

## Продолжение как форма обновления традиции

### *Предисловие к публикации*

*Ромэн Гафанович Назиров (1934—2004) стал известен как исследователь Достоевского, посвятив этому писателю свою единственную вышедшую при жизни монографию и основной корпус статей, исчисляющихся несколькими десятками.*

*Считая себя последователем А. Н. Веселовского, Р. Г. Назиров посвятил себя изучению истории сюжетов, написав о них свою (по собственному определению) главную работу – докторскую диссертацию, трактующую судьбы пушкинских и гоголевских фабул в русской прозе.*

*Эти труды получили ограниченное рамками достоевковедческой субдисциплины признание, выразившееся, помимо эмоциональной составляющей, в постоянных ссылках на Р. Г. Назирова в научных и ученических работах о Достоевском, о сюжете русской прозы, в статье «Антигерой» Литературоведческого энциклопедического словаря.*

*После смерти учёного открылся его грандиозный архив, бывший тайной даже для ближайших коллег и учеников. Выяснилось, что объём написанного Р. Г. Назировым гораздо больше того, о котором могли судить по его печатным трудам. В него входят законченные и незаконченные статьи, монографии, летописи, словари и энциклопедии, частично готовые к публикации, частично написанные для себя и не предназначенные для чужих глаз. Одну из таких работ, по всей вероятности, не законченную (о чём говорит малый объём, отсутствие традиционно маркирующего у Назирова концовку знака «#» и характер внутренней нумерации частей текста), но не теряющую, на наш взгляд, своего значения, мы публикуем в настоящем издании.*

*Рукопись статьи, озаглавленной «Продолжение как форма обновления традиции», хранится в деле №79 и представляет собой обычный для Р. Г. Назирова написанный перьевой чернильной ручкой манускрипт, который, к сожалению, плохо датируется. В том же деле хранятся бытовые и литературоведческие заметки и маргиналии осени 1972 года, что, однако, может быть следствием случайности. Имеющийся в архиве вариант, по всей видимости, отражает некоторый далёкий от финального этап работы над текстом: несмотря на отсутствие исправлений листы содержат авторские рабочие пометы, вроде «Сократить начало...» или*

*продолговатый знак вопроса на поле слева от абзаца, посвящённого «Песни о Роланде».*

*Несмотря на то, что Р. Г. Назиров никогда не опускался до прямолинейной трактовки соответствия исторического фона и художественного образа, его явным образом занимал вопрос о соотношении прототипа и героя, события истории и литературы, что отразилось и в нескольких работах о прототипах у Достоевского, и в публикуемой ниже статье. Такая стратегия позволяла ему в любом жанре добиваться главного – одновременного захвата двух планов, обобщённо-генерализованного и детального, фиксирующего уникальность, точечных событий. Свои статьи Р. Г. Назиров строил в форме увлекательных исторических экскурсов, зачастую стирая стилистическую грань между в общем случае далеко разведёнными лекционным и научным жанрами. Памятный всем знавшим его лично энциклопедический охват литературного и исторического материала в полной мере проявлял себя и в лекциях, и – особенно – в научных статьях.*

*Ещё одна особенность стиля Р. Г. Назирова – присутствие оценки (причём не шаблонной, а весьма эмоциональной) описываемых явлений. Это, как кажется, прямое следствие жившей в его сознании концептуальной иерархии, генетически связанной с парадигмой модерна, определившей довольно многое в трудах и днях этого замечательного учёного.*

*Б. В. Орехов*

В древнем фольклорно-мифологическом творчестве, в доисторические времена, возникло явление, которое в самом общем виде можно определить как *продолжение ранее созданного сюжета*. Оно выразилось, например, в многочисленных привязках вновь формирующихся сюжетов к древним мифическим и эпическим героям и коренным образом отличалось от *повторной разработки сюжета-первоисточника*. Древние памятники дошли до нас главным образом в виде готовых сводов и фиксированных циклов; нам трудно сегодня проследить историческую последовательность возникновения их частей и установить момент продолжения. Однако хотя бы такой факт, как несколько различных вариантов судьбы Ахилла после

падения Трои, свидетельствует о наличии несовпадающих продолжений центрального предания, широко известного в «гомеровской» версии.

