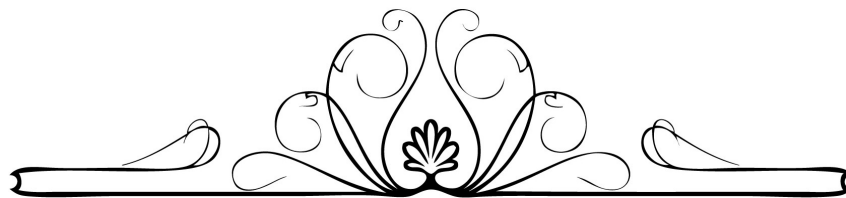


Б. В. Орехов  
НИУ Высшая школа экономики

# Текстология Назировского архива



Эта статья имеет двунаправленный характер. С одной стороны, она содержит свой исследовательский аспект, внутри которого подводятся предварительные итоги текстологического изучения рукописного наследия Р. Г. Назирова. С другой стороны, этот же текст имеет и прикладное значение как описание эдиционной программы «Назирова архива». Таким образом, сочетание из второго и третьего слова в заглавии этого материала можно читать как в кавычках, так и без них.

Архив Р. Г. Назирова<sup>1</sup> представляет собой обширное собрание документов, большая часть которых создана самим Р. Г. Назириным и создана им для себя: это рабочие материалы, конспекты, заметки, наброски, черновики, беловики и машинописи, из которых только последняя категория была адресована внешнему миру. В архиве присутствуют также многочисленные вырезки и цельные печатные издания (газеты, брошюры), но мы, ограничившись текстологическими вопросами, оставим в данном обзоре эту часть архива (по субъективным оценкам меньшую, чем рукописная) без внимания.

О существовании многочисленных рабочих записей проф. Назирова ученики и родные были осведомлены и при его жизни, однако нам неизвестно, чтобы кто-то, включая родственников или ближайших учеников, до 2004 года имел к этому фонду свободный доступ. Вкупе с биографическими обстоятельствами смерти создателя архива, которая наступила в большой мере неожиданно, это порождает важную особенность коллекции документов: она упорядочена в соответствии с внутренней логикой автора, дешифровка которой не всегда возможна. Фонд архива, так сказать, интровертен и в большом числе случаев устойчив к попыткам уяснить детали его организации. Так, первенство в создании описи архива принадлежит сестре Р. Г. Назирова Дине Гафановне Назириной, которая разделила фонд на три большие категории:

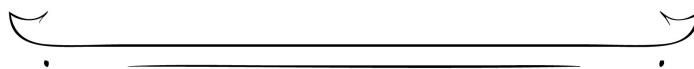
1) **папки** [главным образом, бумажные канцелярские папки, специально купленные для упорядочения архива в 2003 году, наполненные и пронумерованные тогда же],

2) **пачки** [чаще всего имеющие бумажную обёртку и верёвочную обвязку пачки ученических тетрадей],

3) **пачки «Д»** [аналогичные категории 2) пачки тетрадей, имеющих, однако,

---

<sup>1</sup>История вопроса в нашей статье: Орехов Б. В. Научный архив профессора Р. Г. Назирова // Русское слово в Республике Башкортостан: Материалы региональной научно-теоретической конференции / отв. ред. О. П. Касимова. Уфа: РИЦ БашГУ, 2011. С. 115—120.



рядом с порядковым номером помету: «Д»].

