

Исследования

Жирные сладкие губы и раздвоенная подбородок, тонкие серые бровки и светлые кокетливые глазки — признаки Эгоизма и Сладострастия (Этой девушки).

„Руки дрожат так, как будто я кур воровала.“ „Ты меня не окуривай, на мне клопов нет.“

„Был скверный майский день“ — вот начало для рассказа! Так и нужно начинать, сразу задавая тон всему произведению.

„БАЛАСНИЦА“ — бойкая, речистая девушка. БАЛАСНИК.

— В сахаре и рукавицы сладки.“

— Какая остановка?

— Большой телеграфный столб. (В поезде местного сообщения).

Исследования

Современное состояние освоения и вовлечения в научный оборот наследия Р. Г. Назирова и связанные с этим проблемы*

Сергей С. Шаулов

Башкирский государственный университет

Начнём с констатации: многое новое, нужное и потенциально востребованное наукой из наследия Назирова до сих пор в этом качестве не осознано почти никем, кроме издателей журнала «Назировский архив». Как это объяснить и что с этим делать?

Ответ на эти вопросы имеет не одну, а, как минимум две логических и методологических перспективы. Первая — это перспектива теоретическая, собственно научная. Вторая — практическая, связанная с возможной корректировкой нашей издательской деятельности. Но у этой перспективы, в свою очередь, два измерения: «как это надо делать в идеальном мире?» и «как это в итоге возможно на практике?» Это позиции, в общем, различающиеся.

Что мы имеем сегодня? Назиров до сих пор ещё не вышел за границы достоевсковедения. Мы, вероятно, даже укрепили его репутацию достоевковеда. Назирова в этом научном сообществе действительно цитируют и вспоминают чаще, чем, например, в промежутке между (условно) 2005 и 2012–2013 годом. Цитируют не только прижизненно изданное. Из того, что выходило в нашем журнале, упоминают материалы к монографии о «Бесах»¹ и материалы к монографии об «Игроке»². Активно ссылаются и на кафедральные переиздания прижизненных публикаций³.

За пределами достоевсковедения всё не очень хорошо. Ссылки, о которых мы знаем, в значительной степени единичны, прочтение критично (см. прочтения работ по фольклористике С. Ю. Неклюдовым и А. Л. Топорковым)⁴. В этом есть и плюсы: его читают как

*Предлагаемый текст построен на основе моего рабочего выступления на редакционном семинаре журнала «Назировский архив». — С. Ш.

¹Назиров Р. Г. Материалы к монографии о романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Назировский архив. 2013. № 2. С. 5–83.

²К вопросу об автобиографичности романа Ф. М. Достоевского «Игрок» // Назировский архив. 2013. № 1. С. 12–93.

³Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. Уфа, 2005. 208 с.; Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. Уфа, 2010. 408 с.

⁴Топорков А. Л. Рецензия на: Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти: Статьи и исследования разных лет. Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. 408 с.; Назиров Р. Г. Становление ми-

настоящего ученого, он не воспринимается как сектант и представитель «фолк-литературоведения» (каковая опасность могла быть), но его не склонны воспринимать как «нового Бахтина».

Почему так получается? Этот вопрос я бы хотел развернуть в другую сторону. Почему это у нас вызывает ощущение неудачи? Вопрос не схоластический, и я попытаюсь в ходе доклада показать, почему. Дело в том, что в промежутке между 1960-ми и 1990-ми случилось сразу несколько гуманитарно-научных не революций, а, скорее, как раз реставраций. Самый известный случай, это, разумеется, Бахтин: прочно забытого саранского гуманитария настолько удачно «вытащили» молодые московские интеллектуалы, что он успел ещё при жизни превратиться в мировую величину, масштаб которой не склонен уменьшаться, даже несмотря на то, что история бахтинистики — это история постоянных корректировок, поправок, споров и реинтерпретаций. Есть ещё несколько подобных примеров. Из близких нам — О. М. Фрейденберг, Б. И. Ярхо. Сложился определенный шаблон таких «реставраций» и их восприятия. На это работала и ситуация конца 80-х — начала 90-х и общий тренд *возвращения* культуры: возвращенная литература, возвращенная философия, возвращенное литературоведение. Строго говоря, возник миф (в назировском понимании термина)¹, а у этого мифа — вполне определенная сюжетика: некие молодые энтузиасты находят либо неопубликованное, либо опубликованное, но давно забытое, выводят это на белый свет, и это вдруг оказывается для дальнейшего развития гуманитарной науки чем-то, как минимум, чрезвычайно значимым.