Обозримость случаев продолжения ранних текстов резко возрастает с появлением литературной фиксации текстов и индивидуального авторства. Так, «Энеида» является в сюжетно-хронологическом плане продолжением гомеровского эпоса. Здесь продолжение сочетается с использованием гомеровского искусства и отчасти подражанием. Несомненно, самые известные в древности случаи продолжения ориентированы на *образцовый* текст и как бы бессознательно стремятся не к обновлению, а к *удлинению* великого произведения, всё ещё недостаточно обширного для его восторженных слушателей. Но для Вергилия огромное значение имел и момент национально-культурного соперничества. Таким образом, продолжение становилось обновлением традиции в известной мере стихийно.

В средневековой литературе Западной Европы продолжение стало одним из главнейших способов существования традиции. Здесь опять, в виду поздней литературной обработки сводов, мы вступаем в сферу предположений. Так, например, совершенно ясно, что небольшой арьергардный бой с басками в ущелье Ронсеваль, где погиб бретонский маркграф Роланд, не мог иметь для французской нации такого исторического значения, как колоссальное нашествие всех сил Востока на Западную Европу, описанное в «Песни о Роланде». Но подобное нашествие действительно имело место, только не при Карле Великом, а при его деде Карле Мартелле, одержавшем над арабами историческую победу при Пуатье, которая спасла Францию от казалась бы неминуемой гибели. Каролингские «шансон де жест» наложились на более древние сказания о победе другого, более давнего Карла; эта контаминация одновременно была и *продолжением* исходного текста, которое явным образом обновило и дополнило его (хотя бы линией Ганелона).

Известнейшие образцы продолжений даёт нам история рыцарского романа. Чтобы не слишком углубиться в неё, напомним лишь о длинной веренице романов, продолжавших «Амадиса Гальского»: их героями стали сыновья,

внуки и прочие родственники Амадиса. Успех первого текста был исчерпан до конца его менее привлекательным потомством, кажется, до шестого колена.

Было вполне естественным, что Лодовико Ариосто в духе «позднерыцарской» традиции взялся за продолжение поэмы Боярдо «Влюблённый Роланд», оборванной среди третьей книги смертью автора, и написал свою знаменитую поэму «Неистовый Роланд», используя сюжет Боярдо как своего рода экспозицию. Конечно, Ариосто создал совершенно новое произведение, однако оно не пародировало поэму Боярдо.

Эстетическая ценность рыцарского романа в XVI веке уже страшно понизилась; книгопечатание превратило его в дешёвое чтиво. Почти одновременно с завершением «Неистового Роланда» создаётся ещё одно знаменитое продолжение – это книга Рабле. Этого славного шутника, как известно, раззадорил успех народной книги «Великая и беспримерная хроника о великом и огромном гиганте Гаргантюа». Рабле решил присочинить к ней собственное продолжение – в 1533 году появилась его пародия – продолжение «Пантагрюэль, король Дипсодов, в натуральном виде его деяния, сочинённые покойным Алькофрибасом Назье, извлекателем квинт-эссенции». Успех этой умнейшей и лукавой книги побудил Рабле написать к ней *первую* часть, взамен уже продолженной народной книги. Так в 1535 году вышла «Ужасная жизнь великого Гаргантюа, отца Пантагрюэля, некогда сочинённая Алькофрибасом, извлекателем квинт-эссенции, книга, исполненная пантагрюэлизма». Разумеется, великий роман Рабле вовсе *не обновлял рыцарский роман*, трактуемый им как маскировка. В этой книге в литературу ворвался такой могучий поток народной культуры, какой, видимо, более уже никогда не повторялся (известное соответствие этому явлению можно усмотреть лишь в творчестве Гоголя).

Известны в истории литературы и случаи *злого продолжения*, искажающего авторскую волю. Так, первая часть «Дон Кихота» имела такой успех, что девять лет спустя какой-то бездельник, укрывшийся под

псевдонимом Авельянеды, издал грубое и пошлое продолжение – подложную вторую часть «Дон Кихота», полную нападок на Сервантеса. Тогда великий писатель, возмущённый этой бездарной пародией, выпустил *подлинную вторую часть*, в которой мимоходом расправлялся и с Авельянедой. «Дон Кихоту» вообще «повезло» на продолжения, но они создавались в атмосфере восхищения этим романом и не носили антагонистического в отношении к нему характера. Комедия Филдинга «Дон Кихот в Англии» представляла собой «пародийное использование» романа Сервантеса и как бы продолжение на новом материале.

Кстати, у того же Сервантеса есть «Новелла о беседе собак», вдохновившая Э. Т. А. Гофмана на продолжение – «Известия о новейших судьбах собаки Берганца», предваряющее как идею «Кота Мурра», так и гоголевскую переписку собак в «Записках сумасшедшего».

