

ISSN 2309-1584

НА

НАЗИРОВСКИЙ
АРХИВ

№1 (23), 2019



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

НАЗИРОВСКИЙ АРХИВ

научный журнал

№1 (23), 2019

Основан в 2013 г.

Выходит 4 раза в год



Учредитель:

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение 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)

Е. Е. Жигарина, кандидат филологических наук (Москва)

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

В. В. Файер, кандидат филологических наук (Москва)

дизайн — Д. Муслимов

Адрес журнала в Интернете:

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

Адрес редакции:

105066 г. Москва, ул. Старая Басманная, д. 21/4, стр. 1. к. 515

e-mail: nevmenandr@gmail.com

Ссылка на журнал обязательна.

Подписано в печать 30.3.2019. 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», 2019

© Редакция журнала, 2019

Назировский архив
2019 № 1 (23)

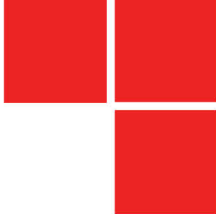
Содержание

Публикации	9
Предисловие к публикации <i>Сергей С. Шаулов</i>	9
Вечные образы в литературе и их русские отражения <i>Р. Г. Назиров</i>	11
Половой вопрос в нач. XX века <i>Р. Г. Назиров</i>	50
Внук кардинала Меццофанти. Научно-фантастический рассказ <i>Р. Г. Назиров</i>	52
Биографический отдел	60
Воспоминания <i>Г. И. Лобанова</i>	60
Исследования	64
Отзыв о докторской диссертации Р. Г. Назирова «Традиции Пушкина и Гоголя в русской литературе» <i>В. Б. Катаев</i>	64
Мнение	70

Кто там? О проблеме научного позиционирования наследия Р. Г. Назирова	70
<i>Б. В. Орехов</i>	
Бibliография	76
Дополнения к библиографии Р. Г. Назирова	76
Правила для авторов	77



Публикации



Я верю, что доктора мне не да-
дут. Это правильно. Но я знаю,
что люди меня затолкнут — и это
тоже по заслугам. В одном разго-
воре Георг. Мих. Прид. сказал:
„Я, как глава советской науки о
Достоевском...“ Вздор! Это я —
глава.



Публикации

Предисловие к публикации

Сергей С. Шаулов

Башкирский государственный университет

Текст, озаглавленный «Вечные образы в литературе и их русские отражения», был найден в отдельной тетради¹, на титуле которой стоит помета «О социально-исторических корнях легенд и преданий». Видимо, между заголовками существует генетическая и логическая связь: постепенный переход от социально-исторического анализа к типологическому, а затем и структурному подходу к динамике литературных процессов как раз и определяет научную биографию Назирова на рубеже 1960–1970-х годов. Тогда же обозначается и интерес Назирова к истории культуры и мифологии, выразившийся не только в научных, но и литературных штудиях².

Как это часто бывает с рабочими вариантами больших текстов Назирова, своду «Вечные образы. . . » предшествует план и небольшая рефлексивная заметка, направляющая будущий труд. При этом (что в архиве Назирова случается значительно реже) эта заметка датирована 19 декабря 1971 года. Вполне вероятно, что основной текст создавался уже после, но эта датировка автоматически превращает «Вечные образы. . . » в самый ранний известный нам текст Назирова, посвященный анализу и описанию «сквозных» структур человеческой культуры.

Тем интереснее его своеобразная «рифма» с последним учебно-просветительским замыслом Назирова — словарем-справочником «Международные литературные сюжеты и типы». ³ Несмотря на то, что степень учета авторской воли при публикации этого словаря вызывает сомнения⁴, его, видимо, следует считать последним обширным прижизненным замыслом. Совпадения в некоторых статьях двух этих сводов («Прометей», «Эдип», «Паоло и Франческа» и др.) указывают на генетическую связь текстов: Назиров частично использовал текст «Вечных образов. . . » в своем словаре. В то же время некоторые статьи «Вечных образов. . . » в позднем словаре отсутствуют («Пигмалион»), некоторые очень сильно сокращены («Атриды»).

В целом, текст «Вечных образов. . . » все-таки не выглядит черновиком будущего словаря, скорее, можно предположить в нем первоначальную основу для будущих фольклорно-

¹АРГН, оп. 4, д. 78.

²См. роман «Звезда и совесть» в № 1 «Назирова архива» за 2016 год.

³Международные литературные сюжеты и типы: словарь-справочник. Уфа, 2012.

⁴См. об этом рецензию Т. Д. Комовой в № 1 «Назирова архива» за 2014 год.

мифологических и историко-литературных штудий. Последнее предположение подтверждается тем, что многие статьи «Вечных образов. . . » впоследствии выросли в полноценные статьи по истории фольклорно-мифологических и литературных сюжетов или стали составной частью других монографических трудов: «Моисей»⁵, фрагмент о Поликрате и его перстне⁶ и др.

⁵Назирова Р. Г. Дитя в корзине и приметы избранников. Опыт реконструкции этнографического субстрата мифов // Назировский архив. 2016. № 4. С. 11–27.

⁶Назирова Р. Г. Подлинный смысл Поликрата перстня // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2010. № 4. С. 147–149.

«Вечные образы» в литературе и их русские отражения

Р. Г. Назиров

1. Прометей. Величайший культурный герой.
2. Эдип (и Сфинкс). *Запрет incesta*. — Драма Атридов.
3. Пигмалион. *Победа искусства над материей*.
4. Орфей. *Трагедия творчества*.
5. Одиссей. *Прославление авантюризма*.
6. Елена. *Роковая красота или мудрость плоти*.
7. Федра. (рядом Фрина). — *Дополнения: Поликрат Самосский*.
8. Моисей. *Миф о великом избраннике*.
9. Давид и Соломон.
10. Ирод, Иродиада, Иоанн Предтеча.
11. Дева Мария. *Героическая мать*.
12. Иисус Христос. *Богочеловек*. Самопожертвование ради людей.
13. Мария Магдалина. *Раскаявшаяся грешница*. + Мария Египетская.
14. Святой Грааль. Ланселот и Фата-Моргана.
15. Агасфер. *Миф о вечном скитальце*.
16. Паоло и Франческа. *Любовь сильнее смерти*.
17. Фауст. *Сделка с дьяволом, или демонизм науки*.
18. Дон-Жуан. *Вечный искатель молодости*. + Селестина.
19. Крысолов из Гаммельна.
20. Скупец.
21. Гамлет. *Вершитель личного правосудия*.
22. Дон-Кихот.
23. Тартюф.! — 24. Голем — До «Франкенштейна». -! + Робур.
25. Золушка (+типы сказок Перро).
26. Летучий Голландец (+ Белая Дама). + Жених-призрак.
27. Мельмот.
28. Квазимодо.? 29. Медный всадник.
30. *Трагический шут*.
31. Король Чума, или *поэзия всеобщей гибели*.
32. Ахилл, **НЕПОБЕДИМЫЙ ГЕРОЙ**.
33. Русалки. Сирены. Мелузина. Ундина.? 34. Madame Bovary.? 35. Благородный разбойник.
36. Пленник. *Знаменитые узники*.

37. *Персей и св. Георгий.* + Кадм.

38. Драконы.

39. Город.

40. Мефистофель.

41. Золотой век.

42. *Вампир.*

Темы: Орест, Гамлет и Раскольников.

Что такое «вечные образы»? Это литературные образы фольклорно-мифологического происхождения, который в силу своей огромной типичности являются художественными обобщениями огромного масштаба, общим сокровищем искусства. Их мифологическое происхождение обеспечивает им бессмертие. Они могут переходить из страны в страну, из одной национальной литературы в другую, так как миф по природе своей общечеловечен (миф — это всеобщая стадия культуры, через которую проходит любой народ; миф с необходимостью изживается во всех областях культуры кроме религии и искусства).

В европейской культуре вечными образами являются Агасфер, Дон-Жуан, Летучий Голландец, Фауст (и пан Твардовский), Голем (и Франкенштейн), Мельмот, Скупец (Шейлок, Гарпагон), Прометей, Цирцея, Благородный Разбойник, Пигмалион (художник, побеждающий природу), а также волшебники (миф о науке), мстители, вершители справедливости...

Может быть, это не всё, и я ещё добавлю.

19 декабря 1971 года.

Эдип. Сфинкс. Улисс. Орфей. Елена Троянская.

Каин. Иуда. Моисей. Ирод (Иродиада).

Дон-Кихот и Санчо Панса.

Христос и Кающаяся Магдалина. Золушка.

Гарун аль Рашид. Багдадский вор (халиф на час).

Ловкий раб (слуга двух господ).

Крысолов из Гаммельна. Панург. Паоло и Франческа.

Иосиф Прекрасный.

Король-Чума. См. чума в энциклопедиях, Эдгар По, Мицкевич.

1. Прометей (в старой Руси — Промитей).

Буквально это имя значит «провидец». Так звали титана, вступившего в борьбу с Зевсом. Похитив из жилища богов огонь, Прометей принёс его людям. Уже Гесиод в «Трудах и днях» изобразил Прометея как друга людей, жестоко наказанного Зевсом: он был прикован к скале, и орёл каждый день прилетал клевать его печень. Все элементы этого мифа имеют многочисленные соответствия в мифологических системах разных народов и восходят к глубокой древности. Сравнительно-историческая школа считала родиной ми-

фа о Прометее Кавказ, где бытовала много легенд о прикованных к горам титанах. [Мотив кражи огня древнее добывания его трением].

Образ Прометей, принявшего муки, ради спасения людей от тирании Зевса создан в трагедии Эсхила. Его Прометей — не только похититель небесного огня, но и наставник людей, научивший их ремеслам, земледелию, мореплаванию, письму, счёту, искусствам и приручению животных. Древний миф о борьбе человека с силами природы породил Прометей — творца культуры. Глубоко содержателен факт, что творец культуры является и героем свободы. Культура — залог свободы человека : таков рациональный смысл мифа¹.

Овидий в «Метаморфозах» показал Прометей защитником человека, создающим статуи людей, «подобных богам»; похищенный им огонь оживлял эти статуи. [Оживающие изображения]². В центре неоконченной драмы Гёте «Прометей» (1773) — гордый бунтарь и индивидуалист Прометей, герой в духе Бури и Натиска.

Вера в конечное торжество героической воли отличает байроновского «Прометей» (1816); Байрон называет его «пророком добра».

У Шелли в драме «*Prometheus unbound*» (1820) Прометей, в отличие от эсхилового, после своего освобождения не примиряется с Зевсом.

«Прометиды» — романтические герои, борцы за свободу человечества.

В России: Огарёв, стихотв. «Прометей» (1841) — образ человеколюбца, призыв к подвигу.

Поэма Вячеслава Иванова «Прометей» (1919) — здесь титан изображён мятежником, справедливо наказанным за попытку помочь «презренному человечеству».

1. А. Веселовский. Этюды и характеристики, 3-е изд., М., 1907.
2. И. М. Нусиков. История литературного героя, М., 1958.
3. Е. М. Мелетинский. Предки Прометей («Культурный герой в мифе и эпосе»). Вестник истории мировой культуры, 1958, № 3.
4. С. Маркиш. Миф о Прометее, М., 1967.
5. Л. Жуковский. Прометей — друг человечества, альманах «Прометей», 1969, № 7.

2. Эдип и Сфинкс.³

Эдип (Ойдипус) — фиванский герой, сын Лаия и Иокасты (вариант: Эпикасты). Отцу Эдипа было предсказано, что он будет убит собственным сыном. Когда родился Эдип, Лаий проколол ему ступни ног («Эдип» значит «пухлогоный», с распухшими ногами) и приказал рабу бросить ребёнка в пустынных горах на съедение зверям. Раб, пожалев мальчика, отдал его пастуху коринфского царя Полиба (по более древнему варианту, Эдип был брошен отцом

¹См. финал «Становления мифов...»

²См. тему оживающих изображений и статуй у Назирова: Сюжет об оживающей статуе // Фольклор народов РСФСР. Вып. 18. Уфа, 1991. С. 24—37.

³Рядом с заголовком — надпись другими чернилами, с разрядкой: «Инцест».

в море, но спасся и был усыновлён сикионским царём). Мотив чудесного спасения ребёнка (см. также Моисей).⁴

Эдип вырос, будучи уверен, что он — сын царя Полиба. Юношей он получил предсказание Дельфийского оракула, что он убьёт отца и женится на матери. Устрашённый предсказанием, Эдип решил навсегда покинуть Полиба и его жену Мeroпу и отправился странствовать. На перекрёстке дорог он встретил Лаия и, вступив с ним в спор, убил его и всех его спутников, за исключением одного, которому удалось спастись.

Эдип пришел Фивы, страдавшие от Сфинкса, который задавал путникам, шедшим в город, загадку и пожирал их, так как они не могли её отгадать. Эдип первым разгадал загадку Сфинкса и освободил жителей от чудовища. Благодарные фиванцы выбрали Эдипа царём и дали ему в жёны вдову Лаия Иокасту. От этого брака родились сыновья Этеокл и Полиник и дочери Антигона и Исмена (вариант: все дети были рождены второй женой Эдипа).

После долгих лет благополучного правления Эдипа в Фивах начались голод и чума. Дельфийский оракул предсказал, что эти бедствия прекратятся, когда будет изгнан убийца царя Лаия. Эдип стал энергично разыскивать преступника. Найдя единственного спасшегося спутника Лаия, он узнал, что убийцей был он сам. Единственный свидетель преступления оказался рабом, который некогда передал обречённого младенца пастуху Полиба. Теперь Эдип узнал, что предсказание сбылось, что он — отцеубийца и муж своей матери. Эдип ослепил себя, а царица Иокаста покончила жизнь самоубийством.

О конце жизни Эдипа существуют различные легенды. Наиболее древний миф рассказывает, что слепой Эдип до смерти оставался Фивах. Позднейшие мифы говорят об изгнании Эдипа его сыновьями. Покидая Фивы, Эдип проклял сыновей, и отцовское проклятье стало причиной их раздоров и гибели. По другому варианту, причиной гибели Этеокла и Полиника стало обладание ожерельем *Гармонии*. Афинская традиция называла Колон (предмestье Афин) местом последнего поселения и смерти Эдипа.

Миф об Эдипе — вариант распространённого у многих народов сказания о ребёнке, приносящем несчастье. Наказание, постигшее Эдипа, отразило восходящий к глубокой древности запрет брачных отношений между родителями и детьми. Запрет инцеста = основание семьи. Это была всемирная революция.

Возможно, что Эдип был догреческим божеством, т.к. в южной и средней Греции сохранились остатки культа Эдипа.

Миф об Эдипе гениально разработал Софокл трагедиях «Эдип-царь», «Эдип в Колоне», позже *Сенека*, а в новые времена — *Корнель*, *Вольтер*, *Шелли* и др. — Игорь Стравинский написал ораторию «Эдип». Зигмунд Фрейд объявил «эдипов комплекс» ядром человеческой психики.

Иносказательно Эдип — значит мудрый, проницательный человек. *Пушкин* в стихотворении «Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы?» говорит: «Вот загадка моя: хитрый Эдип, разреши!» — это связано с побочным мотивом мифа, с мотивом Сфинкса.

⁴См. также соответствующую статью Назирова Дитя в корзине и приметы избранников. Опыт реконструкции этнографического субстрата мифов // Назировский архив. 2016. № 4. С. 11–27.

Сфинкс (греч. душительница) — крылатое чудовище с львиным туловищем и головой женщины, порождение Тифона и Ехидны (или Химеры и пса Ортра). Сфинкс обитал близ Фив на скале и убивал путников, которые не могли ответить на его загадку: «Что ходит утром на четырёх ногах, в полдень на двух, а вечером на трёх?» — Эдип разгадал загадку: это человек в детстве, зрелости и в старости (две ноги и палка). Сфинкс бросился со скалы, а по другому варианту — был убит Эдипом.

Образ Сфинкса был заимствован греками из древнего Египта (где он изображался без крыльев).

«За эти умные глаза и загадочную улыбку её прозвали сфинксом» (Гончаров, «Литературный вечер»).

Прибавка: Драма Атридов, миф о родовой мести.

Исток драмы — миф о борьбе братьев в Тиеста и Атрея (царя микенского). Тиест соблазнил жену брата Эропу и с её помощью пытался достичь престола. Зевс открыл Атрею козни Тиеста, и тот был изгнан из Микен. Тогда Тиест подготовил Плисфена, сына Атрея, убить отца. Атрей, не зная, что перед ним его сын, убил Плисфена. За это горе Атрей отомстил ужасной мстью: когда Тиест приехал в Микены для примирения, Атрей зарезал сыновей Тиеста и накормил его (ничего не подозревавшего) их мясом. Эропу бросил в море. За эти преступления боги проклинали весь род Атрея.

По велению оракула Атрей отправился на розыски бежавшего Тиеста и во время странствий женился на его дочери Пелопии, не зная, что «поял» свою родную племянницу. Она же незадолго до этого имела связь с незнакомцем, не зная, что это отец её Тиест. Пелопия родила сына Эгиста (плод «двойного» инцеста). Через ряд лет Атрей приказал Эгисту убить Тиеста, но последний узнал сына, и всё раскрылось. Пелопия закололась, и тем же мечом Эгист убил Атрея. В мифе господствует идея расплаты детей за грехи отцов и мщения за убийство родича по материнской линии (отражение матриархата).

Но драма Атридов продолжается. Сыновья Атрея — это Агамемнон и Менелай. После смерти Тиеста, воцарившегося в Микенах, Агамемнон занял отцовский престол. Отправляясь в троянский поход, он оставил дома свою жену Клитемнестру (сестру Елены Прекрасной). По возвращении в Микены царь был предательски убит Клитемнестрой и её любовником Эгистом, сыном Тиеста. Орест, сын Агамемнона, бежал и 8 лет жил в изгнании, где началась его дружба с Пиладом. Достигнув совершеннолетия, он решил отомстить за отца. Дельфийский оракул приказал ему убить Клитемнестру и её нового мужа Эгиста.

После этой расправы эриннии преследуют Ореста, и он бежит в Дельфы, к своему покровителю Аполлону; тот плёт его в Афины. Там Афина Паллада собирает ареопаг. Орест оправдывается тем, что его мать убила мужа, а он был обязан выполнить долг кровной мести. Эрнии отвечают: нет преступления более тяжкого, чем матереубийство, мстить следует только за «единокровных» (родственников со стороны матери). Клитемнестра «с мужем, ею убитым, в кровном родстве не была». Аполлон защищает Ореста: отец важнее матери («дитя создает не мать, а отец»); Клитемнестра нарушила святость брачных

уз и убила своего супруга-господина. Голоса афинских старейшин разделились, и только белый камешек (то есть оправдательный вотум) Афины решил дело в пользу Ореста. — Афина установила в своём городе культ эринний, которые стали называться *эвменидами* (благодарными).

Научное истолкование мифов впервые дал Бахофен («Материнское право», 1861); Энгельс считал его книгу началом изучения истории семейных отношений. Основа мифа восходит к глубочайшей древности и отражает *переход от материнского права к отцовскому*. Эриннии (божества древнейшие, нежели олимпийская религия) излагают принципы кровной мести, обязательные для эпохи материнского рода. Аполлон выражает идеи победившего *патриархата*. Решение ареопага — победа отцовского права над материнским.

Эсхил — трилогия «Орестея». Софокл — «Электра». Еврипид — «Орест», «Электра». В новые времена — Расин, Кребийон, Вольтер, Альфиери и др.

Об Электре также Гофмансталь и Гауптман.

3. Пигмалион.¹

Легендарный скульптор, царь Кипра, который влюбился в созданную им из слоновой кости статую прекрасной девушки. Афродита исполнила мольбы Пигмалиона и оживила статую, которая стала его женой [мотив *оживающей статуи*²].

По другому варианту, статую оживила *любовь* Пигмалиона. Еще вариант: Пигмалион изваял статую Афродиты или *Нереиды Галатеи*.

Миф о Пигмалионе, по-видимому, связан с культом Афродиты (Астарты), жрецом которой он был. Вообще миф отражает одну из древних стадий религий — *фетишизм* (культ сделанных самим человеком вещей).

В переносном смысле Пигмалион — человек, влюбившийся в свое творение. Смысл мифа: *победа искусства над косной материей*, одухотворение природы человеком.

Сюжет мифа о Пигмалионе и Галатее часто встречается в литературе и искусстве: например, статуя Фальконе «Пигмалион» (Эрмитаж), пьеса *Джильберта*, «Пигмалион и Галатея», комедия *Шоу* «Пигмалион».

Легенда была забыта в Средние века, ожила вновь в эпоху Возрождения, а небывалую популярность снискала в XVIII — XIX веках как символ *анимизационных* сил артистического вдохновения.

Фальконе «Пигмалион и Галатея», 1768 (Ленинград).

Франсуа Буше «Триумф Галатеи», 1740 (Версальская галерея).

