои же замысел так, как он ею задуман. Ей принадлежит лишь первоначальная...

Р. Н.:

«Гамлета» я всегда инстинктивно считал началом начал для Достоевского. Правильно и то, что «Гамлет» — это кризис Ренессанса. Примат художественного сознания над теоретическим.

Л. П.:

^{*}Пумпянский Л. В. // Доклад, читанный в Вольной Философской Ассоциации 2 октября 1921 г. Петербург, 1922. Републикации: Пумпянский Л. В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 506–529; Пумпянский Л. В. Достоевский и античность. Доклад, читанный в Вольной Философской Ассоциации 2 октября 1921 г. // Нева. 2011. № 12. В предлагаемой публикации читателям «Назирова архива», разумеется, важны прежде всего заметки самого Назирова, его реакции, возражения и дополнения к тексту Пумпянского. Однако, чтобы сохранить диалогическую структуру рабочего конспекта, мы публикуем и выписанные автором конспекта цитаты, для удобства восприятия расположив их в формате реального диалога. Публикация подготовлена по следующему архивному делу: АРГН, оп. 4, д. 114; редакция журнала «Назирова архив» благодарит студентов филологического факультета БашГУ Э. Кадырову, К. Муратову, А. Райманову, М. Тарасову за помощь в подготовке этого материала. Сергей С. Шаулов.

...первоначальная концепция, дезорганизация которой совершается уже помимо ее художественного намерения. Итак, каков первоначальный вымысел у Достоевского? каковы пути его дезорганизации?

Вообще возможны две ошибки при обсуждении поэзии Достоевского: во-первых, национальное уединение его поэзии и, во-вторых, обсуждение его мыслей (а не вымыслов). Между тем мысли великого поэта должны и могут быть поняты только после анализа вымыслов, и мы скоро постараемся показать, что известное учение Достоевского о личности, её сверхчувственном содержании и сверхчувственных судьбах, само возникло, как результат того, что мы назвали расстройством художественного вымысла у Достоевского. Что же касается до первого, то есть до национального уединения его поэзии, то оно лишает тему о Достоевском её серьезного значения. Русская поэзия принадлежит, конечно, России, но эстетически она принадлежит поэзии самой. Всякий суд над поэтом, уклоняющийся от обязанности судить его поэзию (то есть вымысел), может, в самом благоприятном случае, быть предварительным следствием, но не судом самим.

Р. Н.:

«Две ошибки»: 1) рассмотрение Достоевского изолировано от мировой культуры; 2) предпочтительно его понимание как мыслителя, а не как художника (идеи, а не искусство).

Интересен подход → мировоззрение (философия) художника есть результат его творчества.

Л. П.:

Действительно, если понимать русскую поэзию, как трагическую, без оговорок, поэзию, не Болдинские драмы, а «Братья Карамазовы» станут ее центром. Но верно ли это? дошло ли эстетически непоколебимым трагическое искусство за столь долгое странствие от Афин до Петербурга? осталось ли тем же дионисическое божество на всём протяжении страстного путешествия?

Не просто Европой было захвачено Московское государство, а Европою Ренессанса; это забывают. Тогда же, когда открыли морской путь в Индию, Мексику, Перу, Японию, открыли и Россию и по тем же побуждениям. Судно 1553 года было одним из этих шальных суден европейского Ренессанса. Тысячи иностранцев, поднятых духом конквисты, наводнили Московское государство. Наконец, он (Петр), косвенно был ученик итальянского гуманизма и последний из поколения тех мореплавателей (это понимал еще Ломоносов в Петриаде; потом сознание этого стерлось даже у Пушкина). С религией Солнца, с человеческими жертвоприношениями. Россия была для них Мексикой, когда приплыли к ней дионисические плователи. сделавшие из нее колонию Ренессанса, И тех туземцев, которые поверили плователям и пошли за ними, охватил восторг. «Восторг внезапный ум пленил» — это не «ложноклассицизм», а действительный дионисический «восторг» и «пою» — действительное, а не ложноклассическое.

Партия друзей дионисического божества основала его столицу на Неве, и Пенфей на Москве покорился гостям.

Р. Н.:

[Пенфей — царь Фив, сын Эхионы и Агавы, противился введению празднеств в честь Диониса. В наказание Дионис сделал так, что, когда Пенфей подглядывал за вакханками, его растерзали собственная его мать и сёстры (Ино и Автоноя), вместе с другими женщинами, охваченными вакхическим безумием.]

Европеизация Руси при Петре — не введение европейской культуры, а введение европейского позднего Ренессанса. Петровское барокко? — Далее Пумпянский говорит о наивном классицизме до Пушкина.

Л. П.:

Этот типично-дионисический восторг был началом русской трагической культуры, и в поэзии Достоевского можно видеть его заключительные судьбы. <...> О, каких друзей нашло дионисическое божество, какая Ниса создавалась на устье Невы, у шведской границы! Но вместе с силой Ренессанса Россия скоро увидела гамлетическую проблему о возможности Ренессанса самого; заморские гости были дезорганизованные гамлетические натуры; введённая ими восторженная история оказалась политикой.

Серьезность началась с Пушкина, простодушный восторг которого, как и простодушное отцовство убитого Гамлета, встретился с неожиданным кризисом самозванства, то есть недоверчивого сыновства. Доверчивая словесность кончилась, начался дурной сон русской поэзии о своей же смерти.

Р. Н.:

Ниса — фантастическая земля Нимф в греческой мифологии.

Л. П.:

Достоевский тем даёт доказательство своего дара слагателя вымыслов, что он знает то, что знали все великие поэты, а именно: что всякий великий вымысел есть вымысел о пролитой крови. Восходя к основной мифологеме: история = природа, вымысел предполагает человеческое жертвоприношение, то есть сакральную гибель исторического героя у алтаря природы, зерно всей художественной словесности. В убиении перед алтарём надо видеть зарождение эстетики. Где выкупные деньги платятся кровью, где один сходит за гибель человеческого рода, где через одного спасается род, — там уже почти вымысел и один шаг до спасения рода через фиктивное (художественное) человеческое жертвоприношение. Художественная поэзия есть организованное фиктивное жертвоприношение: ясно, что процентное отношение числа кровавых смертей к числу нормальных в ней много больше, чем в жизни. Впрочем, дело и не в числе: кровавое преступление в жизни имеет совершенно иное значение, чем в поэзии, где оно всегда хранит свои культовые черты. Но так как первоначальное жертвоприношение имеет и очевидный сексуальный смысл (падает Мужчи-

на у алтаря Жены-природы от руки жены Клитемнестры), то всякая вражда полов есть культовая замена кровавого мужеубийства.

Р. Н.:

Ночные празднества в честь Диониса совершались во многих метсах Греции. На Кифероне, по преданию, фиванский царь Пентей (Пенфей), в наказание за преследование бога, был растерзан женщинами, впавшими в вакхическое неистовство, и в том числе собственной матерью, принявшей его за какое-то животное. Действительно, во время этих оргических празднеств менады (неистовствующие) в исступлении и экстазе разрывали в жертву богу живых животных, преимущественно козлят, а в некоторых местах в древности Дионису приносились человеческие жертвы, как на это отчасти указывает прозвище и бога — Оместес («поедающий сырое мясо»).

Л. П.:

Достоевский, раздвинувший спасительную занавесь и обнаруживший сакральную ненависть, лежащую в основе любви, доказал этим, насколько его поэзия помнит древнюю родину всякой поэзии. Достоевский «вспоминает» действительную любовь...

Р. Н.:

У Пумпянского трагедия происходит от человеческих жертвоприношений. В древности родители приносили в жертву детей, господа — рабов, победители — побежденных; первое — древнейшее. Отразилось и в Ветхом Завете (жертвоприношение Авраамом сына своего Исаака и Иеффаем — своей дочери). Но Пумпянский всё концентрирует вокруг мужеубийства и драмы Атридов. Тогда выпадает отцеубийство и Эдип. Не слишком убедительна его теория трагедии.

Ср. также жертвоприношение Ифигении её отцом — Агамемноном. У древних славян в жертву обычно приносилась девушка (жертва как разновидность тотемного брака — например, с Хозяином Мёда).

Это не всё. Миф о данаидах — доэллинского происхождения. Данаиды — 50 девушек, которые явились из далёкого Египта в Аргос, чтобы научить его жителей египетским секретам орошения, кроме того, все Данаиды, за исключением одной, умертвили своих мужей — возможно, это отголосок жестокого пережитка матриархальной эпохи.

Великая Богиня любила кровь. Позже она превратилась в воинственное божество, повелительницу войны и кровавой сечи. Вплоть до позднеклассической эпохи ей приносили в жертву людей, и лишь впоследствии эти жертвы были заменены человековредительством и бичеванием. Жрецы Кибелы, богини-матери Фригии, в день её праздника 24 марта предавались диким ритуальным истязаниям под звуки флейт и тамбуринов. В римском календаре это число получило название sanguis (день крови).

В минойскую эпоху жреческие обязанности отправляли сами женщины.

Л. П.:

... и действительное убийство в идеях первоначального жертвоприношения и сексуального различия жреца и жертвы. Вообще на таких именно путях создается чистый вымысел, то есть чистый символ. Чтобы культовое жертвоприношение могло стать поэтической фикцией убийства, необходимо превращение его из жречески-насильственного в героически-добровольное. Вымысел, очевидно, предполагает некоторую ритуальную (эстетическую) отвагу жертвы и зависит, следовательно, от судеб этой добровольной отваги, без которой невозможно слияние в единый символ обоих его пределов, знаменующего и знаменуемого. Знаменующее лишь через смерть свою создает механизм чистого классического знаменования. Таким образом, ясно, что необходимым условием создания классической культуры является переживание акта знаменования, как высшего государственного и религиозного блага. Классический символ есть всегда государственное исповедание; гамлетический же кризис есть превращение государственного божества в частное и потому достойнее подозрения привидение, подземное жилище которого есть глубокое прошлое эстетической государственности, необязательное для беспамятного потомка эстетической культуры. Никакая эстетическая система невозможна без механизма знаменования некоторого «А» большим некоторым «а» малым; однако, для того, чтобы подобное знаменование было возможным, вольная смерть «а» малого — необходимое условие. При этом смерть героя у алтаря чистой природности есть процесс, тождественный гибели. . .

Р. Н.:

Наукообразное переосмысление романтической темы «любовь = смерть» (на высших своих ступенях любовь убивает). «Египетские ночи» Пушкина, «Мученица» Бодлера, «Идиот» Достоевского. «Сексуальное различие жреца и жертвы» — оно вовсе необязательно в древних культах.

Л. П.:

... предмета в эстетической памяти, предшествующей рождению самого слова. Подобно тому, как слово — организованная память предмета, — предполагает гибель предметной реальности, так и герой входит в процесс символизации лишь чрез пролитие крови своей. Все негероические элементы классической культуры вбирает в себя комедия, чистый смех которой в фаллофорической процессии есть серьезнейшая гарантия возможности символической культуры. Эта процессия (ещё не сложившаяся в комический процесс, то есть в сюжет) обеспечивает чистоту символического знаменования, то есть возможность чистой (в принципах Аристотеля протекающей) трагедии.

Р. Н.:

Л. П.:

В истории Гамлета России принадлежит последнее слово. Спор поэта с героем в России заканчивается: сопротивление героя становится основной темой русской литературы, а это значит, что русская литература есть канун безлитературного состояния Европы.

У Пушкина, в лице Земфиры, убивается самый хор, носитель иллюзии, то есть сама поэзия. Все герои Пушкина несут поэзию, как плен свой, рвутся за ограду хора к единственно желанной им политической деятельности. Действительный смысл поэзии Пушкина ясен из «Ревизора»: вот чего хотели Евгений и Алеко, — царства чистой мужественности, системы отношений, не возведенных логически к сознанию Великой Жены, носительницы эстетической концепции. Нет женщины, нет любовной интриги (лишь бледный след ее в сцене ухаживания Хлестакова); одна лишь дикая сила мужчин, действующих по политическим целям. Не Писарев, а сам Пушкин есть главный разрушитель своих вымыслов, — и в культуре, в центре которой нет трагической сцены, отрицательная критика и отрицающая политическая деятельность предположены самой идеей этой культуры. Отрицающая интеллигенция вся есть, в этом смысле, проекция неудачи русского вымысла. Она вымышлена сама и есть реализованная невозможность пушкинской поэзии. Отсюда ясно, что национальная поэтическая концепция вполне была создана уже Пушкиным. И, действительно, все темы Достоевского (убийство, политика, заговор, любовь-ненависть) мы найдем уже у Пушкина. В этом одна из трудностей русской литературы: почему русский классицизм не кончился в 1837, хотя, строго говоря, тогда кончилось всё. После классической эпохи русской поэзии и петербургской монархии началась уже реализация тем Пушкина, то есть началась та революция, которой были посвящены все без исключения пророческие его мысли. Но это происходило уже, конечно, не в поэзии.

Р. Н.:

Алеко убил Земфиру, Евгений Онегин — Ленского. Герои Пушкина убивают поэзию? Они устремляются к миру без любви? Идеализация матриархата!

Л. П.:

Почему же не кончилась сама поэзия? Потому что предстояла еще другая тема. Пушкинская поэзия исчерпала тему о неудаче убийцы, т. е. о невозможности спасения Ренессанса политической практикой. Смерть Земфиры — конец сюжета у Пушкина; она была бы началом сюжета у Достоевского. Убийству подвластен только поэт, но после победы над вымыслом убийца бессилен совершить столь манивший его политический акт и неудачей своей оживляет поэтический вымысел к новой последней жизни. Еще одна тема у русской поэзии — отмстить за смерть Пушкина, показать, что убийца — в принципе всегда самоубийца. Еще одно дело у Ариэля, еще одна задача, и скоро он будет свободен навсегда.

Р. Н.:

Достоевский показал, что убийца — в принципе всегда самоубийца. У Пушкина затуманен и прерван финал его убийц, недосказаны судьбы Алеко и Онегина. Достоевский это и досказывает. Это очень верно!

Л. П.:

... Гамлет создает галлюцинирующую реальность, бродит по жизни, как лунатик. Не будите этих людей! они поэты (поэты-убийцы, как Ласенэр) и ходят, грезя. Припомните первые строки и страницы «Преступления и наказания»: «раздражительное и напряженное состояние»; боязнь встретиться с хозяйкой — не боязнь, а нежелание встревожить свой сон и сонное творчество; потом картина Петербурга летом — первое безобразное сновидение его. Как он осторожно ходит по улице!

Он боится наткнуться на что-нибудь, боится проснуться и, кроме этого, ничего не боится. Первое явление Мармеладова есть продолжение этого сна. На следующих страницах зелень дач, террасы, дети в парке, коляска, — меняют содержание единого сна, но не изменяет принципа этого поэтического вымышления своей же жизни. Вот почему, когда Достоевскому надо рассказать действительный сон (например, всем памятный сон про клячу), ему не приходится изменить ни одной черты языка, и сны, все время пробегаая по этой книге, как тени облаков по ярко-освещенной земле, колеблют и без того слабые границы между видением Достоевского и видениями самого Раскольникова. <...> Вот почему так необычны взаимоотношения между Раскольниковым и другими лицами: он другой расы, чем они. И не в том дело, что он «главный» герой, а они «второстепенные»: тут разница племенная, разница духовной крови, глубокая розница между эстетическим инициатором и зависимыми фантастическими образами.

Замечательно, что инициатор всюду он, не только по построению романа, но и жизненно.

Р. Н.:

Раскольников — «эстетический инициатор» сюжета; я давно уже видел Свидригайлова как продолжение его сна. Свидригайлов и Соня — полюсы сознания Раскольникова. Есть дни у князя Мышкина, когда он боится предугадывать, а то жизнь (его сон) повернется в худшую сторону. Почему Рогожин не убил его? Потому что криком: «Парфён, не верю!» — воля ворвалась в сон, и кошмар прервался. В чём вина князя Мышкина? В том, что он позволил себе грезить дурное (предугадал смерть Н. Ф. от ножа). Мог ли он пригрезить что-то светлое? Мог выдумать её доброй. Но добрая была бы зауядна, а сон требует приключений. Князь не хотел видеть сны *a la Radcliffe*.

Л. П.:

Л. П.:

Замечательно, что одинаковой силой отчетливости в этой книге обладает только образ Свидригайлова. Как они сразу поняли друг друга! Было ли вправду физическое убийство у одного? Физическое вожделение у другого? Тот выдумал старушку, этот — Дуню. Собственно, такого типа вымысел можно было бы закончить так, как в старину добрые авторы кончали повесть о предостерегающем сне; так в «*Ein Traum das Leben*» Грильпарцера все кровавые события нескольких актов составляют содержание предостерегающего сна. Вместе с солнцем просыпается уже предупреждённый и герой. Так можно было бы кончить и русские сновидения, и иногда, читая книги Достоевского, кажется, что мы к такому кон-

цу близки. Вообще Достоевский крайне близок к иллюзорному роману. Оттого именно его герои так отчетливо представляют себе себя, что сон возник из глубокой иллюзорности, т. е. из нежелания предать себя фикции самого поэта. В позднем Ренессансе и в романтическом индивидуализме герой, «отмеченный роком» и «носящий печать», в сущности, отмечен только этою сновидческой способностью. Целый ряд литературных произведений представляет поэтому пробу к теме Достоевского. Таковы те произведения немецких романтиков, о которых Жан Поль в «Эстетике» язвительно сказал: «Так как эти поэты неспособны сочинить стихотворение, они сочиняют самого Стихотворца!»

Р. Н.:

Franz Grillparzer (1791 – 1872) — знаменитый австрийский драматург, романтик; особенно известна его трилогия «Медея». Драматическая сказка Грильпарцера «Der Traum ein Leben» (у Пумпянского неточно) восходит к Кальдерону (драма «Жизнь=сон»).

Л. П.:

Мы считаем важной в историко-литературном отношении неотмеченную достаточно (или, вернее, и вовсе неотмеченную) русской критикой, связь между «Misérables» В. Гюго и «Преступлением и наказанием». Благожелательная оценка преступления Жана Вальжана есть наименее существенная часть книги Гюго, связанная с сентиментальным социализмом тех десятилетий. В принципе же и там дело идет об убийстве. Просим вспомнить как будто Достоевским написанную сцену, когда Жан Вальжан наклоняется над спящим епископом. Да и у Гюго дело идет об убийстве. Тем важнее для нас громадная роль сновидений в «Misérables». Собственно говоря, Жан Вальжан, как и Гамлет, как и Раскольников, хотел бы одной только непотревоженной реальности сновидческой жизни. Жавэр и его полиция врываются в этот вожденный сон, как голос давно оставленного, давно брошенного мира, проданного героем за блаженство невозмутимого и при том своего собственного сна. Борьба и здесь происходит между реальностью истории и иллюзорностью личности. Поэтому состояние подобных героев лучше всего вообразить, как состояние непотревоженного счастья (как бы ни были велики их жизненные страдания). Кто имеет это убежище (про которое один из героев Достоевского говорит: «уйти в свою идею»), владеет, конечно, ключом к счастливому, неисторическому состоянию.

Р. Н.:

«Борьба между реальностью истории и иллюзорностью личности».

Л. П.:

Таким образом, в центре и французского романтизма находится такой же герой, какого мы предлагаем понимать по аналогии с героем *Kunstle roman'a*. Его первое появление в городе Дине уже качественно отличает его от всех иных действующих лиц. Вообще, как замечательны в книгах подобного типа застенчивые первые слова о герое, первое введение его в действие! «Вероятно, он шел издалека; повидимому, он очень устал» и т. д. Конечно,

такая робость перед своим же созданием объясняется чувством глубокого отчуждения перед существом иного, чем сама поэзия, происхождения. Если герой вошел в реальный сюжет, то только, как Алкеста, отбитая героизмом Геракла от рук смерти, закутанная в гробовые пелены жилища иного мира, лишь добротой и мужеством гостя приведенная снова в мир живых. Достойна также замечания гипертрофия мускульной фантазии, сопровождающая введение этих тенеобразных героев. Особенно разительна она у Гюго (случай с телегой Фоплевана или подъем на монастырскую стену).

Р. Н.:

Адмет и Алкеста. Царь Алмет их Фессалии, участник плавания аргонавтов и охоты на калидонского вепря; некоторое время у него служил как невольник бог Аполлон, осуждённый на эту кару Зевсом за убийство циклопа. Адмет женился на Алкесте, дочери Пелиаса, благодаря Аполлону, который выполнил за него условие отца невесты: запряг в колесницу вепря и льва [мотив трудных заданий]. Кроме того, Аполлон выпросил у мойр возможность продлить жизнь Адмета; мойры поставили условие, что кто-то другой согласится умереть за него. Родители Адмета не согласились умереть за сына. Алкеста из любви к мужу решилась на это. Геракл, растроганный её самоотверженной любовью, вызволил её из-под власти бога смерти Танатоса и вернул мужу. Миф и трагедия Еврипида сделали Алкесту символом супружеской любви.

Л. П.:

Когда стали рождаться поэты с особо развитой мускульной фантазией, как Гюго и Достоевский, европейская поэзия вошла в последний день свой: она стала подвластна своим же порождениям, по правилу Гёте: «Am Ende hangen wir doch ab von Kreaturen, die wir machten». <...> Ренессанс потухает в зрительной слепоте, и Гюго пишет книгу о счастье этой слепоты и любви впотьмах.

Р. Н.:

«L'Homme qui rit». Для слепой Деи, воспитанной Гуинпленом, этот изуродованный компрачикосами человек представляется красавцем. Гюго утверждает субъективную относительность красоты.

Л. П.:

Замечательно, что Достоевский был необыкновенно одарен, как комический поэт. Он шутя повторил весь сюжет Мольерова «Тартюфа» в «Селе Степанчикове» и повторил блистательно: отныне есть русский Тартюф — Фома Фомич. Комические сцены в серьёзных его романах в литературном отношении принадлежат тоже к самому блестящему и удавшемуся ему. Потребность ставить героев (даже «серьёзных») в комические ситуации есть просто голос правды, нудящей отнестись к ним по их достоинству. Вот почему накануне убийства возможна вставная, чисто комическая, тема злословия Митеньки; и таких примеров десятки. Свойственно говоря, только здесь поэт и герой находятся каждый в своей сфере,

только здесь прекращается это неестественное соперничество в авторстве, которое мы анализировали выше.

Р. Н.:

«Неестественное соперничество в авторстве» между героем и поэтом Бахтин назовёт диалогом автора и героя: Достоевский творит героя как равного себе автора действия.

Л. П.:

Может ли быть здесь речь о так называемом «сердцеведении» в обычном употреблении этого слова? Вообще «сердцеведение» не есть принадлежность ни символического театра, ни, тем паче, пророческой поэзии Достоевского. Ему место в эпосе и в романах эпического типа, между тем как совершившееся в поэзии Достоевского разрушение литературных форм романа лучше всего свидетельствует о том, что не эпического происхождения его роман, а что он есть результат катастрофы трагического сознания, логическое содержание которой мы выше анализировали. Эпический английский роман дал Достоевскому лишь нейтральность своей территории. Достоевский не был сердцеvedом, ибо знал только убийство и только самоубийство. Но то и другое объяснимо вполне только в принципах чистой культуры. Итак, поэтика, а не психология.

Р. Н.:

1. Боратынский — Достоевский! Это здорово!

Вообще Достоевский очень многим обязан русской поэзии: Жуковский, Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Полонский, Тютчев. И Боратынский! Может быть Достоевский более обязан поэтической драме (Шекспир, Шиллер) и лирике, чем собственно роману. И Гюго, и Диккенс — поэты. Мелодрама!

Л. П.:

Знал ещё Достоевский то предварение убийства, которое он же назвал «подпольем». Подполье есть неударённость в антиэстетичности: это — теория той практики, которая нам уже известна. Когда Гамлет, выслушав своего отца, вынимает записную книжку и пишет, что «можно быть злодеем с улыбкой на устах, по крайней мере, в Дании это возможно», — это и есть подполье, теоретический канун, теоретическая пауза, где праздны ещё громадные моторные силы будущего разрушения замкнутого круга поэтической фикции. Так как это канун, он свиреп; так как он теоретичен, то свирепствует здесь один ум. Всепонимание, как бич божий, неистовствует в тесных пределах этой паузы. В сравнении с этим всепониманием «Мысль» Боратынского, пред которой «как пред нагим мечем, бледнеет жизнь земная», есть детская забава, — хотя общее, конечно, есть между поэзией Боратынского и подпольем.

<...> Как это ни странно, дух трагедии сильнее всего у Достоевского в этой небольшой повести¹, единственном непророческом его произведении.

¹Речь идет о «Записках из подполья» — прим. ред.

Р. Н.:

2. Евгений из «Медного всадника» — «предводитель» мятежной Невы? По-моему, это неверно. Надо прочесть более позднюю работу Пумпянского о «Медном всаднике».

3. NB От Хлестакова произошли и Пётр Верховенский и Смердяков. Собственно, и Петруша, и Смердяков суть двойники-исполнители, Мефистофели, узко понявшие своих гамлетических Фаустов. Герой Достоевского (Ставрогин, Иван Карамазов) есть чисто русское сочетание Гамлета и Фауста. Вечное искание и вечная нерешительность. Белинский это сочетание увидел уже в Печорине.