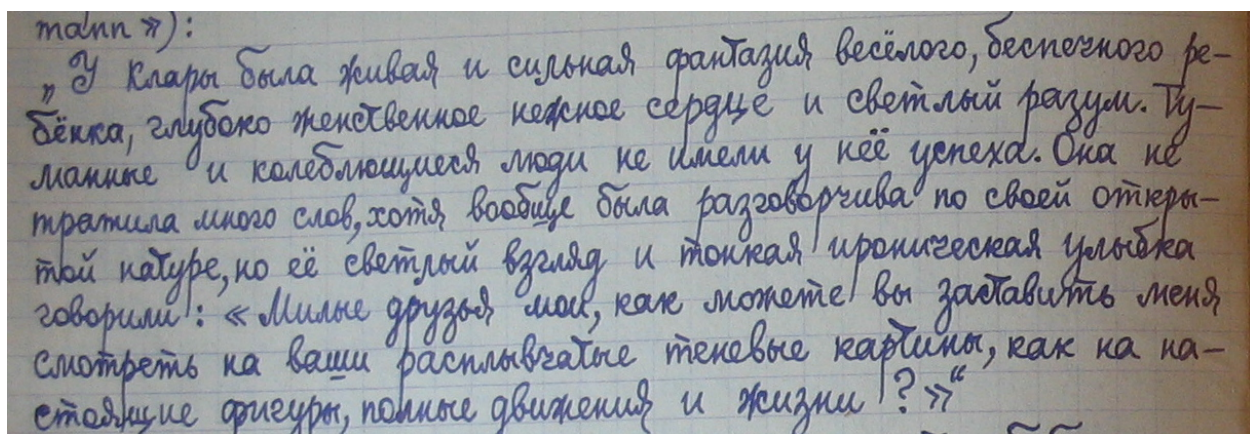
Этот перечень приведён здесь для иллюстрации скрытости от исследователя многих исходных смыслов, подразумевавшихся Р. Г. Назировым. Семантика литеры «Д» на пачках категории 3) неизвестна и пока не имеет правдоподобных объяснительных версий. Первые (согласно порядковым номерам, расставленным самим Р. Г. Назировым) пачки в этой категории посвящены личности и творчеству Ф. М. Достоевского, чья фамилия (её первая буква), казалось бы, должна указывать на ключ к разгадке. Однако множество единиц этой части фонда не только не связаны с Достоевским напрямую, но даже не обнаруживают очевидной косвенной связи с писателем, безусловно, бывшим для Назирова центральным исследовательским объектом<sup>2</sup>. Так, если пачки «Бальзак. Французская революция, реставрация» (51Д) или даже «Пушкин. История творчества. Пушкин и XIX век (ч. 1)» (53Д) имеют хотя бы ассоциативную связь с автором «Великого пятикнижия», то «Polska» (49Д) и особенно «США» (50Д) с Достоевским не соотносятся уже никак.

Другим сопутствующим обстоятельством для указанной адресованности архива самому его создателю и внезапности, с которой прервалась работа над архивом, является его специфическая цензурированность. Филологии известны случаи целенаправленного вычищения из архива (его составителем или наследниками) каких-либо компрометирующих материалов. Насколько можно судить по обследованным нами документам, такого рода чистки, если и проводились Р. Г. Назировым, то в самой минимальной степени. В архиве сохранилось достаточное число документов, которые по этическим соображениям не подлежат публикации в течение ближайших 50 лет. В то же время само по себе цензурирование архива Р. Г. Назировым производилось, но было обусловлено другими — не этическими, а научными соображениями<sup>3</sup>.

В то же время даже такой интровертный архив имеет необычную для рассчитанных на самого себя записей особенность: абсолютное большинство рукописей созданы твёрдым, ровным и прекрасно читаемым почерком (см. иллюстрацию 1).

<sup>2</sup>См. об этом подробнее в статье *Шаулов С. С.* «Назирковский» Достоевский // Назирковский сборник: исследования и материалы / под ред. С. С. Шаулова. Уфа: Издательство БГПУ, 2011. С. 17—24.