George Bendy (!) «Пигмалион», 1778 (опера).

Ж.-Ж. Руссо, драма «Пигмалион» (1761).

Clariss de Feorian, «Galatee», 1783.

А. В. Шлегель, стихи (1796).

¹ Справа от заголовка приписка другими чернилами, с разрядкой: «Фетишизм».

² Сюжет об оживающей статуе // Фольклор народов РСФСР. Вып. 18. Уфа, 1991. — С. 24—37.

W. Morris, стихи (1868).

Беркард Шоу, «Пигмалион».¹

4. Орфей

Фракийский певец, сын речного бога *Эагра* и музы *Каллиопы*. По наиболее распространённому мифу, Орфей изобрел музыку и стихосложение, поэтому его иногда называли сыном Аполлона. Музыка Орфея заставляла растения склонять ветви, а камни-сдвигаться; укрощала диких зверей. Орфей принял участие в походе аргонавтов и своей волшебной игрой на кифаре и пением оказал им много важных услуг (например, отвлек их внимание от сирен).

Жена Орфея, нимфа *Эвридика*, погибла от укуса змеи. Чтобы вернуть жену, он спустился в Аид (*нисхождение живого человека в ад* — ср. вавилонский миф о Семирамиде). Его музыка укротила Кербера (Цербер, трехглавый пёс, охраняющий вход в Аид), исторгла слёзы у Эриний и растрогала Перфесону. Царица преисподней разрешила Орфею вернуть умершую Эвридику на землю, но с условием не оглядываться на тень своей жены и не заговаривать с ней до выхода на дневной свет. Орфей нарушил запрет и навсегда потерял жену (по одному из мифов, Орфей *возвратил* Эвридику на землю).

Он погиб от рук *менад*, разгневанных тем, что он отказался принять участие в оргии: после утраты Эвридики он стал избегать женщин (*то есть воздержание-вина против естества*). Вариант — убит по велению Диониса, разгневанного на Орфея за то, что певец предался служению Аполлону и пренебрёг культом Диониса (возможно, отражение конкуренции двух культов). Голова и печень Орфея были брошены менадами в море.

Один из популярнейших мифов древности. Сохранились многочисленные сцены из него на вазах, фресках и т.д. — Изображение Орфея, окружённого послушными и кроткими зверям, часто встречается в катакомбах: христианство первых веков видело в Орфее миротворца, приход которого возвестил ветхозаветный пророк Исайя.

Орфический миф — это миф о музыке, о великой очищающей силе искусства. Вместе с тем, Орфей — символ абсолютизма высокого искусства и опасности его ухода от жизни. *Трагедия творчества* (стремление к совершенству необходимо для искусства, но противоречит жизни; художник всегда жертвует жизнью, естеством ради искусства).

Миф об Орфее вдохновил Эсхила и Еврипида, Глюка, Гайдна, Листа и Стравинского.

Теннесси Уильямс написал потрясающую трагедию «Орфей Нисходящий» («Orpheus Descending»), наложив сюжет мифа на быт и нравы американского юга.

5. Одиссей (у римлян Улисс).

Мифический царь Итаки (небольшого острова). Свою супругу Пенелопу получил в награду от Тиндарея в награду за мудрый совет. Вскоре после рождения сына Телемаха

¹Справа внизу страницы приписка: «По-греч. Пигмалион = «любовью оживляющий»».

согласился принять участие в походе греков против Трои, несмотря на неблагоприятные предзнаменования.

Под Троей Одиссей прославился храбростью, предприимчивостью, хитростью и умом (постоянные эпитеты: «многоопытный», «хитроумный»). Он на десятом году войны убедил греков продолжать осаду, участвовал в примирительном посольстве к Ахиллу после ссоры последнего с Агамемноном. Одиссей несколько раз пробирался лазутчиком в Трою, обычно действуя вместе с кем-нибудь из героев. Ему удалось захватить троянского лазутчика Далона и похитить (по позднейшим легендам) Палладий — священную статую Паллады, покровительницы Трои. Во всех делах Одиссею помогала Афина.

После смерти Ахилла Одиссею, по решению войска, досталось оружие павшего героя. По совету Одиссея, греки соорудили троянского коня.

После разрушения Трои, возвращаясь на Итаку, Одиссей пережил множество злоключений. Сначала он побывал в земле киклонов (Фракия), где потерял 72 спутников, и затем в стране лотофагов, едоков лотоса, который давал им забвение прошлого. — После этого корабли Одиссея прибыли к циклопам; Одиссей с 12 спутниками попал в пещеру великана Полифема, который постепенно поедал их. Мудрец с уцелевшими товарищами едва спасся оттуда, напоив Полифема вином и ослепив его. С тех пор отец Полифема Посейдон, морской бог, преследовал Одиссея. На острове владыки ветров Эола Одиссей получил завязанный мешок со всеми ветрами, кроме попутного, домчавшего корабли почти до Итаки; однако во время, однако во время сна Одиссея его спутники развязали мешок, и вырвавшиеся на свободу ветра угнали суда в открытое море, к земле людоеда-лестригонов, погубивших все корабли, кроме одного. На нём Одиссей достиг острова Эи, где жила прекрасная волшебница Кирка (Цирцея), дочь Гелиоса и Персеиды. Она превратила спутников Одиссея в свиней, а его самого год удерживала на Эе (родила ему сына Телегона). Лишь с помощью Гермеса Одиссею удалось добиться возвращения человеческого облика спутникам.

Затем Одиссей посетил царство мёртвых, где от тени прорицателя Тиресия узнал, что он и его спутники благополучно достигнут Итаки, если пощадят стада Гелиоса. Покинув Эю, остров Кирки, корабль Одиссея благополучно миновал острова Сирен, Скиллу и Харибду и прибыл к острову Тринакии, где паслись стада Гелиоса. Голодные спутники героя, нарушив клятву, убили и съели лучших быков. В наказание Зевс поразил молнией корабль, с которого спасся только Одиссей.

Семь лет он провёл на острове Огигии, в плену у прекрасной нимфы Калипсо, которая стремилась сделать Одиссея своим супругом, обещая за это вечную юность и бессмертие. Но Одиссей стремился на родину. Афина в отсутствие Посейдона добилась у богов разрешения героя вернуться на Итаку.

Последний раз Посейдон разбил плот Одиссея, но он спасся на острове Схории. На берегу он встретил прекрасную царевну Навсикаю, дочь Алкиноя, царя феаков. Афина, явившись во сне Навсикае, велела ей идти утром с рабынями на берег моря. Там царевна нашла Одиссея, одела его и послала в дом Алкиноя. Она надеялась, что герой станет её супругом.

Когда же Навсикая узнала о его стремлении вернуться на Итаку, она, прощаясь с ним, просила, чтобы он помнил о той, которая спасла ему жизнь. Один из лучших эпизодов всей «Одиссеи», вдохновившей Софокла на создание трагедии.

Гостеприимный и великодушный царь Алкиной помог Одиссею вернуться на Итаку, куда герой прибыл после 20-летнего отсутствия.

Одиссей узнаёт, что 100 мужей, считая его мёртвым, ищут руки его жены Пенелопы и постоянно пируют в его доме, расточая имущество. Пенелопа обещала избрать себе нового мужа после того, как закончит ткать покрывало на гроб своего тестя, отца одиссея — Лаërта. Однако ночью она распускала всё, что успевала наткать днём («пряжа Пенелопы» — бесконечная работа). После того как предательство служанки раскрыло обман, женихи принудили Пенелопу закончить работу. Тогда она объявила, что выйдет за того, кто победит в состязании, стреляя из лука Одиссея. Верная Пенелопа надеялась, что никто не сможет даже натянуть богатырский лук.

В решающий день состязания вернулся Одиссей. (Широко распространённый в фольклоре сюжет *о возвращении долго отсутствующего супруга ко дню свадьбы своей жены*). Он вернулся под видом старого нищего, открывшись только своему рабу Евмею и сыну Телемаху. Одна из лучших, поэтических сцен «Одиссеи» — сцена встречи Пенелопы с Одиссеем и опознания его.

Обдумав план мести женихам, Одиссей, Евмей и Телемах пришли во дворец, где Одиссею пришлось вынести ряд оскорблений от женихов. Когда никто не смог даже натянуть тетиву, «нищий» взял лук, легко натянул тетиву и попал в цель, а затем с помощью Евмея и Телемаха перебил женихов.

Послегомеровская легенда наделяет Одиссея рядом снижающих черт (трусость, лживость, коварство).

Миф об Одиссее — *прославление авантюризма*, духа странствий. Образ Одиссея отразился в трагедиях Софокла «Филоклет» и «Эант», Еврипида — «Ифигения в Авлиде» и других. На вазах и фресках (Помпеи) Одиссей изображался в виде бородатого человека в овальной шапочке, какую носили греческие моряки.

Телемах — сын, разыскивающий отца, синоним сыновей любви; в XVII веке на этот сюжет Фенелон написал роман «Приключения Телемаха», переложенный на русский язык Тредьяковским («Телемахид»).

Миф об Одиссее и Телемахе лёг в основу монументального романа «Улисс» Джонса. А. Н. Веселовский: «...тип непосредственного народного героизма с его реальной силой и лукавой сноровкой, не знающей счётов с совестью, как у Улисса...» («Историческая поэтика», ГИХЛ, Л., 1940) (стр. 70).

6. Елена Прекрасная (Елена Троянская Спартанская).

Древнее минойское божество растительности; пелопоннесское божество плодородия и света. В позднейших сказаниях — дочь Зевса и Леды, супруги Тиндарея, популярнейшая геро-

иния греческого эпоса. Самая прекрасная женщина в мире. В юности была похищена Тесеем, но её братья (Диоскуры) освободили её, и она вернулась в Спарту. Многие герои добивались руки Елены, но Тиндарей выдал её за Менелая, взяв со всех героев (по совету Одиссея) клятву, что они не поднимут оружия против её супруга и будут во всем ему помогать. Елена родила Менелая дочь Гермению.

Когда Парис похитил Елену, Менелай призвал на помощь греческих героев, и они выступили в поход против Трои. После гибели Париса Елена вышла за его брата Деифоба, а в день падения Трои передала Деифоба в руки Менелая, с которым вернулась в Спарту.

После смерти Менелая Елена, изгнанная из Спарты, бежала на Родос, где была убита.

Култ Елены существовал в Лаконии, был связан с представлениями об умирающей и воскресающей природе. Как и её братья Диоскуры, Елена считалась покровительницей моряков. Образ Елены воплощает античный идеал пассивной женственности, чисто чувственной красоты без мысли и воли. Эта красота отдается сильнейшему, не способна любить никого и вызывает всеобщее вожделение, причиняя ужасные раздоры и войны. Елена — это роковая красота. Причина гибели Трои и множества героев.

Трагедия Еврипида «Елена». Не дошли до нас трагедии Софокла «Посольство об Елене», «Лаконянка». Панегирики Горгия и Исократа.

Гёте во 2-ой части «Фауста» сделал Елену женой Фауста. Уильям Фолкнер под влиянием мифа об Елене создал образ Юлы, роковой пассивной женщины. Мудрость плоти, могучий инстинкт (без интеллекта).

<Вставка>

Фрина (*Phryne*) — знаменитая древнегреческая гетера, процветавшая в 4 в. до Р. Х. Родилась в Феспии (Беотия), сначала была бедной торговкой, её прозвали «Фрина», что значит «жаба», за бледность. Отправившись в Афины, Фрина стала знаменитой гетерой. Красота её затмевала изображения богов, её чары покоряли всех, она превосходно играла на музыкальных инструментах. Во время элизинских торжеств, на купаньях в море, Фрина обнажилась и стала публично сравнивать себя с Афродитой, говоря, что она прекраснее Афродиты. Кто-то донёс об этом и обвинил Фрину в богохульстве; и вот Фрина предстала перед афинским ареопагом (судилищем старейшин) по обвинению в безбожии. Ей угрожала смертная казнь, но её синдик (защитник) оратор Иперид (Hyperide) спас её, сорвав с Фрины покрывало и обнажив её грудь. Старцы оправдали её за красоту. Фрина была так богата, что по преданию предложила отстроить Фивы, с условием, чтобы на стенах была сделана надпись: «Александр не разрешил, а Фрина восстановила». Предложение было отвергнуто. Живописец Апеллес написал с неё свою Анадиомену, великий Пракситель взял свою возлюбленную — Фрину из Фестии — моделью для статуи Афродиты Книдской. В фейсписком храме стояли рядом две праксительевы статуи: статуя Афродиты и статуя Фрины.

Атений говорит о другой гетере того же имени, знаменитой своей алчностью.

7. Федра.

Вторая супруга Тесея, мать Демофонта и Акаманта, воспылавшая любовью к своему пасынку Ипполиту. Он отверг её страсть. Тогда Федра оклеветала юношу перед отцом, обвинив Ипполита в насилии над нею. Царь Тесей просил Посейдона покарать Ипполита. Когда юноша на колеснице мчался по берегу моря, Посейдон послал из моря быка, испугавшего коней Ипполита; кони сбросили Ипполита на землю, и юноша погиб. Но этой смерти прекрасного и невинного юноши не выдержала Федра и покончила с собой. — Миф обработан в трагедии Еврипида («Ипполит»), позже Сенекой и в XVII веке Расином в его знаменитой трагедии «Федра».

Дополнение: Поликрат Самосский, или безумное самообольщение успеха. История и легенда.¹

Поликрат — тиран острова Самос, захватил власть около 537 года: богатый ремесленник, он вырвался к власти, используя борьбу демоса против земельной аристократии. Правил Поликрат разумно, справедливо и удачно, развивал ремёсла и торговлю, много строил и украшал Самос. По преданию, другом его был поэт Анакреон. Имея значительный флот и наёмную армию, Поликрат подчинил ряд островов Эгейского моря и взимал с них большую дань.

Согласно легенде, египетский царь Амазис, друг и союзник Поликрата, написал ему, чтобы Поликрат нанёс себе какое-нибудь несчастье, чтобы предупредить те, которые готовит ему превратная фортуна. (Смысл совета Амазиса: *постоянное счастье опасно*, нужна *жертва*, чтобы отвлечь *зависть богов*). Поликрат исполнил этот совет: он бросил в море свой самый драгоценный перстень. Через несколько дней повар тирана нашёл перстень в желудке большой рыбы, принесённой ему рыбаками. *Боги не принимали жертвы Поликрата.*

Вскоре после этого и случилось то, чего боялся Амазис. Несмотря на союз с Персией, Поликрат внушал ей опасения своим могуществом. Оронт, один из сатрапов Камбиза (или Дария), ведя с собой войско в Сарды, решил взять Самос. Он заманил к себе Поликрата под предлогом, что хочет дать ему часть своих сокровищ, чтобы Поликрат помог ему, Оронту, в мятеже против Камбиза. Корыстолюбивый Поликрат явился в Сарды, и Оронт тотчас распял его на кресте (524 или 522 год до н.э.). — По другим рассказам, Оронт предательским нападением захватил Самос и распял Поликрата.

Сюжет использован Шиллером («Поликратов перстень»). — Бальзак в «Шагреневой коже» использует мотив *зловещего возвращения* выброшенного фетиша (Рафаэль выбрасывает шагреневую кожу в колодезь, но её находит и приносит садовник).

8. Моисей (миф о законодателе).²

¹Назирова Р. Г. Подлинный смысл Поликрата перстня // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2010. № 4. С. 147—149.

²Назирова Р. Г. Дитя в корзине и приметы избранников. Опыт реконструкции этнографического субстрата мифов // Назировский архив. 2016. № 4. С. 11—27.

«Величайший пророк и основатель еврейской религии», один из величайших героев Библии. Миф о Моисее начинается с чудесного спасения: новорождённый младенец был пущен плыть в корзинке по волнам Нила, но его подобрала дочь фараона и воспитала его. Выросший Моисей стал вождём еврейского народа и под руководством самого бога вывел евреев из египетского плена. Библия говорит о постоянном контакте Моисея с Иеговой (Яхве): он единственный человек, видевший Яхве.

Во время исхода из Египта войско фараона уже настигало евреев на берегу Чёрного (красного) моря, но по манию Моисея море расступилось, и евреи прошли по его дну. Когда же следом за ними кинулись египтяне, море вновь сомкнулось и поглотило их (отражение приливов и отливов Красного моря). В пустыне евреи умирали от жажды, но Моисей ударил жезлом в скалу и высек из неё воду.

Бог являлся Моисею в виде горящего, но не сгорающего куста («*неопалимая купина*»). На горе Синае бог продиктовал Моисею для евреев «закон» (Пятикнижие, иначе Тора). Десять заповедей Моисея — сумма древнееврейской религиозной морали, освящение норм раннего рабовладельческого общества.

Первоначально Моисей почитался кочевниками-евреями не как пророк, а как божество, но впоследствии его культ был поглощён культом Яхве. Упоминание в Библии: «вид лица его был рогатый» — подтверждает, что прообраз Моисея связан с культом быка. Очевидно, имела место долгая конкуренция культов Моисея и Яхве (первый был богом у финикийцев, а их мифология древнее библейской). Библейский образ Моисея — это символ великого вождя, организатора, чудотворного законодателя. Это олицетворение власти и мудрой, спасающей силы. Именно таков «Моисей» Микель-Анджело. Библейские мифы о Моисее дали ряд сюжетов Пуссену и множеству других художников.

9. Давид

Второй царь Израиля, юный пастушок, камнем из пращ сразивший великана Голиафа и отрубивший ему голову его же мечом, что привело к великой победе евреев над их врагами («Саул побил тысячи, а Давид — тьмы»). Евреи провозгласили юного героя царём, и он создал единое государство со столицей в Иерусалиме. Резиденцией «царя-пастуха» стал Сион (гора, часть Иерусалима); здесь же находился храм Яхве (Сион — это «дом бога»).

Давид погубил своего военачальника Урию, чтобы овладеть его прекрасной женой Вирсавией, которую царь с крыши своего дворца увидел во время её купанья в саду. — Но Библия прославляет Давида за страх божий, послушание священникам и пророкам. Ему приписывается авторство псалмов.

Когда Давид одряхлел, и кровь не грела его, к нему стали класть на ложе молодых девушек, с которыми он проводил ночь, но не познавал их (символ старческого сладострастия). — Вообще очень многогранный образ.

С развитием веры в пришествие мессии в иудаизме появились пророчества, что мессия будет происходить из «дома Давидова», то есть будет потомком Давида. В соответствии с этим христианство возводит к Давиду родословие Иисуса Христа.

Третьим царём Израиля был Соломон, сын Давида, чьё имя стало синонимом мудрости на Ближнем Востоке (*Сулейман ибн Дауд* у арабов). Построил великолепный храм Яхве в Иерусалиме, но строил также храмы Астарты, Молоху и другим богам. Имел 700 жён и 300 наложниц. «Песнь песней». Мудрость и сладострастие.

10. Царь Ирод, Иродиада, Саломея

Имя Ирод носили несколько эллинистических царей Иудеи под римским владычеством. Ирод Великий — царь Иудеи с 39 по 4 год до рождения Христа, его поддерживали римляне; ему приписывали избиение младенцев. Имя этого царя стало синонимом жестокости. У Пушкина юродивый говорит Борису Годунову: «Нельзя молиться за царя Ирода, богородица не велит».

Его сын был Ирод Филипп, он умер в 34 году новой эры. Брат последнего, Ирод Антипа, был тетрархом Галилеи с 4 года до н. э. до 39 года н. э.; он судил Иисуса Христа и приказал обезглавить Иоанна Крестителя.

Иоанн Креститель (он же Предтеча) — пророк, предсказавший близкое пришествие мессии (Христа) и крестивший многих евреев в реке Иордань. Он считается сыном Захарии и Елизаветы. Иоанн крестил и самого Иисуса и представил его народу как мессию. Когда Ирод Антипа, тетрарх Галилеи, взял в жёны Иродиаду, вдову своего родного брата Ирода Филиппа, Иоанн резко порицал перед народом этот брак и обличал Иродиаду, как блудницу. Он был схвачен и содержался в заточении, но Антипа не смел его тронуть. Тогда Иродиада подучила свою дочь от Ирода Филиппа, красавицу Саломею; на пиру девушка своими танцами вызвала безумный восторг своего дяди Антипы, и тот при всех велел ей просить любой награды, какую она пожелает. Саломея по наущению матери попросила голову Иоанна Предтечи. Антипа был вынужден сдержать слово, Иоанну отрубили голову, которую Саломея поднесла на блюде своей матери. — Христианские истории относят это к 31 году н. э.