Л. П.:

Когда Достоевский характеризовал себя знаменитыми словами: «мы нашим идеализмом предсказывали факты», он очень верно понял главную черту своей поэзии (впрочем, и поэзии Пушкина и всей русской поэзии), именно дар дивинации, пророческой отгадки. Только дело было не в идеализме, а в том, что пророческий путь упреждения фактов был следствием разрушения поэтической системы. Здесь становится совершенно ясно, насколько далека поэзия Достоевского от сферы трагедии. Трагедия есть всегда память о событии, никогда пророчество о нём. Так аттическая трагедия есть организованная память фиванских и микенских феодальных и родовых распрей; так Елизаветинская трагедия есть память распрей Столетней войны и войны Алой и Белой Розы. <...> организованной памяти трагедии поэзия Достоевского противопоставляет организованное пророчество. Из этого неопровержимо следует, что Достоевский не есть трагический поэт: его слово не именует, не вспоминает, а предваряет. Из этого также ясно, что современная русская поэзия, вышедшая из Достоевского, лишь по недоразумению зовет себя поэзией символической: она также живет в кануне события и всегда готова сказать устами другого своего учителя: «Я не своё тебе открою, а бред пророческий духов». Отсюда же следует, что тема «Братьев Карамазовых» не есть родовая тема в античном смысле этого слова. Атриды? Но где проклятие рода? Напротив, в колыбели русского барства ему обещано было только благое. И Екатерининские портреты свято сохранили это убеждение в благих судьбах барского рода. Этот род был благословен, а не проклят: поэтому и отцеубийство, неизбежное в вымысле Достоевского, стало тем «чуть неотцеубийством», которое так мучительно для читателя, когда он, вместе с Митей, приподняв пестик, совершит оное громадное мускульное усилие, разрешение которого в строчку многоточия надолго оставляет в душе сознание совершившегося непоправимого кризиса эстетики.

Р. Н.:

4. Цитата из Достоевского чуть-чуть неточна.

Пророчество Достоевского как следствие разрушения поэтической системы классического типа. Он пророк атомной бомбы, космоплавания и ужасающего потопа of the science-fiction.

5. Автор тут на новом этапе развивает тезис Мережковского: Достоевский — «пророк русской революции».

6. Поэзию символизма (действительно вышедшую из Достоевского) автор не согласен называть символической, ибо для него этот термин имеет другое значение.

7. Мысль «барский род был благословен, а не проклят», есть мысль Пумпянского, а не Достоевского: у последнего я нашел обратное, и, причем, само слово проклятие (в черновиках к «Бесам»). Конечно, это уже не драма Атридов, но ведь и расстояние-то очень большое. А. Белый у Гоголя подчеркнул «Каинов род»; сравните также готику. Пумпянский не понимает вторую традицию Достоевского: библейскую, восточную, гоголевско-готичную.

Л. П.:

Все это сосредоточено в судебной ошибке присяжных заседателей. Замечательно, что второй раз в истории поэзии сцена стала судебным трибуналом — «Die Scene wird zum Tribunal». Но какая разница между заседанием ареопага у Эсхила и заседанием суда присяжных! Суд у Достоевского судит не бывшее, а будущее дело, и потому правильный суд эстетически невозможен; он сделал бы суд пророческим учреждением, т. е. упразднил бы пророческую поэзию. Таким образом, расхождение поэта и суда необходимо; между тем как у Эсхила оно невозможно. Но самая постановка поэтического вопроса о суде говорит, какого объема и рода была гениальность Достоевского.

Р. Н.:

8. «Эллинский шовинизм» Пумпянского: всё от древних греков. Библии не было, Голгофы не было...

Это доклад, читанный в Вольной философской ассоциации 2 октября 1921 года.

В конце его Лев Васильевич Пумпянский предстает секретарем или присяжным протоколистом Божьего Совета. Бог у него выскочил, как черт из табакерки.

Доклад очень сильно объясняет Бахтина, книга которого была начата в это же самое время. Пумпянский и Бахтин были друзья и единомышленники.

Порождает массу новых мыслей и дополняет мои записи «Петр Верховенский как эстет». Хлестаков → Верховенский (см. черновики «Бесов») → Смердяков. И МНОГОЕ ДРУГОЕ.

Пумпянский, конечно, схематичен. Его эстетическая родина — это Древняя Греция, как у Бахтина — раннее Возрождение. Но сильная, глубоко разработанная схема с твердой точкой опоры всегда научно плодотворна и дает сильные возможности для наблюдения (таков даже К. Леонтьев, или Вл. Соловьев, или Ницше, или Брехт). Резкая определенность концепции гарантирует от релятивизма и от импотенции критики.

Пумпянский говорит, что введение Мышкина в роман есть грех (кощунство?)

В начале зимы. <Рассказ>*

Р. Г. Назиров

На заседании литературного кружка университета обсуждалось творчество Бори Стрепетова. Он сидел бледный, заложив ногу за ногу, и презрительно улыбался. Громовой голос Васи Бурова целиком заполнял аудиторию № 12, в которой третий час кружковцы спорили до хрипоты о современных ритмах и назначении поэзии.

— Что это за стихи?—бушевал Вася, размахивая бориной бледно-голубой тетрадкой.—«И небо, и солнце, и даль отражались в ее бирюзовых глазах...», «На снежных закатах, на трудных возвратах я руки любимой сжимал...» Вот тут говорили-напевность, лиричность! Вздор! Меня тошнит от такой лирики!

— Буров, без оскорблений!—постучал по столу Ивин, председатель заседания и друг Васи.

Буров упрямо наклонил свою круглую голову с квадратным подбородком. На лбу его вздулись вены, он был возбужден по-настоящему: споры о поэзии всегда волновали его.

— Нет, это не стихи!—продолжал он. — Это перепевы, Стрепетов, ты «канарейка с голоса чужого». Но это еще не все. Этакое аристократическое презрение к толпе и повседневной жизни-чувствуете это? Ты опоздал родиться, Стрепетов, дендизм твой выглядит смешно. Ты-литературный стилияг!

Вася Буров сел и стал остывать. Ивин подвел итоги обсуждения...

Стрепетов ничуть не походил на стилияг, какими их рисуют газетные карикатуристы. Ни брючек-дудочек, ни длинных волос, ни развратных мешков под глазами-обыкновенный студент, лицо свежее и довольно упитанное, галстук не слишком яркий, но в стихах его, по общему признанию, сквозило высокомерное отрицание, отчужденность от общей жизни.

После заседания Вася Буров вышел в коридор и закурил, ожидая Ивина. Ивин, Стрепетов и кое-кто из кружковцев доканчивали спор. Вася, удовлетворенный победой, прошелся по длинному коридору. Университет жил своей обычной вечерней жизнью: там шахматный турнир, здесь-спевка факультетского хора. Вася тихими, поигрывающими шагами дошел до вестибюля.

В вестибюле тоненькая девушка в черном платье поправляла прическу, стоя перед зеркалом и держа в руках шпильки.

— Осторожно, не проглотите!—пошутил мимоходом Вася. Девушка скосила на него глаза и ответила сквозь зубы:

— Не волнуйтесь, не проглочу.

*АРГН, оп. 4. д. 107.

Вася задержался: у девушки была славная улыбка и крепкая румяная щека. Он прошел мимо и снова вернулся. Девушка воткнула в волосы последнюю шпильку и повернулась к нему:

— Вы что-то хотите сказать, прекрасный незнакомец?

— Хочу, но не знаю что.

— Когда придумаете, то запишите, чтобы не забыть.

Взяв у гардеробщицы пальто, она оделась и тоже стала прогуливаться по коридору. Вася тоже взял пальто и кепку, оделся, натянул одну перчатку. В это время из аудитории № 12 вышли кружковцы, и Боря Стрепетов, продолжая разговаривать с Ивиным, взял девушку под руку. Видя это, Вася в сердцах выругался и вышел на улицу.

Ивин догнал его на углу. Улицы, засыпанные первой жесткой крупой октября, были очень красивы. Асфальт покрылся плотным белым налетом, и автомобили своими шинами пропечатали на белом черные переплетающиеся полосы.

— Ты что молчишь?—спросил Ивин.

— Как зовут ту девицу, которая ждала Борьку Стрепетова?

— Это Светлана, с первого курса, его очередное увлечение.

— А как у них-далеко?

— Откуда я знаю? Тебе понравилась?

Вася Буров засопел и не ответил.

Всем двадцатилетним ребятам понятно, что с первой встречи падать на колени и объясняться девушке в любви-дело безнадежное. Наверняка, со второго раза начнет от тебя бегать. Но не всем ясно в двадцать лет, что обращать на себя внимание девушки дерзостями в ее адрес-такое же безнадежное дело. За это она может тебя возненавидеть, но нежных чувств на этом пути не найдешь.

Вася Буров оказался из числа самолюбивых упрямцев, предпочитающих второй способ. Встречая Свету в коридоре, он смотрел на нее холодным и невежливым взглядом и говорил что-нибудь вроде : «Снимите этот шарф, он вам не идет» или «У вас сегодня хороший вид, на лекциях, должно быть, выпались?» Света усмехалась и не отвечала на грубости. Скоро Василий загрустил.

На одном из семинарских занятий он не смог ответить на самые простые вопросы. На другом занятии преподаватель, желая просмотреть его конспект, неожиданно обнаружил черновики стихов. Отчаянное лицо Бурова говорило красноречивее любых слов, и преподаватель тотчас вернул ему стихи, а самого поэта попросил зайти для объяснений в деканат.

Теперь, встречая в коридоре милую первокурсницу Свету, Вася Буров торопился пройти мимо, но Ивин все же улавливал в эти моменты на похудевшем лице друга грустное и голодное выражение.

Выпал снег, зима вступила в свои права. Седьмого ноября колонна университета с развевающимися знаменами продефилировала перед трибунами Совета Министров. В рядах

филологического факультета пели: «Ты ко мне вернешься раннею весною...» Боря Стрепетов, прижимая к себе локоть Светланы, под общий гул читал ей свои стихи, скромно обращая внимание на их музыкальность.

На праздничном вечере в университете много танцевали. Вася Буров, набравшись смелости, пригласил Свету. Разгоряченная, с огоньком в глазах, она надменно вложила свою руку в его широкую ладонь. Стоявший рядом Боря Стрепетов тонко усмехнулся.

— Света, вы, наверное, обо мне очень плохого мнения?—с самым равнодушным видом спросил Вася.

— Нннет... Почему же?

— Небось, думаете-грубиян.

— Да нет, просто вы очень веселый человек-но не всегда умный-прямо ответила девушка, глядя ему в глаза.

— Может быть, отдохнем немного?-предложил Вася, обороняя партнершу локтями от нечаянных толчков танцующих.

— Я не устала, а впрочем, как хотите.

Они остановились у стены, но Вася удержал ее одну руку и, перебирая маленькие пальцы, стал молоть какую-то чепуху о своей невоспитанности и что он хотел сказать совсем другое, «ну, словом, вы понимаете»...

Света глядела на него без улыбки, и Вася Буров дал себе волю, заглянул в ее глаза, такие родные, словно видел их когда-то во сне, заглянул-и с головой утонул в них.

Тут бы и сказать самое главное, но начался следующий танец, и подошел Боря Стрепетов, сказал снисходительно, с терпимостью:

— Наговорились?

— Убирайся к чорту!-ответил Вася.

В тот же момент Света выдернула руку, холодно посмотрела на него и ушла с ненавистным Борисом.

А через несколько дней состоялось обсуждение рассказа Димы Куприянова, и на этом обсуждении Вася снова показал свой характер. Когда заседание кружка кончалось и половина участников уже ушла, Борис остановил других кружковцев и попросил минуту внимания.

— Предлагаю новое стихотворение, — сказал он.

— Читай, читай!

Буров с презрительной миной направился было к дверям, но услышав: «Посвящается С. Б.» — передумал и остался. «С. Б.» — Светлана Белокурова. Что он там ей настроил?

И вот Боря с характерными интонациями прочел ужасающие по своей пошлости вирши, где говорится о «мраморном теле», о «шелковой коже» и в каждой строфе мелькали слова «любовь», «ласки» и «страсть».

Когда Стрепетов кончил, воцарилось молчание: все ребята переглядывались с брезгливыми и смущенными усмешками.

— Какая фальшь, какая мерзость!-сказал вдруг Вася Буров глубоким и прерывистым голосом.

Держа руки в карманах, он подошел к Стрепетову и уставился на него. Обеспокоенный Ивин потянул своего друга за рукав.

— Нет, подожди, ведь это все ложь!-сказал Вася с яростной силой.-Рифмованное паскудство! Не понимаю, зачем человеку так лгать!

Борис скрестил руки на груди и высоко поднял голову.

— Я понимаю раздражение Бурова, — с легким смешком заявил он, — это даже извинительно, ведь он ревнует. . .

— Подлец!- заорал Вася и бросился на Бориса, но его оттащили.

Так обозначилась открытая и непримиримая вражда двух самых способных студентов университета. Оба хорошо учились, оба выполняли общественные поручения. Вражда стала заметной, их стыдили, пытались примирить-все бесполезно. В конце концов, махнули рукой и перестали обращать внимание.

Вражда эта проявлялась в соперничестве. В альманахе литературного кружка, отпечатанном на машинке и красиво переплетенном, появились рядом стихи. Оба выступали на собраниях, но гладкий ораторский стиль Бори Стрепетова затмевал нервные и порывистые речи Васи. И вообще Вася все более и более мрачнел и отступал в тень перед сиянием Бори Стрепетова.

Однако пропорционально похвалам преподавателей и всем жизненным успехам Бориса росла ирония и отчужденность студентов. И вскоре его преуспевание расколола первая трещина.

После лекции по историческому материализму в аудиторию старшекурсников вошла Света Белокурова. В руках она держала какой-то листок, а лицо у нее было такое, что все оглядывались и смотрели ей вслед. Она подошла к Борису Стрепетову. Казалось, ее появление было для него приятной неожиданностью. Он поднялся ей навстречу с глупейшей улыбкой.

— Что это такое?-медленно спросила девушка, подняв листок к его глазам.

Глаза Бори стали косыми, он продолжал улыбаться, но его улыбка сразу изменила свое значение. Это была растерянная улыбка мальчишки, пойманного на грязной шалости.

Не дождавшись ответа, Света смяла листок, швырнула в лицо Борису и дала ему две звонкие пощечины.

У выхода Вася Буров догнал ее.

— Света, милая, — забормотал он.

Но она оттолкнула его. По ее лицу текли слезы.

— Ах, отстаньте вы все!

И ушла.

Боря Стрепетов сидел, опустив голову. Любопытные студенты подобрали злополучный листок и расправили его: это было стихотворение, переписанное мелким женским почерком. Вверху стояло: «Посвящается С. Б.»

Провяляли первые декабрьские метели, и город окутался великолепной снежной шубой. Буров забросил литературный кружок и занялся лыжами. Он не хотел больше писать стихи. По сравнению с рифмачеством зима и спорт выглядели как-то здоровее и чище.

В первое декабрьское воскресенье он пошел на лыжах за город и так увлекся, что потерял из виду своих товарищей. День стоял изумительный, лес напоминал сказку, но мороз в конце концов начал пробирать Бурова, и он решил вернуться. Быстро закатывалось медно-красное солнце. Взобравшись на небольшое лысое взгорье, Буров приостановился на мгновение и восхищенно посмотрел вокруг. Картина была прекрасная. Вдали, на высотах-город, внизу под взгорьем-лес, а между городом и лесом лежит гладкая полоса застывшей реки.

Его внимание привлекли маленькие фигурки лыжников, которые выходили вдалеке на просеку, пересекали узкоколейку и снова ныряли в лес.

«Уж не наша ли секция возвращается?» — подумал Буров и, решительно оттолкнувшись палками, помчался вдогонку.

Хотелось догнать ребят, пошуметь по дороге в город, поболтать об удачном воскресенье и вместе посидеть у раскаленной голландки в помещении лыжной базы университета.

Никакой усталости он не чувствовал, руки, ноги, все тело-двигались с механической точностью. Он быстро отыскал лыжню, на которой тренировалась секция, и пошел еще быстрее. Между тем наступали сумерки, и Вася пожалел, что цифры на его часах не светятся.

Он пересек линию и уже приближался к берегу реки, когда вдруг услышал неуверенный оклик:

— Эй, постойте, у вас нет...?

Голос осекся. Круто притормозив, Вася увидел, что в трех шагах от него, в классической поз терпящего бедствие лыжника сидит на одной ноге Света Белокурова. «Ах, так это была секция девушек!» — подумал Вася.

Он подошел к ней, стараясь смотреть буднично и деловито.

— Что, авария?

— Да, — неохотно ответила Света.

Он воткнул палки в снег и присел рядом. Все было ясно: порвался ремешок крепления, и Света, еле шевеля окоченевшими пальцами, пыталась заменить его шелковой ленточкой из косы. Поистине, девчачья наивность! Вася осмотрелся вокруг, словно ища помощи.

— Как это случилось?

— Ремешок зацепился за корневище, — объяснила Света.

— Наверное, был перетерт. А почему девчата ушли?

— Не заметили. Я не стала звать.

«Я не стала звать», в этом была вся Света с ее упрямством и самолюбием. А у самой голос дрожал от досады. Вася отстегнул свое крепление, но это оказалось безнадежно. Лы-

жи Светы были с мягкими креплениями, и к ним нельзя было прикрепить ремешок Васи со стальными набойками на концах. Он снял свои часы. Какое счастье! Ребята подшучивали всегда над его «будильником» и толстым некрасивым ремешком. А вот и пригодился его ремешок! Вася наглухо скрепил его с обрывком лыжного крепления, связал и сам с грубоватой добротой натянул самодельное крепление на ногу Светы. Она встала.

— Держит?-спросил он, глядя снизу вверх.

— Держит! Спасибо!

Буров поднялся, подул на пальцы, надел рукавицы и лыжи. Часы он положил в нагрудный карман.

— Ну, поехали?-весело сказала Света.

— Постой!-внезапно удержал ее Вася.

Он приблизился к ней, внимательно рассматривая ее лицо, затем снова сбросил рукавицы.

— В чем дело?-спросила Света.

— У тебя щеки начали белеть!

И захватив снегу, он стал так жестоко растирать ей щеки, что она чуть не закричала.

— Больно! Потише!

— Вот и хорошо, что больно. Терпи, терпи, а то вовсе без щек останешься. Да и подбородок. Ты чувствуешь его?

— Чувствую. Хватит, не три больше!

— погоди, теперь рукавицей. Живет? Ладно, едем.

Было уже совсем темно, когда они перешли через реку и сняли лыжи.

— Я, кажется, до утра не взойду по этой лестнице!-сказала Света, с отчаянием глядя на бесконечные деревянные ступени, цепляющиеся за крутой склон горы.

— Взойдешь.

И он взвалил на плечи две пары лыж.

Лестница и в самом деле казалась бесконечной, но в конце концов они поднялись на гору. Снова встали на лыжи и дружно, бок о бок, двинулись к университету.

Сдавши лыжи, вместе вышли в город. Идти им надо было в разные стороны. Наступила ранняя декабрьская ночь, вся в ярких огнях. Остановились.

— Вася, ты проводишь меня?

Он стоял и смотрел, как изо рта ее вылетало белое дыхание. Жалко было расставаться-а жила она близко.

— Пошли в кино?-внезапно предложил он.

— С ума ты сошел!

Но это звучало так сердито и жалобно, что он понял: пойдет. Пойдет с ним сегодня куда угодно! Это наполнило его радостью.

По дороге в кино они разговорились. Рассказали друг другу все, просто и по-человечески, с той доброй улыбкой, как говорят друзья, встретившиеся после глупой ссоры.

— Я еще тогда, у зеркала, понял, что ты-для меня. У тебя очень хорошее платье и к нему воротничок. А как ты отрезала: «Когда придумаете, то запишите».

Или, через два квартала:

— Ты думаешь, я с ним поссорилась из-за того дрянного стишка? Ничего подобного, гораздо раньше! Мы были на именинах у его приятеля, и они, видно, сговорились: все время оставляли нас одних, а он-полушьяный, все лез обниматься, обслонявил мне шею своими губами, дрожал. Мне стало противно, и я ушла. А уже дня через три девчонки показали мне эти стихи.

Они купили билеты с рук. В кино было очень тепло, в зале сидела хорошо одетая публика.

— Мы одни с тобой в лыжных костюмах, — шепнула Света, когда свет начал гаснуть.

— Давай плюнем на буржуазные предрассудки, — весело ответил Вася.— Будем смотреть картину.

Она не ответила. Плечо ее прислонилось к Васе. Свет погас. Вася посмотрел: голова ее опустилась на его плечо, девушка тихо дышала, сраженная сном наповал. В отблеске экрана необыкновенно привлекательно стало ее лунное лицо с закрытыми глазами.

«Устала Светланка, бедная!»

Играла музыка, шел фильм, а Вася Буров все смотрел на лицо спящей и мысленно обращался к ней:

«Хорошая, родная девочка!»

Убедившись, что она действительно крепко спит, он тихонько наклонил голову и чуть тронул губами ее лоб.

И строгий женский голос сзади явственно произнес:

— Безобразие!

Вася Буров не обратил на это внимания. Он смотрел на экран, но картина его мало интересовала. В голове его роились строки, рифмы, образы. Он снова начал сочинять стихи. Он был теперь уверен, что напишет замечательную поэму.

Биографический отдел

15 марта. Совет у Текан

Нико урест при подписание
(Иновационная программа так,
представить свои соображения)

Мои «Словарь международных
счетов и типов».

Гранты Кениана через Воронки.

Перевод Галии Юнковой,
Гузели Галбутовны
через Лилию Шакир. на деньги.

Кого в аспирантуру? К 27 марта
Может, пропускать? Подать бумаги

27 марта. - Совет, в 12 ч. Бюро

На выставку образцы лит-ры,
книжки за последние 5 лет.

Фотографии кафедры 30 апр.

Биографический отдел

Воспоминания

М. А. Тупеев

Студент и аспирант БашГУ 1991-го–2004-го годов

Ромэна Гафановича впервые я увидел во время учёбы на первом курсе. На дворе стоял 1991 год. Первое впечатление вполне себе яркое: седовласый и благообразный мужчина в светло-сером пиджаке и жилетке, при галстукке и в очках, прогуливался по коридору с папиросиной, дымил и живо перебрасывался репликами со проходившими студентами и преподавателями.

Поскольку в ту пору Назиров не читал у нас никаких лекций, более подробного мнения составить я не мог. Но образ в сознании отложился.

Первый курс, надо признаться, я помню довольно смутно, и окрашенным не в академические, а в рок-н-рольные цвета. По той простой причине, что на том этапе исторического развития меня больше волновала музыка. До такой степени, что пришлось сделать крюк длиной в срок армейской службы. И вот после демобилизации, вернувшись в родные стены альма-матер изрядно поумневшим и возмужавшим, я наконец смог оценить масштаб личности Ромэна Гафановича по достоинству.

Когда на втором курсе пришел черёд выбирать кафедру, на которой предстояло специализироваться, сомнений у меня не возникло. Я отчетливо видел только один возможный вариант.

Помню, как восторженно за ужином рассказал маме, что профессор Назиров во время краткой презентации представил свой предмет убедительнее всех других кафедр. Решение было осознанным и твёрдым: что может быть увлекательнее и глубже русской литературы XIX века? Вероятно, уместно будет упомянуть и о некоем мистическом переживании: во время того памятного выступления профессора я увидел даже какое-то свечение. Для себя я назвал это явление «светом правды и учёности» и воспринял его как указание свыше.

Узнав, что я отслужил в войсках, Ромэн Гафанович с ходу назначил меня старостой своей группы, и такое доверие, конечно, окрыляло.

Помню, как на одном из первых занятий Назиров повел нас в университетскую библиотеку знакомиться с библиографическими тонкостями. «Через какое-то время здесь должны появиться ваши монографии». Понятное дело, мы улыбнулись такому авансу, но и задумались одновременно. . .

* * *

Ромэн Гафанович обладал хорошо поставленным голосом и приятным тембром. Слышно его было в любом месте аудитории. И думаю, что при всей кажущейся легкости и непринужденности, он старательно трудился над своей артистической подачей. Отточенный талант оратора эффектно выделял его в ряду других преподавателей. На лекциях Назирова студенты не отвлекались, не скучали и не занимались посторонними делами: это было настоящее шоу, в хорошем смысле слова. Очень жаль, что его лекции не были сняты лучшими режиссерами на видео. Куда смотрело уфимское, да и московское телевидение? Ума не приложу. . .

Посреди лекции профессор Назиров любил схватиться за мел и залихватски вывести своим каллиграфическим почерком на доске заковыристое иностранное слово, раскрыв потаённые секреты этимологии. Вдобавок новый термин произносился нашим мастером полноразвучно и раскатисто. При таком разностороннем подходе нужная словоформа вбивалась в наши молодые головы на веки вечные. У меня в ушах и по сей день звучит неповторимая назировская интонация.