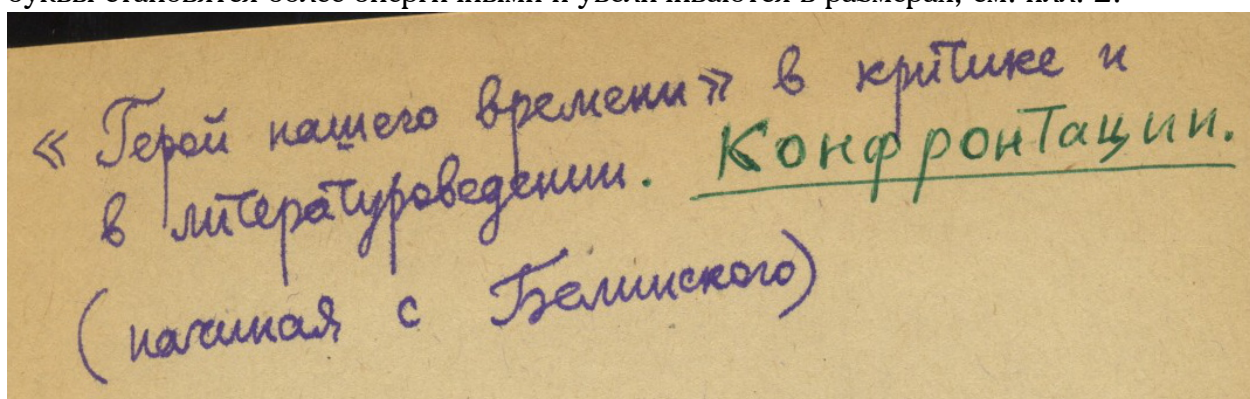
<sup>3</sup>См. об этом предисловие С. С. Шаулова к публикации монографии о романе «Игрок» в настоящем номере, сноска 1.



Илл. 1

(АРГН, оп. 1, д. 14, л. 0211)

На илл. 1 представлен пример основного типа почерка Р. Г. Назирова, которым автор писал приблизительно с начала 1970-х годов до последних лет жизни. В соответствии с его количественным доминированием среди документов архива, мы будем называть этот тип *A1*. Однако характер почерка Р. Г. Назирова менялся как во времени, так и в зависимости от писчих принадлежностей. Так, если Р. Г. Назиров в основном пользовался перьевой ручкой (именно ею написан текст, фрагмент которого воспроизведён на илл. 1), некоторые заметки и маргиналии (значительно реже цельные тексты) сделаны шариковой ручкой. В этом случае усиливается нажим, буквы становятся более энергичными и увеличиваются в размерах, см. илл. 2.

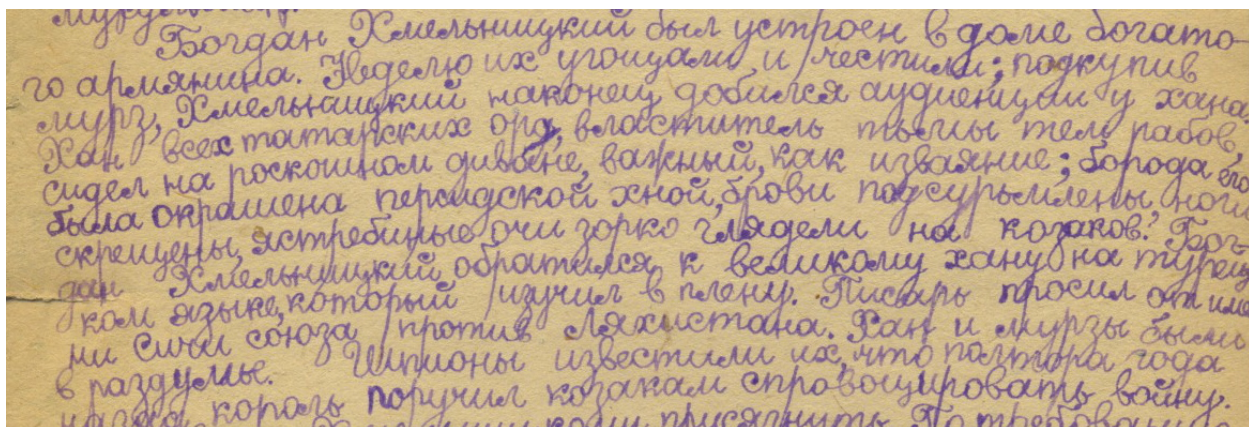


Илл. 2

(АРГН, оп. 3, д. 60, л. 2-169)

Такой тип почерка мы будем называть *A2*.