Возвращаясь к вопросу о злостных продолжениях, заметим, что так можно квалифицировать и произведения, написанные после смерти автора «продолжаемого» произведения. Существует одна библиографическая редкость, мало кому известная: бульонское издание «Кандида». Все знают, как Вольтер закончил эту прелестную книгу: «Надо возделывать наш сад». Но в бульонском издании 1793 года за этим следуют новые приключения Кандида с густопсовой эротикой, роялистской пропагандой (весьма злободневной в год казни Людовика XVI) и новым идиллическим финалом. Анонимный издатель воспользовался именем Вольтера для контрабанды контрреволюционных взглядов, которых не мог распространять иначе – Комитет общественного спасения живо «отредактировал» бы его. Кандид в роли обладателя шикарного гарема или в объятиях черкешенки – надо думать, Вольтер перевернулся в гробу! Это продолжение представляет собой грубую фальсификацию – «пиратское издание», как теперь говорят.

В XVIII веке *продолжение чужого текста* всё чаще приобретает пародийный смысл. Тот же Филдинг, возмущённый успехом мещанского морализма Ричардсона в его «Памеле», решил написать пародийное

продолжение ненавистного романа. Он показал, какой высокомерной занудой стала леди Памела, превратившаяся из служанки в барыню. Он показал брата Памелы, носителя фамильной добродетели, спасающегося от своей хозяйки, которая хочет его соблазнить (перевернутая ситуация романа «Памела»). Но далее комический эпос Филдинга оторвался от пуповины пародийного продолжения: его «Джозеф Эндрюс» имеет вполне самостоятельный сюжет и смысл. Иными словами, это конструктивная пародия, далеко оставляющая за собой пародируемый текст и превышающая задачи осмеяния.

Продолжение может являться, как уже отмечалось по поводу комедии «Дон Кихот в Англии», *пародийным использованием* чужого текста. Этот термин Ю. Морозова (на наш взгляд, не вполне точный) означает сатиру, направленную на внелитературный объект и использующую чужой (неприменно широко известный, классический) текст для достижения особого комического эффекта, когда сатирически снижается и осмеивается не чужой текст, а сама действительность, которая оказывается *не на высоте классического образца*. Таков рассказ Эдгара По «Тысяча вторая сказка Шехерезады» (следовало бы – «Тысяча вторая ночь») или сатирическая новелла Бальзака «Мельмот, примирённый с церковью». Известно, что Эдгар По любил арабские сказки, а Бальзак считал Мэтьюрина одним из первых гениев Европы и восхищался его романом «Мельмот Скиталец». Оба этих продолжения *не пародируют* исходных текстов: у Эдгара По осмеивается тупой обывательский скептицизм, у Бальзака – крайнее падение «биржевого курса человеческой души».

В нашу эпоху продолжение чужого текста встречается, видимо, всё реже. Этим способом обновления традиции пользовался советский драматург Евгений Шварц – в пьесах «Дракон» и «Тень». В первой из них исчезающе слабая связь со средневековым эпосом даже и не даёт, по сути дела, оснований говорить о продолжении, но во второй пьесе сам Шварц указал на исходный текст – сказку Андерсена «Тень». Однако пьеса Шварца – не

столько продолжение, сколько почтительная и принципиальная полемика с Андерсеном. Шварц парафразировал сказку Андерсена в оптимистическом духе, полностью изменив её финал: тень не может победить Человека.

Нельзя не сказать о попытках *стилизующего* продолжения или, точнее, завершения неоконченных классических текстов. Они всегда кончаются плачевно. Давно выявлена несостоятельность известной мистификации – мнимо «найденного» окончания пушкинской «Русалки». Сегодня мы удивляемся, как могли пушкинисты поверить в подлинность этой подделки. Валерий Брюсов предпринял попытку добросовестного (под своим именем) завершения «Египетских ночей» и, естественно, не мог выдержать соперничества с Пушкиным.

Стилизирующие продолжения могут удаваться при условии дополнения открытых циклических систем. Сын А. Конан Дойла написал несколько не очень плохих рассказов о Шерлоке Холмсе. Известный французский писатель Морис Леблан столкнул своего обаятельного «вора-джентльмена» Арсена Люпена с Шерлоком Холмсом; разумеется, французский вор наголову разбивает английского сыщика.