Случалось видеть профессора и бурно эмоциональным. В праведном, по преимуществу, гневе. Он искренне не мог понять неувлечённости своим предметом со стороны обучаемых. Иногда для подобной реакции имелись причины и иного порядка.

Однажды студентка из нашего потока делала дипломный доклад на тему смеховой культуры в эпоху Иоанна Грозного. Назиров сидел в комиссии, силясь сдержать возмущение, а потом резко встал и покинул помещение со словами: »Да какой там смех?! Он же людей мучил и убивал!».

* * *

Где-то со второго курса, примерно, я начал прицеливаться на написание диссертации. В книге Даниила Гранина про биолога Тимофеева-Ресовского бросилось в глаза важное наблюдение: хороший студент после лекции обязательно подходит к преподавателю с вопросами. И я начал следовать этому правилу, но только тогда, когда лекция вызывала у меня живой интерес. В случае с Назировым такое происходило постоянно. Мы говорили с ним в аудитории, в коридоре, на кафедре. И очень скоро я начал провожать профессора до дома (жил он всего в квартале от университета). По дороге мы успевали охватить великое множество волнующих тем: от джаза и бит-музыки, до политики и религии. С именами, примерами, случаями из жизни. . . Сам Назиров называл такой способ обучения «аристотелевскими прогулками».

А уж когда пришло время написания диссертации, мне выпало счастье обсуждать с моим научным руководителем довольно широкий круг вопросов за чашкой чая, у него дома.

Лично в моих глазах Ромэн Назиров не выглядел человеком с гипертрофированным интересом к какой-то одной национальной культуре. Был ли он галломаном? Может быть. Однако я бы воздержался от подобных определений. Да, он знал досконально писания Дидро и Вольтера и помнил детали из «Христа во Фландрии» Оноре де Бальзака. Однако такими же глубокими познаниями он обладал, к примеру, и в области английской литературы. Осмелюсь сказать, что мне он запомнился скорее даже как англоман. Байрон и Шелли — само собой. Но вот тонкое понимание философии Карлейля и увлечение английским авантюрным романом — это уже изысканные блюда.

Поправить тянущегося к знаниям студента и аспиранта профессор Назиров мог запросто, но не злоупотреблял этим. Его замечания не звучали обидно, но вместе с тем запомнились надолго и мотивировали к самосовершенствованию.

Светлый образ Ромэна Гафановича Назирова на всю жизнь дан мне как один из самых убедительных примеров того, до каких высот может подняться человек, благодаря систематическому интеллектуальному труду, не теряя при этом человечности и внимательного отношения к окружающим.



Исследования



1 «Пари» Ухова и его использо-
вание А. Грином

«Художники» Тарщина — сого-
левская традиция (от «Порт-
рета»).

«Тарас Бульба» — сюжет «Матео
Фалоконе» (Мерини = Жуковский)
в раме «Экзоды» Котлярев-
ского.

Сюжет герц. романа «Кто вино-
ват?» отразился в ~~Тургеневской~~
«Асе».



Исследования

Формальная оценка удобочитаемости текстов

Р. Г. Назирова

К. В. Самойленко

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

1 Введение

Научные работы Р. Г. Назирова охватывают самый широкий круг тем: от русской литературы XIX века до мифологии. Его труды не только представляют интерес для современных исследователей-специалистов, но также, как считается, могут быть понятны и неподготовленному читателю. Тексты Назирова характеризуются «прозрачным, лапидарным стилем, не допускавшим ничего лишнего, в том числе, и избыточной терминологии»¹. О Ромэне Гафановиче вспоминают как о великольном лекторе, который мог увлекательно рассказывать о самых сложных вещах. Это нашло отражение и в его работах, которые как бы противопоставляются привычному научному, академическому стилю письма, с целью вовлечь читателя в материал не только интеллектуально, но и эмоционально².

Заметная часть наследия Р. Г. Назирова оцифрована. Это позволяет применять к его работам различные инструменты компьютерной лингвистики, в том числе те, которые дают возможность оценить, насколько в действительности просто устроены тексты Назирова, и сравнить их с работами других авторов. Один из таких инструментов — различные метрики удобочитаемости. Полученные результаты анализа текста посредством этих метрик можно соотнести с читательской оценкой «читабельности» текстов.

Удобочитаемость (readability) — это величина, показывающая, насколько понятным и легким для прочтения является текст. Чаще всего оценки удобочитаемости опираются на различные статистические характеристики: среднюю длину предложения, среднюю длину слов, количество «сложных» слов (то есть с большим количеством слогов), и так далее³.

¹Рыбина М. С. Предисловие к публикации [Спор Достоевского с Кальдероном] // Назировский сборник. Уфа, 2011. С. 43.

²Орехов Б. В., Шаулов С. С. Сумма мифологии // Назиров Р. Г. Становление мифов и их историческая жизнь. Уфа, 2014. С. 8.

³Crossley Sc. A., Skalicky St., Dascalu M., McNamara D. S., Kyle K. Predicting Text Comprehension, Processing, and Familiarity in Adult Readers: New Approaches to Readability Formulas // Discourse Processes. Vol. 54, 2017.

Первые метрики такого рода появились еще в середине XX века. Способы оценки читаемости создавались как инструмент для подбора текстов в образовательных целях: для школьной программы и обучения иностранному языку. Большинство популярных метрик ранжирует тексты как раз согласно уровням школьного образования: 1 — понятный первокласснику, 5 — пятикласснику, 10 — ученику выпускных классов, больше 12 — студенту университета и старше. Для большинства популярных метрик эти уровни ассоциированы с классами американской школы, а при ранжировании текстов для обучения иностранному языку они соотносятся с уровнями владения языком (традиционные A1, A2, B1 и так далее)⁴. Современные исследования в этой области направлены на поиск новых характеристик, помогающих точнее определять уровень сложности текста.

Метрики удобочитаемости позволяют сравнивать тексты и по количественным признакам определять, какие из них являются более, а какие менее сложными.

Чтобы проверить гипотезу, что тексты Р. Г. Назирова действительно отличаются от других научных сочинений большей легкостью в чтении, мы решили сравнить средние значения различных метрик удобочитаемости в его сочинениях и в работах других авторов.

Корпус текстов Назирова включает его дневниковые записи, работы о мифологии, труды о творчестве Ф. М. Достоевского и общие работы об истории литературы. Мы изучили внутреннее разнообразие текстов Назирова, а также сравнили его тексты по мифологии и достоевистике с работами других исследователей по этим темам. Тексты по мифологии мы сопоставляли с работами Елеазара Моисеевича Мелетинского, специалиста по истории культуры и фольклору (1918–2005), и Ольги Михайловны Фрейденберг, антиковеда и историка словесности (1890–1955). Работы о Достоевском будут сравниваться с трудами философа и культуролога Михаила Михайловича Бахтина (1895–1975) и литературоведа Аркадия Семеновича Долинина (1880–1968).

Тексты анализировались по следующим признакам:

- длина текста в символах
- длина текста в словах
- количество предложений в тексте
- среднее количество слов в предложении (и обратная пропорция — «количество предложений на слово»)
- среднее количество символов в словах
- среднее количество символов в предложениях
- количество слогов в тексте
- среднее количество слогов в предложениях

⁴Gallagher T., Fazio X., Ciampa K. A Comparison of Readability in Science-Based Texts: Implications for Elementary Teachers // Canadian Journal of Education = Revue canadienne de l'éducation. 40:1, 2017.

- среднее количество слогов в словах
- количество «сложных» слов (в которых более 3 слогов для английского языка и более 4 для русского)
- процент «сложных» слов ¹

Начиная с 40-х годов прошлого века учеными было разработано несколько метрик для оценки удобочитаемости. Самая популярная из них — индекс Флеша (Flesch reading Ease — FRE), которая применяется во многих сервисах для оценки сложности текстов, в частности, она используется Word от Microsoft Office. Все эти метрики (мы использовали Flesch reading Ease, Dale-Chall readability formula, Gunning Fog, Индекс Колман-Лиау, Индекс SMOG (Simple Measure of Gobbledygook)) рассчитываются на основе описанных выше признаков и специальных коэффициентов, чаще всего средней длины слова, предложения и доли общих слов. Для FRE сложность обратно пропорциональна полученному в результате применения формулы числу (т. е. 70 — простой текст, 25 — очень сложный. Формула предполагает шкалу от 100 до 0). Для остальных метрик напротив, большее число означает большую сложность.

Общей проблемой для всех метрик является то, что они разработаны только для английского языка. Это особенно заметно на индексе удобочитаемости Флеша: получаемый результат во многих случаях выбивается из принятой шкалы значений и показывает то отрицательное число, то более 100. В русском языке слова обычно длиннее, а предложения в среднем короче, чем в английском, так как служебных слов в среднем используется меньше. Поэтому для индекса Флеша, как и для других метрик, существуют адаптации под русский язык. Для FRE наиболее распространенная версия была разработана И. В. Оборновой ². Также существуют русскоязычные адаптации и для других метрик. Они позволяют существенно улучшить качество анализа текстов.

Кроме того, мы решили ввести несколько дополнительных признаков, которые могли бы нагляднее показать различия между текстами. Все они количественные и отражают степень присутствия того или иного вида слов в текстах.

Чтобы сделать корректные подсчеты, нам было необходимо лемматизировать тексты — то есть привести слова в них к начальной форме.

Обработанные таким образом статьи мы сравнили со списком наиболее частотных для русского языка слов (предполагается, что такие слова обычно покрывают около 80 % среднестатистического текста³). Подсчитывалось количество слов из списка в каждом тексте и делилось на общее количество слов в этом тексте. Кроме этого, таким же образом тексты были проанализированы на наличие разговорных слов русского языка.

¹Saggion, Horacio, “Automatic Text Simplification”, 2017.

²Reynolds R. Insights from Russian second language readability classification: complexity-dependent training requirements, and feature evaluation of multiple categories // 11th Workshop on Innovative Use of NLP for Building Educational Applications, 2016.

³Batinic D., Birzer S. Creating an extensible, levelled study corpus of Russian // 13th Conference on Natural Language Processing (KONVENS 2016).

Помимо этого мы прибегли к частеречному анализу текстов, то есть посчитали среднюю долю каждой части речи в текстах Назирова по разным темам и в работах других авторов. Считается, что если в тексте много существительных и прилагательных, то читать его сложнее, а если в нем используется много глаголов и союзов, то такой текст напротив, воспринимается легче. Подобные наблюдения часто высказываются среди людей, профессионально работающих с текстами — редакторов, переводчиков, журналистов. В частности, известная переводчица и редактор Нора Галь в своем труде «Слово живое и мертвое» отмечает, что замена глаголов на отглагольные существительные и деепричастные обороты делает текст перегруженным и менее понятным.

2 Описание данных

Работа построена на анализе оцифрованного корпуса текстов Р. Г. Назирова¹, включающего в себя его дневники, работы о культуре, статьи о литературе, блок трудов о Достоевском. Кроме того, в исследовании использовались доступные в электронном виде монографии и статьи Е. М. Мелетинского, О. М. Фрейденберг, М. М. Бахтина и А. Г. Долинина.

3 Внутреннее разнообразие текстов Р. Г. Назирова

Корпус сочинений Р. Г. Назирова разделен на несколько больших блоков: работы о Достоевском, о мифологии, литературоведческие труды общего профиля, личные дневники. Мы решили сначала проанализировать при помощи метрик удобочитаемости внутреннее разнообразие этих произведений, чтобы понять, возможно ли сравнивать этот корпус с текстами других авторов.

Анализ текстов по некоторым статистическим признакам (рис. 1, рис. 2, рис. 3), таким как средняя длина слов и предложений, а также процент сложных слов (в которых более 4 слогов), показал, что по этим характеристикам тексты разных жанров у Назирова не слишком различаются между собой. Работы о Достоевском характеризуются чуть большей средней длиной слов и предложений, но эти различия колеблются в рамках десятых долей. Средняя длина слова составляет 6 символов, а предложений — 11 слов. Также в работах о Достоевском сосредоточено ощутимо большее количество «сложных слов»: в текстах остальных жанров их доля составляет около 17–18 %, а в исследованиях о Федоре Михайловиче — 23 %.

Особенности, связанные с небольшой средней длиной слова может объяснить частеречный анализ.

Оказалось, что работы Назирова о мифологии отличаются высокой долей существительных (более 50 %), а меньше всего их в дневниках — около 36 % (рис. 4). Мифологические работы также отличаются более высокой долей глаголов (17 %) по сравнению с другими

¹<https://github.com/nevmenandr/nazirov-texts-dataset>

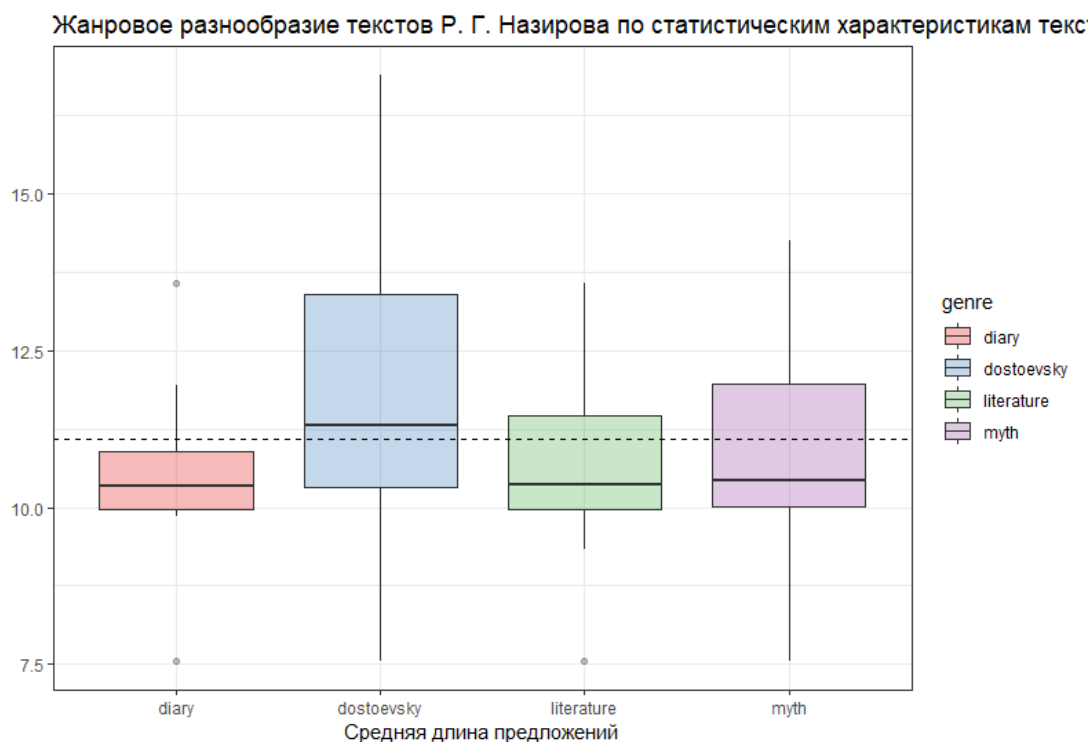


Рис. 1: Сравнение средней длины предложений в текстах Р. Г. Назирова

жанрами (12–13 %, рис. 5) и прилагательных (19 %, рис. 6), которые меньше всего используются в дневниках (13 %). При этом в мифологических работах значительно меньше предлогов и союзов (менее 5 %), тогда как в текстах других жанров их довольно много (10–12 %, рис. 7, рис. 8). Высокая доля предлогов и союзов может объяснять небольшую среднюю длину слова (хотя понятно, что в случае с мифологией это не является определяющим фактором). Мы предполагаем, что раз в текстах о мифологии значительно меньше служебных частиц, то и для читателя эти работы будут ощутимо сложнее. Работы по Достоевскому и мифологии отличаются большим разбросом значений, в отличие от текстов по литературоведению и дневников, которые, видимо, являются наиболее похожими друг на друга внутри группы.

Важным показателем понятности текста для неподготовленного читателя является наличие в нем общеупотребительных слов русского языка. Для обычного, неакадемического текста, они могут составлять до 80 % всех используемых слов. В работах Назирова (рис. 9) это в среднем 63 %, причем в дневниковых текстах и работах о Достоевском их больше (хотя у Достоевского, опять же, большой разброс). Дневники также превосходят остальные жанры по наличию разговорных слов (19 %, рис. 10), хоть и незначительно. Это неудивительно для текстов личного характера.

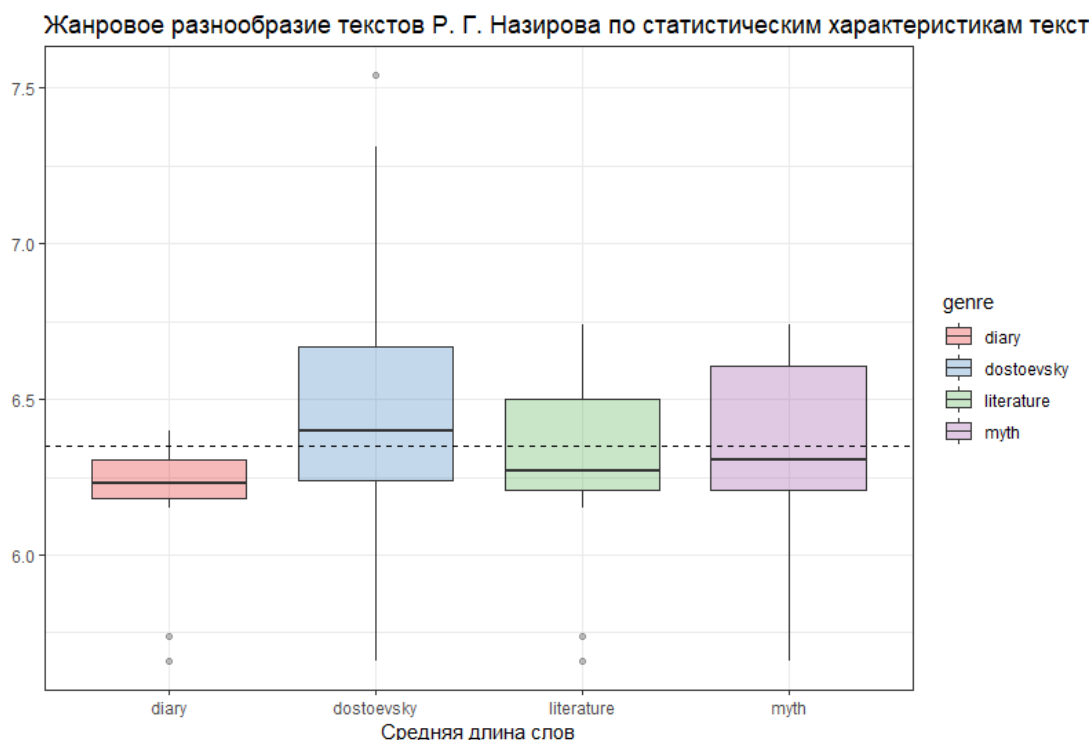


Рис. 2: Сравнение средней длины слов в текстах Р. Г. Назирова

Традиционные метрики ридабилити показывают, что уровень сложности всех текстов Назирова примерно одинаковый. Все метрики показывают, что чуть большей сложностью отличаются работы о Достоевском (рис. 11, рис. 12, рис. 13, рис. 14, рис. 15), но это отличие, опять же, небольшое, хотя в текстах о Достоевском есть большой разброс в сторону большей сложности. По индексу Флеша среднее значение сложности текстов — 40, что является показателем средней сложности. Индексы, ориентированные на сравнение с уровнями образования, определяют тексты Назирова как понятные ученикам старшей школы.

4 Сравнение мифологических текстов Назирова с текстами О. М. Фрейденберг и Е. М. Мелетинского

Мы сравнили работы Назирова о мифологии с трудами других авторов по близкой теме. Такое сравнение позволит понять, действительно ли работы Назирова могут быть более понятны неподготовленному читателю.

На первый взгляд, нельзя сказать, что тексты Назирова однозначно выигрывают. Например, средняя длина слова оказывается меньше в работах Фрейденберг (рис. 16), соответственно, доля сложных (т.е. длинных слов) слов у нее тоже ниже, чем у Назирова

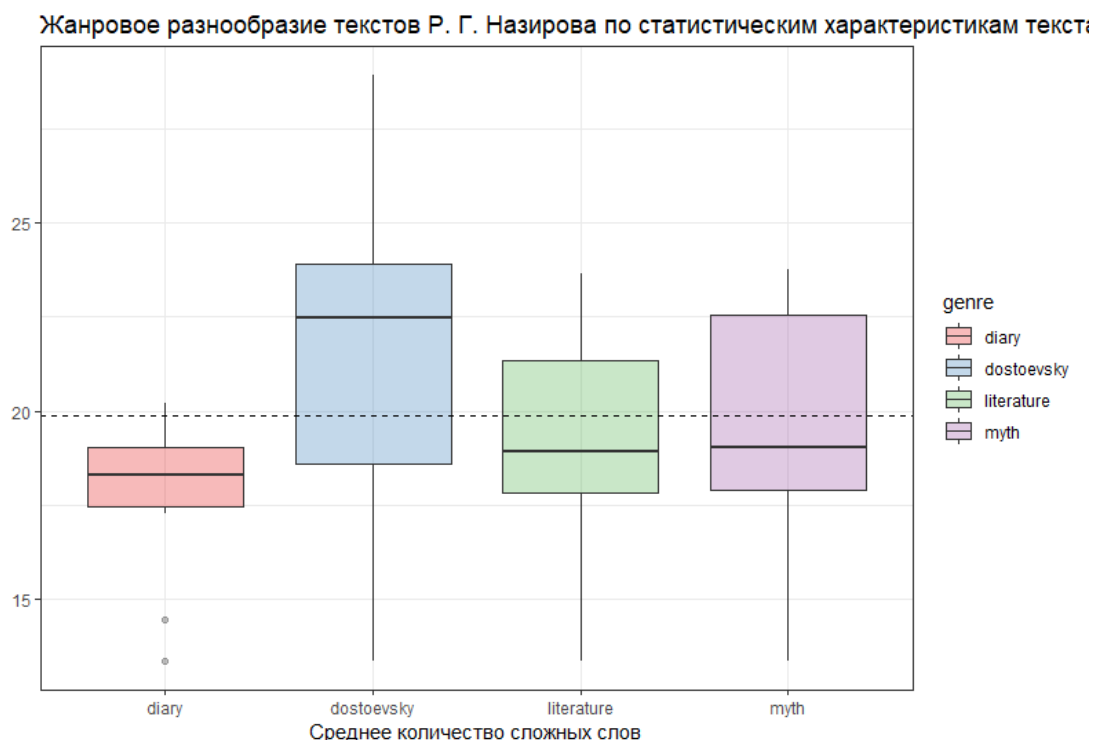


Рис. 3: Сравнение доли существительных в текстах Р. Г. Назирова

и Мелетинского (рис. 18). При этом средняя длина предложения у Назирова значительно меньше, чем у двух других авторов (рис. 17) — около 12 слов, тогда как у Фрейденберг это 22 слова, а у Мелетинского — 25. Вероятно, это является одним из признаков «лаконичности» стиля Назирова, отличного от традиционной академической строгости и избыточности.

Кроме того, в текстах Фрейденберг и Мелетинского гораздо выше процент общеупотребительных слов русского языка (рис. 19), 73 % и 71 % соответственно. В текстах Назирова таких слов на 10 % меньше. С разговорными словами все менее однозначно: медианы всех трех авторов довольно близки (рис. 20), чуть меньше разговорные слова использует Мелетинский.

Частеречный анализ объясняет невысокую среднюю длину слов у Фрейденберг (рис. 23, рис. 24): она использует очень много служебных частей речи, союзов и предлогов, обе группы занимают по 10 % в ее текстах. То же мы наблюдаем и у Мелетинского, хотя в его трудах больше существительных и прилагательных, что, видимо, уравнивает большое количество служебных частей речи. Назиров же, как мы выяснили ранее, почти не пользуется служебными частицами в текстах этого жанра, зато в его работах о мифологии много существительных и глаголов (рис. 21, рис. 22).