Иосиф Флавий в «Иудейских древностях» говорит, что Иоанн Креститель жил при тетрархе Ироде Антипе, которым и был казнён. Таким образом, Иоанн — историческое лицо, один из многочисленных иудейских пророков той бурной эпохи; видимо, культ Иоанна Крестителя вошёл в христианство в результате ассимиляции ранее существовавшей иудейской секты, почитавшей этого пророка. Следы верований этой секты сохранились и поныне: мандеи, малое число которых сохранилось в Иране и Ираке, почитают Иоанна Крестителя (они зовут его Яхья), а Иисуса рассматривают как самозванца (для них Моисей, Авраам, Иисус — это лжепророки).¹

¹См. роман Назирова «Звезда и совесть»: Назиров Р. Г. Звезда и совесть. Фантастический роман // Назировский архив. 2016. № 1. С. 16–114

Драматическая легенда о казни Иоанна Крестителя разработана Гюставом Флобером в новелле «Иродиада».

11. Дева Мария, Богородица¹

По евангелию, дочь святого Иоахима и святой Анны, жена Иосифа (который не познал её) и мать Иисуса Христа. По-гречески называлась theotokos, theometer; по-латыни mater dei.

В древности культ богородицы был широко распространён у многих народов Ближнего Востока, особенно земледельческих. К числу богородиц принадлежали египетская Исида, вавилонская Иштар, финикийская Астарт, малоазийская Кибела. Близка им и греческая Деметрей. Культ богини-матери был тесно связан с кругом представлений об умирающем и воскресающем божестве. Неслучайно перечисленные богородицы считались одновременно и божествами плодородия.

В христианстве культ богородицы сложился под явным влиянием аналогичных языческих культов. Эволюция христианских представлений о богородице шла параллельно развитию мифа о богочеловеке Христе. В древнейшем христианском сочинении «Откровение Иоанна» фигурирует мать Агнца, изображённая ещё чисто космическим существом: «жена, облечённая в солнце; под ногами её луна, а на главе её венец из двенадцати звёзд»; она улетает на орлиных крыльях от Змия и долгое время скрывается в пустыне. По мере разработки мифа о воплощении божества в человеке образ богородицы приобретал всё больше человеческих черт. В евангелии от Луки подробно изложена беседа архангела Гавриила с Марией («благовещение»), описано её четырёхмесячное пребывание у Елизаветы и т. д., чего нет в других евангелиях.

Евангельский рассказ о непорочном зачатии Марией Иисуса Христа находит много аналогий в значительно более раннем мифе о зачатии Будды девой Майией. Ранне-христианские изображения богородицы с младенцем весьма похожи на изображения Исиды с Гором и Майи с Буддой.

Официально церковь признала Марию богородицей только на III-м Вселенском соборе (Эфес, 431). Культ богородицы, *Приснодевы*, *Пречистой*, получил огромное распространение. «Святое семейство» (Иосиф, Мария, Иисус) оказалось более понятным для верующих, чем абстрактная троица (бог-отец, бог-сын и бог-дух). Богородица, практически ставшая для народа женской ипостасью божества, воспринималась как всеобщая заступница и подательница благ (в верованиях крестьян — подательница плодородия, урожая).

Церковь, опасаясь спорить с могучими традициями языческих мифов, заняла двойственную позицию в отношении народного культа богородицы: богородица признана телесно вознесённой на небо заступницей людей перед богом-отцом и Христом, установлено много праздников в честь неё, её образ стал идеалом любви к людям и кроткого смирения.

¹Назирова Р. Г. Миф и чувство истории. К парадоксу Девы Марии // Назировский архив. 2015. № 4. С. 32–42.

В то же время церковь осторожно выступает против открытого обоготворения девы Марии, так как это расходится с догматом о троице.

Греко-православная церковь порицает католическую за допущение излишеств в культе Мадонны, отвергает догмат о непорочном зачатии Марии Анной и утверждает, что Мария вместе с другими людьми несла бремя первородного греха.

Образ кроткой утешительницы (*«утоли моя печали»*) оказал огромное влияние на литературу и искусство всех христианских народов. Бессмертный образ кроткой и героической Матери создал Рафаэль в своей «Сикстинской Мадонне». С любовью и уважением писали о Марии величайшие поэты. У Пушкина есть и эротическая пародия на миф о «непорочном зачатии» (поэма «Гавриилиада»), и серьёзный образ Мадонны (например, в стихотворении «Жил на свете рыцарь бедный»; впрочем, здесь более изображается средневековая мистическая любовь рыцаря к богородице).

Огромное значение образ Марии имеет в творчестве Достоевского. Один из его персонажей говорит: «Богородица есть мать-сыра земля». Таким образом, здесь происходит отождествление Марии с языческим крестьянским культом Земли, что является возвращением к истокам мифа (Ветловская близорука, на деле Достоевский еретик, его религия древнее христианства, как и религия русского народа).

«Нетъ такого грешника, котораго бы не покрыла Своимъ омофоромъ Матерь Божия, лишь бы не бежали мы изъ подъ Ея покрова своими студными деяниями, скверными помышлениями».

Популярное песнопение одной из служб: «Спаси отъ бедъ рабы твоя, Богородице».

12 Иисус Христос

В III — II веках до н. э. в иудаизме, в связи с крахом надежд на восстановление самостоятельного еврейского царства и усилением эксплуатации народных масс Иудеи, сформировалась идеология мессианизма, вера в пришествие мессии, по-древнееврейски «машиах» — «помазанник»; это «божественный спаситель», которого пошлет народу бог. Особенно усилился мессианизм в Иудее после установления римского владычества. Иудейский мессианизм явился одним из источников формирования мессианистического мифа об Иисусе Христе.

Греческое christos означает «помазанник», «мессия». Согласно евангельскому мифу, Иисус Христос — сын бога, богочеловек, «спаситель» людей, который был непорочно зачат девой Марией, родился в Вифлееме в 749 году от основания Рима, проповедовал новую религию в Палестине, совершил множество чудес, был распят на кресте, а на третий день после смерти воскрес и к исходу 40 дней вознёсся на небо, причем в будущем состоится его второе пришествие на землю для окончательной победы над силами зла, для воскрешения мертвецов во плоти и последующего Страшного суда, на котором воздастся по заслугам и праведникам, и нечестивым.

В наиболее раннем новозаветном сочинении — «Откровении Иоанна» — Иисус называется Агнцем, так как он есть «искупительная жертва за грехи мира». Этот Агнец Божий изображён космическим существом и порой представляется особым фантастическим персонажем: здесь он бог, а не богочеловек, каким представлен в евангелиях. Учёные считают, что христианский миф развивался не по линии обожествления человека, а по линии очеловечивания божества. Поэтому источником евангельского рассказа о Христе не могли быть воспоминания о реальном «основателе христианства».

Подлинным источником мифа о Христе были прежде всего ветхозаветные пророчества о мессии. Большие подборки пророчеств были найдены среди папирусов в Оксирихе (Египет), встречаются они и в кумранских рукописях. Генеалогия Иисуса, место его рождения, бегство в Египет, въезд в Иерусалим и его гибель — всё это изложено в евангелиях так, чтобы создать впечатление, что Иисус был мессией, предсказанным пророками.

Вторым источником евангельского мифа, в частности рассказа о мученической смерти Христа и об его воскресении, являются массовые афро-азиатские представления об умирающем и воскресающем боге (Адонис, Аттис и других) и о том, что добровольная смерть бога или его сына искупает собой грехи верующих и соплеменников. Следы таких верований обнаруживаются в легендах о гибели афинского царя Кодра, о страдающем и побеждающем мессии в Талмуде, в кумранских представлениях о «наставнике праведности» и т. д.

Есть довольно много данных о дохристианском культе бога Иисуса (Иешуа); этот культ, видимо, тоже был одним из источников евангельского мифа.

Некоторые элементы мифа (рождение Христа) связаны с мифами о Митре. Возникнув в последние века до н. э. в Иране, митраизм получил огромное распространение и соперничал с христианством, на формирование которого сильно повлиял. В митраизме совместные трапезы со вкушением хлеба и вина напоминали христианское таинство причащения. Посты и самобичевания имели сходство с установлениями христианского аскетизма. Соборания в пещерах и подземельях напоминали обряды в христианских катакомбах. Даже «священный знак» Митры в виде расходящихся лучей сопоставим с восьмиконечным крестом христиан.

Митраизм уже содержал учения о непорочном зачатии Митры, о конце света и о загробном суде. Праздник Рождества Христова восходит к митраистскому учению о возрождении Солнца 25 декабря (в день зимнего солнцестояния). В отличие от христианства, митраизм почти не распространялся среди женщин, оставаясь в Римской империи преимущественно солдатской религией. В результате упорной борьбы в IV — V веках митраизм был побеждён христианством.

Члены кумранской секты на берегу Мертвого моря уже в середине I века до н.э. верили, что «наставник справедливости», казнённый нечестивым первосвященником, воскреснет и будет судить все народы. Вероятно, это ещё один (и может быть важнейший) источник мифа о Христе.

Христос родился в Вифлееме, городе близ Иерусалима; в этом же Вифлееме родился Давид, и в Ветхом завете было предсказано, что здесь родится грядущий Мессия. Рождество

Христово имело место 25 декабря (день рождения Митры у митраистов и день зимнего солнцестояния). Он родился в яслях хлева, бык и осёл согревали его своим дыханием, а над хлевом сияла «вифлеемская звезда».

Три царя — мага, извещённые голосом свыше и ведомые этой звездой, шли за нею, пока она не остановилась. Они нашли роженицу и преклонились перед ребёнком, поднеся ему в дары: золото, ладан и смирну. (*Поклонение волхвов*).

В момент рождения Иисуса его мать, дева Мария, услышала голос ангела с неба: «Слава в вышних богу, и на земле мир, в человецех благоволение». (Нет, это пастухи услышали. Лука, 2, 14).

Вскоре после рождения Иисуса его родители — приёмный отец плотник Иосиф и дева Мария — бежали с младенцем в Египет, ибо так приказал Иосифу явившийся ему во сне ангел: ибо царь Ирод Великий искал уже родившегося в Вифлееме отрока, чтобы его погубить. В евангелии от Матфея о бегстве Иосифа с женой и сыном в Египет прямо сказано: «И бе тамо до умертвия Иродова, да сбудется реченное от господа пророком, глаголющим: *От Египта воззвах сына моего*». (Пророк Осия).

Тогда разгневанный Ирод приказал убить всех маленьких мальчиков в Вифлееме, от двух лет и менее. (Избиение младенцев).

Когда же Ирод умер, ангел во сне явился Иосифу, бывшему в Египте, и велел возвращаться в Израиль, ибо умер искавший душу отрока. Иосиф отправился на родину, но слыша, что в Иудее царствует Архелай, сын Ирода, убоился возвращаться в Иудею, а отправился в Галилею (северную область Израиля, возле Геннисаретского озера), где поселился в городе Назарете. (Поэтому Иисуса называли Галилеянином, Назарейянином, Назореем).

В эти дни Иоганн креститель уже проповедовал в Иудейской пустыне: «Покайтесь, приближается царствие небесное». К нему стекались толпы людей со всей страны, исповедовались в грехах, и он крестил их в Иордани, говоря, что за ним грядёт тот, кто сильнее его и кому он, Иоганн, не достоин сапоги понести»: «той вы крестит духом святым и огнем». «Ему же лопата в руке его и отребит гумно свое, и соберет пшеницу свою в житницу, плевые же сожжет огнем негасающим».

К Иоганну пришел Иисус и крестился от него, а когда Иисус выходил из воды; над ним отверзлись небеса, и слетел в виде голубя святой дух, а голос в небе произнес: «Сей есть сын мой возлюбленный, о нём же благоволих». (Всё выше — евангелие от Матфея).

В евангелии от Луки рассказывается, что Симеону, жителю Иерусалима, было предсказано, что он не умрет, пока не увидит Христа. Однажды, придя в храм, куда родители принесли младенца Иисуса, Симеон взял его на руки и произнес: «*Ныне отпущаеши раба твоего, владыко, по глаголу твоему с миром...*» (это стало предсмертной молитвой «Ныне отпущаеши», по-латыни «Nunc dimittis»; в обиходном языке восклицание «ныне отпущаеши» употреблялось при достижении чего-либо очень долго ожидавшегося).

После крещения Иисуса (праздник крещения 6 января) дух увёл его в пустыню «искуситься от диавола». Иисус постился 40 дней и 40 ночей, после чего к нему явился искушитель

и сказал: «Аще сын еси божий, рцы, да камене сие хлебы будут». Но Иисус ответил на первое искушение: «Писано есть: не о хлебе едином жив будет человек, но о всяком глаголе, исходящем из уст божиих».

Второе искушение. Дьявол перенёс его в Иерусалим и, поставив на крыле храма, предложил броситься вниз: ангелы его подхватят на руки. Иисус ответил: «Паки писано есть: не искусиши господа бога твоего».

Третье искушение. Дьявол перенёс Иисуса на огромную гору, показал ему все царства мира и славу их и сказал ему: «Сия вся тебе дам, аще пад поклонишися» («Все это дам тебе, если падешь и поклонишься мне»). Иисус ответил третьей цитатой из Писания: «Господу богу твоему поклонишися и тому единому послужиши». — И дьявол покинул Иисуса.

Он услышал тем временем об аресте Иоанна Крестителя, оставил Назарет и переселился в Капернаум, город на берегу Генисаретского (Тивериадского) озера. Это озеро в Галилее, через которое протекает река Иордань; оно названо от города Тивериады на берегу его. Здесь он начал проповедовать и встретил двух братьев — рыбаков, забрасывающих сети в озеро, Андрея и Симона, прозванного Петром. Он сказал им: «*Грядите по мне, и сотворю вы ловца человеком*» («Ступайте за мной, и я сделаю вас ловцами человеков»). Это и были два первых его ученика, Петр и Андрей Первозданный. Следующие два апостола — Иаков и Иоанн, тоже рыбаки. Иисус прошел всю Галилею, проповедуя и исцеляя все недуги.

Далее следует его знаменитая Нагорная проповедь : у Матфея главы 5–7, у Луки глава 6. По Матфею, она произносилась на горе и была обращена к четырём первым апостолам. Это сжатое изложение основных моральных принципов раннего христианства и в то же время прямая полемика с заповедями Ветхого завета, которые Иисус цитирует и опровергает.

«Не можете богу работать и мамоне» = «нельзя служить (одновременно) богу и мамоне». Он призвал их не думать ни о пище, ни об одежде. «Ищите же прежде царствия божия и правды его, и сия вся приложится вам. *Не печетесь убо на утрей, утренний бо собою печется: довлеет дневи злоба его*».

«Не судите, да не судими будете.

Им же бо судом судите, судят вам, и в ню же меру мерите, возмерится вам.

Что же видиши сучец, иже во оце брата твоего, бервна же, еже есть во оце твоём, не чуеши».

«Не дадите святая псом, не пометайте бисер ваших пред свиньями, да не поперут их ногами своими. . . »

Когда Иисус сошел с горы, он прикосновением руки и одним словом («очистись») исцелил прокажённого, в Капернауме исцелил одною волею больного мальчика, сына сотника (центуриона), даже не входя в дом; позднее одним прикосновением исцелил тещу Петра, изгонял словом из бесноватых людей злых духов и т. д.

Когда один из учеников попросился у него сходить похоронить отца, Иисус ответил: «Ступай за мной и предоставь мертвым хоронить своих мертвецов».

Он призвал в ученики за собой мытаря Матфея, увидев его сидящим на мытнице. (Мытари (лат. publicanus) — это сборщики податей, самая презренная профессия в Израиле того времени).

Двенадцать апостолов: Андрей и его брат Петр, Иаков и его брат Ноанн, Филипп и Варфоломей, Фома и Матфей Мытарь, Иаков (сын Алфея) и Леввей, прозванный Фаддеем, Симон Кананит (то есть житель Каны) и Иуда Искариотский, *«уже и предаде его»*.

«Приидите ко мне вси труждающиеся и обременени, и аз упокою вы». (Иными словами, пролетарии всех стран, соединяйтесь!)

«Иго мое благо, и бремя мое легко».

Врагами Иисуса выступают книжники и фарисеи. Книжники — это иудейские начетчики, объяснявшие ветхозаветный закон. Фарисеи — это религиозно-политическая секта или хевра (то есть «товарищество»), оппозиционная по отношению к храмовой знати, но презиравшая простой народ как «нечистых». Народ издевался над их показным благочестием и называл их «крашенными» (то есть ханжами). В евангелии от Матфея Иисус говорит: «Горе вам, книжники и фарисеи, лицемеры, что поедаете дома вдов и лицемерно долго молитесь». Он называл их - «порождения ехидновы». Он предрекал им вечное проклятие.

Далее у Матфея эпизод казни Иоанна Крестителя по просьбе Саломеи, на пиру в день рождения Ирода Четвертовластника (т.е. тетрарха Галилеи). Иисус, узнав об этом, удалился в пустыню, куда за ним пришел народ; здесь он исцелял, а потом пятью хлебами и двумя рыбами накормил пять тысяч человек, причем остатками еды ещё наполнили 12 корзин.

За этим следует второе чудо — хождение по воде Тивериадского озера.

Затем он отправляется в город Магдалу на том же озере, потом в Кесарию. Здесь он объявил ученикам, что он Христос (то есть мессия), что ему нужно идти в Иерусалим, много пострадать от старцев, архиереев и книжников, «убиену быти и в третий день восстати». А через шесть дней Иисус взял Петра, братьев Иоанна и Иакова, возвёл их на высокую гору и преобразился перед ними : лицо его стало, как солнце, а ризы стали белыми, как свет. Трое апостолов увидели Илию и Моисея, говоривших с Иисусом. Затем их осенило светлое облако, и голос из него сказал: «Сей есть сын мой возлюбленный, о нем же благоволих: того послушайте». Апостолы в страхе пали ниц, Иисус коснулся их, говоря: «Встаньте и не бойтесь». Он был один, и более никого с ним не было. Согласно легенде, это происходило на горе Фавор; в честь события христианская церковь позже установила праздник «Преображения» (*Transfiguratio*) — 6 августа. Русские называют его также «вторым Спасом».

Иисус запретил трём апостолам рассказывать об этом чуде, пока он не воскреснет из мертвых. Здесь же он сказал, что Иоанн Креститель был сам Илья-пророк.

После этого Иисус отправился в Иудею. Здесь особенно примечательна его встреча с богатым юношей, искавшим царства небесного. Иисус сказал ему: «Аще хочещи совершен быти, иди, продаждь имение твое и даждь нищим: и имети имаши сокровище на небеси: и гряди вслед меня». Богатый юноша ушёл, скорбя, а Иисус сказал ученикам: «Легче вер-

блюду пройти сквозь игольные уши, чем богатому войти в царство небесное». И предсказал, что в иной жизни многие первые будут последними, а последние первыми. [Евангельский социализм]

«Много званых, мало избранных».

Когда он входил в Иерусалим, люди расстилали перед ним свою одежду и ветви деревьев: «Осанна сыну Давидову! Благословен грядый во имя господне. Осанна в вышних!»

В Иерусалиме Иисус изгнал торгующих из храма, опрокинул в храме «трапезы» торжников (столы менял и купцов назывались *трапезами*) и седалища продавцов голубей. Он сказал: «Писано есть: храм мой храм молитвы наречется, вы же сделали его вертепом разбойников (вы же сотвористе и вертеп разбойником)».

Затем он вышел из города в Вифанию и водворился там (в Вифании был дом Марфы и Марии Магдалины, если не ошибаюсь). Здесь он отдыхал и снова шёл в Иерусалим.

Однажды фарисеи спросили его (желая уличить в подстрекательстве против Рима): «Достойно ли платить подать кесарю или нет?» Иисус велел подать ему монету и спросил: «Чей это образ и написание?» — «Кесарев». Тогда он сказал: «Воздадите убо кесарева кесареви и божия богу (Так воздайте кесарево кесарю, а божие богу)». Динарий кесаря. Мораль: повинуйтесь всякой мирской власти.

Вскоре саддукеи, не верившие в воскресение душ, пытались его поймать хитрым вопросом: было семь братьев, старший умер бездетным, на его вдове по закону Моисея женился второй брат, затем и он умер, и так до седьмого, после всех умерла и жена; так чьей женою она будет в воскресении, «вси бо имеша ю»? — Иисус ответил: «В воскресении ни женятся, ни посягают, но яко ангелы божии на небеси суть».

За лицемерие и убийства пророков Иисус клянет фарисеев, книжников, «слепых вождей»: «Змеи, порождения ехидновы, как вы убежите от суда геенского?»

Старцы, архиереи и книжники собираются во двор архиерея (первосвященника) Каиафы. Составляется заговор против Христа, и тут к ним приходит Иуда Искариотский (искажение греческого Иссахариот-человек из рода Иссахара или потомок Иссахара). Он говорит: «Что ли хотите дати, и аз вам предам его». Они дают Иуде тридцать серебрянников. Это было в праздник пасхи.

Иисус устраивает с учениками *вечерю* (праздничный ужин) и возлежа за столом, объявляет: «Один из вас предаст меня». Все спрашивали: «Не я ли, господи?» Иуда тоже спросил: «Не я ли, равви?» Иисус ответил: «Ты сказал».

Он взял хлеб, благословил его и преломил и дал ученикам: «Приимите, ядите, *сие есть тело мое*».