Кроме того, значительно отличается начертание букв, появляющихся на бумаге низкого качества, более близкой по консистенции к обёрточной, нежели к писчей (илл. 3). Из-за качества бумаги чернила несколько расплываются, сильно выцветают, буквы теряют чёткость формы и становятся менее округлыми, межстрочное расстояние сильно сокращается.



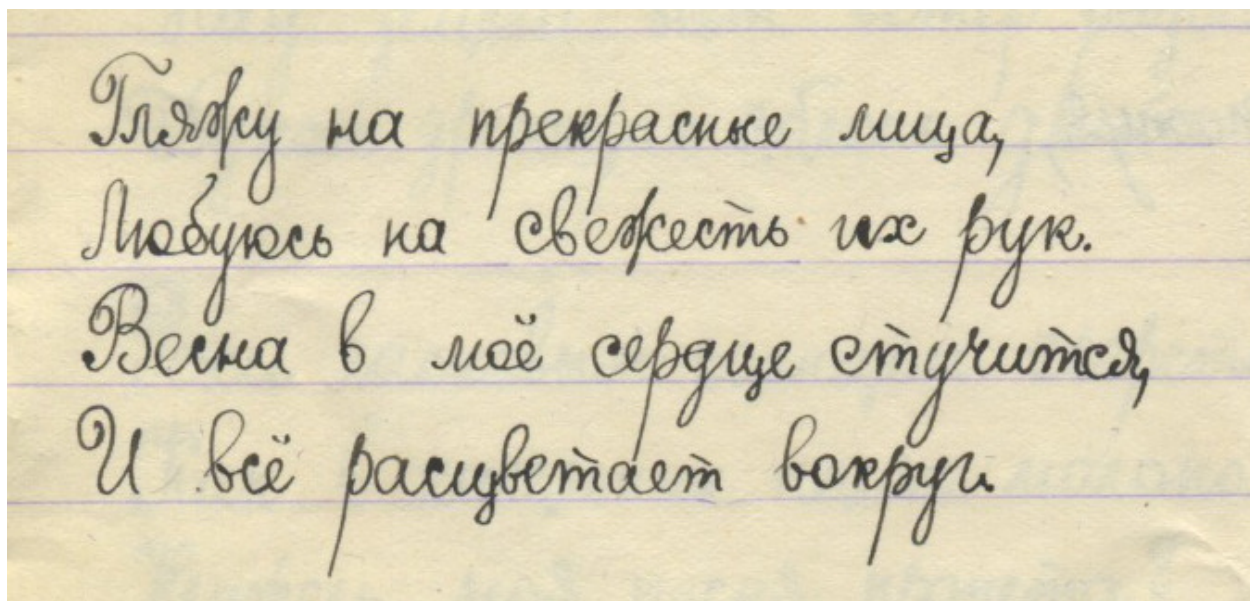
Илл. 3

(АРГН, оп. 2, д. 68 л. 5-139)

Такой тип почерка мы будем называть *B1*. До сих пор нам попадались в архиве документы, написанные этим почерком, но по другим косвенным признакам датируемые более ранним периодом, чем время, когда создаются документы с почерком *A1*. Возможно, что тип *B1* должен быть основанием для датировки «не позднее конца 1960-х и начала 1970-х годов», однако, эта гипотеза нуждается в перепроверке и носит предварительный характер. В её пользу говорит также предположение, что потребительская ситуация с бумагой хорошего качества в 1950-х и 1960-х годах в СССР была хуже, чем в 1970-х и позднее. Свет на вопрос о типе почерка как основании для датировке текстов Р. Г. Назирова (в архиве чаще недатированных, чем датированных) должна пролить почерковедческая работа с дневниками, записи в которых имеют однозначную привязку к временной шкале. Заметим, однако, что мы не знаем достоверно, не переписывался ли дневник Р. Г. Назирова позднее с целью шлифовки литературной формы (помимо прочего о литературной форме дневника Р. Г. Назирова говорил в своём сообщении на конференции «Записные книжки писателей: факт — текст — э디션» С. С. Шаулов). Если такая работа автором проводилась, это обесценит почерковедческий аргумент на основе анализа дневниковых записей.