На первый взгляд, это может говорить о большей сложности его текстов, но в сочетании с другими характеристиками мы можем понять, что мифологические тексты Назирова

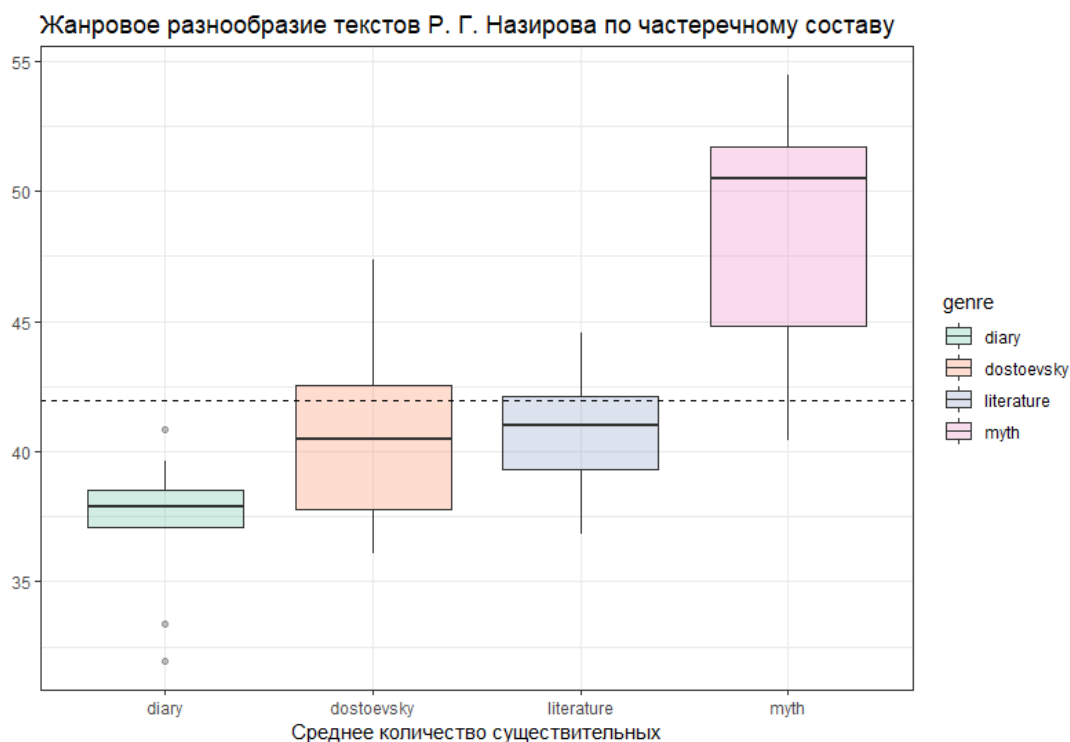


Рис. 4: Сравнение доли существительных в текстах Р. Г. Назирова

состоят из коротких предложений, не перегруженных сочинительными и подчинительными связями, зато содержащих много активных связей глагол-существительное. Мы предполагаем, что такой текст, действительно, может оказаться более легким для восприятия.

По сравнению с текстами Фрейденберг нельзя сказать, что статьи Назирова однозначно проще. Данные по индексам удобочитаемости разнятся: по некоторым из них сочинения Назирова оказываются сложнее, чем у Фрейденберг, а по другим наоборот, легче.

При этом Назиров использует в речи больше глаголов и существительных, но у Фрейденберг больше союзов и предлогов, а предложения в целом длиннее. Можно предположить, что тексты Фрейденберг для читателя кажутся сложнее именно потому, что в них длиннее предложения, и предложения эти — сложносочиненные. При этом тексты Фрейденберг проще по составу словаря — в них больше общеупотребительных слов и меньше длинных. То есть по «техническим» признакам тексты Назирова пока оказываются сложнее.

Метрики удобочитаемости тоже не дают однозначного ответа. Например, по индексу Флеша наиболее сложными оказываются тексты Мелетинского (рис. 26), которые получили оценку 20. Тексты Назирова и Фрейденберг же напротив, имеют почти одинаковые значения. Остальные индексы также подчеркивают более высокую сложность текстов Мелетинского (рис. 27, рис. 28, рис. 29, рис. 30) — для их понимания нужна если не ученая степень, то

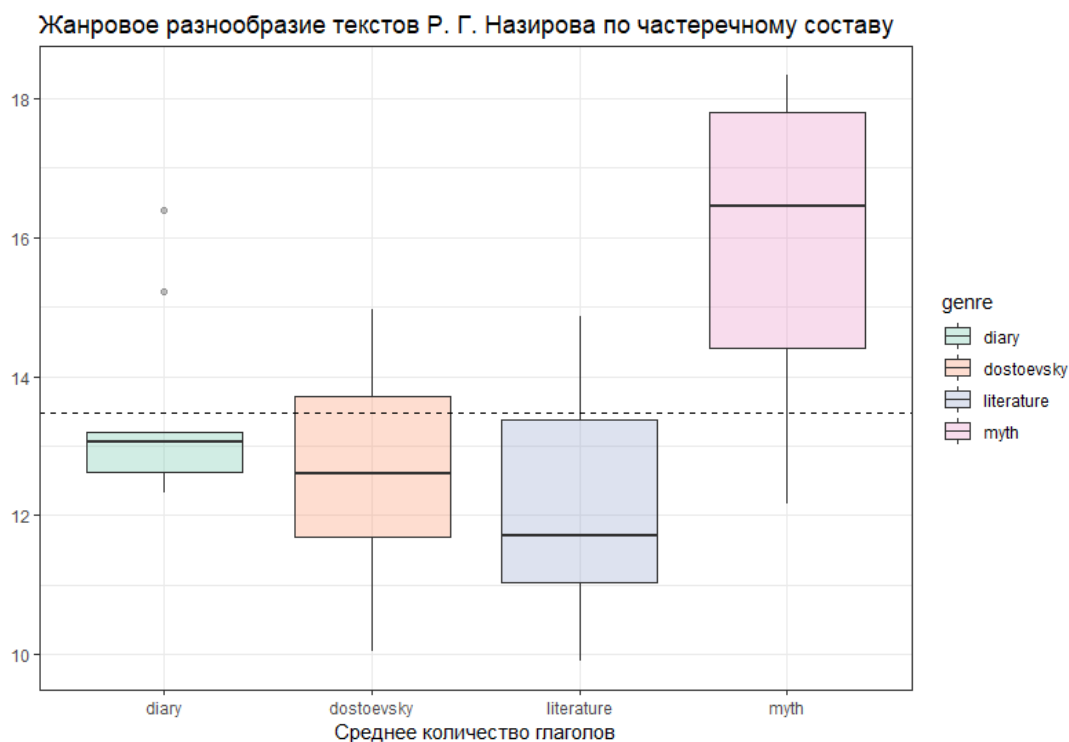


Рис. 5: Сравнение доли глаголов в текстах в текстах Р. Г. Назирова

по крайней мере несколько курсов высшего образования. Тексты Назирова и Фрейденберг определяются как подходящие для средней школы.

По некоторым из метрик (SMOG и индекс Ганнинг-Фога) тексты Назирова определяются как наиболее простые, но так как согласованности между всеми пятью метриками нет, этот результат нельзя считать однозначным и итоговым. Так как метрики удобочитаемости во многом опираются на среднюю длину слов, понятно, что тексты Фрейденберг отмечены как несложные за счет большого количества служебных частиц.

5 Сравнение текстов о Ф. М. Достоевском

Так как тексты Р. Г. Назирова довольно сильно различаются друг от друга по сложности в зависимости от их темы, работы о Достоевском мы решили сравнить с текстами авторов, которые занимались исследованиями на ту же тему.

В данном случае тексты Р. Г. Назирова также не выглядят однозначно более легкими. Средняя длина слова у него чуть выше, больше и количество общих слов. Средняя длина предложения значительно выше в текстах Долинина (30 слов, тогда как у Назирова и Бах-

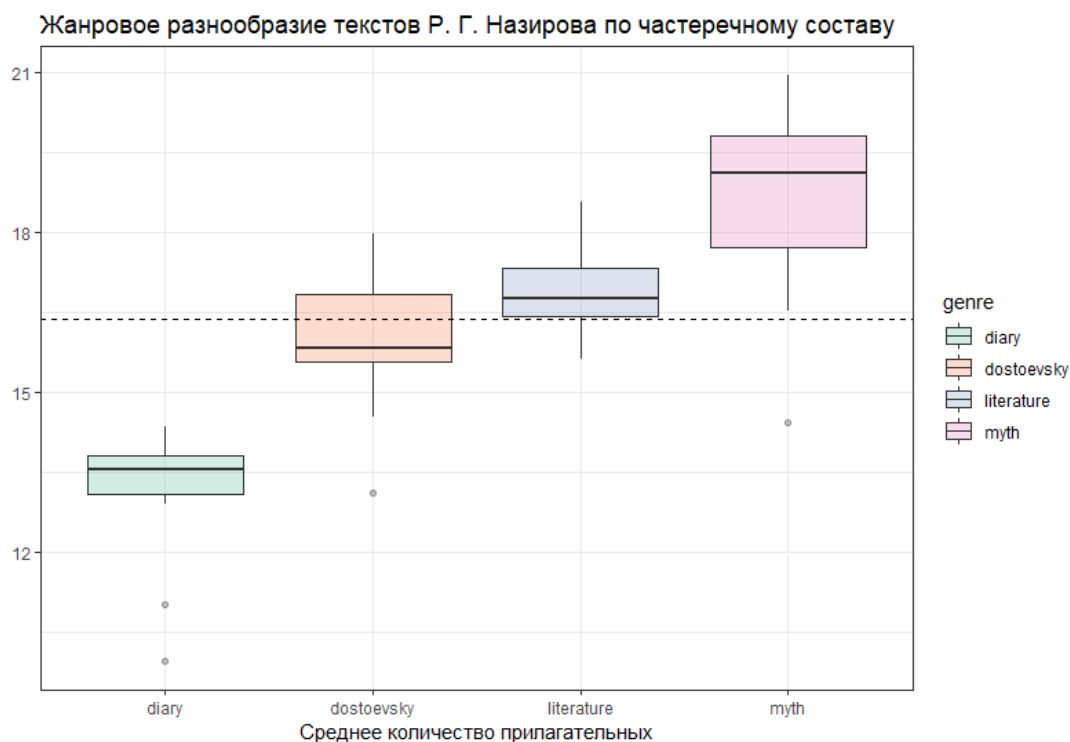


Рис. 6: Сравнение доли прилагательных в текстах Р. Г. Назирова

тина — 13 и 16). Здесь мы снова видим стилистическую особенность Назирова, связанную с тем, что в его текстах предложения довольно короткие (рис. 31, рис. 32, рис. 33).

Кроме того, в текстах Назирова, по сравнению с другими авторами, гораздо меньше общих и разговорных слов (рис. 34, рис. 35). У Бахтина и Долинина общеупотребительные слова составляют почти 80 % текста, а у Назирова в среднем меньше 65 %.

Интересные результаты дает частеречный анализ. Например, в текстах Назирова доля существительных значительно выше, чем у других авторов-достоевистов (рис. 36), но при этом заметно ниже доля союзов (рис. 38). Глаголы, предлоги и прилагательные представлены в текстах этих авторов примерно одинаково (рис. 37, рис. 38, рис. 39).

По индексам удобочитаемости результаты немного разнятся (при том что для текстов о мифологии они согласовывались между собой). Например, индекс Флеша для всех трех авторов отражает близкие значения (рис. 41), но согласно индексу SMOG и Ганнинг-Фога самыми сложными оказываются тексты Долинина — они будут понятны только выпускникам университетов и людям с научными степенями, тогда как Бахтин и Назиров подходят для старшеклассников. Схожие результаты показывает индекс Дейл-Челла, а по индексу Колимана-Лиау напротив, самыми сложными оказываются работы Назирова, хотя в целом у всех трех авторов результаты довольно похожи (рис. 42, рис. 43, рис. 44, рис. 45). Получается, что хотя в текстах о Достоевском сохраняется ряд типичных для Назирова сти-

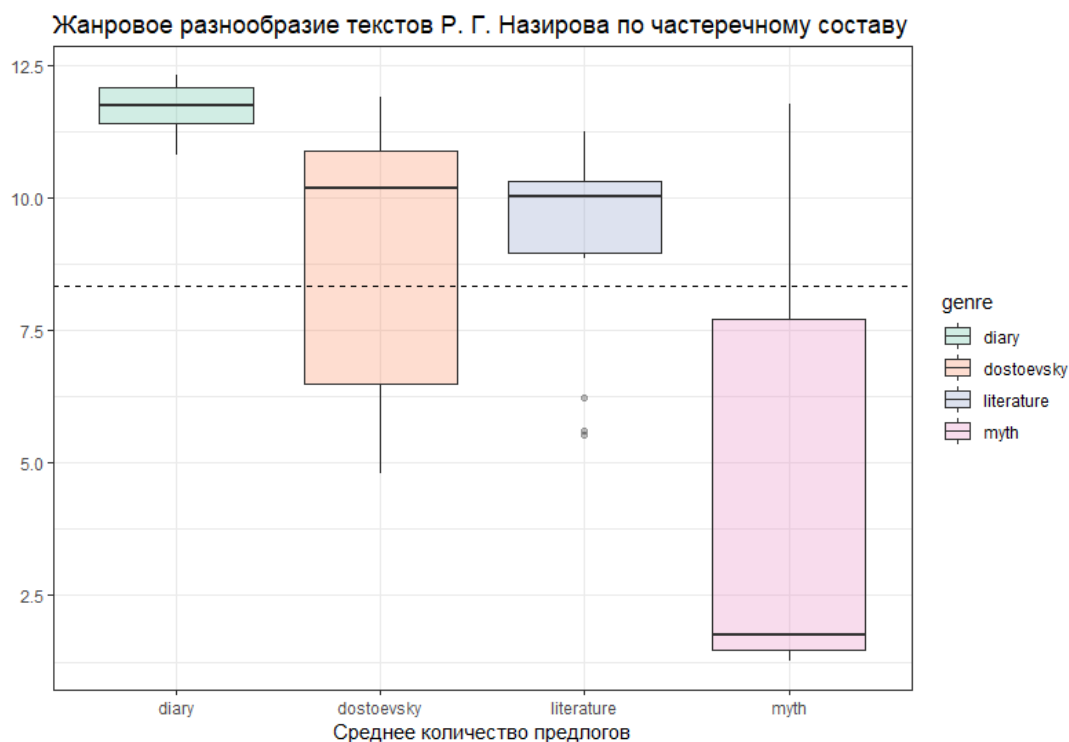


Рис. 7: Сравнение доли предлогов в текстах в текстах Р. Г. Назирова

листических черт, эти его работы едва ли можно считать нетипично легкими для текстов данной категории. Мы помним, что среди всех текстов Назирова работы о Достоевском отличались чуть более высоким уровнем сложности, возможно, это также находит отражение в результатах нашего анализа.

6 Заключение

По результатам нашего исследования нельзя однозначно сказать, что предложенная в начале гипотеза о том, что тексты Р. Г. Назирова можно определить как легкие и понятные по формальным признакам удобочитаемости, полностью подтвердилась. Анализ количественных признаков, таких как статистические характеристики текстов, доли различных частей речи и общеупотребительных слов русского языка позволил выделить некоторые отличительные особенности стиля Назирова. Они, предположительно, и формируют впечатление легкости и понятности его текстов.

Но наиболее популярные сегодня метрики удобочитаемости не позволяют сделать вывод, что его работы исключительно легкие для чтения по сравнению с исследованиями других авторов. С другой стороны, они и не определяются как невероятно сложные. Большинство

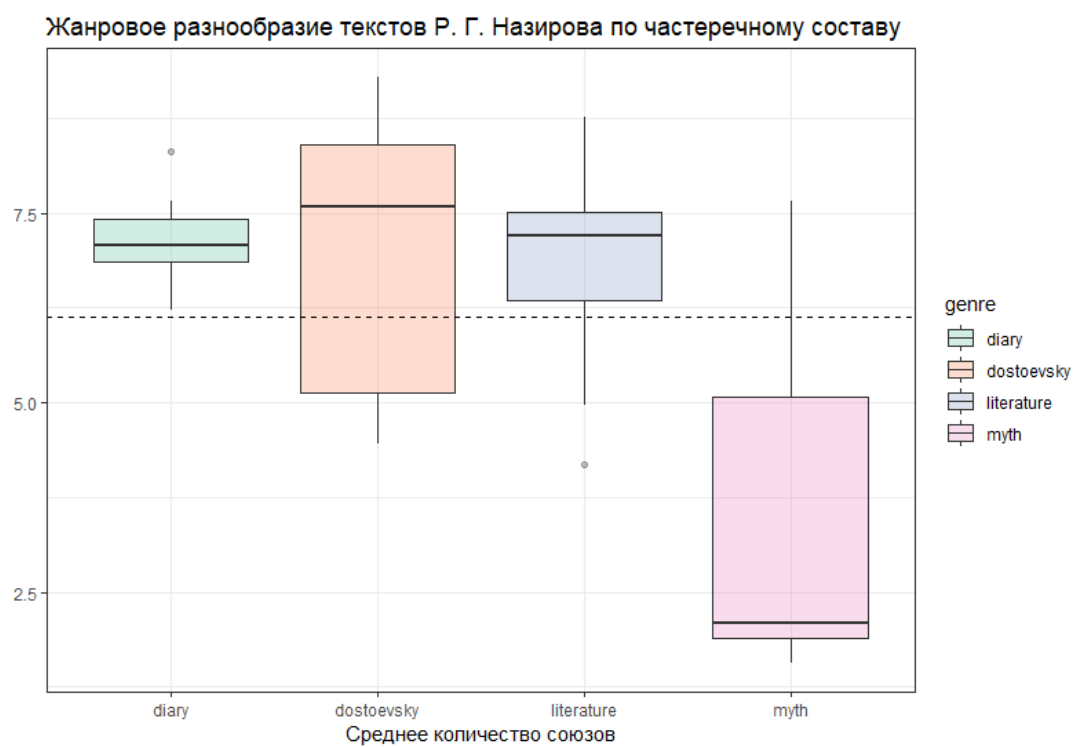


Рис. 8: Сравнение доли союзов в текстах Р. Г. Назирова

работ Назирова, согласно этим метрикам, подходят для учеников старшей школы, но, как мы увидели, тем же свойством могут обладать и тексты других ученых.

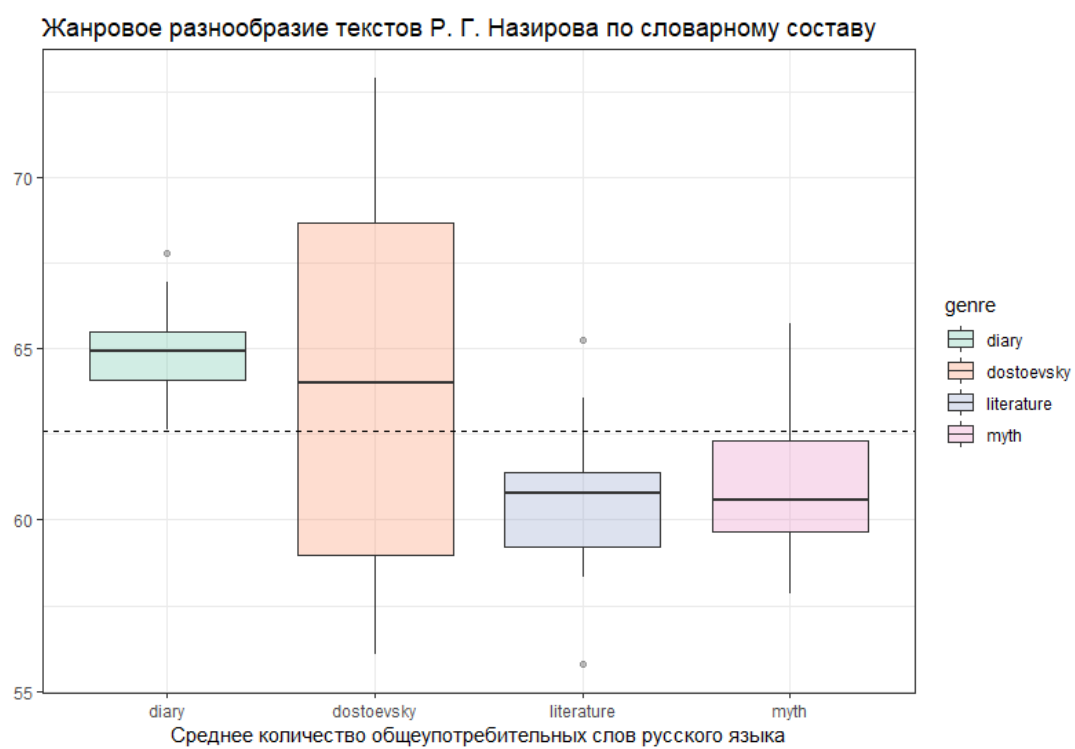


Рис. 9: Сравнение доли общеупотребительных слов в текстах Р. Г. Назирова

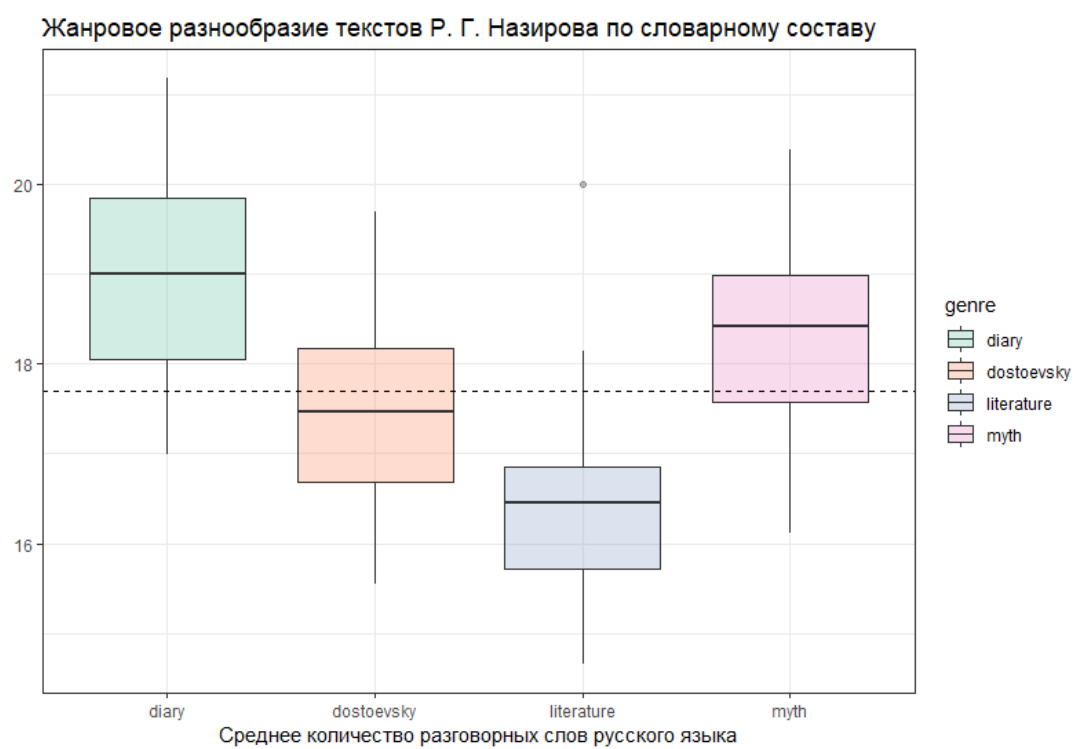


Рис. 10: Сравнение доли разговорных слов в текстах Р. Г. Назирова

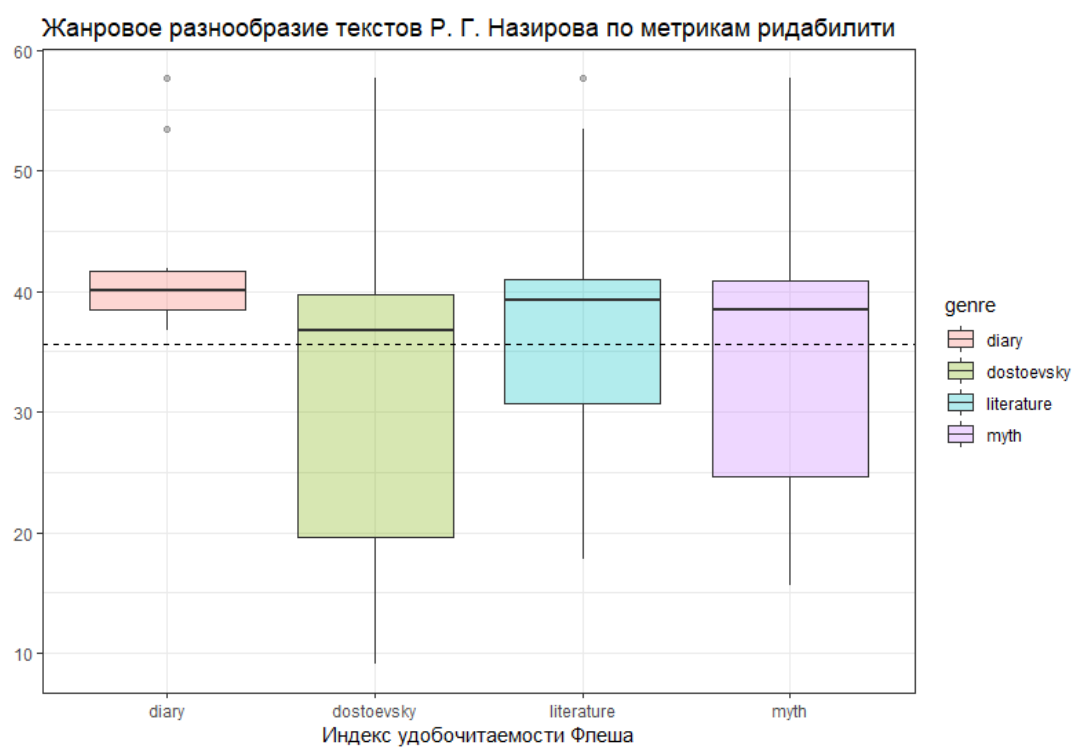


Рис. 11: Сравнение индекса удобочитаемости Флеша в текстах в текстах Р. Г. Назирова