По итогам нашей почти десятилетней работы хорошо видно, что Назиров в этом сюжете не функционирует. Это имеет, разумеется, и объективные причины: информационный взрыв последних десятилетий, социально-бытовые условия существования российской науки (особенно гуманитарной и особенно в провинции) и т.д. Но ощущение неудачи вызвано другой причиной: миф, в который мы себя вписали, оказывается нереализованным.

Шаблон восприятия мешает нам быть полностью объективными. Следует начать задавать себе неудобные вопросы. Если мы осознаем себя как люди, находящиеся под властью мифа (а это именно так), нужно попытаться этот миф дезавуировать хотя бы в порядке эксперимента. Я постараюсь в этом докладе быть как раз в этой позиции, позиции скептика.

Первый из этих неудобных вопросов, который нам задавали все окружающие (и продолжают задавать, хотя уже меньше), который мы всегда отменяли как вопрос людей, не склонных к работе: «Почему он это не публиковал? Не стоит ли довериться его решению это не публиковать?»² Практический ответ наш известен. Но вопрос этот не такой простой.

фов и их историческая жизнь. Уфа: ГУП РБ «Уфимский полиграфкомбинат», 2014. 292 с. // Традиционная культура. 2016. № 2. С. 162 – 167.

¹См. об этом: Орехов Б. В., Шаулов С. С. Сумма мифологии // Назиров Р. Г. Становление мифов и их историческая жизнь. Уфа, 2014. С. 8 – 9. Кроме того, имплицитно это понимание мифа как предзаданного человеку шаблона восприятия реальности и воздействия на него содержится в книге в целом.

²Справедливости ради, следует сказать, что это мнение значительно теряет в силе, будучи высказанным кулуарно. Пока только один человек сумел заявить это мнение, взяв на себя ответственность за него. См.: Власкин А. П. Сложное впечатление // Назировский архив. 2016. № 1. С. 179 – 180., см. также ответ

В порядке эксперимента дам неудобное, но вполне возможное осмысление и возможный ответ на этот вопрос.

Этот вопрос для нас неприемлем, потому что у нас иное отношение к этому материалу. Но наше отношение к материалу обусловлено именно мифологически. Посмотрим на конкретный пример — монографию «Эффект подлинности»¹. Я не буду говорить о его прочтении В. В. Файнберг². Это отдельный вопрос.

О самом тексте: существует его план в двух вариантах, существует текст первых пяти глав. Шестая (о Пушкине) представлена в конспекте, причем конспект в большой степени публицистичен. Все остальные существуют только в формате заметок. Причем чем дальше, тем эти заметки становятся фрагментарнее. То есть, вообще говоря, полностью свою концепцию он не представил и не публиковал именно потому, что не закончил. Но посмотрим на законченные главы. Они, по большому счету тоже не закончены. Что нужно для публикации их в качестве концептуального научного текста в рамках современных представлений о таких текстах? Нужна библиография, нужна рефлексия над предшествующим научным процессом. Этого нет или почти нет. С точки зрения жанра и поэтики жанра, «Эффект подлинности» — это конспективное эссе. Причем эссе, которое мало заботится о, так сказать, формальной верификации своих смыслов. Главное для этого текста — красиво представить идею. Если мы обратимся к рефлексивным материалам Назирова, то мы увидим там две особенности.

Первое — это постоянное автоуказание писать увлекательнее, писать красивее, «вот тут у меня скучно» и прочее.

Второе, что мы увидим: любой текст практически на любой стадии у него воспринимается как рабочий. То есть в его собственных представлениях для научной публикации это не подходило. По большому счету этот текст может быть понят с высокой степенью достоверности как подготовительный материал к будущим работам. Скептик может упрекнуть нас в том, что мы авторефлексивные, может быть даже эго-материалы публикуем под видом готовых научных трудов.