Затем взял чашу и, воздав хвалу, дал ученикам: «*Пийти от нея вси, сия бо есть кровь моя, нового завета, яже за многие изливаема во оставление грехов*». Так он на тайной вечере учредил обряд причащения (евхаристии), самый важный в христианской церкви наряду с крещением.

Далее следует одна из сильнейших страниц Матфея-последняя ночь с учениками в Гефсиманском саду. Взяв с собою Петра, Иоанна и Иакова, он отошел с ними в сторону помолиться. Он стал скорбеть и печалиться: «Душа ёмоя смертельно скорбит, подождите здесь и бдите со мною».

Иисус пал ниц, молясь: «Отец мой, если возможно, да минует меня чаша сия, а впрочем, пусть свершится, не как я хочу, но как ты».

Вернувшись к ученикам, которых оставил в нескольких шагах, он застал их спящими.

Он помолился еще два раза. Ученики спали. Наконец, он сказал: «Вставайте, идем. Вот приблизился предавший меня».

В Гефсиманию входил Иуда со множеством вооруженных людей. Он условился с ними о сигнале: «Кого я поцелую, тот он и есть, берите его». — Затем подошел к Иисусу со словами: «Радуйся, равви!» — и поцеловал его.

Иисус ответил: «Друг, для того ли ты пришел?» И тут же был схвачен пришедшими.

Один из апостолов выхватил меч и ударил им раба архиереева, отрубив ему ухо. Иисус приказал: «Возврати твой меч на место его, ибо все, взявшие меч, мечом и погибнут. Или ты воображаешь, что я не могу хоть сейчас умолить отца моего? Он представит мне больше, чем двенадцать легионов ангелов. Но подобает быть так, чтобы сбылись писания».

Ученики оставили его и бежали. Воины отвели Иисуса к первосвященнику Каиафе, где уже ждали книжники и старцы. Они плевали ему в лицо, били по щекам и «заухашу его», издевательски прося: «Прореки нам, Христе, кто есть ударивший тебя?» [*Детская игра*]

Утром Иисус был предан в руки римского наместника (*игемона*, то есть гегемона) Понтия Пилата.

Сцена ареста Христа, вся эта глава — одна из лучших в мировой литературе, включая и троекратное отречение Петра в эту ночь. Поцелуй Иуды («лобзание иудино») и сам образ Иуды — символы предательства.

Итак, в эту ночь синедрион, собравшийся у Каиафы, постановил казнить Иисуса. «Повинен смерти!» — сказали они. Но синедрион (греч. совет) был высшим иерократическим учреждением, а для реализации его приговора необходим был гражданский суд и санкция римских властей. Поэтому Иисус был передан в руки прокуратора Иудеи Понтия Пилата, который в евангелиях назван греческим титулом игемона.

[Исторический *Pontius Pilatus* был прокуратором Иудеи с 26 по 36 год н. э., был известен жестокостью, лихоимством и презрением к местному населению; отозван в Рим ввиду всеобщего возмущения провинции его правлением].

В евангелии Иоанна подробно рассказывается о беседе Пилата с Христом, приведённым к наместнику в Преторию. Пилат спросил: «Ты ли царь Иудейский?» И потом: «Что ты сотворил?» Ответ Иисуса: «Царство мое не от мира сего».

Пилат снова спросил: «Значит, ты царь?» Иисус ответил: «Ты говоришь, что я царь; я родился и пришёл в мир, чтобы свидетельствовать истину: всяк, иже есть от истины, слушает гласа моего».

Пилат снова спросил: «Что есть истина?» (Явно риторический вопрос скептически-равнодушного римлянина, так как он не ожидает ответа). И тут же вышел к иудеям, ждавшим вне здания, и сказал им: «Я не нахожу в нём никакой вины. Есть же обычай у вас, чтобы одного из вас я миловал на пасху: итак, хотите ли, чтобы я отпустил вам царя иудейского?» В ответ раздался дружный крик: «Не его, а Варавву!» — Варавва же был разбойником.

Тогда Иисус подвергся избиению, а потом воины сплели венец из терниев и надели ему на голову, и одели его в багряную ризу (то есть в пурпур, знак царской власти). Они говорили: «Радуйся, царь иудейский!» — и били его по щекам. Пилат снова вышел и сказал ожидавшим: «Вот, вывожу его вам вон, чтобы вы поняли, что никакой вины в нём не нахожу».

Иисус был выведен в царском пурпуре и терновом венце. Тронутый его терпением и спокойствием, Пилат произнес: «Се человек». (Лат. «Ессе homo!»)

Архиереи и их слуги закричали: «Распни, распни его!» Пилат ответил: «Возьмите его вы и распните, ибо я не нахожу в нем вины».

Ему ответили: «У нас есть закон, и по закону нашему должен он умереть, ибо сотворил себя сыном Божиим». Пилат убоился и спросил Иисуса: «Откуда ты?» Иисус не дал ответа. Пилат колебался, не желая смерти Иисуса, но иудеи стали кричать ему: «Если ты отпустишь его, ты не друг кесарю: всяк, кто творит себя царем, противится кесарю».

(Это была, конечно, страшная угроза: на Капрее ещё доживал свои дни подозрительный и кровожадный Тиберий, римляне дрожали перед ним).

Пилат сел на судилище, на месте, называемом *Гаввафа*, по-гречески *Лифостротон*. Был 5-й день Пасхи, около 6 часов. Пилат сказал: «Вот ваш царь». — «Возьми, возьми, распни его!» — «Царя ли вашего распну?» — Но архиереи отвечали: «У нас нет царя кроме кесаря».

Тогда Пилат отдал им Иисуса, и его повели. Неся свой крест, он отправился на место казней, называемое *Голгофа*. Здесь его распяли посредине между двумя преступниками.

На кресте было написано (на дощечке) по-еврейски, по-гречески и по-латыни Пилатом: «Иисус Назорянин, царь Иудейский». Иерусалимские архиереи с негодованием указывали на ошибку-следовало бы написать: «называющий себя царем Иудейским». Но Пилат ответил: «*Еже писах, писах* (что я написал, то написал)»¹.

У креста стояли мать Иисуса дева Мария, ее сестра и Мария Магдалина, а также один из любимых учеников. В момент пригвождения или уже на кресте Иисус взмолился богу за своих мучителей: «Отче! отпусти им, не ведая бо, что творят». (*Евангелие от Луки*).

У Матфея говорится о надругательствах над Христом, о том, как ему, по приходе на Голгофу, дали пить уксус, смешанный с желчью, и он, выпив немного, отверг. «Если ты сын Божий, сойди с креста!» «Других спасал, так себя ли не может спасти? Если он царь Израиля, да снидет сейчас с креста, и мы уверуем в него!» Даже распятые с ним разбойники поносили его. От 6-го часа до 9-го тьма была по всей земле. В 9-м же часу Иисус вскричал гласом великим: «Или, или, лема савахтани» («Боже мой, боже мой, почему ты меня

¹По Матфею, Пилат после суда взял воду, умыл руки перед народом и сказал: «Я не повинен в крови его».

оставил!»). Один из ассистентов казни намочил губку уксусом, вонзил на трость и напоил Иисуса. И вскоре Иисус, еще раз сильно вскрикнув, испустил дух. При этом произошло землетрясение; испуганный центурион и стража, с ним бывшая при казни, воскликнули: «Воистину божий сын был он». Тело Иисуса несколько позже Пилат выдал для погребения Иосифу Аримафейскому, богатому человеку, который тоже учился у Иисуса.

У Марка в основном все это описано, как у Матфея, но знаменитая жалоба на кресте звучит: «Элои, элои, лама савахтани».

У Луки рассказывается, что один из двух разбойников, распятых с Христом, хулил его, говоря: «Если ты Христос, спаси себя и нас!» Другой порицал его за это, говоря, что их двоих казнят «по деламъ», а Иисус не сотворил никакого зла; затем сказал Иисусу: «Помняи меня, господи, когда придеши в царствие свое». Иисус ответил: «Аминь, говорю тебе, сегодня со мной будешь в раю». — Далее описание тьмы по всей земле и затмения солнца. Иисус вскричал: «Отче, в руки твои предаю дух мой». И с этими словами умер.

По Иоанну, его последнее слово было: «Свершилось».

Иосиф Аримафейский, ученик Иисуса, скрывавший свою веру, «страха ради иудейска», взял тело Иисуса с позволения Пилата; Никодим доставил ароматы (смесь смирны и алоэ), тело облекли в погребальные одежды и похоронили в гробу.

Но через три дня гроб был пуст. Иисус воскрес. Он явился Марии Магдалине, одиннадцати апостолам, позднее 500 братьям, собравшимся по велению апостолов... Он повелел апостолам: «Идите по всему миру и проповедуйте Евангелие всей твари». (Марк, XVI, 15). Потом явления прекратились. Вознёсся на небо на исходе 40 дней.

Образ Иисуса Христа, плод контаминации иудейских преданий с митраизмом, культом Диониса и т.д., конечный результат эллинистического смешения культур, оказал огромное влияние на литературу и искусство Европы.

Поэзия Данте, Мильтона и многих других.

В русской литературе его непосредственное изображение дали Достоевский в «Легенде о Великом Инквизиторе» и Михаил Булгаков в романе «Мастер и Маргарита».

Легенда о разорении ада и средневековый образ Христа

В Средние века колоссальной популярностью пользовалась история о разорении ада: о том, как Иисус между своим распятием и воскрешением уничтожил ад, избавив души умерших от мук.

В некоторых вариантах Иисус избавляет от мук усопших праведников, в других — все души в аду. Ничего такого нет в канонической Библии; легенда восходит к подробному рассказу об этом в апокрифе «Евангелие от Никодима».

Многочисленные варианты легенды, от средневековых мираклей до поэмы Лэнгленда «Пётр Пахарь», рисуют Христа как защитника угнетенных, который побеждает смерть и спасает души из узилища; ему приданы черты еще отчасти варварского эпического героя, он выступает в виде воина, хотя и прибывает на осле; он сокрушает врата Ада, который

изображён как типичный феодальный замок, защищаемый могущественными баронами. Христос уничтожает и перепаживает Ад.

13. Мария Магдалина

Мария Магдалина — Мария из города Магдалы¹, очень красивая блудница, чрезвычайно порочная. Иисус исцелил её, изгнав из нее семь бесов, после чего она раскаялась в своей развратной жизни и стала одной из верных его последовательниц.

В евангелии от Луки содержится такой рассказ о Магдалине: «Молил его некий из фарисеев, чтобы он поел с ним; и он, войдя дом фарисея, возлёг. И вот женщина этого города, которая была грешницей и которая узнала, что он возлежит в доме фарисея, принесла алавастр мира и ставши у ног его сзади, плача, начала омыwać ноги его слезами и отирать волосами головы своей, и облобызала ноги его, и умастила миром.

Видя это, пригласивший его фарисей сказал про себя: «Если бы он был пророком, то знал бы, кто и какая женщина прикасается к нему: ибо она грешница».

И в ответ Иисус сказал ему: «Симон, я должен тебе сказать нечто». Он же ответил: «Говори, учитель».

Иисус же сказал: «Двое были должны некоему заимодавцу, один пятьсот динариев, другой пятьдесят; так как они не могли уплатить, он простил долги обоим. Кто же из них, скажи, больше возлюбил его?»

Симон ответил: «Мню, что тот, которому больше простил». Иисус же сказал ему: «Ты право судил».

И, повернувшись к женщине, сказал Симону: «Ты видишь эту женщину? Я вошел в дом твой-ты не дал воды умыть мои ноги: она же слезами облила мне ноги и отерла волосами головы своей».

«Лобзания не дал ты мне: она же, как я вошёл, не перестает лобызать мне ноги».

«Маслом не умастил ты головы мне: она же миром умастила мне ноги».

«Того ради, говорю тебе, отпускаются грехи ее многие, ибо она возлюбила много; а тому же, кто меньше любит, мало оставляется».

И сказал ей: «Отпускаются тебе грехи».

(Этот эпизод из Луки послужил темой большой картины Рубенса и Ван-Дейка «Пир у Симона-фарисея», в Ленинградском Эрмитаже).

Знаменитая картина Тициана «Кающаяся Магдалина», картины Корреджо, Гвидо Рени и других.

Согласно евангельским рассказам, Магдалина находилась на Голгофе во время распятия; погребала Иисуса после его смерти; и ей же он первой явился после воскресения. В апокрифическом евангелии от Фомы говорится, что Иисус любил Марию из Магдалы больше всех своих учеников и часто целовал ее в губы.

¹Магда́ла — город в Галилее, на берегу Тивериадского озера, где проповедовал Христос.

Магдалина — сестра Марфы и Лазаря, воскрешенного Иисусом (но Лазарь жил в Вифании, а не в Магдале).

Образ грешницы, чье раскаяние еще пленительнее ее прежнего греха, всегда сохранял известную двусмысленность: отношения Христа и Магдалины — тайный сексуально-психологический мотив евангелия (любовное желание, подавляемое религиозным благоговением, перерождается у Магдалины в крайний мазохизм).

Этот образ легенды блестяще развил Достоевский в романе «Идиот» (князь Мышкин и Настасья Филипповна).

14. Святой Грааль

Евангельская легенда в Средние века, контаминируясь с множеством кельтских и германских мифов, породила массу апокрифов и народно-христианских легенд. Одной из первых таких легенд была легенда о святом Граале.

Истоки её в евангелиях; там рассказывается о знатном фарисее Никодиме, лишенном своего достоинства за погребение Христа, и о богатом жителе Иерусалима Иосифе из Аримафеи, ученике Христа, который скрывал свое обращение «страха ради иудейска». Иосиф вытребовал у Пилата тело Христа после Страстей и похоронил его вместе с Никодимом в своем саду. Это все, что говорится в евангелиях.

По преданиям Средних веков, Иосиф Аримафейский приплыл морем из Иудеи в Прованс, а отсюда направился в Британию, куда принес христианскую веру и святой Грааль. Он переносил эту реликвию из страны в страну, проповедуя христианство. Грааль (слово древнефранцузское) — имя таинственной чаши, сделанной из цельного камня — изумруда; она была принесена на землю ангелами, и Христос пил из неё вино на Тайной вечере. Во время Страстей Иосиф Аримафейский собрал в эту чашу кровь, вытекавшую из раны в боку распятого Христа, где его пронзил копьем центурион. Грааль со святой кровью давал её обладателю способность творить чудеса, но мог быть достигнут только девственным рыцарем. Легенды о поисках святого Грааля составляют важную часть артуровского цикла (когда Грааль был потерян, рыцари круглого стола совершили несколько экспедиций с целью его отыскания).

Самый знаменитый из рыцарей Круглого стола — это Ланселот Озерный (*Lancelot del Lac*). Он воспитан феей озера, отсюда и его прозвание. Ланселот — возлюбленный королевы Джиневры, супруги короля Артура. Тщетно он участвует в поисках святого Грааля: добыть великую реликвию ему мешает тяготеющий над ним грех прелюбодеяния. Ланселот — жертва магических чар ложной Джиневры. Сын Ланселота, чистый от греха Галаад, овладевает святым Граалем.

Покаяние и смерть Ланселота завершают его бурную судьбу. Фата Моргана (то есть фея Моргана) — в бретонском сказании сводная сестра короля Артура, отвергнутая возлюбленная Ланселота; это волшебница, живущая на дне моря, в хрустальном дворце; она

обманывает мореплавателей призрачными видениями и губит их. В переносном смысле «фата-моргана» — обманчивое видение, мираж.

Рыцарь, отправляющийся на поиски Грааля, должен дойти до Часовни Опасностей и задать там магические вопросы, делающие его владельцем чаши и копья и освобождающие страну от заклятия. На подступах к Часовне опасностей рыцаря-искателя Грааля осаждают ужасы, и среди прочих — летучие мыши с головами младенцев.

Английская фольклористка Джесси Л. Уэстон в книге «От ритуала к рыцарскому роману» предприняла реконструкцию легенды о Святом Граале. По её мнению, Грааль — магический талисман, снимающий заклятие бесплодия, наложенное на сказочную страну Царя-Рыбака, персонажа ряда «мифов плодородия». В основе сказания о поисках Грааля — один из таких древнейших мифов, связанный с культом умирающего и воскресающего бога и с первобытным обрядом инициации (жестоких испытаний при посвящении в мужское достоинство). Таким образом, сказание о святом Граале — в самой основе своей языческое, древнее, а вовсе не христианское.

15. Агасфер, или наказание бессмертием

Агасфер (*Ahasverus*) — он же Вечный Жид, *le Juif Errant*. Ещё одна позднейшая легенда, прибавленная к христианскому мифу. Согласно этой легенде, Агасфером звался иерусалимский башмачник, не принявший Иисуса, который желал у него отдохнуть по пути к Голгофе; по другим версиям, Агасфером звали слугу Пилата (Картафил), ударившего Иисуса после суда. Вообще говоря, Агасфер («князь») — этим словом называются в библии мидийские и персидские цари.

Рассказывали, что Иисус, неся свой крест и сгибаясь под его тяжестью, хотел отдохнуть перед дверью башмачника Агасфера, но тот грубо прогнал его. Иисус сказал: «Я хочу, чтобы он пробыл, как я приду.» (Или: «Ты будешь бродить по земле, пока я не приду»). Тем самым, Агасфер был осуждён скитаться по земле до второго пришествия Христа. Для него нет смерти, но нет и отдыха. Это наказание вечным бессмертием и вечным скитанием символизирует судьбу еврейского народа, осуждённого блуждать по свету вдали от своей родины.

По вариантам легенды, Агасфер после слов Христа сразу же пошёл вон и более уже не мог остановиться.

Легенда сложилась в XIII веке и приобрела широчайшую популярность. В различных европейских странах, особенно в XVII веке в немецких городах, распространялись слухи о появлении то там, то здесь скитающегося Агасфера, о встречах людей с ним. В библиотеке города Берна даже показывали башмаки и трость Агасфера.

Тогда же в Германии появился ряд народных книг об Агасфере, проведённых на французский и древние языки. В XVIII веке народная песня «*La complainte du Juif Errant*» («Жалоба Вечного Жида») приобрела огромную популярность в Англии и Бельгии.

Широкая народная популярность легенды, обусловленная тем, что судьба Агасфера символически ассоциировалась с судьбой всего лишённого родины, находившегося в «рассея-

нии» еврейского народа, породила и многочисленные обработки в литературах почти всех европейских народов. Одних немецких обработок насчитывается свыше 60. Сюжет об Агасфере живо интересовал немецких «бурных гениев» (поэма Шубарта) и вообще поэтов-романтиков (Шелли, Ленау, Жуковский и др.). Молодой Гёте узнал из народных книг легенду об Агасфере и начал было писать широко задуманную поэму о нём, желая «изобразить наиболее выдающиеся моменты в истории религии и церкви». В своей знаменитой автобиографии «*Dichtung und Wahrheit*» Гёте подробно рассказывает о своём замысле «обработать эпически историю Вечного Жида». Отрывки из ненаписанной поэмы Гёте были опубликованы в 1836 году. (верно ли?)

Как второстепенный, но детально обрисованный персонаж Агасфер был выведен Яном Потоцким в его знаменитом романе «Рукопись, найденная в Сарагоссе». Эту книгу знал и любил Пушкин, чего не учитывает Д. Д. Благой в своём исследовании «*Творческий путь Пушкина*».

В 1823 году французский историк Эдгар Кине опубликовал сатирическую поэму «*Tablettes du Juif Errant*» («Записки Вечного Жида»), близкую к прогрессивным взглядам мадам де Сталь и Бенжамена Констана и направленную против религиозных догм и суеверий. Кине увлекался немецкой философией и изучал её в Гейдельберге. Он переводил с немецкого, он пытался подражать Вольфгангу Гёте в своей философской драме «Агасфер» («*Ahasverus*», 1833), воплотив в легендарном образе Вечного Жида вольнолюбивый дух человечества.

Эжен Сю описал похождения Агасфера в форме авантюрного романа «*Juif Errant*» («Странствующий Жид», 1844), направленного против иезуитов. Широкую известность во Франции получила песня Беранже под тем же названием. Художественные обработки легенды продолжали и дальше, вплоть до XX века.

Как выяснил Благой, незаконченный набросок Пушкина «В еврейской хижине лампада» (болдинская осень 1830 года) представляет собой начало поэмы или большого стихотворения об Агасфере, не написанного поэтом. Франциск Малевский на вечере у Н. А. Полевого слышал рассказ Пушкина об этом замысле: «В хижине еврея умирает дитя. Среди плача человек говорит матери: “Не плачь. Не смерть, жизнь ужасна. Я скитающийся Жид. Я видел Иисуса, несущего крест, и издевался”. При нём умирает сто двадцатилетний старец. Это на него произвело более впечатление, чем падение римской империи». Дневник Малевского получил известность у нас только в 1952 году.