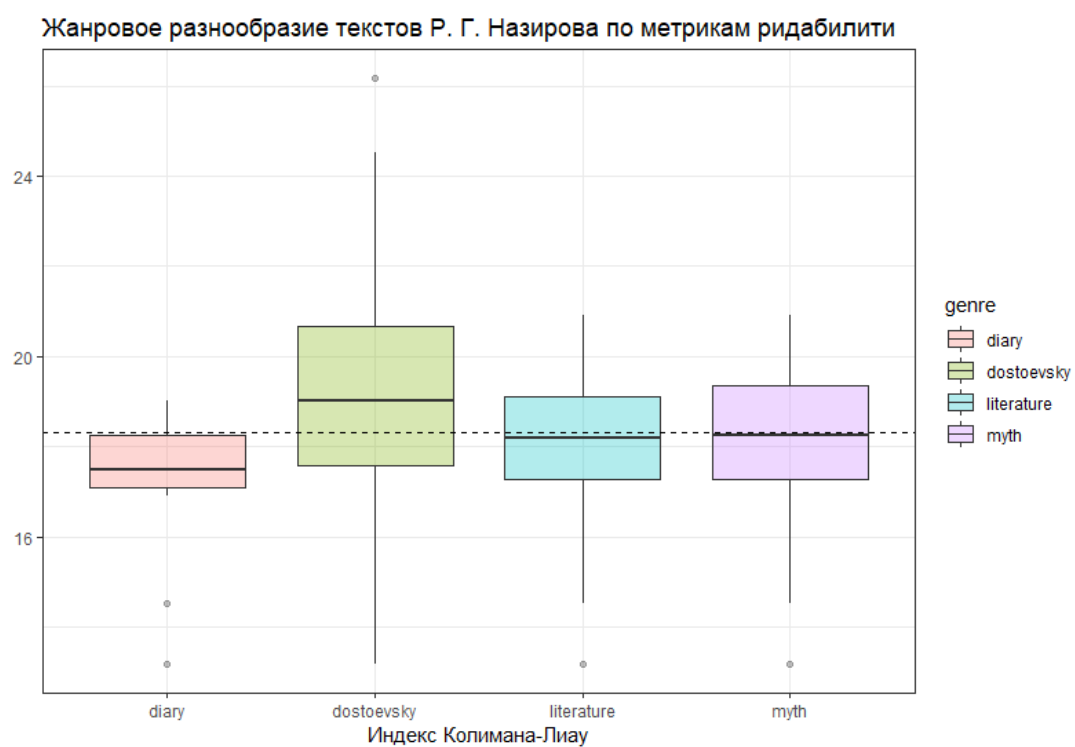


Рис. 12: Сравнение индекса Колимана-Лиану в текстах Р. Г. Назирова



Рис. 13: Сравнение индекса Дэйл-Челла в текстах в текстах Р. Г. Назирова

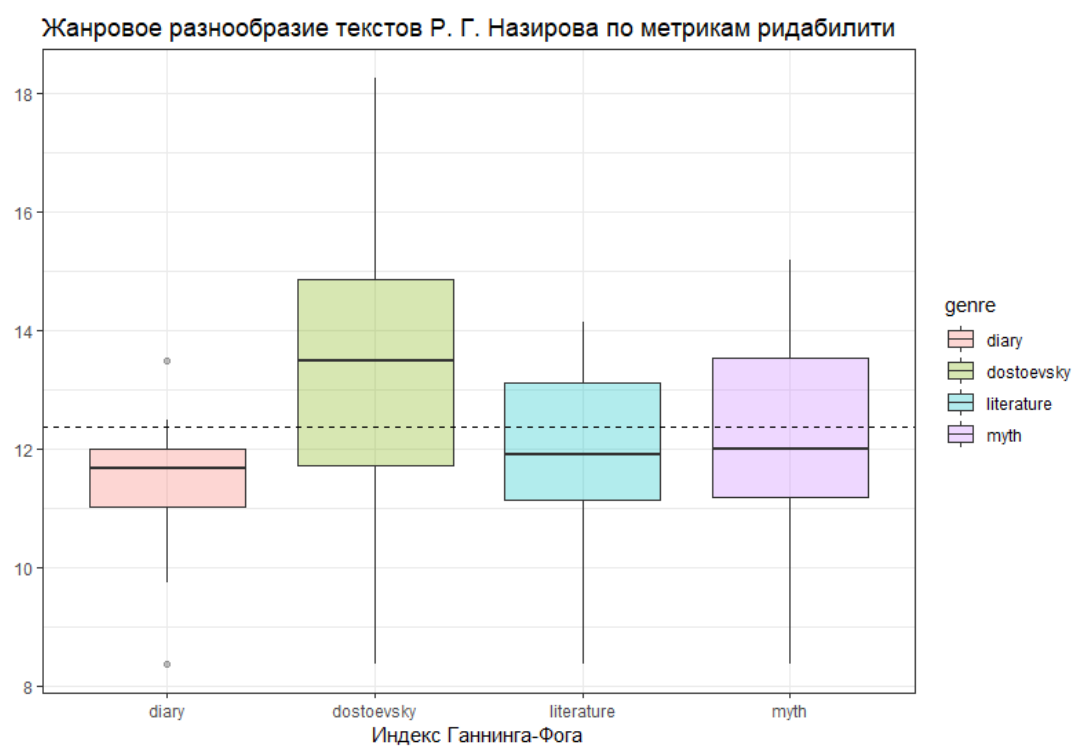


Рис. 14: Сравнение индекса Ганнинг-Фога в текстах Р. Г. Назирова

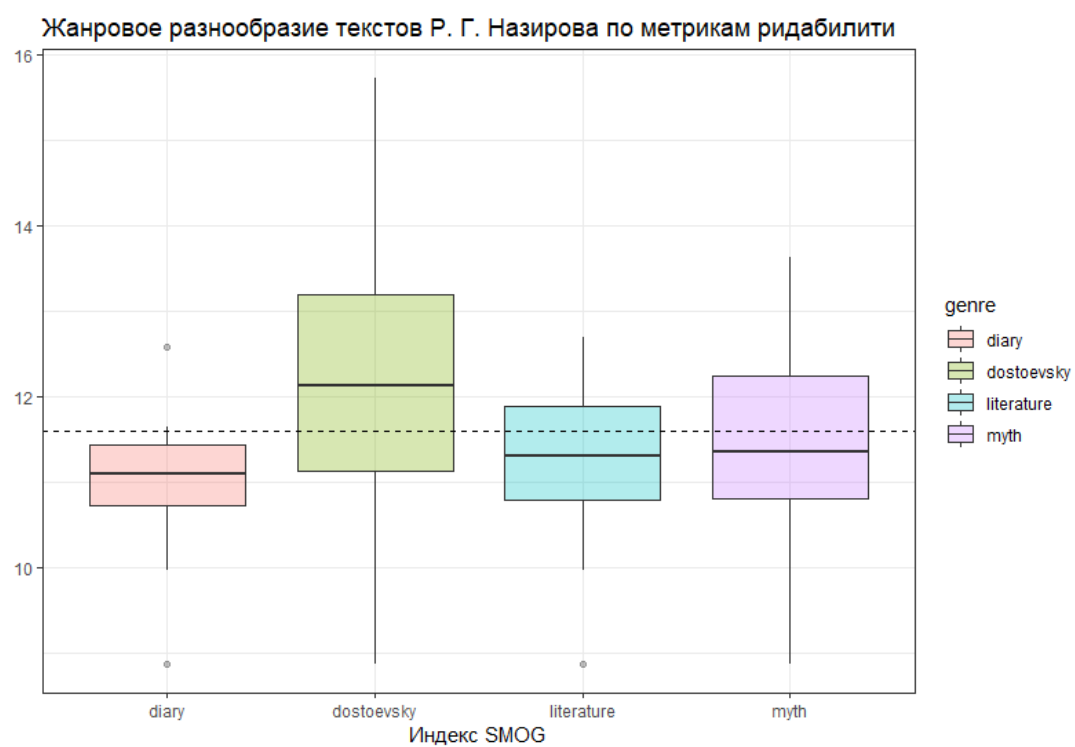


Рис. 15: Сравнение индекса SMOG в текстах в текстах Р. Г. Назирова

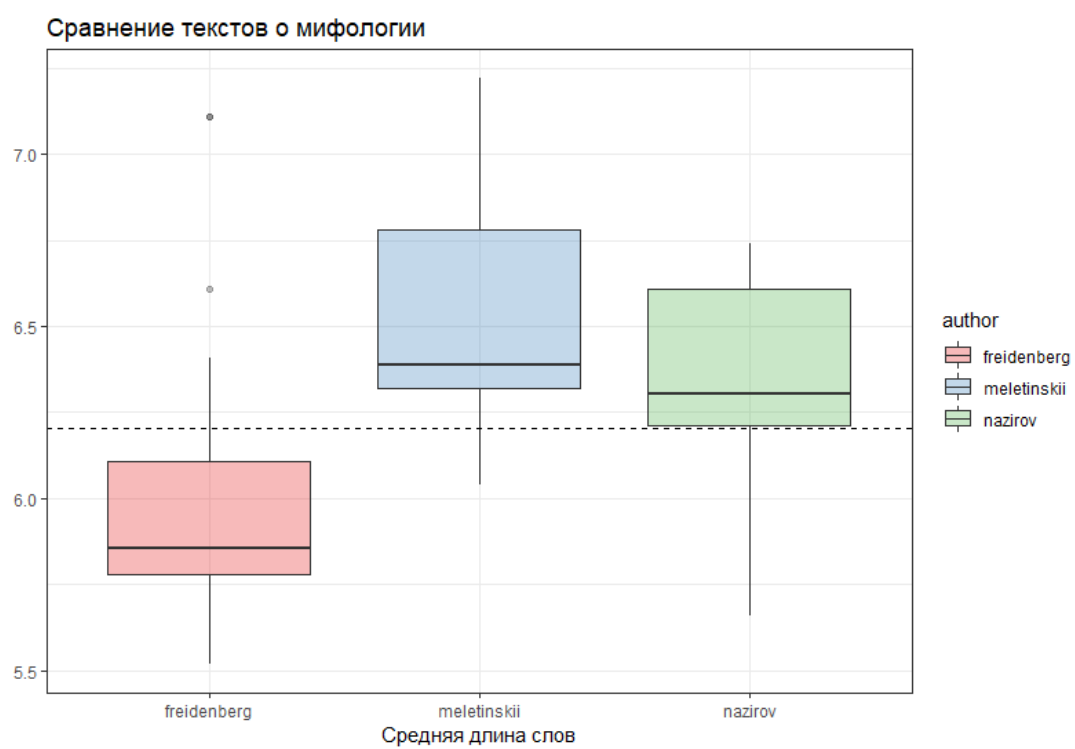


Рис. 16: Сравнение средней длины слов в текстах о мифах и культуре

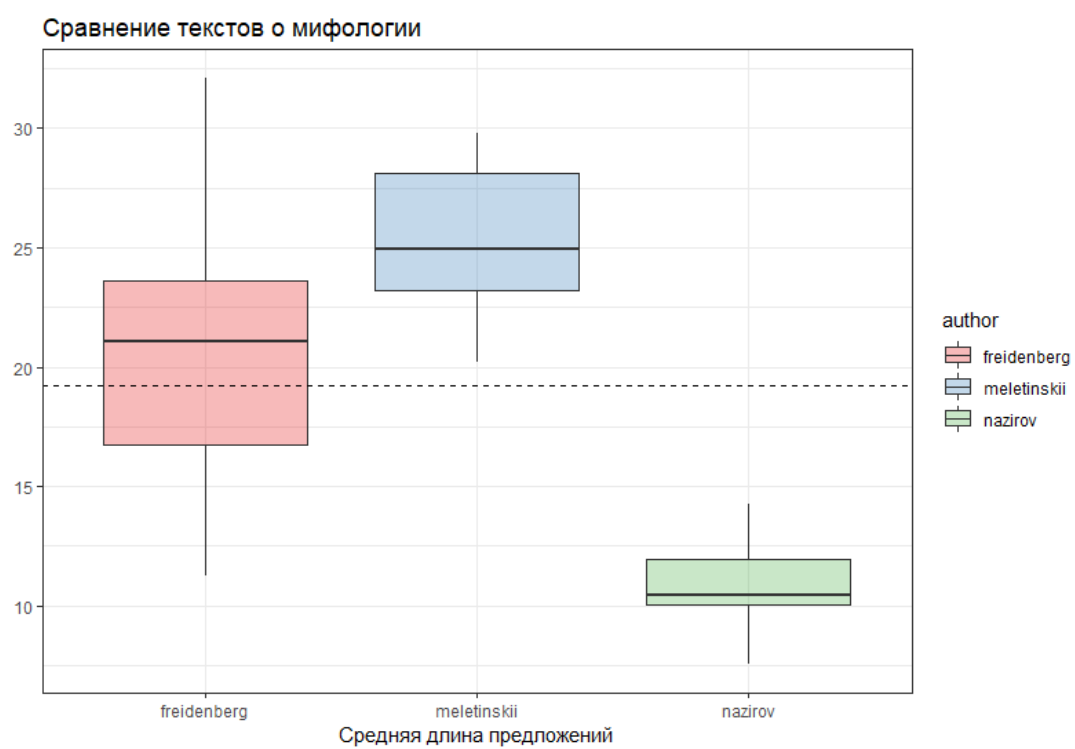


Рис. 17: Сравнение средней длины предложений в текстах о мифах и культуре

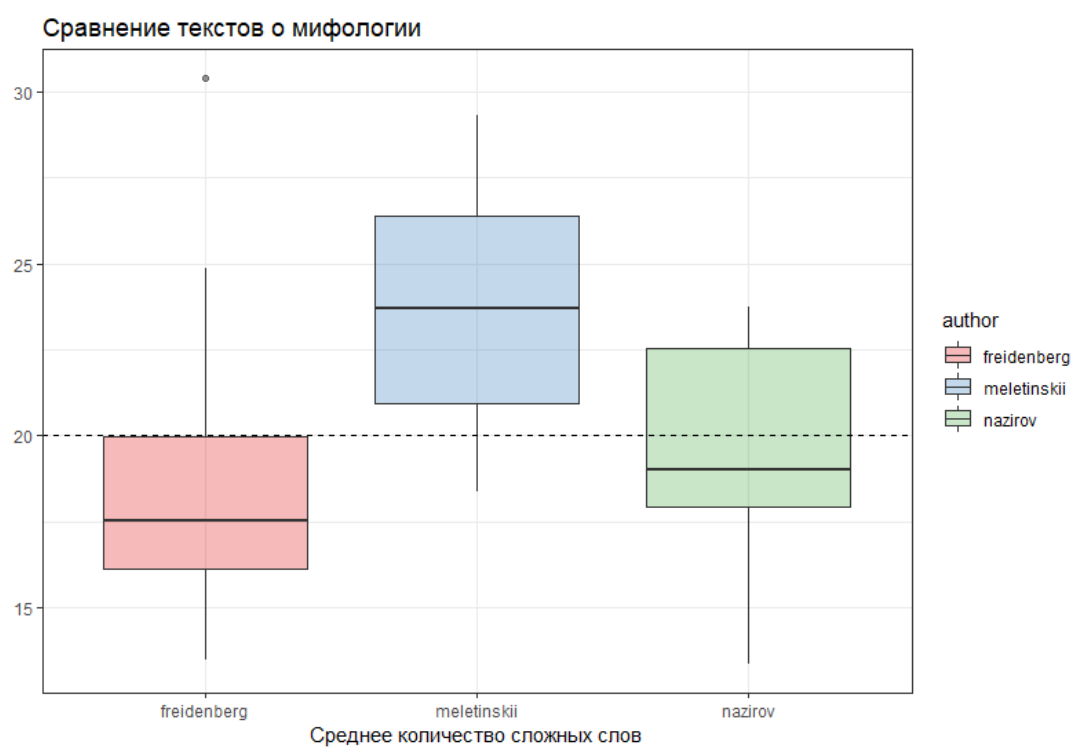


Рис. 18: Сравнение среднего количества сложных слов в текстах о мифах и культуре

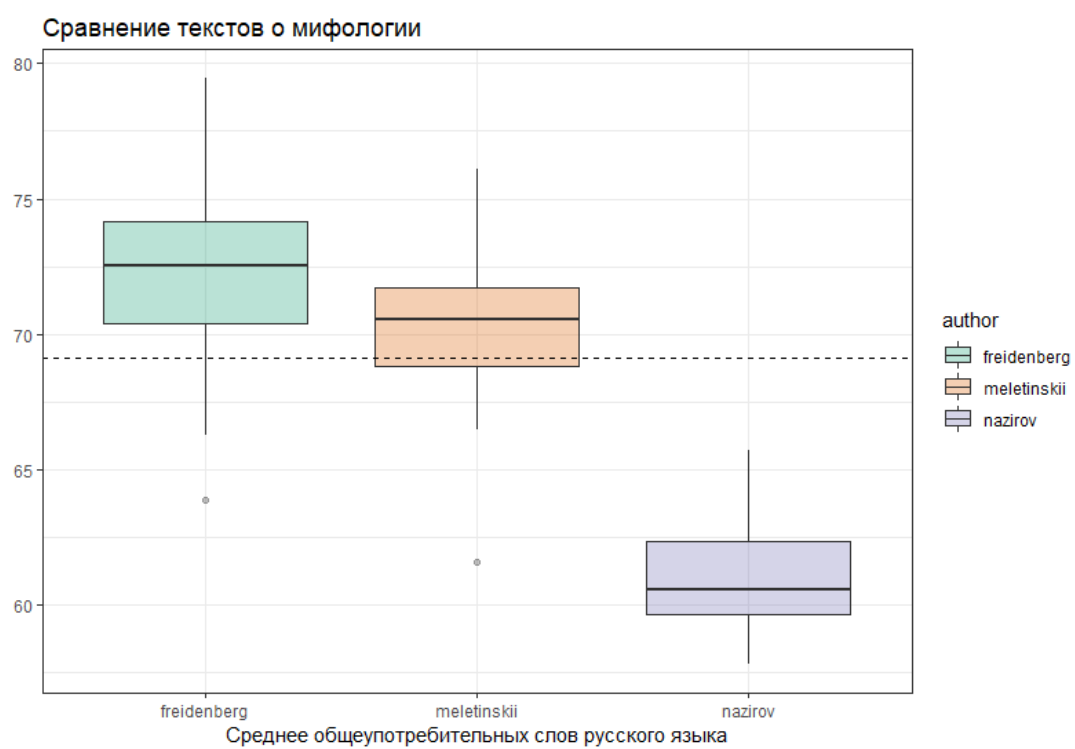


Рис. 19: Сравнение доли общеупотребительных слов в текстах о мифах и культуре

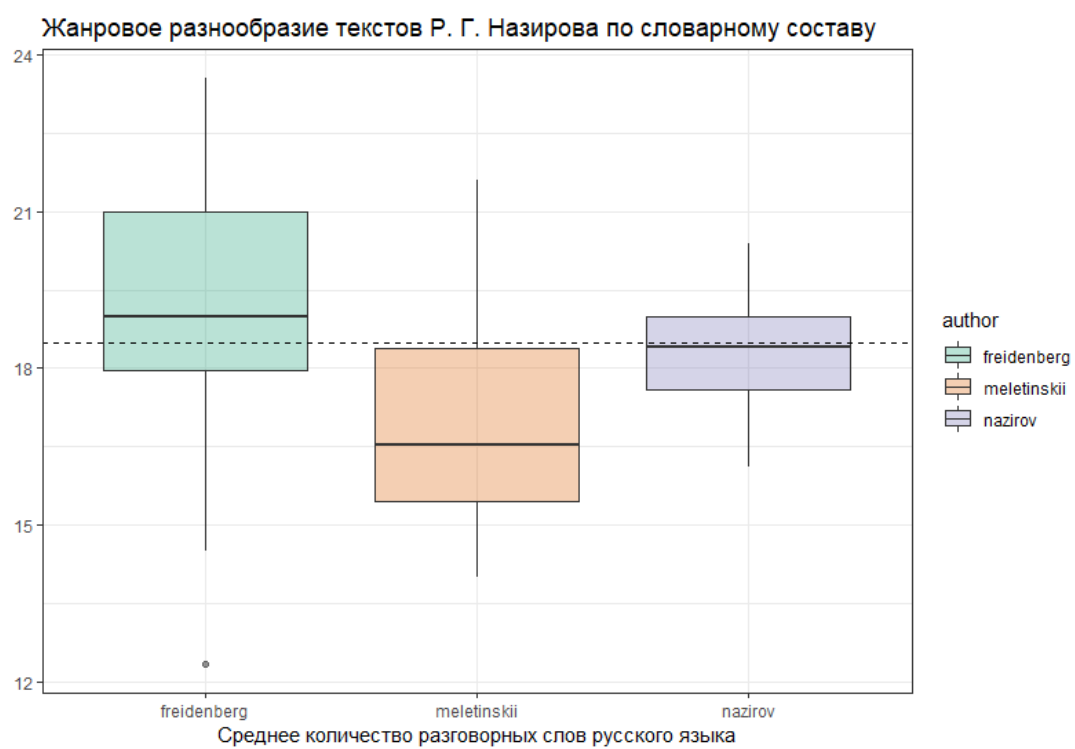


Рис. 20: Сравнение доли разговорных слов в текстах о мифах и культуре

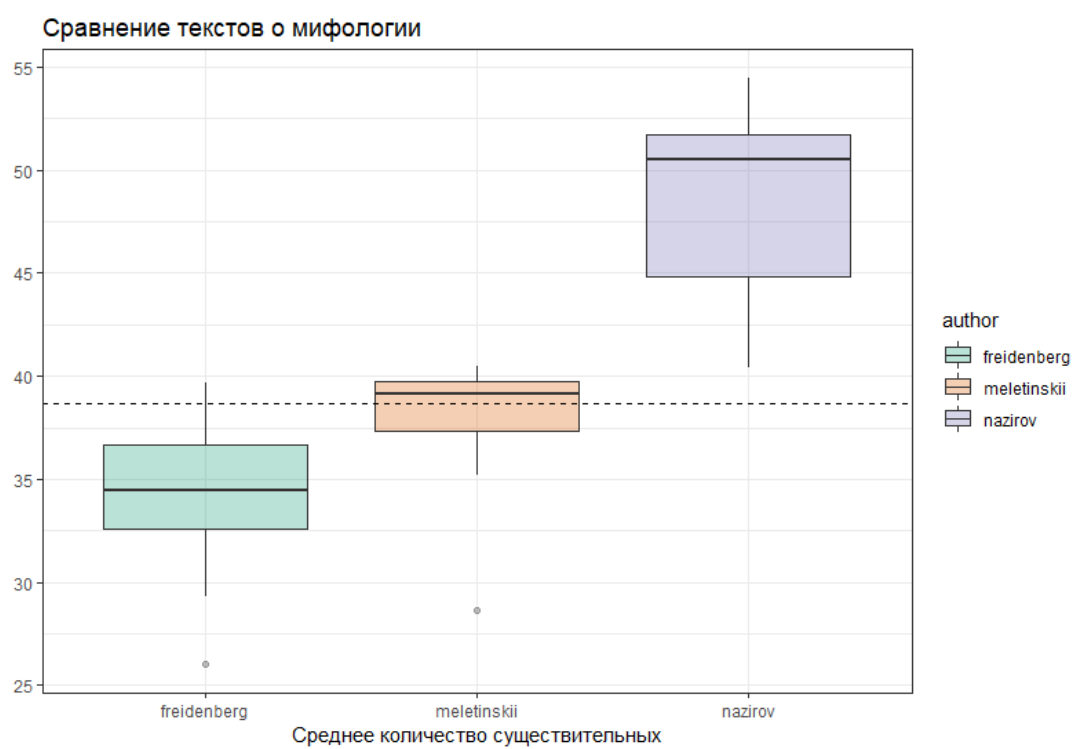


Рис. 21: Сравнение доли существительных в текстах о мифах и культуре

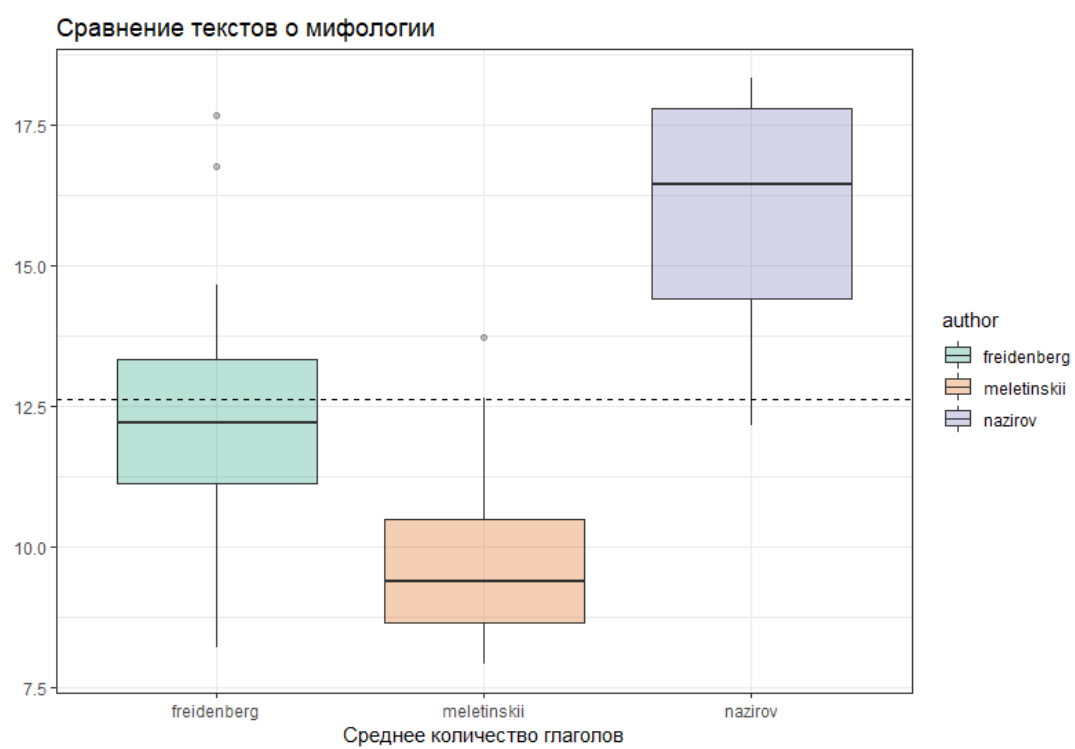


Рис. 22: Сравнение доли глаголов в текстах о мифах и культуре