На эту мысль меня натолкнул ещё не опубликованный читательский дневник Назирова по «Евгению Онегину». Там очень забавные три тетрадки. Одна из них начинается с записи типа «буду записывать свои впечатления», он читает последовательно, что-то записывает. Потом он внезапно теряет структуру дневника и начинает писать текст-размышление монографического плана, меняет стиль, потом внезапно спохватывается и возвращается к дневнику. Для него эта грань между эго-текстом и предварительным вариантом научной монографии довольно проницаема. Если представить это как схему творческого процесса, то «Эффект подлинности» — это следующая стадия. Он мог бы, вероятно, взять эти полудневниковые записи по «Евгению Онегину», перекомпоновать, сшить воедино и полу-

Б. В. Орехова на это мнение: Орехов Б. В. «Звезда и совесть» как учёная проза // Назировский архив. 2016. № 1. С. 181–190.

¹ Назиров Р. Г. Эффект подлинности. Уфа, 2016. 140 с.

² Файнберг В. В. Эффект подлинности. Уфа, 2016. 140 с. Рецензия // Назировский архив. 2017. № 1. С. 121–123.

чилась бы монография по «Евгению Онегину», выросшая из его читательского дневника. Не исключено, что и с «Эффектом подлинности» имело место что-то подобное. Не случайно в отрицательной рецензии на статью Назирова «Эффект подлинности»³, предложенную в некий научный журнал, рецензент бросает упреки типа «почему вы это берете, а то не берете?», «этому такое значение придаете, а этому такое?»

А это, между прочим, как раз следы именно такой дневниковой работы. Условно говоря, он читает «Принцессу Клевскую», попутно у него возникают какие-то мысли: вот тут в сторону Лессажа, тут в сторону Даниэля Дефо, тут к Бальзаку дорожка. Если мы представим себе гипотетический дневник-источник, то там так и будет: начал читать — одна ассоциация, развил, на следующий день другая ассоциация. Потом Назиров берет материал этого дневника и перекомпоновывает. В результате получается монография. В значительной степени это не конвенциональные научные тексты. Назиров, чрезвычайно ответственно относившийся к своим публикациям (может быть, на том уровне ответственности, который сейчас не очень доступен), прекрасно все понимая, эти вещи и не публиковал. Тем более, что субъективно эмоционально реагируя на некоторые рецензии, он объективно должен был понимать их частичную правоту. Между прочим, судя по всему, на эту рецензию он среагировал и в других главах эти лакуны в итоговом тексте оказываются отчасти заполнены.

Достойны ли эти тексты публикации именно в качестве научных, или их надо подавать как-то иначе, этот вопрос у нас висит, и мы должны на него ответить уже в практической перспективе. Может быть, чуть позже этот ответ я также постараюсь дать.

Второй неудобный вопрос: «Так ли это оригинально и независимо, как мы это представляем и себе, и в публичном пространстве?» Может быть, это до некоторой степени общий тренд 1970-х годов? Тогда не совсем понятно, зачем это публиковать, если с 1970-х годов кто-то это уже сделал. Имеем ли мы тогда шанс на какое-то повышенное признание Назирова сейчас, если (вдруг) он другими словами (может быть, более красивыми и даже более умно) говорит то, что прозвучало, было использовано и развито несколько десятилетий назад?

У ответа на этот вопрос тоже несколько аспектов. Во-первых, тут нет общего ответа. Уровень новаторства будет различен для его фольклористики, его исторического литературоведения, его Достоевсковедения (хотя для Достоевсковедения это менее актуально, потому что оно почти всё опубликовано), его культуролого-философских работ. Ответы будут разные. Во-вторых, повышенная оригинальность не всегда хороша. Наибольшей оригинальностью обладают концепции параученых, представителей фольклорной науки. Лучшие примеры — концепции многочисленных авторов «фолк-истори».

Так что нам в каких-то вопросах, в каких-то текстах (опять перехожу в практическую плоскость) нужно подчеркивать не оригинальность назировских концепций, а как раз искать связи, искать соотнесения в его современности, тем более, что они могут найтись, хотя не всегда он их сам декларирует. И строго говоря нам на это указал Топорков в рецензии

³См.: Шаулов С. С. Предисловие к публикации // Назиров Р. Г. Эффект подлинности. С. 5.

на «Становление мифов»¹ : именно в начале и середине 1990-х выходит целый ряд работ, посвященных такому мифологическому анализу культуры. Вовлечение в научный оборот «Становления мифов» могло выглядеть не так, как мы это сделали. Мы это соотносили, в основном, с классическими работами, а можно и нужно было поискать более близкий контекст, на фоне которого была бы более очевидна реальная включенность Назирова в современный ему научный процесс.