В своём романе «Золотой телёнок» советские писатели Ильф и Петров создали оригинальное «завершение» легенды об Агасфере: по рассказу Остапа Бендера, Вечный Жид был убит махновцами (или петлюровцами?) во время гражданской войны на Украине.

Ещё о происхождении легенды. В Восточном фольклоре, Коране уже встречается тема наказания грешника бессмертием, окончательно легенда сложилась в эпоху крестовых походов, паломничества в Палестину, бродяжничества нищих, разорённых феодалами, и гонений на евреев в средневековой Европе.

Один из первых европейских вариантов легенды приводит итальянский астролог Гвидо Бонатти («Астрономический трактат», издан в 1491).

Провансальские и итальянские легенды XV века повествовали о бессмертном еврее, скитавшемся по городам Италии. Много испытавший, он давал мудрые советы простым людям. Властители пытались его казнить, но он оставался неуязвим.

Иудейский башмачник, наказанный вечными скитаниями, появляется в немецкой народной книге 1602 года.

Таинственный образ Агасфера, вечного скитальца, вечно живущего среди людей, наблюдающего их ошибки, страдания и радости и не находящего нигде покоя, вдохновлял многих писателей.

Шубарт — «Вечный Жид», 1783.

Гёте — «Вечный Жид», 1773.

Шелли -

Жуковский -

Ян Потоцкий — «Рукопись, найденная в Сарагоссе», 1804.

Эдгар Кине — «Записки Вечного Жида», 1823.

Пушкин — «В еврейской хижине лампада», 1830.

Эдгар Кине — драма «Агасфер», 1833.

Ленау — «Вечный Жид», 1833.

Эжен Сю — «Странствующий Жид», 1844.

Беранже — «Странствующий Жид».

У Гофмана в рассказе «Выбор невесты» Вечный Жид — владелец, торгового дела в Берлине.

Поэма В. К. Кюхельбекера «Агасвер» (1832–1844), где изображается странная трагедия гибнущего мира.

16. Паоло и Франческа

В XIII веке «синьор» (то есть тиран) города Равенны, Гвидо да Полента, имел красавицу-дочь по имени Франческа (Francesco da Polenta). Отец выдал её за знатного и богатого, но безобразного и грубого Ланчотто (Lianciotto), сына Малатесты, «синьора» города Римини. Младший брат Ланчотто был прекрасный юноша Паоло. Франческа полюбила его; Ланчотто застал их вместе и убил обоих.

Эта история прославилась благодаря Данте. В своём «Аде» (песнь V) поэт посвятил около 70 стихов изображению безграничной любви Франчески и Паоло. Внимание Данте привлекают две обнявшиеся тени, которые носятся вместе в адском вихре, не разлучаясь даже среди мучений. Именем любви Данте призывает их к себе. Франческа глубоко тронута его сочувствием и рассказывает о своей единственной любви, приведшей его сюда. Однажды они читали вместе с Паоло о любви Ланчелота и королевы Джиневры. Когда они прочли, что Ланчелот поцеловал Джиневру, Паоло поцеловал Франческу — «И в этот

день мы больше не читали». И в аду (говорит Франческа) «он всё ещё меня не покидает». Любовь и будет длиться вечно, как вечно и наказание. И поэт, схваченный жалостью, падает без чувств. В духе средневекового аскетизма Данте поместил в ад этих страстных любовников, но сам же воспел их и выразил им пламенное сочувствие.

Образ Франчески да Римини и позже вдохновлял живописцев, музыкантов (в том числе П. И. Чайковского). Сильвио Пеллико написал трагедию об этой любви, а Байрон перевёл её на английский язык. В XIX веке в Римини ещё показывали комнату, где были убиты Паоло и Франческа.

17. Фауст. Сделка с дьяволом

Доктор Иоганн Фауст — историческое лицо, чернокнижник, блуждавший по Германии в начале 16 века. Его легендарная биография сложилась уже в эпоху Реформации и стала великой темой европейской литературы.

Исторический Фауст родился, видимо, около 1480 в городе Ккиттлингене, в 1508 при посредстве Франца фон Зиккенгена получил место учителя в Крейцнахе, но должен был бежать от преследований сограждан. В качестве чернокнижника и астролога Фауст разъезжал по Европе, выдавая себя за великого учёного и похваляясь, что может сотворить все чудеса Иисуса Христа. В 1539 след его теряется. В эпоху Возрождения, когда ещё была жива вера в волшебство и чудеса, а с другой стороны, наука одерживала выдающиеся победы, фигура доктора Фауста быстро приобрела легендарные очертания и широкую популярность.

В 1587 году в Германии, в издании Шписа, появилась первая литературная обработка легенды — народная книга о Фаусте: «Historai von Dr. Iohann Fausten, dem weitbeschreite Zauberer und Schwartzkünstler etc.» — В книгу вплетены эпизоды, приуроченные в своё время к различным чародеям (Симон Волхв, Альберт Великий и др.) и отнесённые в ней к Фаусту. Автор, видимо, лютеранский клирик, изображает Фауста дерзким нечестивцем, вступившим в союз с дьяволом ради приобретения великого знания и силы («Фауст отсал себе орлиные крылья и захотел проникнуть и изучить все основания неба и земли»). Заключительная глава книги повествует о «страшном и ужасающем конце» Фауста: его разрывают бесы и душа его идёт в ад. Характерно при этом, что Фаусту приданы черты гуманиста.

Эти черты заметно усилены в издании 1589 года: Фауст читает лекции о Гомере в Эрфуртском университете, по просьбе студентов вызывает тени героев классической древности; любовь гуманистов к античности реализуется в книге как «безбожная» связь похотливого Фауста и Прекрасной Елены. Несмотря на стремление автора осудить Фауста за его безбожие и гордыню, образ его всё же овеян известным героизмом; в нём отразилась эпоха Ренессанса с присущей ей жаждой безграничного знания, культом неограниченных возможностей личности, бунтом средневекового квиетизма.

Народной книгой о Фаусте воспользовался английский драматург Кристофер Марло, создавший первую драматическую обработку легенды. Это его трагедия «The tragical history of the life and death of Doctor Faustus», 1588–1589, издана в 1604 году. Марло знал книгу Описание, она была переведена на английский язык в 1588. Знание для героя английской трагедии-превыше всего, и ради этого он восстаёт против религии. Трагедия Марло о Фаусте-вершина его гуманистической драматургии, хотя знание нужно Фаусту лишь как средство достижения власти и богатства.

Марло усилил героические черты легенды, превращая Фауста в носителя героических элементов Ренессанса. Он рисует титана, охваченного жадной жаждой знания, богатства и могущества. От народной книги Марло унаследовал чередование серьезных и комических эпизодов, а также трагический финал легенды, выражающий осуждение Фауста и его дерзновенных прорывов.

Видимо, в начале 17 века трагедия Марло заносится английскими бродячими комедиантами в Германию, где трансформируется в кукольную комедию, получающую значительное распространение (ей, между прочим, многим обязан и Гёте при создании своего «Фауста»).

Народная книга лежит также в основе пространного сочинения Видмана о Фаусте, вышедшего в Гамбурге в 1598; Видмана усилил моралистические и клерикально-дидактические тенденции народной книги, он создал повествование об «ужасных и отвратительных грехах и поступках» знаменитого чернокнижника. По стопам Видмана пошёл Пфизер (Pfitzer), выпустивший в 1674 году свою обработку народной книги о Фаусте.

Исключительную популярность фаустовская тема получила в Германии, во второй половине 18 века («Буря и натиск»). Лессинг оставил фрагменты неосуществленной пьесы о Фаусте. Фридрих Мюллер (художник и поэт, он называл себя «Maler Muller» и вошёл в историю как «Мюллер — живописец») оставил незаконченную трагедию «Жизнь Фауста» («Fausts Leben dramatisiert», 1178); у него титанический образ Фауста оказался слишком односторонним, т.к. поводом его союза с Мефистофелем Мюллер сделал лишь жажду наслаждений. В описании ада даны остро-сатирические зарисовки современных Мюллеру нравов. В 1791 году Фридрих Максимилиан Клингер опубликовал свой философский роман «Fausts Leben, Thaten und Hollenfart» («Жизнь Фауста, деяния и гибель в аду»), в котором сочетал легенду с резкой критикой абсолютизма и феодального общества (произвол феодала, преступления монархов и духовенства, развращенность господствующих сословий, портреты Людовика XI, папы Александра Борджиа и др.).

Величайшим пиком этой традиции явилась трагедия Гёте «Фауст» (о ней далее). Она создавалась с 1774 по 1831 год.

Как странствующий шарлатан 16 века выступает Фауст в романе Арнима «Die Kronenwacher» («Стражи короны», 1817). Легенду о Фаусте разрабатывали Граббе («Don Juan und Faust», 1829), Ленау («Фауст», 1835–1836) и Гейне («Der Doctor Faust. Ein Tazpoem, 1851).

В России Пушкин — «Сцена из Фауста»; отзвуки гётевского «Фауста» мы находим в «Дон-Жуане» А. К. Толстого (пролог, фаустовские черты Дон-Жуана) и в эпистолярном рассказе

Тургенева «Фауста». — «*Русским Фаустом*» называли Ивана Карамазова из последнего романа Достоевского. В 20 веке — Брюсов и Луначарский (драма для чтения «Фауст и город»).

«Фауст» Гёте, или дух вечного искания

Трагедия Гёте — вершина всей немецкой литературы. В обработке сюжета поэт опирался на народную книгу о Фаусте (1587), на тексты этой книги в издании Пфицнера (1674) и под названием «Верующий христианин» (аноним, 1725), а также на кукольную драму.

Первый вариант (рукопись обнаружена в 1887) называют «Urfaust» («Прафауст», возник в 1773–1775); он остался незаконченным. Восставая против «пыли и тлена» книжной схоластики, стремясь к полноте жизни, Фауст выражает здесь лишь смутный порыв, характерный для эпохи «Бури и натиска».

Несколько сгладив исторический стиль, Гёте публикует в 1790 году фрагмент из «Фауста».

Самая интенсивная работа над «Фаустом» (июнь 1797 — январь 1801) связана с осмыслением Французской революции. В эти годы складывается философская концепция трагедии, завершается ее *первая часть* (издана в 1808). В 1825–1831 написана *вторая часть*, за исключением эпизода с Еленой, возникшего в 1800 году.

Если в «Прафаусте» трагедия носит ещё фрагментарный характер, то с появлением пролога «На небесах» (написан в 1797) она обретает грандиозное очертания *гуманистической мистерии*, многочисленные эпизоды которой связаны единством великого художественного замысла. В духе Просвещения и Французской революции Гёте ставит вопрос о достоинстве и назначении личности, об её освобождении от социальных и этических норм средневековья. Он ниспровергает церковную концепцию ничтожества человека и бессилия разума. В образе Фауста воплощена вера в *безграничные творческие возможности человека*.

Пытливый ум и дерзания Фауста противопоставлены бесплодным усилиям сухого педанта Вагнера, отгородившегося от жизни, от практики, от людей. Гёте выражает свою мысль в знаменитом фаустовском афоризме: «Сера теория, мой друг. Но вечно зелено дерево жизни». Преодолевая созерцательность немецкой общественной мысли, Фауст выдвигает *деяние как основу бытия*. Он не принимает библейского утверждения: «В начале было дело». Он — неутомимый искатель «верного пути», чуждый покоя; его отличительная черта — постоянная *неудовлетворённость*, die Unzufriedenheit.

В трагедии отразились гениальные прозрения диалектики. У Гёте снимается метафизическая противоположность добра и зла. Отрицание и скепсис, воплощённые в образе Мефистофеля, становятся движущей силой, помогающей Фаусту в его поисках истины. *Путь к созиданию проходит через разрушение* — таков вывод, к которому по словам Чернышевского, приходит Гёте, обобщая исторический опыт своей эпохи. В первой части трагедии воспроизведены конкретные черты немецкой жизни. История Гретхен становится важным звеном в процессе исканий Фауста. Трагическая ситуация возникает в результате неразрешимого противоречия между идеалом *естественного человека*, каким представляется Фа-

усту Маргарита, и реальным обликом ограниченной мещаночки. Вместе с тем Маргарита-жертва общественных предрассудков и догматизма церковной морали. (Кроткая грешница-тоже вечный образ).

Запоминается первое явление Мефистофеля в виде черного пуделя, история с пентаграммой на пороге, пьяные бурши в легендарном кабаке Ауэрбаха, песенка Мефистофеля о блохе, знаменитая Вальпургиева ночь (шабаш на горе Брокен), где голые ведьмы, и при каждом слове изо рта ведьмы вылетает красная мышь . . . Всё изумительно в этой великой трагедии!

Во второй части конкретность бытовых сцен уступает место веренице эпизодов символично-аллегорического характера. Сцены при императорском дворе говорят о неотвратимом крахе феодальной системы. В стремлении утвердить гуманистический идеал Фауст обращается к античности. Брак Фауста и Елены становится символом единения двух эпох. Античная красота вступает в синтез с новой поэзией: Елена учится у Фауста говорить в рифму. Она рождает Фаусту чудесного сына, это Эвфорион (Байрон). Когда юноша погибает, Елена исчезает, и в руках Фауста остаётся только её одежда. Союз с античной красотой оказывается лишь эстетической видимостью.

Фауст пытается создать искусственную жизнь, выращая в реторте человечка — так он и назывался латинским *Homunculus*; это маленькое бесполое существо, наделённое сверхъестественной силой магического рода. . .

Итогом исканий Фауста становится убеждение, что идеал надо осуществлять на реальной земле. При этом Гёте уже понимает, что новое буржуазное общество, создаваемое на развалинах феодальной Европы, далеко от идеала.

Разбой, торговля и война.

Не всё ль равно? Их цель одна! —

заявляет Мефистофель. Его устами Гёте обнажает обратную сторону буржуазного прогресса. Но для него, в отличие от романтиков, характерно не разочарование и трагический разлад с буржуазным миром, а вера в возможность преодоления социального зла на земле. Поставленный перед сложным комплексом проблем 19 века, Гёте сохраняет просветительский оптимизм, но обращает его к будущим поколениям, когда станет возможным свободный труд на свободной земле. Во имя этого будущего человек должен действовать и бороться, не зная покоя:

Лишь тот достоин жизни и свободы,

Кто каждый день идёт за них на бой!

Трагедия проникнута пафосом творчества. В ней всё в движении, в развитии; могучий творческий процесс, воспроизводящий себя на всё более высоких ступенях.

В конце трагедии одряхлевший и уже слепой Фауст — благодетельный правитель свободной земли. Его министр, Мефистофель, обманывает Фауста: по его приказу, могильные

лемуры роют для Фауста могилу, а слепец воображает, что это *его* люди, по его приказу, роют канал. Он глубоко счастлив победой своего замысла, торжеством над стихиями (отвоевание земли у моря); слепой, он уже *видит* царство свободы и всеобщего трудового благоденствия. Упоенный радостью Фауст произносит роковые слова, оговоренные в договоре с Мефистофелем: «Остановись, мгновенье, ты прекрасно!»

И падает мёртвым. По условиям пакта, в момент удовлетворенности его душа становится собственностью Мефистофеля.

Но в символическом финале разыгрывается битва между демонами и ангелами за душу Фауста. Мефистофель обманом завладел и не имеет на неё права. Ангелы побеждают силы зла, поражая их *розами*. Умерший Фауст удостоивается «космического» апофеоза: ангелы возносят его душу к обители блаженства, и по пути она (душа) беседует с душой Гретхен.

Творческий дух Фауста слился с созидательными силами мироздания. «Вечно-женственное зовёт нас ввысь!»

Такое исполинское произведение неизбежно породило массу истолкований и различных подходов.

Крупнейшая после Гёте разработка темы — это драматическая поэма Николаса Ленау «*Faust*» (1836). Австрийский поэт был романтиком-пессимистом, ein Weltschmerzer, и его Фауст — это герой интеллектуального бунта. Поэма Ленау фрагментарна: эпическое повествование, лирические монологи, драматические сцены — эпизоды жизни мыслителя, презирающего мир угнетателей и царедворцев, но мечущегося в поисках *абстрактной истины*. Этот Фауст неспособен к созидательной деятельности, это двойственный, колеблющийся, *обречённый бунтарь*. Тщетно мечтает он «соединить мир, бога и себя»; невозможность победить темные силы повергает его в отчаяние. В отличие от трагедии Гёте, у Ленау побеждает не Фауст, а Мефистофель — отрицание без утверждения, без творчества, зло и разъедающий скепсис (он похож на Мефистофеля Гёте). Дух отрицания и скепсиса торжествует над бунтарем, над *фаустианским духом*. С поэмы Ленау начинается распад гуманистической концепции легенды о Фаусте.

В «Закате Европы» (1918–1922) Освальд Шпенглер отбрасывает оптимизм, воплощённый в «Фаусте» Гёте, и называет «фаустовской» старческую резиньяцию и философию усталости.

Ныне *фаустианское начало* (дух искания) противопоставляется азиатской пассивности и выдвигается как врождённое отличие европеизма.

Оригинальное понимание великой традиции выразилось в знаменитом романе Томаса Манна «*Doktor Faustus*» (1947), в котором идея союза с дьяволом ради творчества развенчивается как трагическая ошибка, ведущая к гибели художника. *Антифауст*.

Исток всей фаустовской традиции-народное боязливое преклонение перед Волшебниками Науки, *миф о демонизме науки*, возникший в результате религиозного запрета познания мира.

Предшественник Фауста в европейских мифологиях — это мудрый волшебник Мерлин (злая воля и устрашающее долголетие).

«Романтическим Фаустом» называют байроновского Манфреда.

«Монах» Льюиса.

«Мельмот-Скиталец».

18. Дон-Жуан

Испанская средневековая легенда создала образ Дон-Хуана (Don Juan), дерзкого нарушителя моральных и религиозных норм, искателя чувственных наслаждений. Легенда сложилась вокруг исторического лица — дона Хуана Тенорио, придворного кастильского короля, он упоминается в хрониках и в списке рыцарей ордена Подвязки. По преданию, Дон Хуан долго распутничал безнаказанно, но однажды убил командира ордена, защищавшего честь дочери; тогда монахи-францисканцы заманили его в монастырский сад и убили, распространив слух, что Дон Хуан был низвергнут в ад оскорбленной им статуей командора.

Образ всевластного феодала, посвятившего жизнь обольщению женщин и поединкам, оказался столь типичным для эпохи, что вскоре стал одним из героев всей европейской литературы. Одна из первых обработок легенды принадлежит перу Тирсо де Молины. Это был псевдоним монаха Габриэля Теллеса (1571 – 1648), видного драматурга из школы Лопе де Веги. Он написал пьесу «Севильский озорник, или Каменный гость» («El burlador de Sevilla y Convidado de piedra», 1630), где герой из озорства приглашает статую убитого им отца Анны на ужин, и только пожатие каменной руки внушает ему ужас и раскаяние; преступивший этические нормы, Дон Хуан проваливается в преисподнюю.

Пьеса Тирсо де Молины не отличалась особенно большими художественными достоинствами, но тип Дон Хуана имел такое социальное значение, что сразу приобрел огромную популярность. Сложившийся на грани эпохи Возрождения, образ Дон Хуана был в то же время порожден гуманистическим протестом против церковных догм о греховности всего земного. В этом плане Дон Хуан выглядит вольнодумцем, героем, разрывающим путы средневековой аскетической морали. Вот почему легенда о Дон Хуане породила столь многочисленное литературное потомство.

Сюжет перекочевал в Италию: комедии Дж. Чиконьини (около 1650) и Джилиберто (1652), комедии дель арте (1657 – 1658). Во Франции появились трагикомедии Доримона (1658) и де Вилье (1659). В 1665 в парижском театре Пале-Рояль состоялась премьера комедии Мольера «Don Juan ou Festin de pierre» («Дон Жуан, или Каменный пир»). Мольеровский Дон-Жуан — одновременно и вольнодумец, и развращенный циничный аристократ. Неудивительно, что уже в 1666 году комедия Мольера на долгие годы была снята со сцены. Мольер создал классический вариант типа.

В 1669 публикуется во Франции «Le nouveau festin de pierre, ou l'athee foudroye»; автором был Розимок-Клад Лароз (псевдоним Jean-Baptiste Du Mesnil). В 1677 Томас Корнель создал свой «Le Festin de Pierre»; это был брат великого Пьера Корнеля, но без его гения.

В ту же эпоху сюжет переходит и в Англию: Th. Shadwell, «The Libertine», 1676.

В 1736 году Гольдони, венецианский драматург, создал «Don Giovanni Tenorio ossia il Dissoluto». Он был ещё сравнительно молодой, его вещь не имеет большого значения.