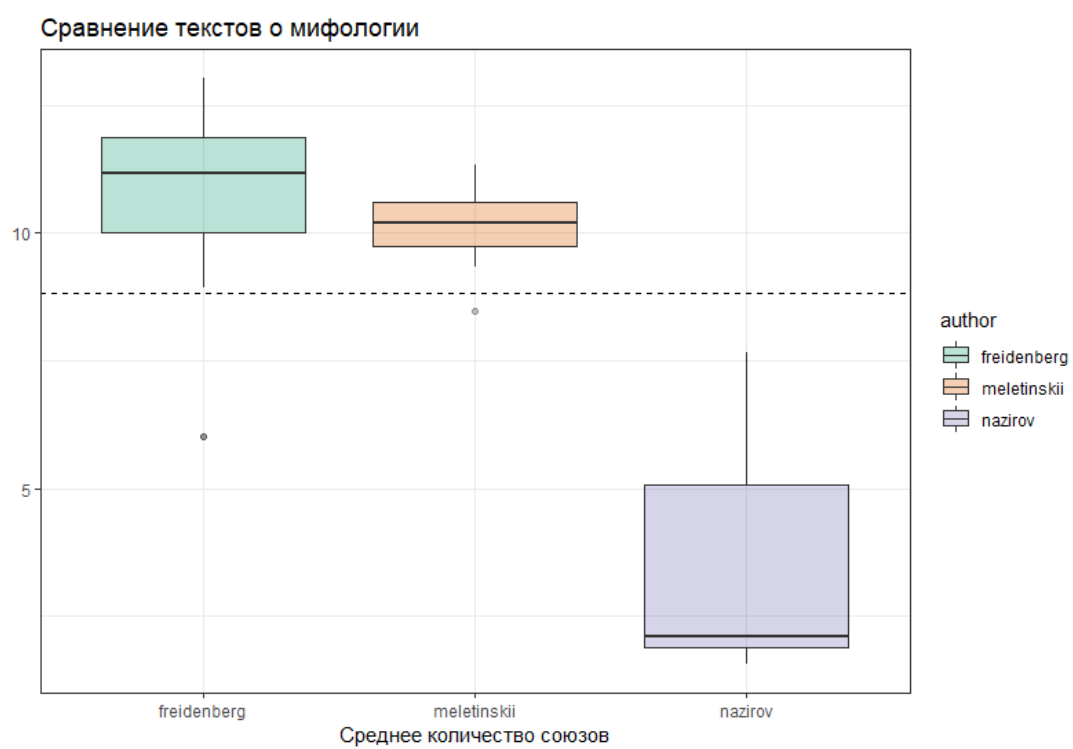


Рис. 23: Сравнение доли союзов в текстах о мифах и культуре

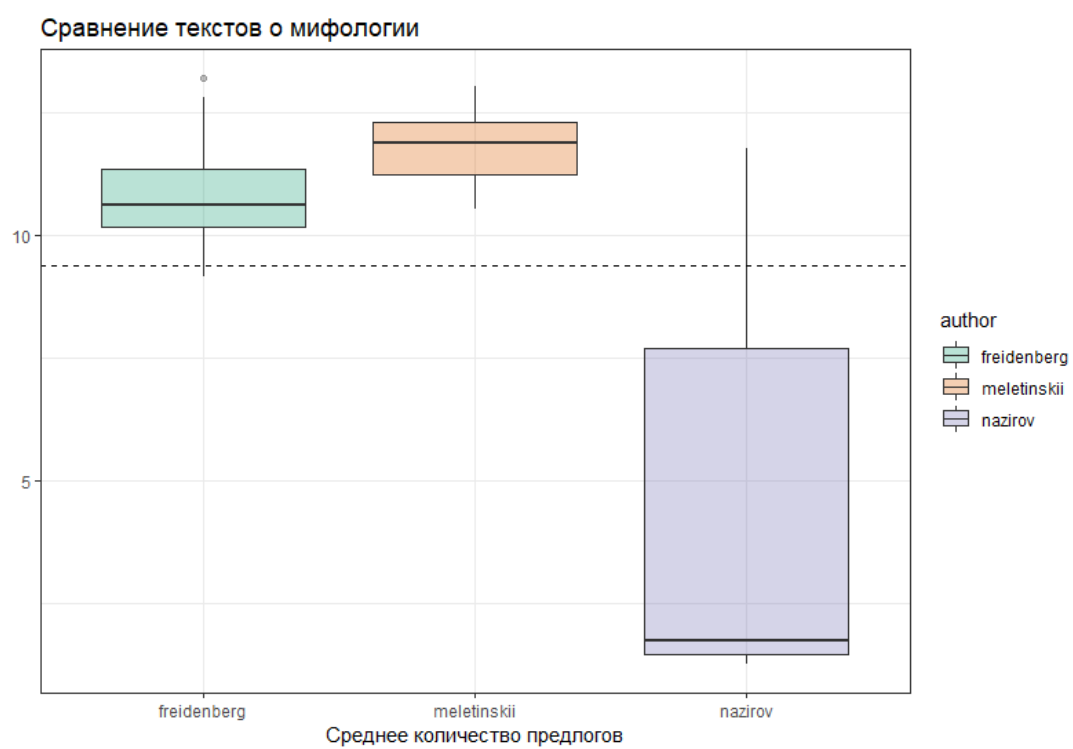


Рис. 24: Сравнение доли предлогов в текстах о мифах и культуре

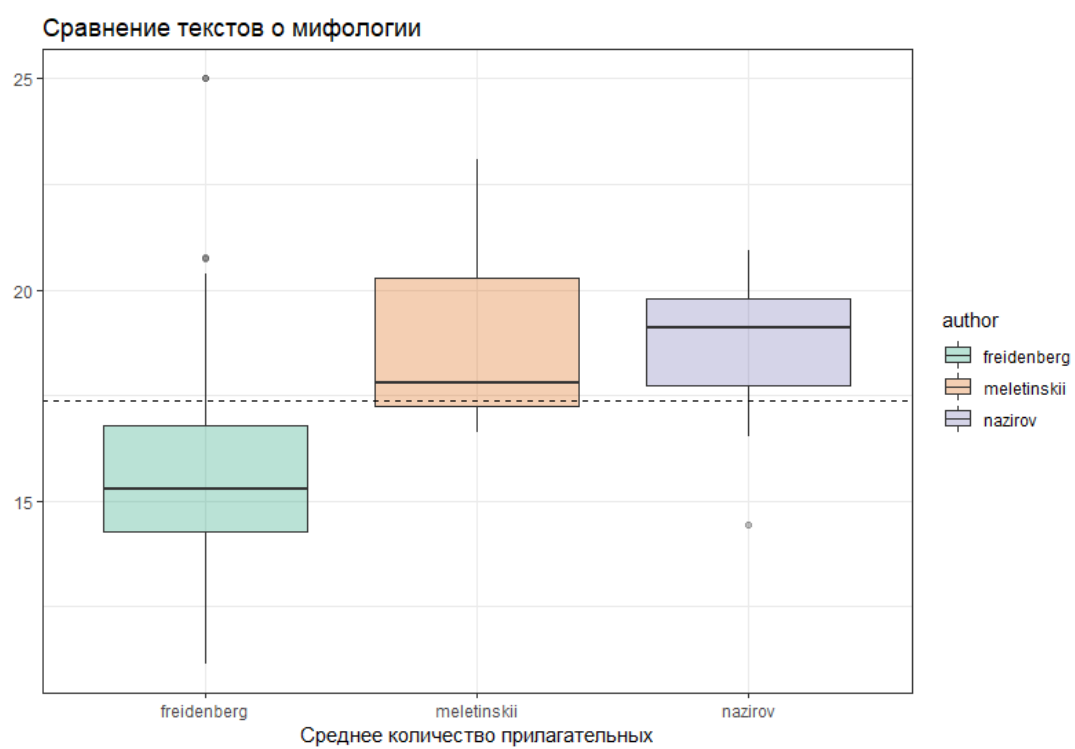


Рис. 25: Сравнение доли прилагательных в текстах о мифах и культуре

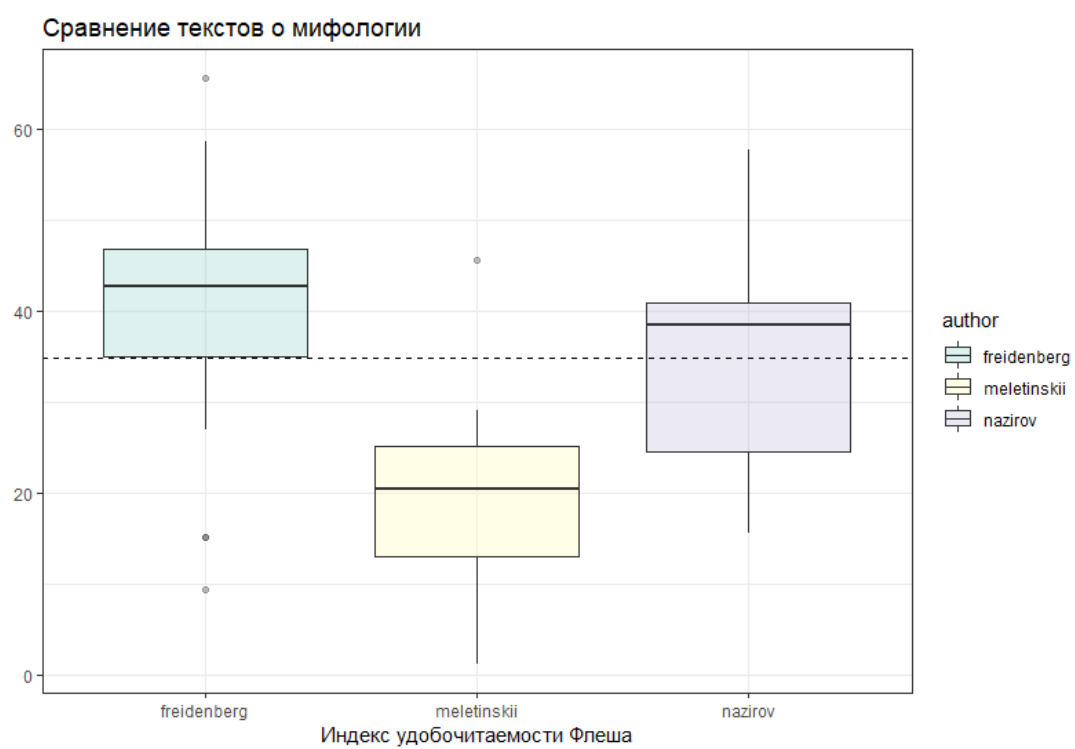


Рис. 26: Сравнение индекса удобочитаемости Флеша в текстах о мифах и культуре

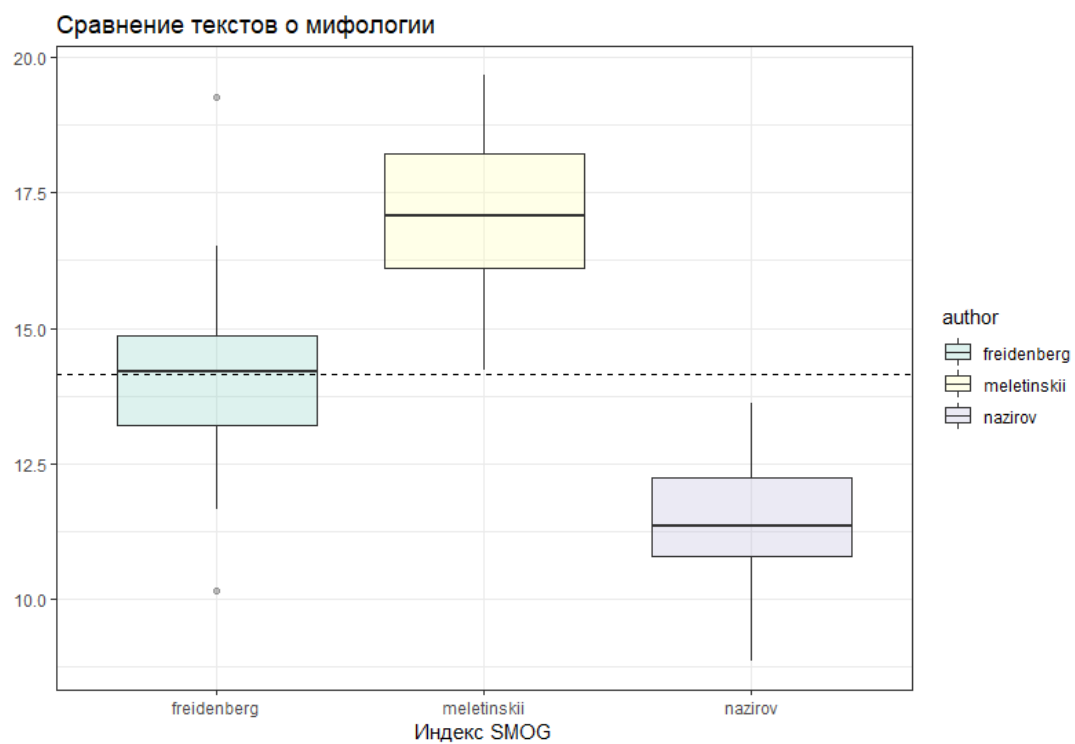


Рис. 27: Сравнение индекса SMOG в текстах о мифах и культуре

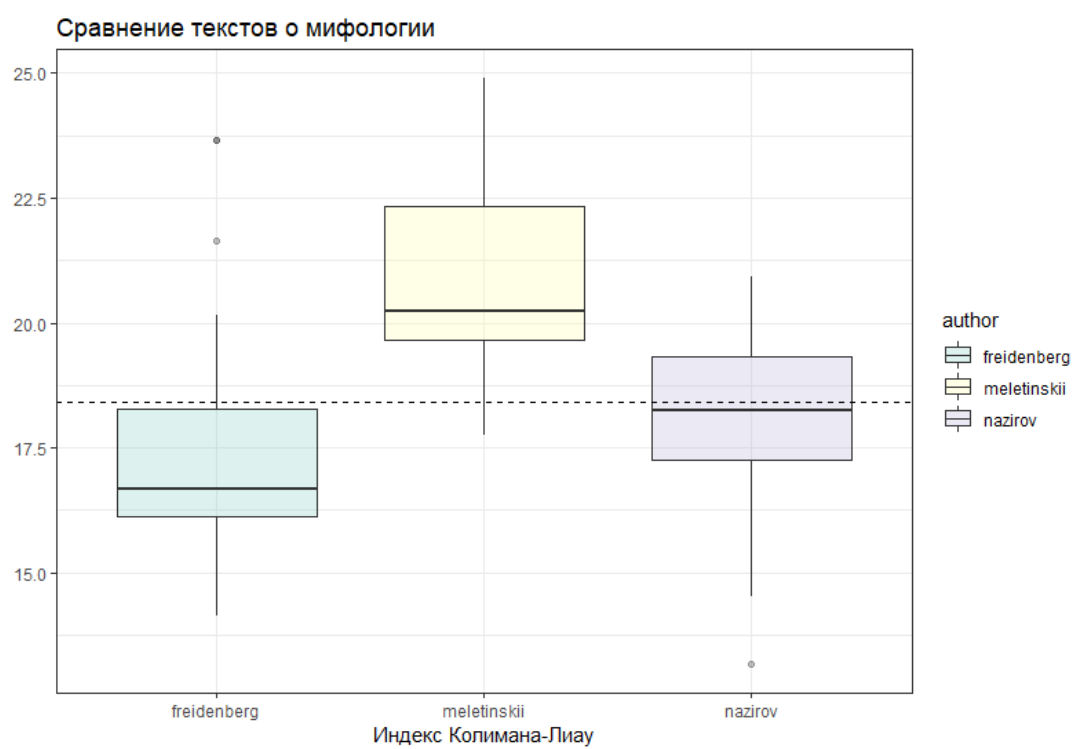


Рис. 28: Сравнение индекса Колиман-Лиау в текстах о мифах и культуре

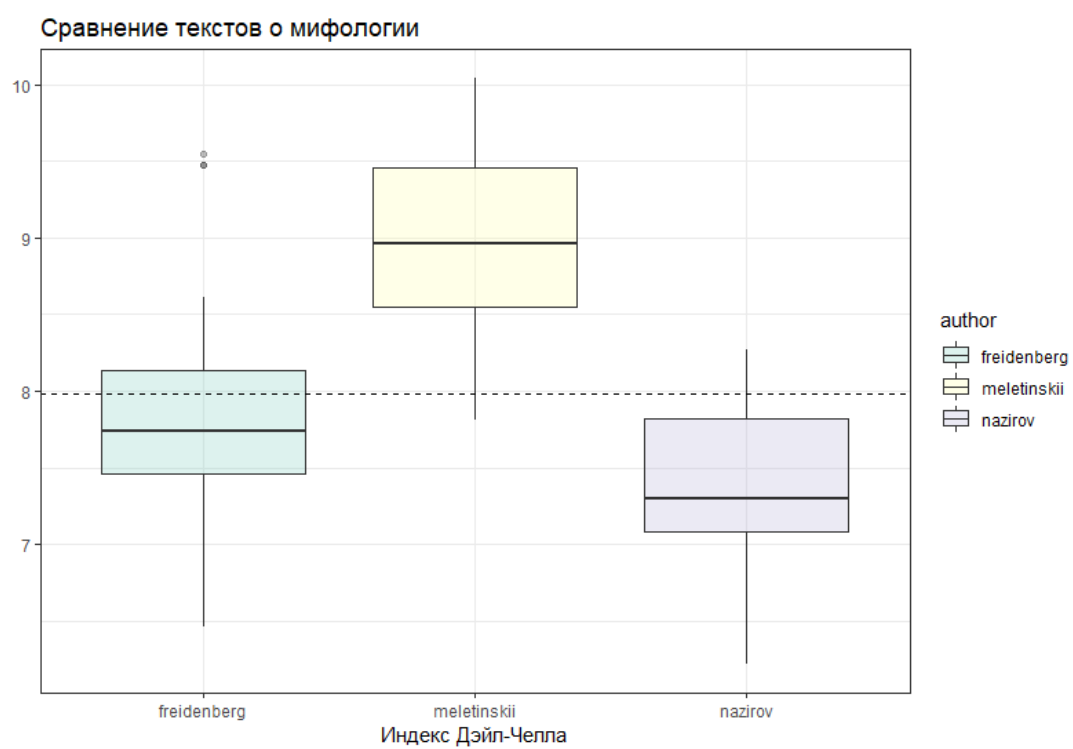


Рис. 29: Сравнение индекса Дэйл-Челла в текстах о мифах и культуре

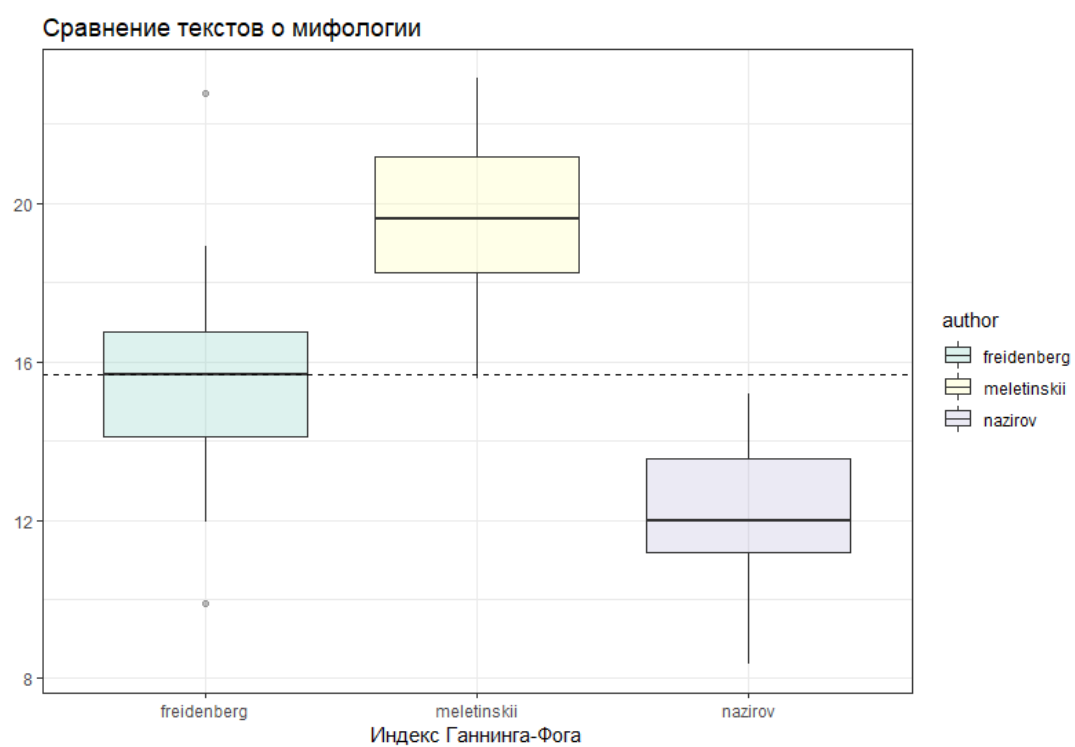


Рис. 30: Сравнение индекса Ганнинг-Фога в текстах о мифах и культуре

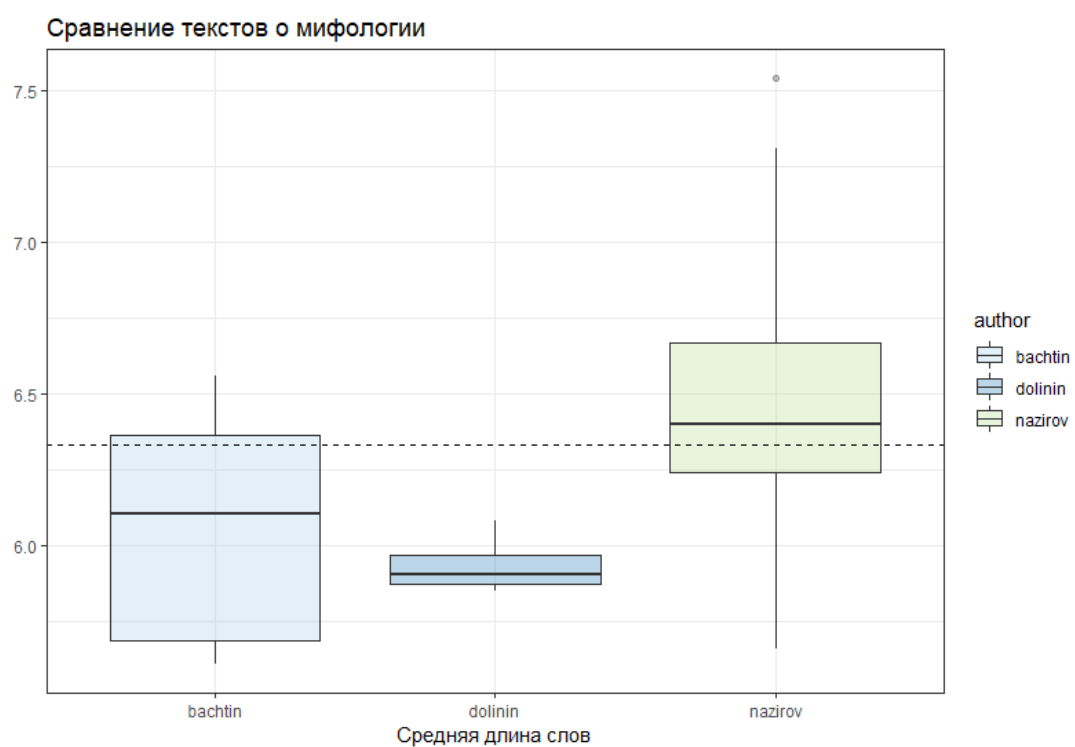


Рис. 31: Сравнение средней длины слов в текстах о Ф. М. Достоевском

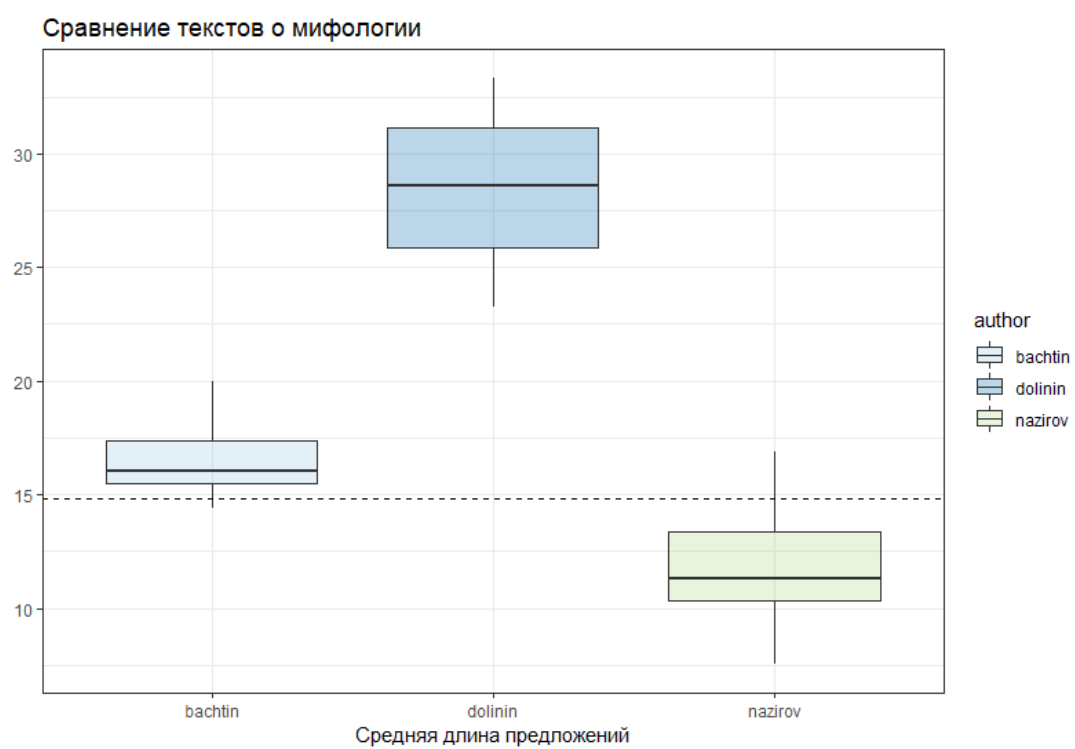


Рис. 32: Сравнение средней длины предложений в текстах о Ф. М. Достоевском

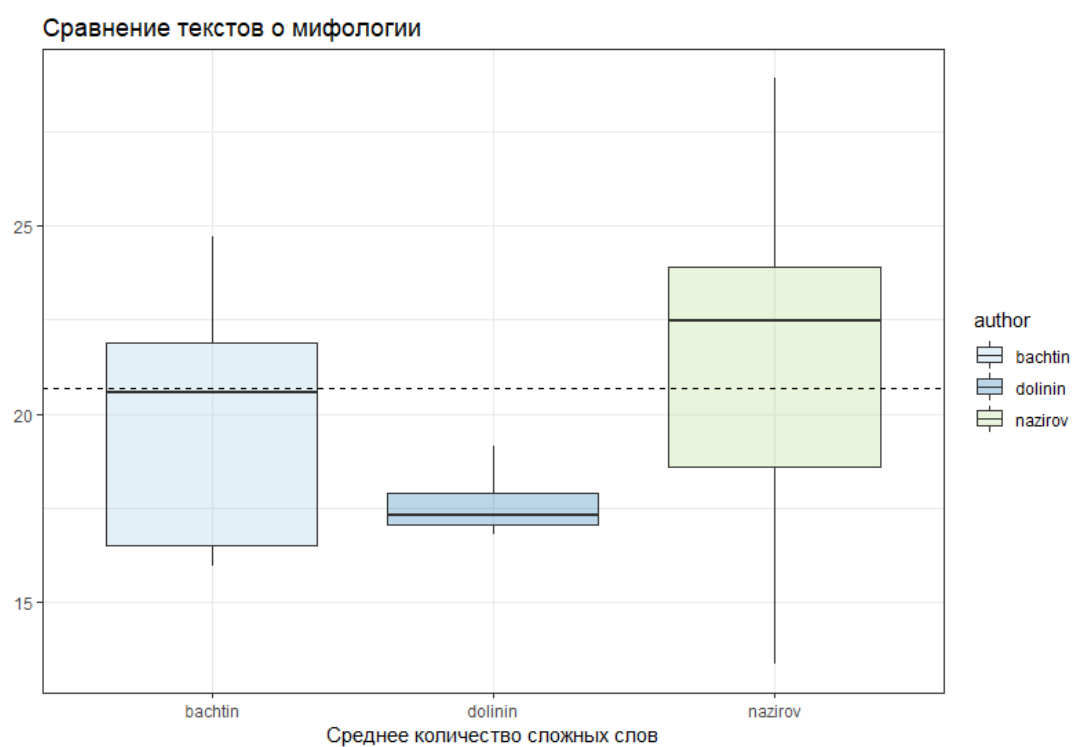


Рис. 33: Сравнение среднего количества сложных слов в текстах о Ф. М. Достоевском