С этой точки зрения, и «Эффект подлинности»: это ещё не прочитанная нами книга, а также интересный пример взаимодействия Назирова с хронологически близкими ему литературоведческими концепциями.

Возьмем для относительной краткости не центральную тему этой книги, не историю романа (скорее, даже «романичности» как свойства художественной структуры), а побочную — назировскую концепцию романа-эпопеи. Позволю себе несколько цитат и кратких комментариев к ним.

Итак: ««Робинзон Крузо», книги Филдинга, «Война и мир» Толстого, «Улисс» Джойса и многое другое — не романы, а эпопеи»¹. До этого момента Назиров об эпопейности не говорит, то есть тема появляется сразу же в форме парадигматического определения, обладающего, к тому же, довольно сложными контекстами. С одной стороны, термин «роман-эпопея» в применении к Толстому — общее место советского литературоведения. С другой же, в современном научном дискурсе порой весьма убедительно оспаривается адекватность этого термина литературной реальности.

Через несколько страниц Назиров развивает мысль:

«От «Дон Кихота» происходят и роман как «эпос нового времени», и собственно прозаическая эпопея новых времён, которая всегда оставалась внеположна роману. Сведение к роману всех больших форм повествовательной прозы новых времён не покрывается фактами истории литературы»² В свете влиятельных традиций понимания романа как своего рода «супержанра» и даже отдельного «рода» литературы или, наоборот, теоретического разложения и даже противопоставления друг другу жанровых разновидностей романа (но не «ограничения» жанра) эта фраза приобретает полемический смысл, который, подчеркну, в самом тексте монографии открыто не заявлен.

Кроме того, сами понятия «эпос нового времени», и «прозаическая эпопея» новых времён явно восходят к идеям Белинского в работе «О разделении поэзии на роды и виды», где он отождествляет роман и эпопею, прямо говоря, что роман — эпопея нашего времени, а подлинный роман и не может быть ничем иным, кроме эпопейного обобщения реальности. В советском литературоведении это отождествление было смягчено — отчасти, видимо, с помощью термина «роман-эпопея», подразумевающего, что это только одна из разновидностей романа. Однако полностью сохранилось понимание романа-эпопеи как вершинно-

¹Топорков А. Л. Указ. соч. С. 166 – 167.

¹Назирова Р. Г. Эффект подлинности. С. 16. Есть и вариация этого тезиса: «Книга о Робинзоне — важное звено великой эпической традиции, которая не сводится к жанру романа («Мёртвые души», «Война и мир», «Улисс», «Сто лет одиночества» — тоже не романы)» (с. 43).

²Там же. С. 17.

го жанра. Назиров в цитированной выше фразе усиливает разделение жанров, хотя при этом сохраняет определенную иерархичность своей жанровой классификации («Эпопеи — золотые миллиарды литературного процесса, обычно отстоящие друг от друга на большие исторические расстояния»)³.

Более оригинален, по моему мнению, его взгляд на природу жанра эпопеи: «Между тем, утопия — это жанр, исторически вычленившийся из эпопеи»; «Более того, утопия составляет душу всякой эпопеи. Энциклопедические обзоры, возводящие жанр утопии к диалогам Платона, забывают о том, что уже Одиссей у Гомера посещает разные «блаженные» острова. *Остров среди моря* — архетип всякой утопии»¹. Литературоведческий источник такого сближения утопии и эпопеи обнаружить пока не удалось. Возможно, что этот источник вообще не литературоведческий, а находится в пространстве культурологии или философии истории.

Тем не менее этот подход близок к литературоведческим «технологиям» Назирова: в «Истории усадебного сюжета»² именно пространство — ключевая часть структуры этого сюжета (в более поздней терминологии Назирова — онегинской фабулы). При этом такое пространство, по сути, становится неотделимо от фабульного смысла: «В более поздних эпопеях остров будет часто заменяться каким-либо иным местом: Телемским аббатством или образцово-показательным русским помещьем у Гоголя, но основным архетипом останется Остров. На излёте традиции архетип утопии прямо сольётся с робинзонадой («Таинственный остров» Жюль Верна); потом наступит черёд далёких планет. Однако даже в наше время Голдингу для его чёрной антиутопии «Повелитель мух» понадобился всё тот же старый архетип — необитаемый остров»³.