В 1787 в Праге была поставлена опера Моцарта «Don Giovanni», написанная на либретто итальянского драматурга Лоренцо да Понте «Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni», 1787. Музыка Моцарта подчеркнула гуманистические черты образа Дон-Жуана, безудержно отдающегося радостям жизни. Характерный для предыдущих интерпретаций конфликт (личность — общество) Моцарт заменил трагическим конфликтом обречённости субъективистского, хотя и дерзкого произвола перед лицом объективной необходимости и смерти. Моцартовское понимание Дон-Жуана вело к трактовке его как одинокого бунтаря, обречённого искателя идеала весной молодости и женственности. Именно эту трактовку развили романтики 19 века.

Буржуазное общество давало пищу критике филистерства и восхвалению индивидуализма, что породило целую плеяду разочарованных и титанических Дон-Жуанов. Гофман в своей новелле «Дон-Жуан» (1814) даёт сугубо романтическую интерпретацию оперы Моцарта, создавая свой сюжет как «надстройку» над сюжетом оперы. Христиан Дитрих Граббс, сын тюремного смотрителя, «спившийся гений» из Детмольда, написал трагедию «Дон-Жуан и Фауст» (1829), в которой изображены конфликт между стремлением к познанию и культом наслаждений.

Байрон, сам бунтарь-одиночка и страстный любовник, не мог пройти мимо этого сюжета. Его сатирическая поэма «Дон-Жуан» (опубл. 1819–1823) осталась незаконченной; но эта великолепная панорама Европы 18 века снискала огромную и заслуженную славу. Байроновский Дон-Жуан — испанский дворянин, своевольный и ветреный, нарушающий запреты ханжеской морали, но вполне нравственный а трудные минуты жизни (эпизод с Гайди, спасение девочки-турчанки после взятия Измаила Суворовым и т. д.). Скептицизм байроновского героя вызван порочностью общества, разочарование Дон-Жуана — предвестие социального бунта во имя прав личности.

Поэма Байрона — одно из лучших в мировой истории произведений о Дон-Жуане; эта вещь, оказавшая влияние на «Евгения Онегина», сравнима лишь с комедией Мольера и бессмертной оперой Моцарта.

Большое развитие получил сюжет во Франции. Оноре де Бальзак совершенно оригинально использовал его в новелле «L'elixir de longue vie» (1830). Альфред де Мюссе написал поэму «Намуна» (1832), Александр Дюма-отец — «Don Juan de Marana ou la Chute d'un ange» (1836). Проспер Мериме в новелле «Души чистилища» пытался объяснить порочность Дон-Жуана особенностями быта и средой.

Замечательный образ равнодушно-гордого Дон-Жуана, не смиряющегося даже после смерти, даже в ладье Харона, создал Шарль Бодлер в стихотворении «Don Juan aux Enfers» (1857); в первой, журнальной редакции оно называлось «Нераскаянный».

Концепции романтиков развивает Барбе д'Оревилли («Самая прекрасная любовь Дон-Жуана», 1874). Уже в XX веке вечный сюжет разрабатывать тонкий эстет, академик Анри де Ренье («Don Juan au tombeau», 1910).

Из произведений др-х литератур следует отметить испанскую «Don Juan Tenorio» (1844), которую написал Zorrilla y Moral; драматургическую поэму Ленау «Дон-Жуан» (1844), интереснейшую философско-эстетическую лирику Сёреуа Киркегора «Дон-Жуан Моцарта».

В России уже в самом начале 18-го века, в первом же публичном театре, организованном Петром I в Москве, была поставлена «Комедия о доне Яне и дон Педре». Это была русская переделка французского перевода комедии итальянца Джилиберто (1652), который, в свою очередь, переделал пьесу Тирсо де Молины. Особого внимания этого это постановка, видимо, не привлекла, и в России того времени «донжуановская трагедия» не привилась.

В начале XIX века в театрах Санкт-Петербурга и Москвы ставится бессмертная пьеса Мольера, два балета о Дон-Жуане и опера Моцарта; довольно широкую известность получает поэма Байрона. С этой поры образ Дон-Жуана прочно входит в русский обиход. В 1830 году Пушкин создаёт свою блестящую «маленькую трагедию» «Каменный гость». Воссоздав реальную Испанию эпохи Возрождения, Пушкин показал «Дон Гуана» (он пытался испанизировать это офранцузенное имя) живым героем этой эпохи.

Дон Гуан смел, обаятелен, духовно одарён, жизнерадостен, но полон эгоистических порывов; стремясь к наслаждениям, он никого не щадит. Традиционный конфликт личности и общества в гуманистической трактовке Пушкина перерастает в *трагедию страстей*. Поправший человеческие законы, Дон Гуан обречён на гибель.

Б. М. Томашевский обстоятельно доказал, что все крупнейшие произведения о Дон Жуане Пушкин отлично знал: конечно, и комедию Мольера, и поэму Байрона, и либретто Лоренцо да Понте к опере Моцарта, и - очень вероятно — новеллу Гофмана, и многое другое (см. комментарий Томашевского в 7-м томе Полного Собр. соч., Ан СССР, 1935, стр. 184–185).

Алексей Толстой написал драматическую поэму «Дон Жуан» (1859), Александр Блок — стихотворение «Шаги Командора» (1912). Драма Леси Украинки «Каменный хозяин» (1912) направлена против ницшеанской философии, против индивидуализма.

Дон-Жуан — это *вечный искатель любви*, ни в одной женщине не находящий идеала. Его трагическая гибель (*мотив оживающей статуи*) выражает обречённость «поисков абсолюта» в любви. Тот образ, который после романтизма канонизировался в европейском сознании, есть образ *искателя абсолюта*, подобного всем неукротимым искателям, подобно бальзаковскому Клаасу («Поиски абсолюта»). *Абсолютная любовь невозможна*, как и абсолютное знание.

Лепорелло (в мольеровской традиции Сганарель) — слуга и постоянный спутник Дон-Жуана, пособник всех его оболъщений и любовных интриг.

В Испании, на родине Дон-Жуана, почти всегда трактовали с восхищением и симпатией севильского соблазнителя, которого Zorilla популяризировал и даже решил спасти. Из знаменитого «поколения 98 года» два писателя писали о Дон-Жуане: Ramiro Maeztu, который объявил его, вместе с Дон-Кихотом и Селестиной, одним из воплощений «испанской души» (известное эссе «Don Quijote, don Juan y la Celestina»), и доктор Gregorio de Marañon, который интерпретирует фигуру Дон-Жуана с научной точки зрения, приписывая ему гомосексуальные наклонности.

В 1970 вышла первая о Дон-Жуане, написанная женщиной: это Mercedes Saenz Alonso, известная культурная деятельница из Сан-Себастьяна; её книга «Don Juan y el donjuanismo» отмечена наградой провинции Гвипускоа в Стране Басков. Мерседес Саэнс Алонсо выступает против интерпретации доктора Грегорио де Мараньона, отрабатывая всякие гипотезы о гомосексуализме. Она пишет: «Дорогая Дон-Жуана, с момента, когда он перестает искать удовольствия у проститутки, у первой попавшейся самки, ведёт его к исканию женщины, к встрече с женщиной, именно с той, к-рая ему понравится... Слепо идя навстречу единственной женщине, Дон-Жуан обозначает, подчёркивает свою волю, чтобы секс подчинить обладанию именно этой женщиной... И тут не играет никакой роли факт, что его непостоянство толкает его всякий раз к иной женщине, которая должна дать ему удовлетворение. Однако не то удовлетворение, которое может дать первая встречная...»

Она пишет о жизни подлинных Дон-Жуанов, как, например, Мараньи (известный по рассказу Мериме), Вильмедины и других, которые могли вдохновлять поэтов, и кончает современными Дон-Жуанами, как Рудольф Валентино и Джеймс Бонд. По её мнению, идеальным Дон-Жуаном, наиболее достойным любви, был маркиз де Брадомин, герой Валье-Инклана. — В книге мало оригинального.

Ramon Maria del Valle-Inclan (1869 — 1836) — талантливый романтист из «поколения 1898 года»; в 1902 — 1905 создал цикл романов с одним героем, это маркиз де Брадомин, «рыцарь спасающей сердце мечты», своеобразно осмысленный образ непримиримого врага буржуазного мещанства.

19. Крысолов из Гаммельна

Замечательная немецкая легенда, отразившаяся в поэзии разных стран и нашедшая второй смысл в XX веке. В средние века возник рассказ о том, как в городе Гаммельне развелось ужасающее количество крыс, поедавших все припасы и угрожавших голоду гибелью. Магистрат объявил огромную награду тому, кто избавит город от крыс. Тогда явился никому не известный человек с котомкой за плечами; он вынул из котомки дудочку (или флейту) и заиграл на ней. На эту мелодию начали сбегаться крысы и шли за флейтистом, как заворожённые; старых, больных крыс они тащили на себе. Все крысы Гаммельна шли за музыкантом, а он не переставал играть. Так он дошел до реки Везер; у берега покачивалась

лодочка, он вступил в нее, *не переставая играть*, оттолкнулся и поплыл вниз по реке. И всё несметное полчище крыс *пошло за ним* и утонула в Везере (отражение известного биологич. факта-массовых миграций грызунов, напр., леммингов).

Когда Крысолов вернулся в спасённый им город за наградой, магистрат то ли отказал ему, то ли предложил ту же сумму в серебре вместо обещанного золота. Тогда таинственный незнакомец вышел на улицу и заиграл на своей дудочке иную мелодию. Подчиняясь её манящей силе, *все дети Гаммельна* пошли за ним. Волшебный музыкант вышел с ними из города, вошел в пещеру-они за ним; вход в пещеру закрылся, и жители города больше *никогда не видели своих детей*. — Смысл этой печальной легенда дидактичен: нельзя нарушать данное обещание. Против жадности.

Но в XX веке «открылся» более жуткий смысл легенды, упор был сделан на волшебника, заманивающего детей, как крыс (на взрослых его музыка не действует). Крысолов из Гаммельна — *это фашизм*.

О Крысолове см.: Роман Белоусов, «О чём молчали книги».

В основе Легенды о Крысолове — исторический факт. Ещё в XIV веке некий Иоганнес Помариус, ссылаясь на предание, написал книгу «Гибель детей Гаммельна»; с тех пор об этом написано огромное количество исследований. Но в основе всего — запись в старой гамельнской летописи: «В 1284 году, в день Иоганна и Павла, что было 26 день месяца июня, одетый в пёстрые покровы флейтист вывел из города сто и тридцать рождённых в Гамельне детей на Копен близ Кальварии, где они и пропали». Подробности трагедии до нас не дошли, ибо пережившие её большею частью погибли через несколько лет во время чумы. Возможно, и дети, и флейтист утонули в болоте близ деревни Коппенбрюгге за горой Кальвариенберг. В дальнейшем к этому исторически обоснованному преданию «приросла» предыстория о крысах; соседи Гамельна завидовали богатству города и желали посрамить коварство и жадность гамельского городского совета. В 17 веке легенда приняла свою каноническую форму. Устное предание и народная баллада обошли всю Германию.

Уличная песня о Крысолова, по словам Гёте, была лишена изящества, и он сочинил на этот сюжет известную балладу. За ним пошли Генрих Гейне и Проспер Мериме («Хроника времён Карла IX», где легенду рассказывает весёлая дева, странствующая с рейтарами), Роберт Броунинг («Флейтист из Гамельна», поэма, переведена С. Маршаком), Валерий Брюсов («Крысолов»), Марина Цветаева (поэма на ту же тему), Виктор Дыка (чехословацкий поэт; сказка), композитор Фридрих Гофман (опера).

В конце XVI века в Марткирхе, по распоряжению одного из бургомистров Гамельна, был установлен витраж, который до наших дней не сохранился, но описан не раз (в том числе в поэме Броунинга). Согласно изображённому на витраже, то были не дети, а подростки, которых некий вербовщик уговорил переселиться в другие земли. Неожиданно племя, говорившее по-немецки, появилось далеко в Трансильвании.

Герман Каульбах написал известную картину «Уход детей из Гамельна».

В Гамельне есть по сей день «Дом Крысолова» и «Бесшумная Улица», на которой с давних пор запрещено играть на музыкальных инструментах.

Половой вопрос в нач. XX века*

Р. Г. Назиров

В 1898/99 вопрос о браке и половой любви дебатировался в «Книжках Недели», журнале «Русский труд» etc. М. О. Меньшиков, издавший и отдельную книжку «О любви» (СПб, 1899), ратовал за любовь без чувственности; «идеал отношений мужчины и женщины — любовь братская»; при таком браке не возникала бы потребность в разводах. Книжка Меньшикова жадно читалась «мелкой служебной интеллигенцией» (Горький).

Тогда же В. В. Розанов, напротив, развивал своё учение о святости полового акта и деторождения: «чадозачатие есть главный трансцендентально-мистический акт». Душа и пол идентичны. Гений — это «половое цветение души».

В 1904 «Русские вед-сти» под специальной рубрикой «Половой вопрос» печатали письма студентов и гимназистов. В Московском литературно-худож. кружке, клубе артистов и лит-ров, под председательством его создателя — блестящего Южина, проводились собеседования на тему о браке и половых отношениях. Потом эту тему на время отодвинула революция. В 1907 тема воскресла вновь: начался разгул эротики в лит-ре. Этому способствовало и ослабление цензуры, ранее в этом пункте весьма суровой.

Мистическую линию в решении полового вопроса представлял Н. А. Бердяев. Он печатал в «Переvale» статьи «Метафизика пола и любви» (главы из книги), направленные против «лицемерия, связанного с половым сладострастием»: «пора увидеть праду, святость и чистоту сладострастного слияния».

«Святую плоть» воспевал Мережковский. В «Факелах» (кн. 2) сам В. И. Иванов поместил статью «О любви дерзающей», где заявлял: «В строе современной души этика является эротикой и правее могла бы именоваться эротикой». Речь шла о любви к бёдрам другого пола, а то и своего же — исключительно к бёдрам.

В «Весах» оправдывались всяческие половые извращения. Противоестественным страстям были посвящены повести Кузмина «Крылья» и супруги Вяч. Иванова, Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, «Тридцать три уroda». Критик П. М. Пильский хвалил талант Кузмина и заищал тему. Газета «Свободные мысли», печатая эту статью, снабдила её примечанием: «Точка зрения редакции на г. Кузмина и Кузминых диаметрально противоположна взгляду г. Петра Пильского».

В. В. Розанов свою книгу «В мире неясного и нерешённого» — гимн половому акту — издал дважды, в 1901 и 1904, и её заметили тогда только в очень узком кругу. А позже она стала столу популярной, что в 1910 Корей Чуковский счёл нужным обратиться к автору с осуждающим открытым письмом.

*АРГН. оп. 1. д. 34.

Сходная судьба и у книги Отто Вейнингера «Пол и характер». Её первое русское издание (1903?) прошло почти незамеченным. Второе (СПб, 1909) имело шумн. успех, но вызвало споры почти всех газет. Первый раздел книги Вейнингера — это диссертация о мужских и женских психологич. чертах в каждом человеке (научно основательно). Далее проявляется всё возрастающая ненависть к женщинам. Вейнингер видел в них всепоглощающую устремлённость к половой сфере, антидуховность и антиинтеллектуализм. Аскетические устремления Вейнингера порождались не столько принципиальными соображениями, сколько его тайной гомосексуальностью, к-рую зорко распознал в нём тот же Розанов. Так и женоненавистничество Арцыбашева проистекало из личных неудач.

Эмансипированная женщина разочаровывала. Буржуазн. дама, избавясь от ограничения быть лишь женой и матерью, но не причастная ни к какой общественно-полезной деятельности, восприняла общие места радикализма и новейшего эстетизма, где смешивались Бальмонт, Арцыбашев, Ницше, танго и нек-рые социальные идеи, усвоенные в светских разговорах.

Половой вопрос с 1907 всё более становится вопросом о женщине как тёмной силе (в духе Вейнингера и Стриндб.), о сихийной и inferнальной власти пола.

Россия сопротивляется моде. Арабажин свидет-вует, что его лекции против арцыбашевского Санина, как героя, дозволяющего себе свободное удовлет-рение инстинктов, встречали горячее сочувствие молодёжи — «Вестник знания», 1908, № 1, пылко осуждал «бесстыдство» современ. лит-ры, ставя рядом Арцыбашева, Кузмина и А. Блока. Это был явный перехлёст.

Гипертрофия сексуальности противостояла религиозному ханжеству. Провозглашение свободы половой жизни имело видимость «революционности». На этом фоне была воспринята «Анфиса» Л. Андреева (1909), вызвавшая много шума.

Под руководством автора она ставилась в Новом драматич. театре. Много игралась и в провинции, где вызывала и протесты. Пьеса воспринималась как смелое слово о половой проблеме. Василевский определил её как «трагедию полового инстинкта». Герой пьесы переходит от ж-щины к ж-щине; о нём с недоумением писали: то ли он сверхчеловек, «имеющий право», то ли обыкновенный распутник-неврастеник. Три сестры домогаются одного мужчины — мужа одной из них. Аниса носит перстень с ядом и в конце концов отравляет любовника, заинтересовавшегося её младшей сестрой. Много тут близко к мелодраме. И сёстры-соперницы — мотив известный. Но раньше это были две сестры а тут сразу три. И кажется, раньше на сцене ещё не молили мужчину на коленях: «возьми меня».

Ставилась «Власть плоти» В. В. Протопопова (1908), известная «Леда» А. П. Каменского (с дек. 1911?). Правда, актрисы в роли Леды выступали не вполне обнажёнными; были и шиканье, и аплодисменты. Большую популярность приобрела драма Ф. Ведекинда «Пробуждение весны» (1907). Пшибышевский и Стринберг!

Внук кардинала Меццофанти*

Научно-фантастический рассказ

Р. Г. Назиров

I

Как всегда, у Чехардина собралась отличная компания: ребята тёплые, толковые, знающие. Сам хозяин, ростом под два метра, со шкиперской бородкой, обрамляющей расширяющееся к низу лицо, с вечной трубкой в зубах, держал руки в карманах и был похож скорее на американского журналиста, чем на русского филолога. У Чехардина есть хорошая манера: он шумит, горланит, создаёт впечатление лидера, но, в сущности, не столько говорит сам, сколько организует, питает, поддерживает разговор. Таким образом в этой маленькой столовой, она же гостиная, родилось уже немало идей, которые казались поначалу «безумными», однако затем находили одушевлённый приём на академических симпозиумах и на страницах толстых изданий специального типа.

— Вам не хватает здесь ещё одного портрета, — сказал Чехардину новый гость, невысокий, почти квадратный блондин, которого привела Люся Морозова.

Гость указал подбородком на простенок, украшенный портретами Шампольона и Кнорозова.

С высоты своего огромного роста Чехардин посмотрел на говорившего с прохладным и предупредительным оскалом, для чего вынул трубку изо рта.

— Какого же?

— Барона Кювье.

Чехардин вставил трубку обратно в рот и застыл в неопределённости. Как бшь его зовут? Краснотал? Белотел? Занятных чудаков водит к нему Людмила! Чехардин собирался сострить, но добродушное спокойствие в глазах квадратного блондина раздражило его любопытство, и он спросил:

— Почему же Кювье, а не Жоффруа Сент-Илера?

— Сент-Илер тут не при чём. Я имею в виду умение Кювье по одной кости восстанавливать полную картину ископаемого скелета.

— Вам не кажется, что это далековато от расшифровки угасших письменностей?

— Как сказать...

*АРГН, оп. 1., д. 34.

Название исправлено позднее другими чернилами. Первоначальное заглавие — «Чехардин и Чернобыл». По почерку и соседствующим в деле материалом датируется второй половиной 1970-х годов. Не ранее 7 марта 1975 (смерть М. М. Бахтина).

— Простите, я в суматохе запамятовал: ведь вы Краснотал?

Квадратненький засмеялся и без тени обиды ответил:

— Нет, я Чернобыл.

— Занимались штангой, видимо?

— Нет, никогда. Просто с шестнадцати лет работал грузчиком.

— Чернобыл, Чернобыл... Я раньше слышал где-то вашу фамилию.

— Вряд ли.

Подошла Морозова с мороженым в руке и вмешалась в разговор:

— Гриша, ты склеротик. Тебе на прошлой неделе босс полчаса долдонил о Чернобыле.

— Погодите, погодите, — Чернобыл приоткрыл рот. — Так это вас в Мо скве называют «внуком кардинала Меццофанти»? Говорят, у вас в <...> сорок пять языков?

— Какие глупости! — ответил Чернобыл и даже как будто покраснел. <...> я к бесу Меццофанти? Мы все, Чернобылы, со Среднего Дона.

Но Чехардин без церемоний взял его за плечо, потому что под руку не мог из-за разницы в росте, и усадил на диван.

— Так нам будет удобнее, — сказал он, садясь рядом и пытаясь так устроить свои ноги, чтобы он мешать танцующим. — Я помню, босс меня заинтриговал. Меня зовут Григорием, ну, просто Гришей, а вас?

— Сергей.

— Слушайте, Серёжа, оставляя в стороне врождённые способности, что у вас — специальная тренировка памяти, ускоренная система изучения языков? Вы когда начали заниматься этим? Росли в билингвистической среде?