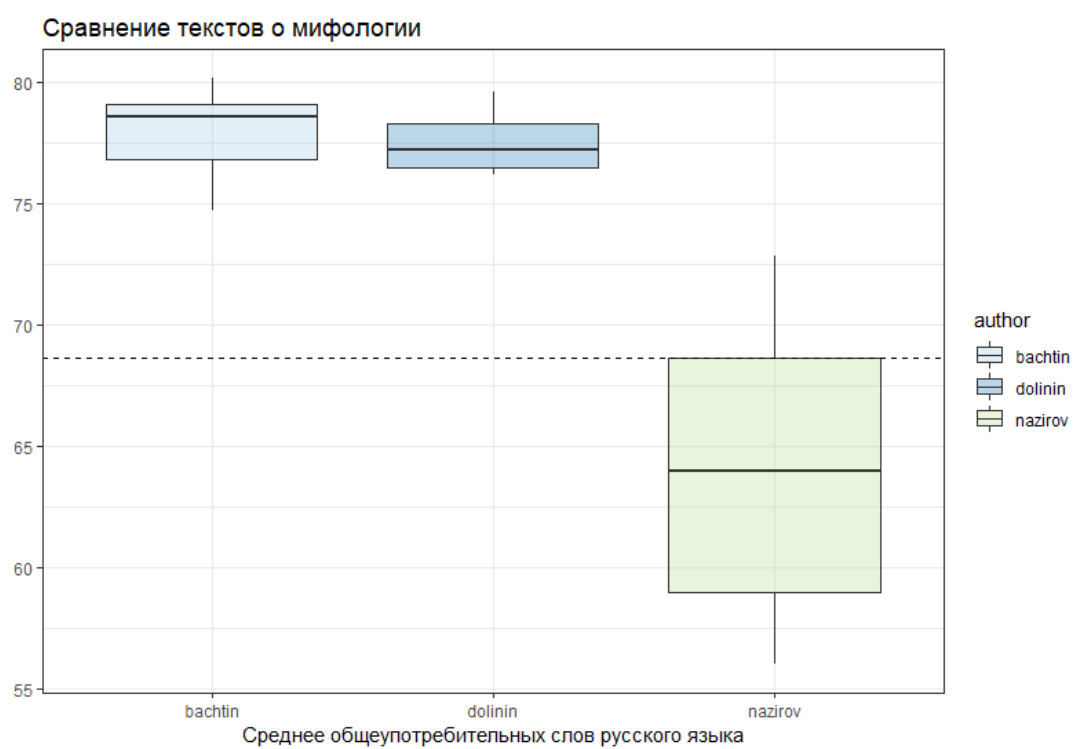


Рис. 34: Сравнение доли общеупотребительных слов в текстах о Ф. М. Достоевском

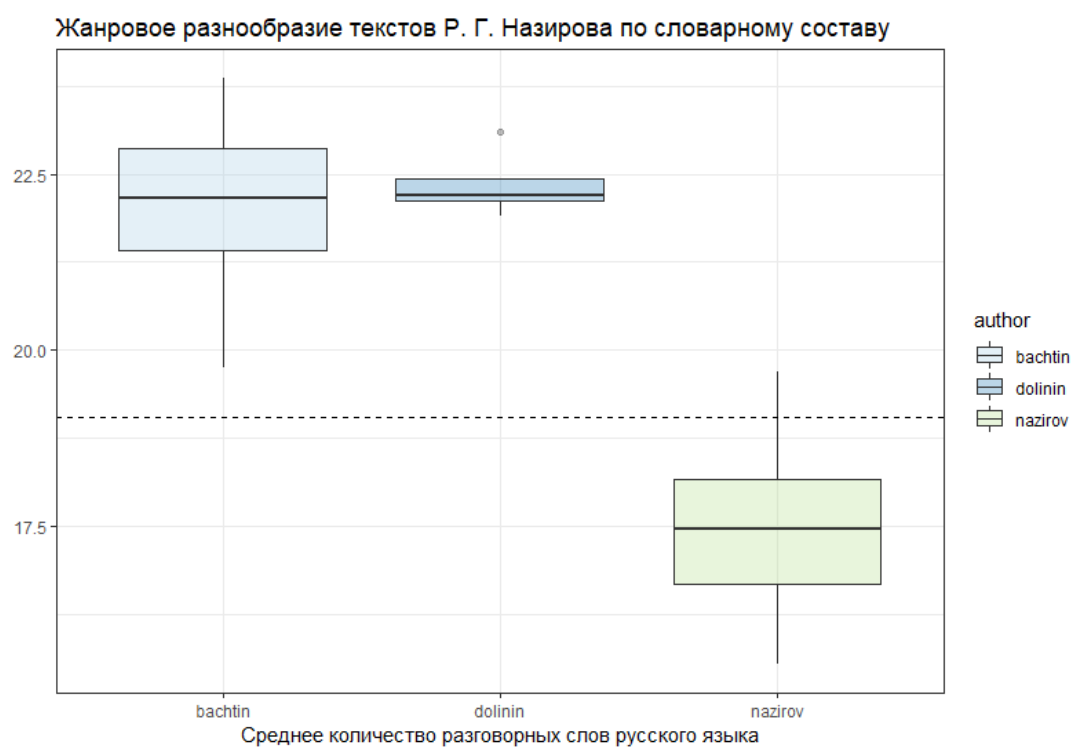


Рис. 35: Сравнение доли разговорных слов в текстах о Ф. М. Достоевском

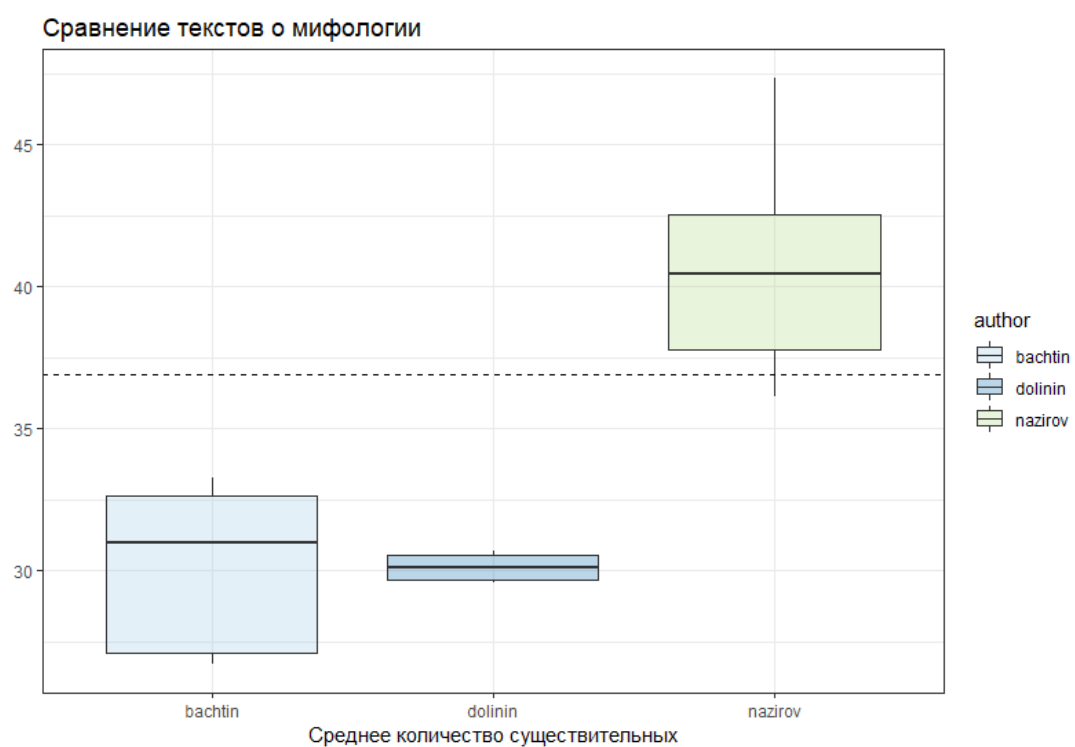


Рис. 36: Сравнение доли существительных в текстах о Ф. М. Достоевском

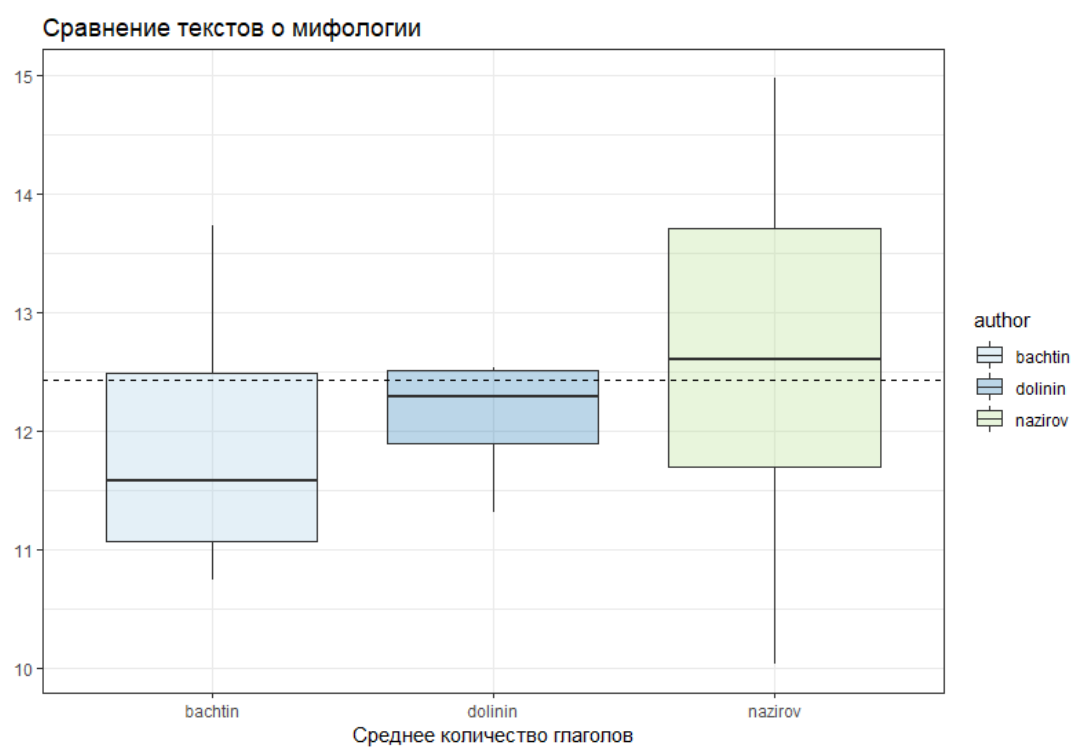


Рис. 37: Сравнение доли глаголов в текстах о Ф. М. Достоевском

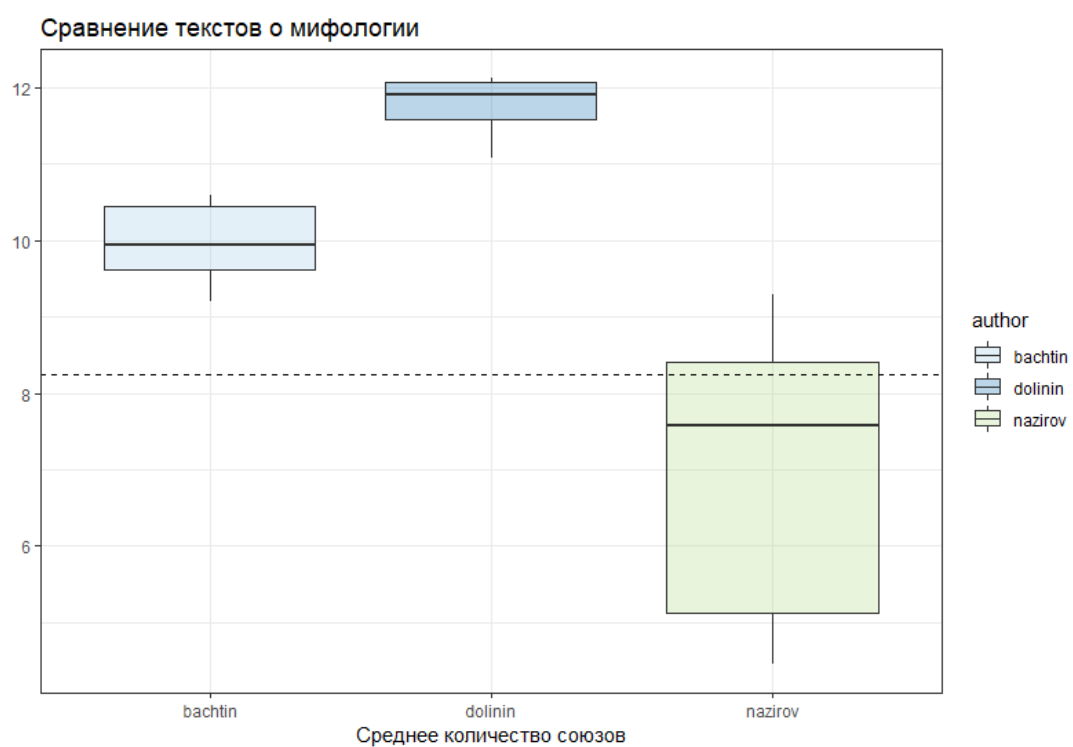


Рис. 38: Сравнение доли союзов в текстах о Ф. М. Достоевском

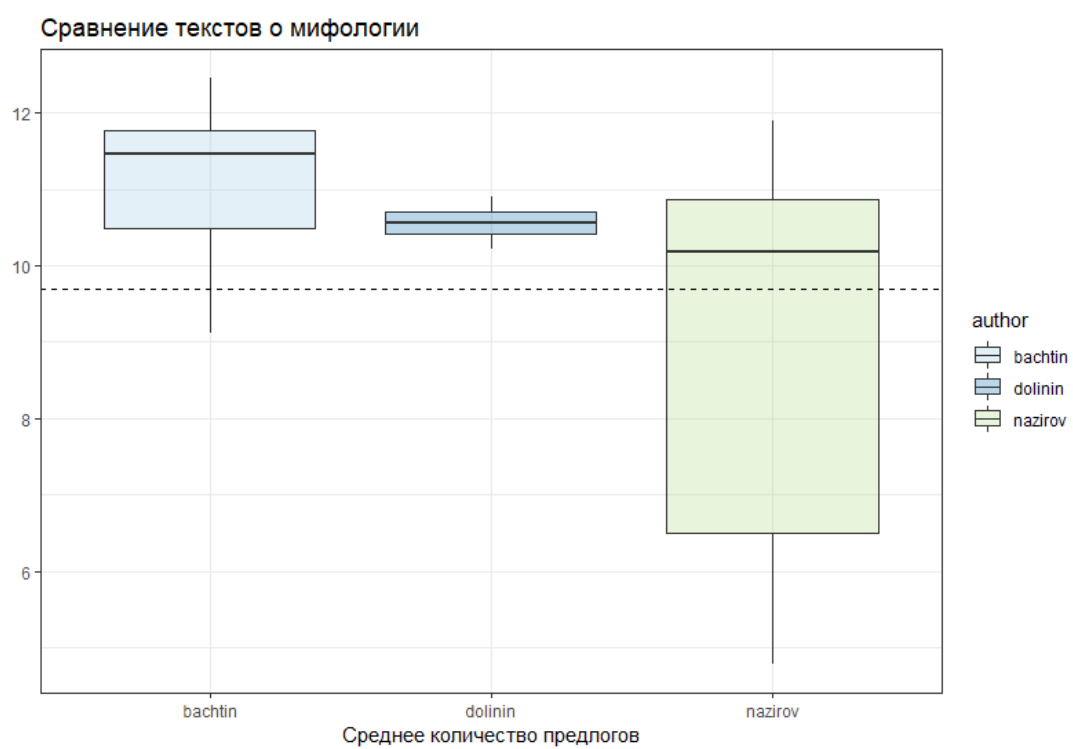


Рис. 39: Сравнение доли предлогов в текстах о Ф. М. Достоевском

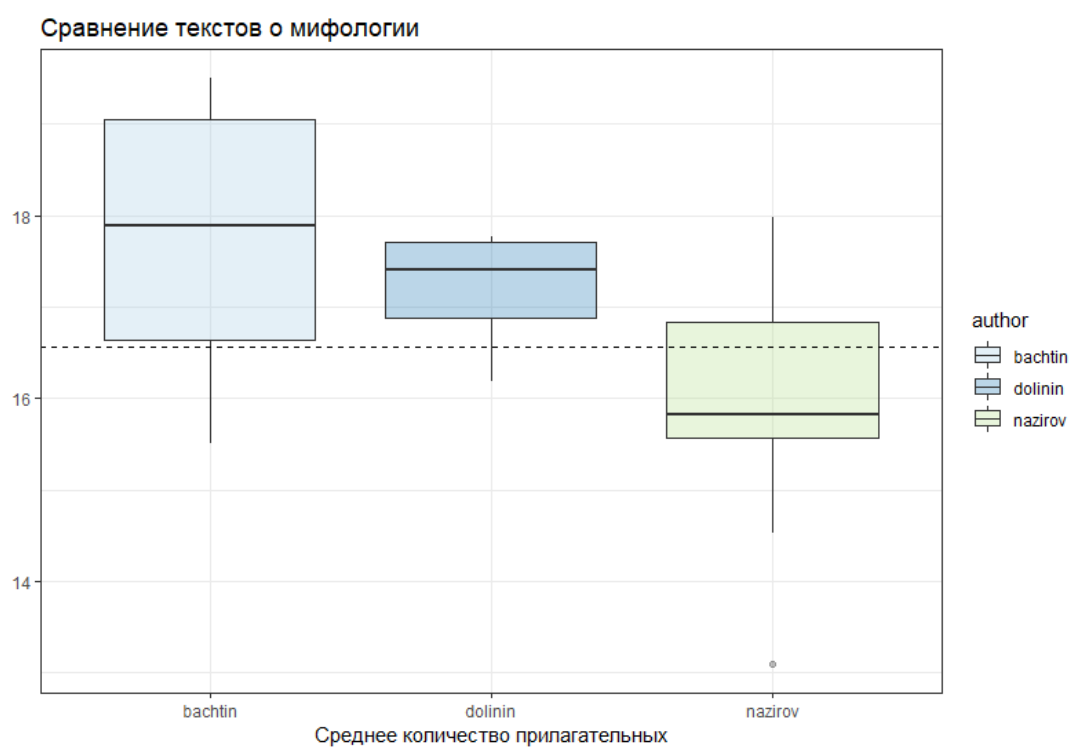


Рис. 40: Сравнение доли прилагательных в текстах о Ф. М. Достоевском

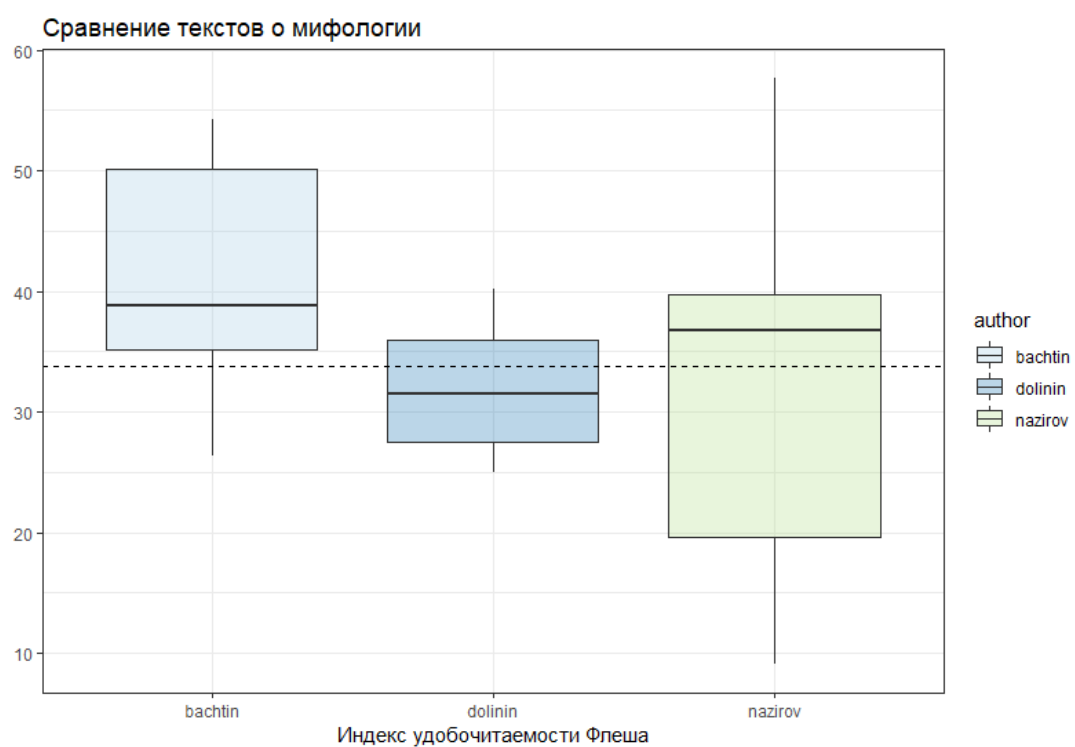


Рис. 41: Сравнение индекса удобочитаемости Флеша в текстах о Ф. М. Достоевском

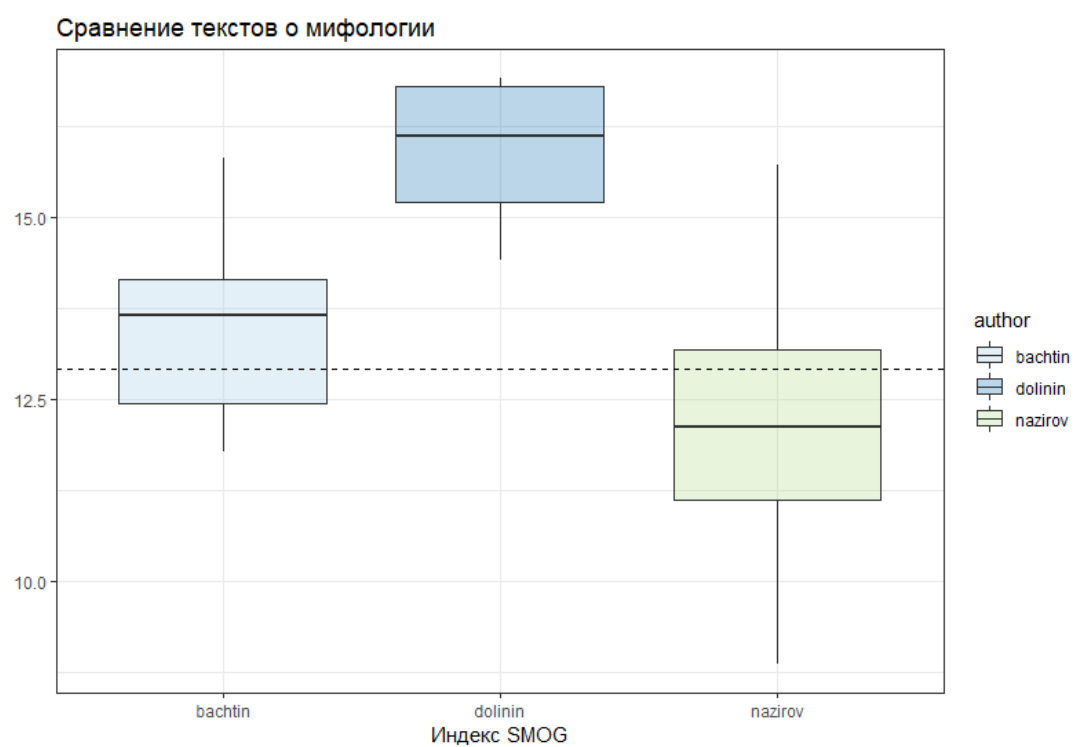


Рис. 42: Сравнение индекса SMOG в текстах о Ф. М. Достоевском

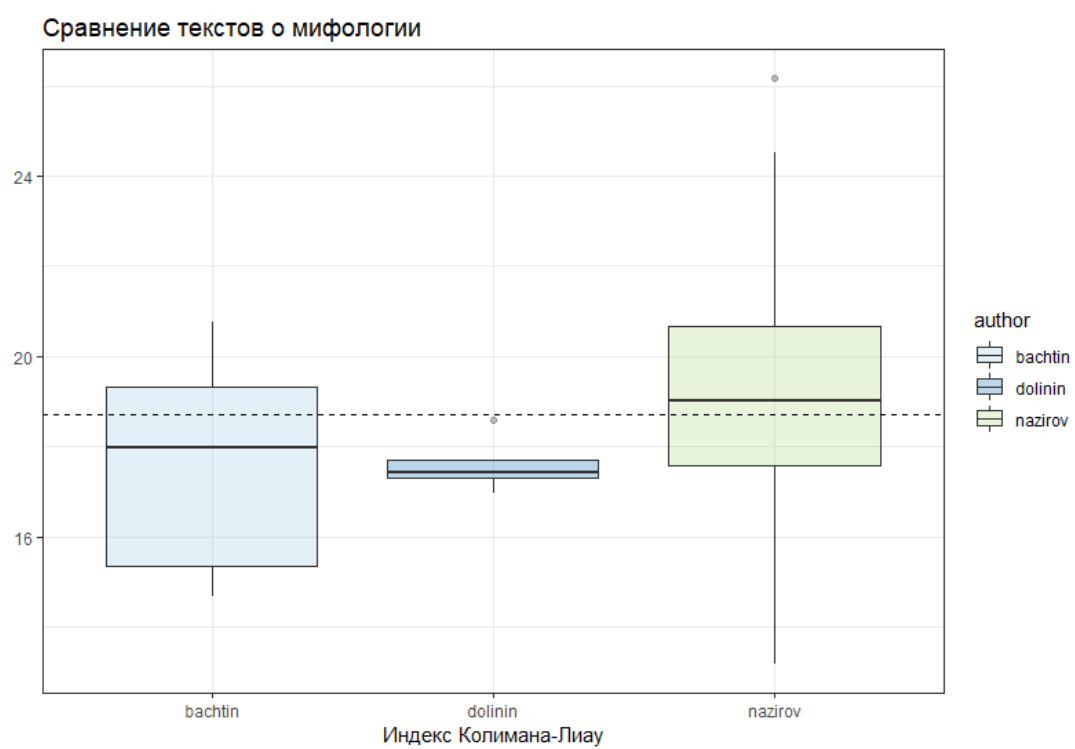


Рис. 43: Сравнение индекса Колиман-Лиау в текстах о Ф. М. Достоевском

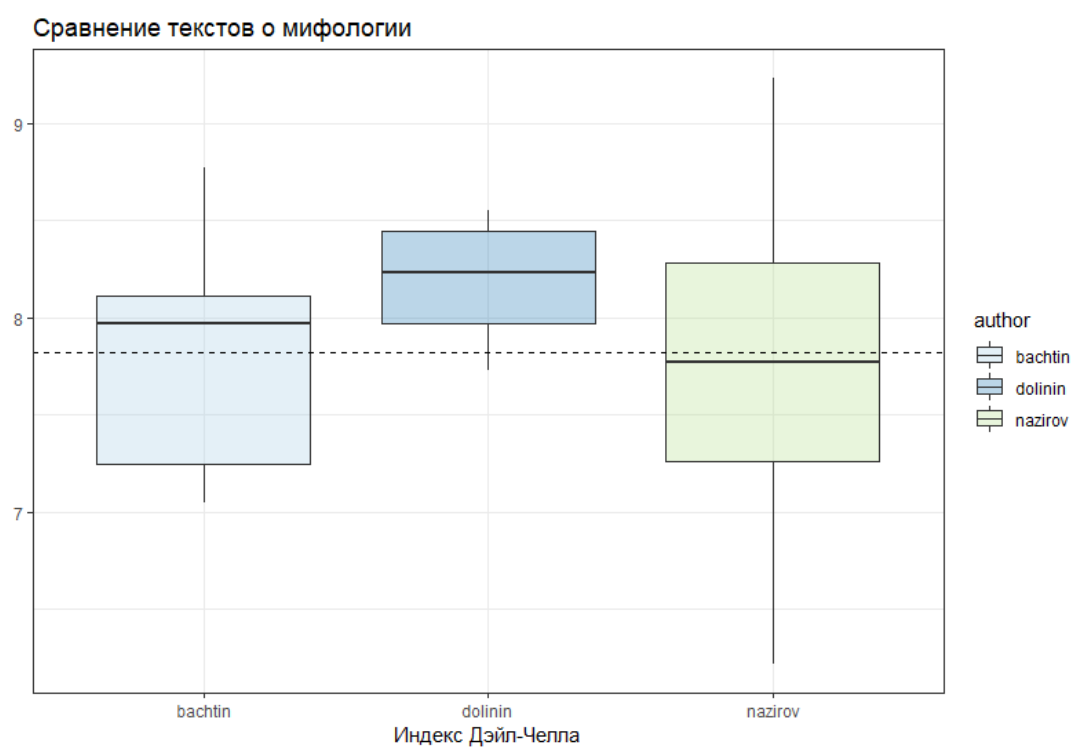


Рис. 44: Сравнение индекса Дэйл-Челла в текстах о Ф. М. Достоевском

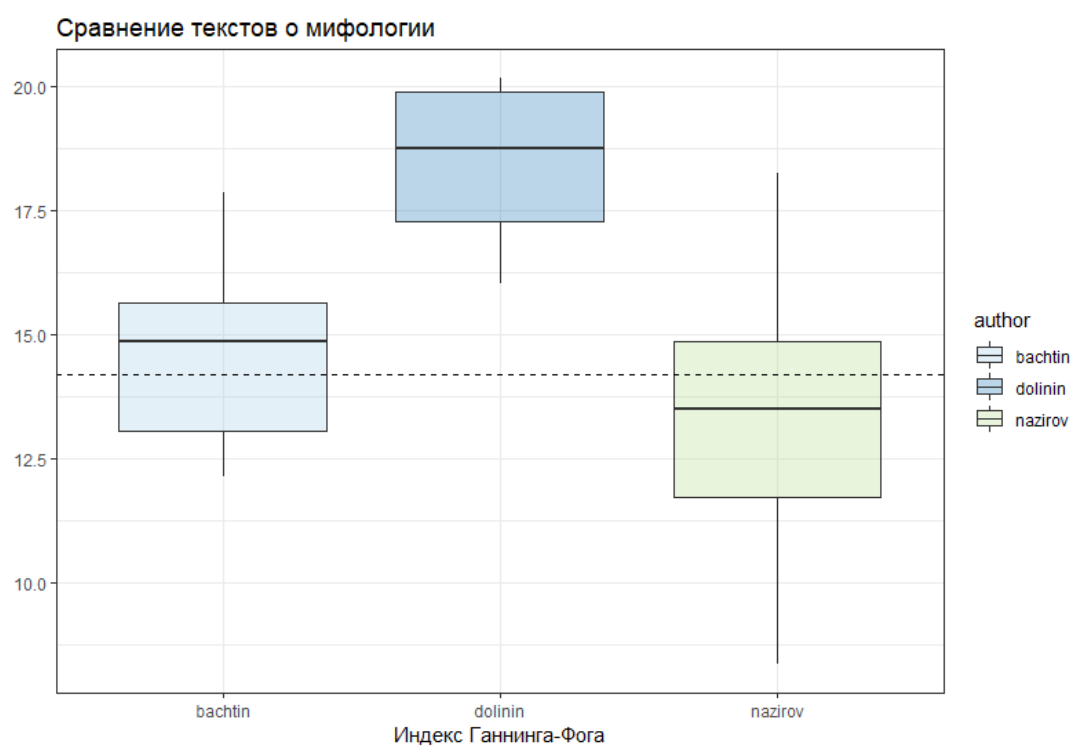


Рис. 45: Сравнение индекса Ганнинг-Фога в текстах о Ф. М. Достоевском

Мнение

Щедрин начал творить одновременно с Достоевским, но духовно принадлежит XVIII веку, отсюда и происходит „взвешивание“ Щедринской силы воздействия в наши дни, тогда как Толстой стоит весь в цвету, а Д-ого мир считает актуальнейшим писателем. Белевой эффект развивали великие сатирики Свифт, Гойя, Щедрин, вместе, в одной традиции, а Д-ский исходит из параллельной, несколько затенённой линии романтизм-гротеск, где важнее всех были Гюго и Эдгар По („Колодезь и маятник“, „Чёрный кот“ и др.).

Мнение

Недобросовестность памяти

Б. В. Орехов

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

В номере 15–16 (1100–1101) за 2018 год университетской газеты «Кафедра» БашГУ¹ вышла статья профессора В. И. Хрулёва «Что есть филология» (С. 5). Текст своему названию не соответствует, не стоит искать в нем тех ответов, которые даны в моей статье², или в работах А. Т. Хроленко³ и С. И. Гиндина⁴. На самом деле, это краткая и изложенная в публицистической форме история филологического факультета БашГУ 1960–1970-х годов.

После вороха банальностей про царственное слово, очереди за книгами, поэтов-шестидесятников и стадионы профессор В. И. Хрулёв переходит к главному: «Те, кто учились на филологическом факультете Башгосуниверситета в 1960–1970-е гг., с удовольствием вспоминают это время. Факультет находился на подъеме. Он был ведущим в структуре университета».

Историю факультета в 1970-х годах В. И. Хрулёв строит на перечислении имён ключевых преподавательских фигур этого времени: Л. Г. Барага, В. С. Синенко, Д. С. Гутмана (этим литературоведам посвящено по целому абзацу в конце статьи) и др. Автор делает оговорку, которая призвана оградить его от упреков в субъективности этого набора: «Я называю только тех, с кем непосредственно был связан в годы учебы». Оговорка эта темна и загадочна. В каком смысле «связан»? И что значит «непосредственно»? Это те, кто преподавал В. И. Хрулёву? Это те, кто учился вместе с В. И. Хрулёвым? Если, скажем, это преподаватели, которые вели не очень большие курсы у автора воспоминаний, то следует считать, что он был с ними связан, но не «непосредственно»? Но (главное!) зачем такое самоограничение вообще введено? Ведь цель текста — представить парадную сторону периода в истории факультета, значит, и перечислять нужно не тех, кто имел какие-то личные сношения с «историографом», а тех, кто составлял основу высшего филологического обра-

¹Что особенно примечательно в контексте нашего разговора, как можно узнать из Википедии, газета была основана Р. Г. Назировым.

²Орехов Б. В. Что такое филология? // Вестник Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы. 2010. № 3. С. 74–82.

³Хроленко А. Т. Введение в филологию. Учебное пособие. М., 2015.

⁴Гиндин С. И. Г. О. Винокур в поисках сущности филологии // Известия РАН. Серия литературы и языка. Т. 57. № 2. 1998. С. 3–18.

зования Уфы, кто запомнился студентам, кто создал свою научную школу, определившую дальнейший вектор развития факультета.

Кто же не «встает в памяти» В. И. Хрулёва? Ромэн Гафанович Назиров. Такого преподавателя в той версии истории факультета, которую предлагает В. И. Хрулёв, в Башкирском университете просто не было.

Назиров поступает на работу в университет в январе 1966 года¹. В ближайшие десятилетия он станет одним из ярчайших преподавателей факультета², успеет даже побыть исполняющим обязанности декана, а к началу 1980-х закончит докторскую диссертацию. Самые продуктивные его годы как филолога и преподавателя приходятся на период, описываемый в «Кафедре», но среди главных лиц факультета, как их представляет В. И. Хрулёв, Назирова нет. Нет его не только среди тех, кто, по мнению мемуариста, определял собой облик и интеллектуальный климат филологии республики, не упоминает В. И. Хрулёв его даже в беглых перечислениях, например, среди тех, кто прошёл через действовавший на факультете методологический семинар (здесь упомянуты ранее не появлявшиеся в тексте С. Ф. Юльметова и А. В. Бармин).

Почему? Правда ли дело в том, что автор текста об истории факультета просто не был связан («непосредственно»!) с Назировым в годы учёбы? Вряд ли. В. И. Хрулёву про место Назирова в истории факультета хорошо известно. Оно было настолько значимым, что даже отсутствие «непосредственной связи» (что бы это ни значило) автора воспоминаний с крупным исследователем Достоевского не помешало бы назвать имя последнего. Помешало что-то другое. «Слепое пятно» в историческом зрении В. И. Хрулёва, вероятно, обусловлено иными личными причинами. Какими бы они ни были, автор статьи в «Кафедре» пользуется преимуществом долголетия: историю пишут выжившие, и В. И. Хрулёв предпочитает имя Назирова замалчивать.

Совершенно ясно, что отражение факультетской жизни в обсуждаемом тексте, — это отражение в кривом зеркале, изогнутом умышленно.

Избирательная память мемуариста в своей избирательности недобросовестна: Ромэн Гафанович, безусловно, был одной из главных фигур на факультете в описываемые В. И. Хрулёвым годы, но последний сводит с рано умершим коллегой какие-то свои счеты, пытается вычеркнуть его имя из своей версии истории.

Это печально по многим причинам. Печально, что мы все, заинтересованные читатели, не получили нешаблонного и правдивого текста об истории филфака БашГУ. Печально, что личные обиды для профессионального филолога оказались важнее исторической правды. Можно ли после этого доверять другим текстам В. И. Хрулёва? Наконец, печально, что пожилой профессор, который должен был бы стать образцом для поведения молодых, так вольно трактует правила этики.