Это представляется одним из самых сильных мест «Эффекта подлинности». За этим местом стоит очень серьёзный анализ текстов, с которым, детально в него всматриваясь, довольно трудно спорить. Для 1970-х годов это ещё не очевидная мысль — нерасторжимая связь утопии и антиутопии, понимание того, что утопия существует только в связке с антиутопией, которая может быть не описана («минус-приём»), но она всегда есть в подтексте всякой утопии. Получается, что любая утопия ещё и публицистична, она активно продвигает идеал, а активно продвигать идеал можно только при наличии подразумеваемого или очевидного и современного для любого читателя антиидеала. Таким образом, эпопея — это всегда универсализирующий эпический взгляд на мир (с этим Назиров не спорит), но наряду с этим он вычленяет в этом жанре и элемент философско-утопической дидактики или философской публицистики: эпопея должна давать и утопический идеал, например, человеческого характера. Утопия в «Войне и мире» есть, это финал — достижение, пусть

³Там же. С. 45.

¹Там же.

²Назиров Р. Г. История усадебного сюжета // Назировский архив. 2017. № 1. С. 13–113.

³Назиров Р. Г. Эффект подлинности. С. 45.

даже, вероятно, временное, Пьером своего духовного идеала, слияние общественного и семейного в неразрывном единстве.⁴

Назировское восприятие эпопеи, с одной стороны, укладывается в советскую традицию, оно иерархично, отчасти коррелирует с исторической поэтикой жанра, а отчасти полностью оригинально. При этом историю литературы он воспринимает как историю культуры, а историю культуры воспринимает в контексте философии истории. Утопия в его же понимании мифологично, а миф — программа исторического развития народа и шаблон действий индивидуума в истории (общий смысл его «Становления мифов»). Эпопея, с этой точки зрения, не просто отражает национальное становление, но является важнейшим актором этого национального становления. В процессе создания эпопеи народ фиксирует свое самосознание и, собственно, становится *народом*.

Но в контексте настоящего доклада более важно, что концепция эпопеи у Назирова, безусловно, интересна, во многих смыслах сохраняет свою методологическую актуальность, но изложена в полутора абзацах, в весьма широком историко-литературном обзоре. За этим обзором, безусловно, стоит большая аналитическая и библиографическая работа, проделанная самим Назириным, но книга «Эффект подлинности» построена так, что читатель должен проделать эту работу заново.

Итак, что я только что сделал? Я эксплицировал концепцию Назирова. Но что это означает? Я её фактически до- и реинтерпретировал. Эта концепция уже не только его, но и в какой-то степени и моя. Получается, что с ним невозможно работать, как с Бахтиным. У Бахтина всё-таки есть выраженные (даже можно сказать «разжёванные») идеи. С ними можно соглашаться или не соглашаться, понимать по-разному, но они не требуют подобного уровня додумывания или, точнее, «доформулирования». Более того, такому додумыванию и разворачиванию его идеи будут сопротивляться, он концы такого додумывания тщательно прячет, ему важно именно чтобы поняли его идеи. Собственно поэтому традиция Бахтин это в наибольшей степени традиция истолкования. Я хорошо это почувствовал, когда писал статью о прометеевском сюжете. Там остаётся буквально один-два «хвостика» от этого сюжета становления собственной мысли. У Назирова, наоборот, один-два «хвостика» от концепции. Эту концепцию надо вытягивать из общего подготовительного «болота», и какую вытянешь — это ещё вопрос. Я вытянул «бегемота», а кто-то за тот же самый хвостик вытянет «носорога».

Что мне потребовалось сделать? Я не объяснял концепцию, а фактически пытался ее достроить по проекту, от которого у нас имеются только отдельные части. Если мне потребуется подобным образом разобрать всю книгу (а в принципе понадобится), то что это будет? Это будет ещё одна книга. Возможно, с интересной концепцией, безусловно с ориентацией на Назирова, но Назиров тут будет не только источником, но и главным содержанием этой книги.

⁴Об эпопейном характере «Войны и мира» у самого Назирова см.: Назиров Р. Г. Заметка о «Войне и мире» // Назировский архив. 2013. № 1. С. 94–98.