Чернобыл честно вздохнул:

— Все эти штуки второстепенные. Ну, на память жаловаться грех. Ускоренные курсы — это примитив: хороши для нефтяников, срочно выезжающих в Алжир. И то им чуть ли не год дают. Занимаюсь профессионально только с семнадцати лет. Среда моя с детства — донцы, это ведь русский язык, ну, южнорусские говоры, да бабака украинка, как у Чехова. Какой же тут билингвизм? Ничего специфического в моём казусе нет.

— Слушайте, Серёжа, у меня отец русский, мать гречанка, с детства учился итальянскому, французскому, немецкому, английскому. Сами понимаете, славянскими языками владею. Ну, латынь... С десяток наберётся. Но вы-то, вы обскакали меня слишком намного! Бросьте дурочку валять, ~~признавайтесь~~ раскошеляйтесь: метод?

Чернобыл молча улыбался.

— Серёжа, послушайте, здесь немало порядочных людей, они вам подтвердят, что я не воюю чужих идей и перебиваю приоритетных справок.

— Да что вы, Гриша, разве я похож на такого дурака? Вы учёный, я вам полностью верю.

— Я бродяга, глоб-троттер, немножко авантюрист, говорят, что и учёный, но я но я не жулик.

— Знаю.

— А вы-то кто, Чернобыл?

— Я всего-навсего изобретатель.

— И что же вы изобрели?

— Ну...если можно так назвать...машинно-лингвистическую машину времени.

— Та-а-ак! — пропел Чехардин и вынул трубку изо рта. — Послушайте, Серёжа, а вы часом не мистификатор?

— Нет, я этого не люблю, — мягко ответил Чернобыл. — Меня увлекла трудная проблема, и я изобрел способ.

— Какая же это проблема, если не военная тайна?

— Ничего тайного. Линейное письмо А.

— Диск из Фестоса?

— Ну, разумеется, и он тоже. Собственно, вокруг него всё вращается.

— А что вы изобрели, как это понять: «машина времени»?

Танцы угасали сами собой, люди придвигали стулья, стекались к дивану; паузу заполнил щелчок — выключили магнитофон. Стенные часы Леруа, которые Чехардин называл «бабушкиным наследством», пробили одиннадцать.

— Язык является живой реальностью только в реальной среде, так? — задумчиво спросил Чернобыл.

— Отлично для начала, а главное — свежо, — сказал Стремоухов, главный остряк компании, но на него так шикнули, что он прикусил язык.

— Знаем мы среду, создавшую Фестский диск? — спросил Чернобыл, улыбаясь в лицо Стремоухову так иронично, что того невольно бросило в жар.

— Пытаемся узнать! — прогудел Яков Петрович, единственный археолог в компании. — И кое-чего достигли!

— Черепашьи темпы. Обломки. Неточность их хроносортировки, — голос Чернобыла внезапно стал металлическим. — А главное, нет системы. Умеем рассматривать длинные линии традиций, экстраполируем, реставрируем, самовольно рассуждаем о ранней культуре по остаткам поздней — против вектора времени. А нам нужен срез одного момента — того самого. Надо их увидеть.

— Кого их? — спросил Чехардин.

— Тех, смугленьких. Носителей среднеминойской культуры.

— Что-то в вашем тоне звучит так, словно вы их видели, — осторожно, уже без претензии на остроумие, сказал Стремоухов.

— А что? — пробормотал Сергей Чернобыл. — Может, и видел.

Заметил иронические переглядывания и добавил, чуть покраснев:

— В известном смысле.

— То есть? — грубо спросил Чехардин.

— На экране.

— Что-что? Кино? Актёры?

— Ну, какие актёры? Знаете, что такое «портрет-робот» в милиции? Так вот, его главный принцип построения — это исключение непохожего. Строится объективно схожий с оригиналом портрет. Конечно, схематичный... Ну, это самая неинтересная сторона. Важнее принцип корреляции: принцип восстановления целого по известным частям. Кроме того, важно не промахнуться в определении культурной доминанты. Строим синхронию, срез ствола. Ясно, что она пронизана прожилками из прошлого; сейчас для минойской цивилизации это прошлое довольно ясно — Ближний Восток и Африка. Это, конечно, учитывается, но это не противоречит системе, а входит в неё. Описываем всю культуру как целое, всю среду языка.

Чернобыл внезапно замолчал. Никто не шевелился. Тишина стояла такая, что стало слышно, как во дворе, семью этажами ниже, две девчонки <...>ются шутками с двумя ребятами и договариваются созвониться завтра.

Чехардин нетерпеливо дрыгнул затёкшей ногой:

— Ну, хорошо! Реальность! Что это прибавляет к корпусу текста? Ведь ни на шаг не продвигает нас к языку и к линейному А!

— А вот дальше начинается самое страшное, — вполголоса ответил Чернобыл. Вы слышали, что в последние годы на Крите были найдены хорошие захоронения?

— Да, и редкостная сохранность... — подтвердил Яков Петрович. — Мне удалось выбить командировку, я их видел.

— Я тоже, — шепнул Чернобыл.

— Ну и что же? Восстановительные портреты по черепам?

— Это даже не обязательно; это для историков. «Как выглядел отец Александра Македонского»... Ну, кривой, ну, порубанный: знали ведь и раньше.

— А что же для вас «обязательно»?

— Тонкая анатомия органов речи.

— Да вы что же, в рот им залезали, что ли? — вскричал Чехардин.

— А хоть бы так? — со странной интонацией ответил Чернобыл.

— Зачем?

— Вы опять не поверите... Фонетика языка влияет на эту тонкую анатомию.

— Есть закономерности, подсчёты, таблицы?

— Есть, — ответил Чернобыл.

Все зашумели. Но тут Чехардин встал с дивана, и этого хватило, чтобы утихомирить компанию. Он, конечно, не тыкал пальцем в собеседника, он навёл на Чернобыла свою трубку вместо пальца:

— Допустим. Я согласен. Вы знаете их одежду, обычаи, основные мифы, способ производства, архитектурные приёмы, наконец, фонетику языка. Что же дальше? Что из этого следует? Это ни на шаг не продвигает нас к расширению собственно лексического фонда!

Бред какой-то! Игрушки! Несерьёзно! Чем это поможет прочтению, ну хотя бы того же фестского диска?

Чернобыл втянул голову в плечи и, глядя в пол, пробормотал:

— Уже.

— Что уже?

— Уже прочёл.

— Кто прочёл? Что прочёл?

— Я прочёл его.

Компания ахнула. Чернобыл встал. Он казался расстроенным, но не очень. Видно было, что разговор тяготил его.

— Кто завтра свободен? Я покажу вам это, — угрюмо сказал он.

II

Но показать было не так-то просто. На другой день Чехардин узнал, что Сергей Иванович Чернобыл работает с самой умной машиной Союза и что время на ней жестко расписано, причём обстоятельства сложились так, что из-за разнообразия решаемых ею задач она находится на территории организации со строгим пропускным режимом. Добывание пропусков заняло два дня; за это время Чехардин, любопытство которого было раздражено до крайности, наводил справки о своём новом знакомце.

Оказалось, лингвисты его мало знают, но на улице Воровского, в знаменитом особняке, перед которым стоит статуя Горького, Чернобыла считали своим человеком. Старый синолог с орлиным носом, белой, как снег, бородкой и чёрным, живыми глазами сказал Чехардину:

— Серёжа — это видный культуролог: на сегодняшний день лучший знаток минойских культов. Он исследовал минойские истоки религии Диониса и при этом использовал такие дерзкие методы, что половина слушателей считала его шарлатаном, а половина предлагала дать сразу докторскую степень.

— А что дали в итоге? — спросил Чехардин.

— Разумеется, среднее арифметическое: кандидата наук. Но учёные-то знают, что и Михаил Михайлович Бахтин умер кандидатом. Академия никогда не одобряла дерзости.

— А Дионис-то разве не был фракийцем?

— Ну, что вы, Гриша, у вас ещё школьные представления. Культ Диониса зародился на Крите; мифология критского быка и есть прадионисийство № 1; династия считалась происходящей от быка. Даже в греческих гимнах Дионис ещё назывался «прекрасным быком».

— Ну, будто всё начиналось с Крита.

— Всё не всё, а очень многое. И знаете, работы Чернобыла отозвались в новейшей синологии. Так что Серёжа — это человек.

<План продолжения>

<приписка сбоку:> Прежде фонетики он установил их язык жестов!

Немое кино типа мультипликации, создаваемое компьютером. Лучше всего обрисованы черты лица, рты (виден язык), мышцы щёк, движения гортани. Четыре глухонемых эксперта с блокнотами «читают по губам» и записывают. Потом второй прогон — медленнее. Эксперты проверяют записи, делают поправки (на экране пели).

Ситуация объясняет смысл слов. Так строится словарь.

— Кто такой Чернобыл? — спросил Чехардин утром у босса.

— Лучший знаток минойских культов.

Другие отвечают:

— Учитель компьютеров. Технарь до мозга костей.

Или:

— Основал новую линию в компаративной лингвистике.

Или:

— Культуролог, но, кажется, шарлатан.

Потом «сеанс».

III раздел. Концовка.

Чехардин в депрессии. Ненависть к Чернобылу. К тому же узнаёт, что Морозова выходит замуж за Чернобыла.

Метод Чернобыла отменяет интуицию! Он несёт смерть гипотезам! — Разгромная статья Чехардина в журнале.

У Чернобыла отнимают лабораторию. Чехардин сообщает ему, что Люся была его любовницей (анонимка!). В ответ Чернобыл публикует расшифровку диска и принимается за кохау ронго-ронго.

Биографический отдел

Повесть Боборыкина «Без мужей».
Собрание романов, повестей и рас-
сказов П. Д. Боборыкина в 12-ти.
Приложение к журн. „Жива“ на
1897г. СПб. Изд. А. Ф. Марк-
са. 1897.

Т. 2-й. Стр. 3-121. В полной
странице сплошного текста 42
строки. В строке 51 знак Пер-
вая и последняя страница
непечные. — Любопытная вещь.
Жукин переводит франц. слов и объяс-
нения таких, как макферлак

Биографический отдел

Воспоминания

Г. И. Лобанова

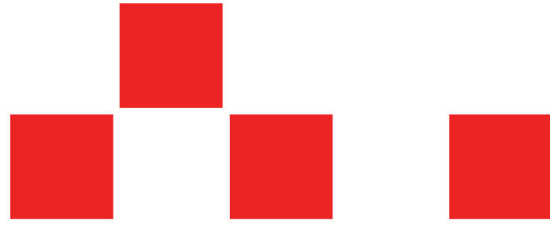
Учитель литературы МБОУ «Гимназия № 3» г. Уфы

Ромэн Гафанович Назиров запомнился мне как человек, честно преданный служению науке. Казалось, других помыслов в его жизни не существовало. Наши пути пересеклись один раз, и я до сих пор сохраняю глубочайшую признательность этому удивительному человеку.

В смутные девяностые я решила заняться наукой и параллельно с работой в школе начала писать диссертацию. Научным руководителем была В. С. Синенко, большой ученый и сильнейшая личность. Именно она своей твердой рукой руководителя возвращала меня в русло темы, когда, увлекаясь процессом, я забредала в сторону. А когда Вера Сергеевна решила, что пора работу оформлять и выходить на защиту, выяснилось, что на моей кафедре правила игры изменились и ни я, ни моя работа там не нужны. Вот тогда Вера Сергеевна обратилась к Ромэну Гафановичу с просьбой обсудить работу на его кафедре. Не колеблясь ни минуты, он согласился и отдал необходимые распоряжения, чтобы все было оформлено по закону. Отдал работу на изучение сотрудникам кафедры и назначил день обсуждения. Даже если бы на этом участие Ромэна Гафановича закончилось, и то это было бы для меня колоссально. Он не думал, понравится или нет его шаг коллегам, он словно не замечал той возни, которая происходила вокруг. Он работал и не боялся лишней работы. Не боялся интриг, был выше этого. Обсуждение прошло очень продуктивно. Спасибо Римме Ханифовне и Гузель Азатовне, они серьезно отнеслись к моему сочинению, очень много полезного было сказано. Было принято соответствующее решение, оформлены документы. А потом Ромэн Гафанович пригласил меня прийти к нему вечером для более подробного разговора. Идти я боялась: раз не говорит при всех, значит, будет критиковать жестко. Но его мнение было важно, и я пошла. Когда он занес в комнату свой экземпляр моей диссертации весь в закладках и пометках, стало ясно, что разговор будет долгим. Профессор Назиров листал страницы моей работы и комментировал. Это была блестящая трёхчасовая лекция для одного слушателя по культуре начала 20 века, по литературе Русского Зарубежья. Там было море новой для меня информации, множество неожиданных поворотов мысли, критический анализ источников. Кто слышал Назирова, знает, как он рассказывал! Закрыв диссертацию, он очень дружелюбно сказал, что для кандидатской диссертации материала

более чем достаточно, но я должна понимать, что это лишь первый шаг в исследовании. Он пожелал успехов, и я увидела, как он устал.

Я потом задавала себе вопрос: зачем Ромэну Гафановичу нужно было тратить столько времени на незнакомого ему человека с весьма ещё робкой научной работой. Может быть, чувство ответственности за свое имя в документах, сопровождающих диссертацию. Когда я привезла документы на защиту в Московский педагогический институт, то члены Совета, увидев фамилию заведующего кафедрой, отзывались о нем с большим почтением и велели передавать приветы глубокоуважаемому Ромэну Гафановичу. А может быть, это было просто служение науке — чтобы молодежь, идущая в филологию, училась относиться к своим сочинениям ответственно, как всегда относился сам Р. Г. Назиров.



Исследования



Белинский назвал Пушкина «гением объективного». Но позже Чернышевский заметил, что верность картин Пушкина ни к чему не обязывает. Реализм Пушкина пришёл, в конце концов, к приятию идеала народной жизни в каинности его политического бытия.



Исследования

Отзыв о докторской диссертации Р. Г. Назирова «Традиции Пушкина и Гоголя в русской литературе»

В. Б. Катаев

Московский государственный университет

В № 4 за 2017 год мы уже публиковали в этом разделе отзыв А. А. Илюшина о докторской диссертации Р. Г. Назирова. В архиве нашёлся и другой аналогичный документ: составленный примерно в то же время отзыв, составленный В. Б. Катаевым.

Текст публикуется с любезного разрешения автора.

Б. В. Орехов

Диссертация Р. Г. Назирова посвящена одному, вполне конкретному аспекту традиций Пушкина и Гоголя в русской литературе. В центре внимания автора сравнительная история ряда литературных фабул, начало разработка которых положили в своих произведениях Пушкин и Гоголь. Под фабулами автор диссертации понимает «инвариантные типы сюжетов» (с. 3). Исследуются «фабульные традиции», «повторяемость к трансформация» пушкинских и гоголевских фабул в русской литературе на протяжении XIX века и частично - века XX.

В двух главах диссертации, каждая из которых разбита на 5 подглавок, прослеживается историческое развитие в литературе XIX – XX вв. фабул, восходящих к пушкинским произведениям. «Евгений Онегин» («онегинская фабула»), «Станционный смотритель» и «Медный всадник» («ограбление бедняка»), «Полтава» («фабула о колдуне-предателе»), «Капитанская дочка» («любовь среди народной войны»), «Борис Годунов», «Моцарт и Сальери», «Пиковая дама» («трагедия узурпатора»); и к гоголевским: «Сорочинская ярмарка» («фабула об избавлении девушки»), «Записки сумасшедшего» («фабула о мудрости безумца»), «Портрет» («фабула о продавшемся таланте»), II т. «Мертвых душ» («фабула о возрождении грешника» и «фабула о безвольном мечтателе»). Так обозначенные фабульные традиции прослеживаются как в «вершинных» произведениях русской литературы, так и - очень часто — в творчестве второстепенных писателей 19 в., в «забытых» произведениях.

Работа Р. Г. Назирова замечательна и актуальна прежде всего по своему замыслу, по постановке проблемы. В советском литературоведении актуальным и наиболее важным является вопрос об изучении специфики литературного процесса, собственно литературой прием-

ственности, тех конкретных литературных форм, которые в конечном счете связаны с надстроечными категориями, но в то же время обладают известной самостоятельностью своего развития. Это изучение специфики литературного искусства является наиболее трудным и наименее разработанным. В трудах Ю. Н. Тынянова, М. М. Бахтина история литературного процесса исследовалась в связи с категориями стиля, жанра. Р. Г. Назиров исходит из убеждения, что сравнительная история литературных фабул восполняет пробел между историей жанров и анализом отдельного произведения (с. 2).

Автор вполне осведомлен в том, как прежде, начиная с работ А. Н. Веселовского, в литературоведении изучались фабулы (сюжеты). Но если в традиционной компаративистике почти всё сводилось к мелкой фактографии, к вопросу о влияниях, заимствованиях, возникала «мистика фабул», то для Назирова главное — как изменялись, трансформировались известные фабулы в творчестве различных писателей и в конкретных произведениях под влиянием факторов истории, общественного движения, индивидуальных творческих интересов. При этом диссертант использует богатейший материал, накопленный в советском литературоведении, о развитии писателей (чрезвычайно широк круг учтенных в диссертации историко-литературных исследований).

Диссертант задается вопросом: насколько, в каких пределах применим предлагаемый им подход к русской литературе XIX века? Р. Г. Назиров вполне отдает себе отчет в том, что в русской литературе эпохи реализма в центре внимания писателей чаще всего складывались типы, детерминированные социальной средой, что характеры и типы в русском реализме преобладают над сюжетами. Это создает впечатление известного «фабульного аскетизма», явного или скрытого пренебрежения фабулой. Но для диссертанта не менее очевидно и иное: повторяющиеся литературные типы, не только отражают социально-историческую действительность, но и скрытым образом «цитируют» «родительские» фабулы. Сравнительная история литературных фабул призвана, по его мнению, описать важные внутренние закономерности литературного процесса, некоторую «коллективную традицию» (А. С. Бушмин), передаваемую в истории литературы.

Стремясь охватить «самые важные по идейно-художественной значимости фабулы русской классики», диссертант подчеркивает, что главная его задача — «не описание отдельных фабульных традиций, а их сопоставление» (с. 24). «Помещая конкретный сюжет в его традицию, — пишет он, — мы тем самым уясняем его объективную тенденцию в литературном процессе и меру новаторства писателя» (с. 25). Своеобразными «сверхзадачами» своего исследования Р. Г. Назиров считает построение «сравнительно-исторического описания главных фабульных традиций», а это служит «прочтению русской прозы в ее внутреннем единстве» (с. 25).

В выявляемых им десяти пушкинских и гоголевских фабулах Назиров видит «основной фабульный фонд» русской литературы. При этом диссертант учитывает непростой вопрос о традициях зарубежных литератур. Автор неоднократно демонстрирует блестящее владение обширным материалом мировой литературы, показывая, что русский основной

«фабульный фонд» имеет определенную предысторию в произведениях Гомера и Данте, Шекспира и Гете, Скотта и Стендаля, Манзони и Гофмана и т. д., и т. п. Однако, после того как этот фонд сложился к концу 30-х годов XIX в., доказывает диссертант, «внешние заимствования становятся менее важными; «мировые сюжеты» осваиваются в духе уже определившейся национальной традиции» (с. 361). В центре внимания диссертанта — национальное своеобразие русской фабульной традиции в тесном взаимодействии с традициями мировой литературы.

Сказанное выше свидетельствует об оригинальности и актуальности проблематики диссертации, ее теоретической значительности, внимании автора к методологическим аспектам истории русской литературы, марксистском подходе к специфике исследуемого предмета, стремлении решать вопросы на обширном историко-литературном материале. Внутреннее единство работе придает еще один ее исходный момент: в двух разделах диссертант пишет не о противостоянии пушкинской и гоголевской традиций, о чем и сейчас нередко приходится читать. «Русская литература, начиная с Гоголя, напряженно осваивала пушкинское наследие, а не обходила его» (с. 1). Опять-таки главное для исследователя — то, как видоизменялась пушкинская традиция в восприятии и художественной практике Гоголя и последующих поколений русских писателей.

Разумеется, в работе такого рода чрезвычайно важны конкретные сопоставления, то, насколько точными и убедительными являются прочерченные автором линии традиции. Как правило, то, в чем Назиров видит традицию и как, на каком материале он ее прослеживает, выглядит убедительно, хотя порой и неожиданно. Диссертация Р. Г. Назирова насыщена меткими наблюдениями, предельно конкретна в выводах и обобщениях, богата ранее не отмечавшимися связями и параллелями. Так, несомненный интерес представляет анализ повестей Помяловского как ступени к «Отцам и детям» Тургенева, рассмотрение «Бретера» Тургенева и «Тюфяка» Писемского как своеобразных «узловых», этапных произведений в развитии фабул, намеченное различие в использовании фантастики и гротеска в сходных по фабулам произведениях Пушкина и Гоголя, анализ связей между «Полтавой» и «Страшной мстью», двоякой оценки народной стихии в «Капитанской дочке», полемических моментов в образе Наташи Ростовской по отношению к образу Татьяны Лариной и вообще пушкинского элемента в «Войне и мире», сопоставление «Войны и мира» и «Обрученных» Манзони, указание на роль «Бориса Годунова» и «Моцарта и Сальери» в генезисе «Преступления и наказания», замечания о традициях многих фабул в чеховском творчестве и мн. др.