Однажды в начале 2000-х в районе Центрального рынка я встретил даму, не от хорошей жизни продававшую в то голодное время книги из личной библиотеки. Мы разговорились,

¹ Назировский архив. 2015. № 2. С. 104.

² Там же. С. 106.

выяснилось, что она оканчивала наш филфак. Первым делом она, как и В. И. Хрулёв, стала вспоминать своих учителей и интересоваться их сегодняшней судьбой: живы ли они? Преподают ли? С особенным трепетом она спросила меня про Р. Г. Назирова. А вот имени В. И. Хрулёва она тогда почему-то не назвала.



Библиография



Я иду по улице и перелоню троих молодых девушек, хорошо одетых. Одна что-то рассказывает. В тот момент, когда я провадился с ними, она говорит: «И я вижу, что у него это торчит торчком...» Звездный миг — секунда острого маланга. Но тогда на сцену растерянности приходит пронзительный, пошлостерический слух, в котором какою выражения все: и растерянность, и стон, и бессодержание. НАЧИНАЮЩЕЕСЯ ЖЕНСКОЕ БЕССТЫДСТВО.



Библиография

Дополнения к библиографии Р. Г. Назирова

Тексты Р. Г. Назирова, опубликованные в журнале «Назирровский архив» за 2018 год

1. Назиров Р. Г. Нарушение гостеприимства и кара за него. К происхождению многозначного символа. [Текст] // Назирровский архив. — 2018. — № 1. — С. 9–15 [Публикация Б. В. Орехова].
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_1_walder.pdf
2. Назиров Р. Г. Из дневника 1951 года. [Текст] // Назирровский архив. — 2018. — № 1. — С. 16–43 [Публикация Б. В. Орехова].
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_1_diary1951.pdf
3. Назиров Р. Г. Из дневника 1952 года. [Текст] // Назирровский архив. — 2018. — № 1. — С. 44–68 [Публикация Б. В. Орехова].
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_1_diary1952.pdf
4. Назиров Р. Г. Из дневника 1953 года. [Текст] // Назирровский архив. — 2018. — № 1. — С. 69–112 [Публикация Б. В. Орехова].
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_1_diary1953.pdf
5. Назиров Р. Г. Из дневника 1954 года. [Текст] // Назирровский архив. — 2018. — № 1. — С. 113–193 [Публикация Б. В. Орехова].
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_1_diary1954.pdf
6. Назиров Р. Г. Мои конспекты живых лекций Лотмана [Текст] // Назирровский архив. — 2018. — № 2. — С. 14–18 [Предисловие и публикация Б. В. Орехова].
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_2_lotman.pdf
7. Назиров Р. Г. Русская литература XIX века. I период (1801–1825); II период (1826–1853) [Текст] // Назирровский архив. — 2018. — № 2. — С. 19–83 [Публикация Д. Муслимова].
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_2_ruslit19.pdf
8. Назиров Р. Г. Стихи [Текст] // Назирровский архив. — 2018. — № 3. — С. 8–93 [Публикация А. М. Буранчина].
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_3_poems.pdf
9. Назиров Р. Г. Конспект статьи Л. В. Пумпянского «Достоевский и античность» [Текст] // Назирровский архив. — 2018. — № 4. — С. 15–26 [Публикация С. С. Шаулова].
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_4_pumpyansky.pdf

10. Назиров Р. Г. В начале зимы. Рассказ [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 4. — С. 27–35 [Публикация С. С. Шаулова].
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_4_winter.pdf

Труды о Р. Г. Назирове, опубликованные в журнале «Назировский архив» за 2018 год

1. Интервью с бывшей студенткой филологического факультета БашГУ Екатериной Спиридоновой [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 1. — С. 194–203.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_1_spiridonova.pdf.pdf
2. Шаулов С. С. О моральных проблемах издания эго-документов из архива Р. Г. Назирова. [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 1. — С. 204–209.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_1_moral.pdf
3. Анкета журнала «Назировский архив». [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 1. — С. 210–213.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_1_anketa.pdf
4. 5 лет Назировскому архиву [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 2. — С. 7.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_2_pref20.pdf
5. Кузовкина Т. Лотмановские лекции в записях Р. Г. Назирова [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 2. — С. 12–13.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_2_lotman_pref2.pdf
6. Гаврилова С. С. Воспоминания дипломницы Р. Г. Назирова? [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 2. — С. 84–88.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_2_gavrilova.pdf
7. Шаулов Сергей С. Современное состояние освоения и вовлечения в научный оборот наследия Р. Г. Назирова и связанные с этим проблемы. [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 2. — С. 89–101.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_2_schaulov.pdf
8. Анкета журнала «Назировский архив». [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 2. — С. 102–105.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_2_anketa.pdf
9. Воспоминания студентов филологического факультета БашГУ разных лет [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 3. — С. 94–98.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_3_students.pdf
10. Буранчин А. М. О стихах Р. Г. Назирова [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 3. — С. 99–114.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_3_poems_about.pdf

11. Анкета журнала «Назирровский архив». [Текст] // Назирровский архив. — 2018. — № 3. — С. 115–118.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_3_anketa.pdf
12. Письма С. С. Конкина Р. Г. Назирову [Текст] // Назирровский архив. — 2018. — № 4. — С. 9–15 [Предисловие Л. С. Конкиной, публикация Б. В. Орехова].
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_4_konkin.pdf
13. Тупеев М. А. Воспоминания [Текст] // Назирровский архив. — 2018. — № 4. — С. 36–40.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_4_bio.pdf
14. Самойленко К. В. Формальная оценка удобочитаемости текстов Р. Г. Назирова [Текст] // Назирровский архив. — 2018. — № 4. — С. 41–91.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_4_readability.pdf
15. Орехов Б. В. Недобросовестность памяти [Текст] // Назирровский архив. — 2018. — № 4. — С. 92–96.
URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_4_memory.pdf

Правила для авторов

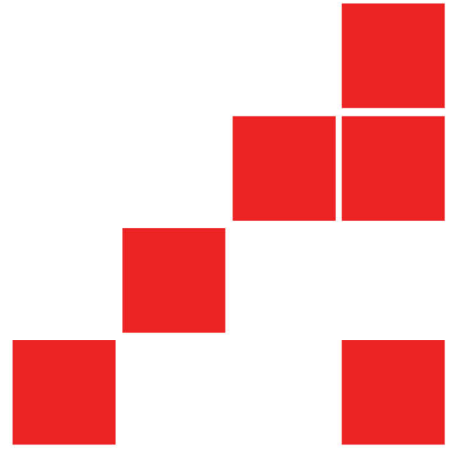
Рукописи в машиночитаемом виде представляются в редакцию по электронной почте nevmenandr@gmail.com. Во избежание недоразумений авторам предварительно следует ознакомиться со статьёй о принципах и целях издания (2013 № 1) до того, как посылать текст на рассмотрение редакции. Непрофильные статьи приняты 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.



Аркадий Тимолодов, Иван Шкуркопат,
Паша Утробин, Лиза Крутоярва.

Колёса поезда стучат:

"Давайте все — играть в лапту!"
"Давайте все — играть в лапту!" — всё
быстрее и быстрее, до безумия

Сначала было: „Давайте будем-иг-
рать в лапту!“ Потом ритм изме-
нился.