Её итогом станут не результаты, а новые поставленные вопросы. Тут можно сказать: «Ну и прекрасно! Это как раз показывает актуальность концепции». С другой стороны, если мы это предлагаем как новую теорию, то должен быть и некий бесспорный положительный результат, которого здесь без этого додумывания, без реинтерпретации, нет.

Не случайно В. Файнберг, у которой нет внутреннего желания вытягивать назировскую концепцию за эти хвосты, восприняла книгу как учебное пособие. Можно с ней согласиться и сказать, что это монография под маской учебного пособия, у которой есть положительные, актуальные научные смыслы. Какие? В ответ вот вам новая монография. Это ещё не делает Назирова потенциальным основоположником новой теории романа. Чтобы эта новая теория родилась, нам потребуется серьёзно Назирова дорабатывать, и это будет уже не теория Назирова, это будет уже теория Назирова плюс его интерпретаторов.

Утрируя можно сказать, что «Эффект подлинности» здесь выступит как материал. Воздействие Назирова на дальнейший ход и развитие этой теории будет даже меньше, чем воздействие Веселовского на дальнейшую теорию мотива. Но современная наука нуждается не столько в материале, которого и так много, а именно в новых концепциях (хотя тут, вероятно, многие со мной не согласятся). Вывод по поводу «Эффекта подлинности»: это корень — концепции, но не сама концепция.

Теперь перейдём к наследии Назирова к тому, что в нём, по его собственному признанию, является главным. Это его докторская диссертация «Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе. Сравнительная история фабул»¹ или, как это первоначально зафиксировано в его подготовительных материалах: «сравнительная история сюжетов». Складывается впечатление, что он долгое время «плавал» между этими терминами, хотя в итоговом автореферате этого «плавания» нет.

Во-первых, существует методологическое признание Назирова². Есть краткие методологические отсылки и в самой диссертации. В числе своих главных ориентиров он указывает А. Н. Веселовский, Ю. Н. Тынянов, Ю. М. Лотман — может быть, в смысле структуралистского аналитического инструментария.

Пожалуй, в контексте нынешнего разговора интереснее всего ориентация на Веселовского. При внимательном взгляде обнаруживается, что у Веселовского он берет не так уж много — саму идею эволюции элементов текста (что, в общем и не оригинально). Если у Веселовского это мотив, то у Назирова это фабула и фабульная ситуация. От Веселовского же взят замах на тотальную систематизацию литературного процесса и литературной реальности. Сама идея подобной систематизации и классификации не то чтобы совсем сейчас не актуальна, просто сейчас наша наука испытывает к ней глубокое недоверие, потому что сразу

¹ Назиров Р. Г. Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе. Сравнительная история фабул / автореф. дисс. . . . докт. филол. н. Екатеринбург, 1995. 46 с. См. также публикации отдельных глав: Назиров Р. Г. Фабула о мудрости безумца в русской литературе // Русская литература 1870–1890 гг. Свердловск, 1980. С. 94–107; Назиров Р. Г. Фабула о колдуне-предателе // Вопросы литературы. 2012. № 4. С. 49–87; Назиров Р. Г. Фабула о продавшемся таланте // Slavica Revalensia. 2014. I. С. 101–117.

² «... главные мои ориентиры в науке — Александр Веселовский, Юрий Тынянов и Юрий Лотман», — Назиров Р. Г. Автобиография // Назировский архив. 2013. № 1. С. 139.

несколько предыдущих систем подобной классификации, в общем-то, провалились. Современная система литературоведческих знаний — это не периодическая система Менделеева, а что-то вроде антично-средневекового учения о трех гуморах и четырех стихиях.

Назирова, с учётом «додумывания», о котором шла речь выше, мог бы быть актуален в этом смысле, если бы...

Что же не так в этой концепции? Чего ей не хватает? Для того, чтобы ответить на этот вопрос, нужно понять, что вообще сделано? Что представляет собой назировская «классификация» фабул? Это достаточно полная схема развития сюжетики (или фабулистики) русской повествовательной литературы (не только прозы). Более того, я в своей публикации по сюжету сумасшествия¹ показал, что и в лирике возможны реализация и дальнейшее развитие тех же фабульных схем.