Это не значит, что в аргументации Назирова всё бесспорно и не к чему предъявить возражения и претензии. Так, мне кажется, что неточно определена исходная ситуация онегинской фабулы: здесь в центре герой — не пришелец-скептик, явившийся извне в мирную усадьбу (таковым Онегин предстает, пожалуй, в либретто оперы «Евгений Онегин»), а, скорее уж, скиталец, на пути которого усадьба — один из эпизодов, хотя и важнейший; отсюда и традиция выглядит несколько иначе. Пожалуй, более точно определил онегинскую

традицию Л. Пумпянский («роман искомого героя» — именно в этом в первую очередь состоит и связь с романом Лермонтова). Интересна попытка определить философское начало типа «лишнего человека» (диссертант видит его в гегелевском идеализме и в связи с этим «первый законченный образ «лишнего человека» для него — герценовский Бельтов, а также герои романов Салтыкова-Щедрина, Тургенева, Некрасова, к ним близки тоскующие мечтатели молодого Достоевского). Но, думается, недостаточно видеть основу типа «лишнего человека» в гегелевском «примирении с действительностью». В качестве философско-психологического комплекса, лежащего в основе этого типа, можно считать неприятие действительности, среды, а также невозможность приложить к действительности свои силы и таланты.

Таким образом, по конкретным моментам могут быть разногласия и расхождения с Р. Г. Назировым. Но это не отменяет общей высокой оценки сделанных им анализов и сопоставлений. Автору нельзя отказать в праве на индивидуальное понимание той или иной сюжетной ситуации.

В порядке общих пожеланий выскажу следующее.

1. Следует в ряде мест снять налет излишней категоричности — оговорить, что традиции Пушкина и Гоголя, разумеется, не сводятся к фабульным (в работе это вполне учтено, во введении же нужных оговорок не сделано).

2. Автор пользуется разграничением понятий «сюжета» и «фабулы», ведущим начало с работ советских литературоведов 20-х годов; следует устранить некоторую непоследовательность в употреблении терминов: временами термин «сюжет» употребляется в том значении, которое автором принято для термина «фабула».

3. Недостаточно прояснен вопрос о том, насколько динамика литературного процесса определялась взаимодействием пушкинской и гоголевской традиций. Лермонтов лишь один раз рассмотрен как зачинатель фабулы, другим писателям дано не зачинать, а лишь трансформировать фабулы. Лишь в заключении сказано более или менее развернуто о роли лермонтовской традиции: об этом следовало сказать с самого начала, во введении.

С учетом высказанных замечаний диссертация Р. Г. Назирова может быть представлена к защите.

13.V.85

Доцент Катаев

The page features several red squares of varying sizes scattered across the top and left side, serving as a decorative element.

Мнение

Памфлет Белинского

В мартовской книжке «Отес. записок» за 1842 появился знаменитый памфлет Белинского «Педант?» — против Шевырёва. Он произвёл потрясающее впечатление на литературную общественность и явился последней причиной разрыва между западниками и славянофилами.

A solid red horizontal bar spans the width of the page at the bottom.

Мнение

Кто там? О проблеме научного позиционирования наследия Р. Г. Назирова*

Б. В. Орехов

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

Я уже больше 10 лет занимаюсь публикацией архива Назирова и распространением информации о его наследии. Со временем для меня всё большим вопросом становится проблема позиционирования этой фигуры в научном пространстве. Кто такой Назиров для ученой публики? Кто он для тех, кто не был знаком с ним лично, не стал его учеником, не развивает его идеи? Чем Назиров должен быть интересен современному исследователю?

Вопросы эти совершенно практические: от их решения зависит приоритет того или иного архивного документа в очереди на публикацию, отбор тематики исследовательских статей в соответствующем разделе журнала и более общие вопросы редакторской политики.

Во-первых, Назиров, конечно, *исследователь творчества Достоевского*. В этом качестве он стал сравнительно широко известен при жизни, особенно в узком сообществе достоевистов.

Однако позиционировать архив относительно этой координаты было бы неправильно¹. Дело в том, что в огромном неопубликованном наследии Ромэна Гафановича трудов о Достоевском оказалось не так много. Действительно, архив открыл несколько больших работ, в том числе материалы к монографии о романе «Бесы»² и статьи, объединенные публикатором в книгу о «Преступлении и наказании»³, но в целом объем таких материалов занимает в архиве ограниченное место и работа с ними практически завершена. Самая интересная и неожиданная часть рукописного наследия, которая как раз и требует информационной поддержки, ориентирована вовсе не на фигуру Достоевского, а на более широкие историко-литературные, культурологические и философские обобщения, не имеющие отношения к частным интересам достоевистов.

*Название отсылает к работе И. В. Пешкова о русских переводах первой реплики «Гамлета», см., например, Пешков И. В. Автор «Гамлета» оставил нам свою подпись. М., 2011. С. 58–73.

¹ Доклад о состоянии архива на XXXVIII Международных чтениях «Достоевский и мировая культура» в Литературно-мемориальном музее Ф. М. Достоевского 11 ноября 2013 г., по всей видимости, был ошибкой: в аудиторию он, что называется, не попал, остался ею не воспринятым и не понятым. Его не пришли слушать даже бывшие коллеги Назирова по кафедре, а реакция немногочисленных слушателей была случайной и необязательной.

² Назировский архив. 2013. № 2.

³ Назиров Р. Г. Неизданные труды о романе «Преступление и наказание». Уфа, 2017.

Кроме того, учитывая, что нашему журналу почти ни от кого из этого сообщества не удалось получить ответы на инициированную редакцией анкету⁴, вероятно, следует сделать вывод, что интерес к работам Назирова в достоевистике угасает, а сама среда профессиональных специалистов по творчеству Достоевского достаточно инертна, и энергии её пассивности (если таковая вообще имеется) вряд ли хватит, чтобы затвердить причитающееся Назирову место в истории науки.

Во-вторых, Назиров *историк культуры*, способный делать масштабные обобщения, но не избегающий и анализа частностей, главным образом, на материале художественной литературы (не только русской), далеко выходящей за рамки творчества одного писателя. Вероятно, это потенциально самая интересная часть научного наследия Назирова, лично важная и для него самого. В рамках этой исследовательской парадигмы им написана докторская диссертация (пока что полностью не опубликованная), как он сам её называл, «главная работа», а также с трудом поддающееся подсчёту число статей, набросков неоконченных трудов, очерков для внутреннего пользования в его творческой лаборатории и энциклопедических компиляций.

Глубина и своеобразие научного зрения Назирова таковы, что как мыслитель и историк культуры он должен быть оценен не в меньшей степени, чем М. М. Бахтин или О. М. Фрейдберг. Но реальный статус его текстов радикально иной. Научное сообщество не спешит осваивать неизвестные труды Назирова и встраивать содержащиеся в них идеи в свою исследовательскую практику: ссылок на его наиболее концептуально нагруженные работы в современной научной литературе почти не появляется. Об этом в общих чертах со своих позиций уже рассказывал на страницах нашего журнала С. С. Шаулов¹.

Возможно, проблема в дискретности современного научного поля по сравнению с тем, как оно выглядело в тот момент, когда стали популярными идеи Бахтина. Обмен идеями, несмотря на недостатки каналов передачи информации, происходил интенсивнее, исследователи не замыкались внутри своих научных школ и предметов, старались следить за методологическими новациями в соседних субдисциплинах. В такой обстановке идеям Бахтина было проще «пробиться» к тому, кто мог и хотел их воспринять. Кроме того, процессу помогал и авторитет ИМЛИ, стоящий за толкователями этих идей, В. В. Кожинным и С. Г. Бочаровым, не очень существенный в современных условиях (не авторитет ИМЛИ, а любой центрирующий научное поле авторитет). Наконец, определяющими стали сами фигуры толкователей², тонко чувствовавших время и адаптировавших бахтинские тексты к его запросам.

С Назировым всё это не сработало. Современное научное поле дискретно, внятных толкователей его идей, которые были бы способны разъяснить их привлекательность для филологического знания, пока не появилось. Его научные модели остаются маргинализированными

⁴См. рубрику «Мнение» «Назирова архива» в № 1–3 за 2018 год.

¹Шаулов Сергей С. Современное состояние освоения и вовлечения в научный оборот наследия Р. Г. Назирова и связанные с этим проблемы // Назировский архив. 2018. № 2. С. 89–101.

²На Западе значительную роль в распространении популярности Бахтина также сыграли «толкователи» Ю. Кристева и Ц. Тодоров.

частными суждениями, не способными обновить или даже просто обогатить гуманитарный дискурс — по информационным ли, по сущностно-содержательным ли причинам? Затрудняюсь ответить на этот вопрос. Но позиционирование Назирова как мыслителя и историка культуры не демонстрирует своей перспективности.

В какой-то мере с этим полем соотносятся и работы Назирова *о мифологии и истории фольклорных сюжетов*¹. Тематически они близки трудам об истории литературы и культуры, но в современной модели научного знания оказываются в другом подмножестве гуманитарных дисциплин, среди работ по антропологии, этнологии и фольклористике.

Фольклористами Назиров не был признан «своим» и при жизни², а теперь и его исследовательская оптика, и научный язык и вовсе стремительно устаревают, и надежды на то, что они окажутся актуальны в новом веке, всё меньше³. Несмотря на принципиальный интерес фольклористов к *отдельным* аспектам назировских работ⁴, созданных на фольклорном материале, это направление научного творчества уфимского литературоведа в целом лишено шансов стать центральным для оценки его наследия.

Ещё один сюжет, разворачивающийся вокруг архива Назирова, — это *история отечественной гуманитарной* (прежде всего, провинциальной университетской) *науки второй половины XX века*. Публикация части переписки Р. Г. Назирова с саранским литературоведом С. С. Конкиным⁵ приоткрывает завесу над фондом документов, способных осветить структурные связи, профессиональные, социальные и личные отношения филологов, создававших нашу науку в 1970–1980-х годах. Сам по себе интерес к истории университетской жизни очевиден⁶, но в сфере внимания исследователя попадают, в основном, события столичной жизни. Однако провинциальная наука также этого внимания заслуживает.

В то же время документов этой тематики в архиве не слишком много. Там можно найти любопытную переписку с Г. М. Фридлендером, отдельные письма менее заметных персон, журналирование значимых конференций, но систематического описания на этой базе источников построить будет нельзя.

Архив открыл и ещё одну неожиданную сторону Назирова. Он может быть оценен как старательный *бытописатель советской цивилизации* и встроиться в исследования⁷ повседневных практик советского человека. Обширные дневниковые записи, созданные Назировым с начала 1950-х по конец 1960-х годов, тщательно фиксируют разнообразные стороны

¹См. Орехов Б. В. Новонайденные статьи об истории сюжетов // Назировский архив. 2015. № 4. С. 17–20.

²См. об этом в Орехов Б. В., Шаулов С. С. Концептуальные пространства Л. Г. Барага и Р. Г. Назирова // Назировский архив. 2017. № 1. С. 111–119.

³См. об этом в интервью, которое дал нашему журналу С. Ю. Неклюдов в № 3 за 2017 год.

⁴См. Топорков А. Л. Рецензия на: Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти: Статьи и исследования разных лет / Ред. Р. Х. Якубова. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — 408 с.; Назиров Р. Г. Становление мифов и их историческая жизнь. — Уфа: ГУП РБ «Уфимский полиграфкомбинат», 2014. — 292 с. // Традиционная культура. 2016. №2. С. 162–167.

⁵Письма С. С. Конкина Р. Г. Назирову // Назировский архив. 2018. № 4. С. 9–15.

⁶Мы также приложили руку к её фиксации, см. Орехов Б. В. Предисловие к публикации [проекта «Филологический факультет Урало-Поволжья»] // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 2018. № 1. С. 119–121. Ссылки на другие публикации этого поля там же.

⁷См. ежегодную конференцию «Конструируя “советское”?» в Европейском университете в Санкт-Петербурге.

жизни того времени, служат ценным и не рядовым источником необходимой исследователю информации.

Насколько дневник Назирова своеобразен и смотрится ли он более выигрышно на фоне существующей коллекции эго-документов эпохи¹, ещё предстоит узнать, но на текущий момент именно эта часть архива выглядит особенно перспективно для стороннего исследовательского взгляда².

Это несколько неожиданно, так как в этой эманации Назирова не востребованными оказываются определяющие для него качества: не важно, что он уже после окончания дневника становится выдающимся литературоведом, складывающим в стол свои исследования историком культуры и мифологии, не важна его знаменитая эрудиция и вообще вся научная и околонаучная часть архива — то, что казалось и кажется в нём самым ценным и достойным публикации.

Кроме этого, Назиров был *писателем*. Моё мнение: в этом он не достиг сколько-нибудь заметных успехов, о чём мне уже приходилось говорить³, и повторяться не хочется.

Наконец, архив Назирова всё чаще становится *набором данных для количественного компьютерного анализа*⁴. В сети выложен открытый датасет, предназначенный для экспериментов в духе цифровых гуманитарных исследований⁵.

В то же время в современном мире, где растут и сами объёмы доступных данных, и темпы, с которыми этот рост увеличивается, это, вероятно, не самый привлекательный фактор для обращения пристального внимания именно на наследие Р. Г. Назирова.

Как мне представляется, итог пока неутешительный. Самые очевидные способы позиционирования наследия Назирова не находят сочувствия в научном сообществе, а второстепенные — хотя и имеют некоторые перспективы — всего лишь выглядят способными побороться в конкурентной борьбе с чем-то аналогичным и, вполне возможно, в итоге проиграть.

Никакой *killer feature* наследия Назирова пока обнаружить не удастся, и это ставит под сомнение осмысленность всего проекта публикации его архива. Возможно, что на страницах нашего журнала всё же удастся найти такую конфигурацию, при которой тексты Р. Г. Назирова получат шанс встроиться в современное и будущее гуманитарной науки.

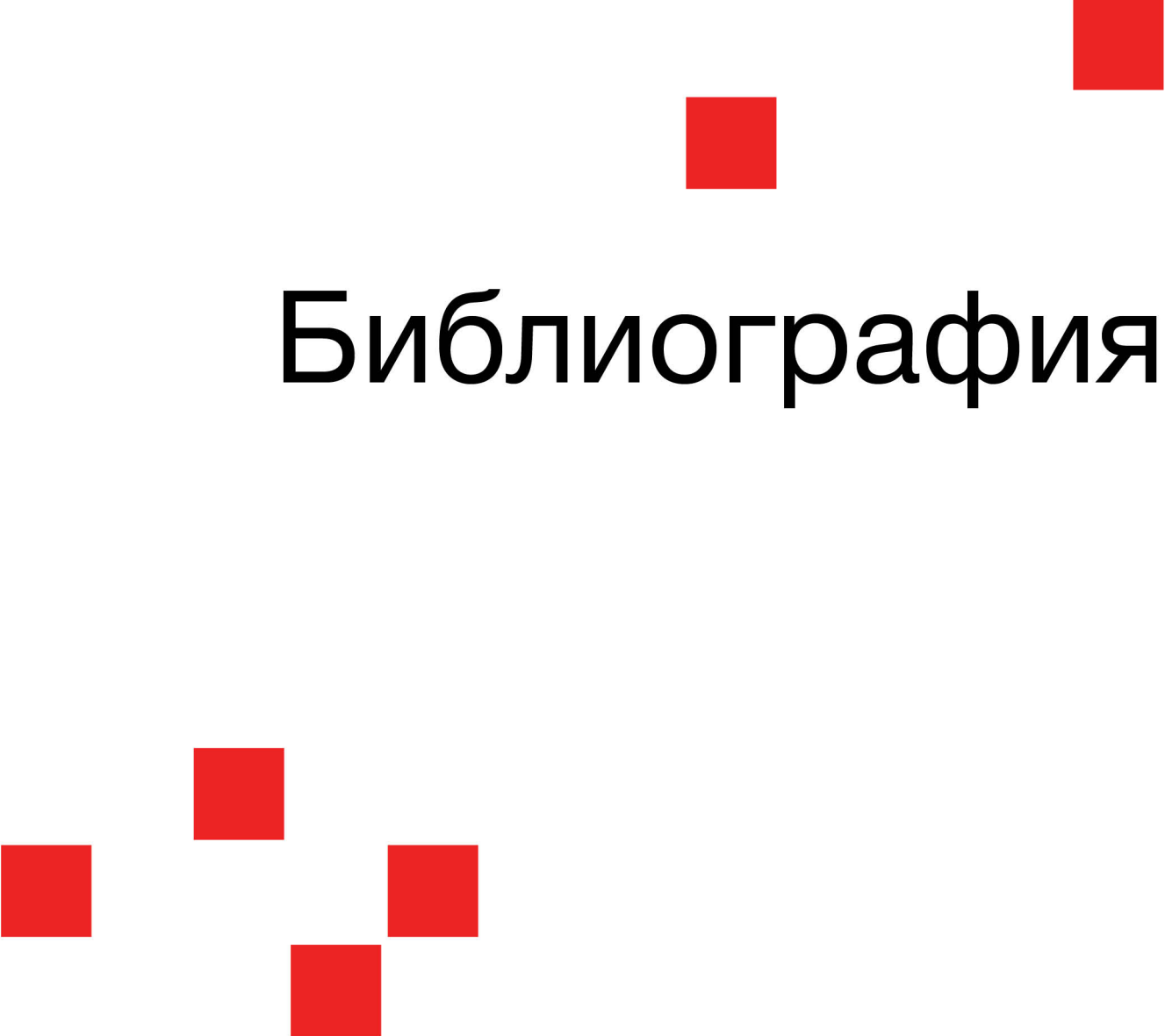
¹См. проект «Прожито», <http://prozhitto.org/>.

²Наблюдательность Назирова и его способность выразить самое ценное для нашего современника-историка в той эпохе подтверждают слова Д. И. Зубарева (интервью с ним готовится к публикации в «Назировском архиве») о том, что в книге М. Михайлова «Лето Московское» многие наблюдения принадлежат именно Назирову.

³Орехов Б. В. Назиров-писатель: внесистемный профессионал или рефлексирующий дилетант? // Назировский архив. 2017. № 2. С. 99–103.

⁴Орехов Б. В. Моделирование терминологического тезауруса работ Р. Г. Назирова о мифологии и истории фольклорных сюжетов // Назировский архив. 2015. № 2. С. 118–131; Самойленко К. В. Формальная оценка удобочитаемости текстов Р. Г. Назирова // Назировский архив. 2018. № 4. С. 41–91 и др.

⁵<https://github.com/nevmenandr/nazirov-texts-dataset>



Библиография

16. XI. Ю. Ф. Карджин

О книге Кудрявцева, к-рая
только что ~~была~~ защищена как
докторская диссертация. Великолепная
комитетская сцена.

Оппонентами Кудрявцева были Бе-
лик, Гольдентрихт и Спиркин



Библиография

Дополнения к библиографии Р. Г. Назирова

Тексты Р. Г. Назирова

1. Назиров Р. Г. Мировой пакт о пакте с Дьяволом [Текст] // Диалог. Карнавал. Хроно-топ. — 2018. — № 1. — С. 61–64.

Опубликованные труды о Р. Г. Назирове

1. Рыбина М. С. Литературность и автобиографизм в «Ленинградской тетради» Р. Г. Назирова [Текст] // Мир науки, культуры, образования. — 2017. — № 6 (67). — С. 564–565.
2. Шаулов С. С. Архив Р. Г. Назирова как метатекст [Текст] // Успехи современной науки. — 2016. — Т. 3. — № 8. — С. 54–56.

Правила для авторов

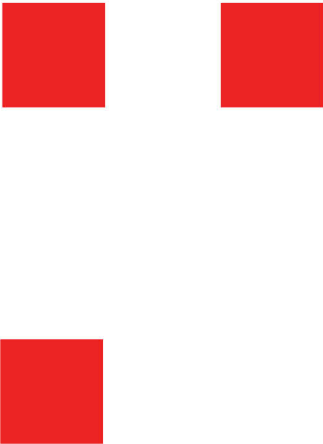
Рукописи в машиночитаемом виде представляются в редакцию по электронной почте nevmenandr@gmail.com. Во избежание недоразумений авторам предварительно следует ознакомиться со статьёй о принципах и целях издания (2013 № 1) до того, как посылать текст на рассмотрение редакции. Непрофильные статьи приняты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



Пугачёв в «Кан. дочке» — из
волшебной сказки (помощные
животные, благодарные за добро).

! Ницше: „Полцарства за умное слово!“
! (Ессе Ното).