Назировская схема привлекательна впечатлением полноты и возможностью чисто экстенсивного развития: можно брать новые и новые тексты и применять эту схему к ним: вот здесь у нас избавление девушки, здесь фабула мечтателя, а здесь любовь среди народной войны. И вся литература раскладывается по этим десяти столбикам. Это, конечно, приятно. Но есть и минусы. Это не все фабульные традиции. Даже из трудов самого Назирова их можно выделить ещё несколько.

Во-первых, это фабульная традиция «Скверного анекдота», которую он возводит к эпизоду «Шинели» и которая потом развивается².

Во-вторых, это фабула «Сильфиды» Одоевского, то есть фабула, связанная с безумием, но не с мудростью безумца, а с его бегством от реальности и фатальной неудачей в финале жизни. Сам Назиров эту фабулу разработал, как видно по статье об Одоевском, вполне подробно, проследив её через всю русскую литературу XIX века вплоть до А. П. Чехова³. Кстати, не исключено, что решение не защищать и не публиковать полный текст диссертации связано с реакцией Г. М. Фридлендера на эту статью. Фридлендер из всей огромной статьи об Одоевском помог Назирову напечатать три страницы, а полный вариант подверг жесткой эпистолярной критике. Может быть, Назиров не решился провоцировать литературоведов 1980-х годов десятью подобными обзорами (в диссертации анализируются десять фабул), коль скоро даже один обзор вызвал от весьма дружественного читателя такую критику.

¹Шаулов С. С. Сумасшествие как эстетическая и жизненная стратегия: некоторые вариации фабульной схемы // Семиотика поведения и литературные стратегии. Лотмановские чтения. XXII. Выпуск III. РГГУ, Москва, 2017. С. 369–385.

²Назирова Р. Г. Гоголевская традиция и «Скверный анекдот» Ф. М. Достоевского // Достоевский и мировая культура: альманах. № 32. СПб., 2014. С. 181–196. Пример экстенсивного развития этой концепции см.: Шаулов С. С. Паралипомены к статье Р. Г. Назирова «Гоголевская традиция и «Скверный анекдот» Ф. М. Достоевского» // Достоевский и мировая культура: альманах. № 32. СПб., 2014. С. 197–211

³Назирова Р. Г. О месте В. Ф. Одоевского в русской литературе // Назировский архив. 2017. № 4. С. 12–59. Прижизненная публикация: Назирова Р. Г. Владимир Одоевский и Достоевский // Русская литература. 1974. № 3. С. 203–206.

В-третьих, к числу этого фабульного инструментария принадлежит и петербургская легенда⁴, с одной стороны, связанная с фабулой об ограблении бедняка, а с другой, видимо, вполне самостоятельная.

В-четвертых, это ещё один вариант наполеоновской фабулы. В диссертации это трагедия узурпатора. Но в некоторых работах Назирова намечено и другое развитие фабулы — от пушкинского Германа (сюжет «роковая игра»¹). Плюс есть ещё один вариант фабулы как истории карьеры, это развивается вплоть до культуры XX века с его историями о миллионерах, начинавших чистильщиками сапог, и это уже не трагедия узурпатора.

Кроме того, эта концепция не учитывает возможного сосуществования проявлений нескольких фабульных традиций в одном тексте. Не буду даже говорить о «Войне и мире», где второ- и третьестепенных фабул, сопутствующих, но не сливающихся с основной фабулой любви среди народной войны, вероятно, десятки. Возьму пример менее очевидный, но более показательный — совпадение второстепенных фабул «Обломова» и «Преступления и наказание» в историях Штольца и Разумихина. Их жизненный путь начинается с низкого старта (причем, у Штольца это сознательный выбор), для обоих характерна исключительная самостоятельность, спокойная жизнерадостность прохождения трудностей и действительный положительный итог биографии. Разница в том, что Штолец нам показан в итоге этого пути, и о периоде его становления мы мало знаем. Он уже имеет состояние в 33 года, когда начинается основное действие. А Разумихин нам показан, по сути, в начале пути, хотя из эпилога динамика его биографической истории вполне очевидна и вполне похожа на штольцевскую. Таким образом, при различии основных фабул возможно сходство второстепенных. Может быть, есть типовые сочетания фабул, характерные для определенных жанров? Этим вопросом Назиров вроде бы не задается.

Все это означает, что необходима дальнейшая классификаторская работа. В каких направлениях её стоит вести? Во-первых, с точки зрения повторяющихся мотивно-сюжетных схем нужно пролистать всего остального Назирова. Я подозреваю, что мы найдём, как минимум, ещё десяток фабул и их вариаций. Кроме того, нужно дорабатывать понятийный аппарат этой теории: выделять второстепенные фабулы, выявлять разные варианты взаимодействия фабул, явно нужна более детальная проработка типов их взаимодействия, нежели та, которая дана в автореферате² и т. д.

Вторая сложность, с которой мы столкнемся при работе с этой частью назировского наследия — сложность теоретическая. Что такое фабула? Научная абстракция, возникающая в духе аристотелевского обобщения сюжета? Либо фабула — это миф? Предпосылки к подобному сближению есть. В этом случае фабула — реальное явление социального и культурного процесса, и это провоцирует иное развитие мысли. Тогда можно выявлять фабульные схемы и их реализацию в общественной жизни, в политике, в бытовом поведении писателей

⁴Петербургская легенда и литературная традиция // Ученые записки Башкирского университета. Вып. 80. Традиции и новаторство. Уфа, 1975. С. 122-135.

¹Назирова Р. Г. Игрок // Назирова Р. Г. Международные литературные сюжеты и типы. Уфа: РИЦ БГУ, 2012. С. 67-69.

²См. сноску 19.

и так далее³. Причем у самого Назирова такой подход вполне можно найти. Скажем, в «Фабуле о мудрости безумца» он пишет о том, что фабула реализуется в том числе и в жизни, вспоминая Чаадаева и декабристов⁴, в «Истории усадебного сюжета» называет брак Инсарова и Елены Стаховой «модельным» для брака революционера и революционерки (явно имея в виду, самый известный в советской культуре такой брак)⁵ и т.д. С другой стороны, он же много писал и говорил о том, что непосредственный переход литературной схемы в жизненную программу всегда снижает исходный материал.

В итоге мы имеем ту же ситуацию, что и с «Эффектом подлинности». Мы имеем корень концепции. Конечно, этот корень здесь гораздо больше и разветвленное. Но для его практического использования (а единственное его практическое использование — это предложение полноценной классификации) эту теорию следует ещё многократно дорабатывать.

Что это означает в практическом плане? Что делать? Первый пункт плана таков: нужно опубликовать докторскую диссертацию в составе огромного тома приложений, дополнений, интерпретаций и комментариев. Это означает длительную предварительную работу. В публикацию докторской диссертации на правах всяких дополнительных, сопутствующих материалов должны войти не только подготовительные, параллельные редакции, которых очень много, но и те работы (желательно, в их авторском виде), в которых в той или иной степени представлены другие фабульные схемы. В таком виде набор фабульных схем будет с относительной полнотой воспроизведён. Всё это потребует и нашего концептуального и текстологического комментария, но, по крайней мере, не требует полностью представленной концепции в современном её виде. Это выглядит относительно выполнимым на практике.

Вариант развития концепции, как он мне видится, связан с актуальной сейчас методологией количественных исследований. Сколько текстов проанализировано в его докторской? Сотня? Полторы? Нам нужно сделать не просто схему, а нам нужно предложить количественный анализ фабулистики русской прозы, то есть нужно выйти на статистически значимый уровень количественного обобщения фабул. Условно говоря, мы должны взять не только «Войну и мир», но и огромный пласт нарративной прозы второго, третьего, энного ряда, в которой основой фабулой является любовь среди народной войны. Конечно, такая работа представляется титанической, однако от исходной программы «Исторической поэтики» Веселовского ее масштаб все-таки выгодно отличается в меньшую сторону.

Результат этой работы даст нам, во-первых, эмпирическую базу для сверки назировских обобщений с реальностью литературного процесса и для возможной корректировки (этих обобщений). А во-вторых, даст эмпирическую классификацию фабульного репертуара русской прозы в синхронии и диахронии. На мой взгляд, это наиболее актуальное направление работы с архивом Назирова.

³ Возникает даже искушение поискать еще нереализованные фабулы, то есть такие структуры общественного сознания, которые еще не нашли воплощения в конкретных текстах культуры.

⁴ Назиров Р. Г. Фабула о мудрости безумца. С. 104.

⁵ Назиров Р. Г. История усадебного сюжета. С. 77 – 78.