Наконец, тип почерка, безусловно, являющийся основанием для датировки вида «не позднее середины 1960-х годов», — это тип *B1*, который вполне можно назвать «ученическим»; им созданы наиболее ранние документы архива. На илл. 4 отражён текст, имеющий авторскую датировку «Весна 1954». *B1* отличают некоторая вытянутость (по сравнению с *A1*) по вертикали, характерная фигуристость, изобилие завитков, становящихся обязательными для прописных букв.

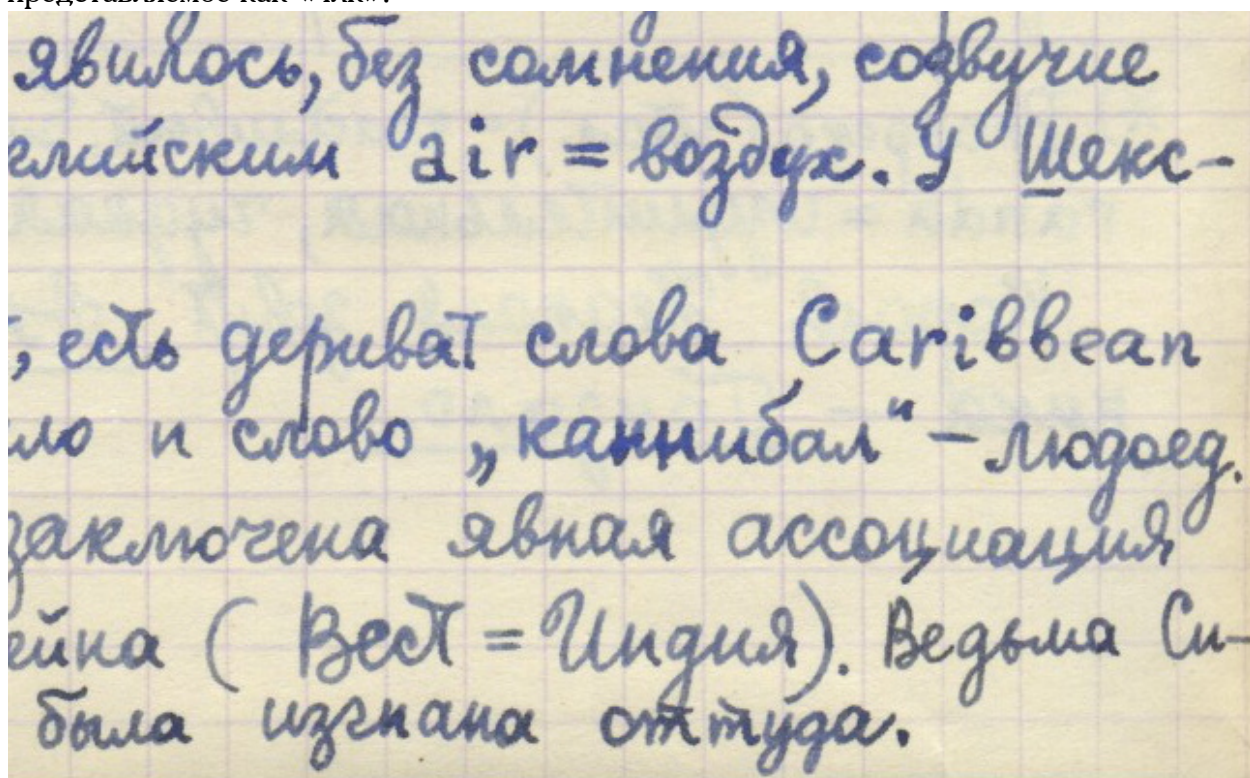




Илл. 4  
(АРГН, оп. 4, д. 1, л. 01-24)

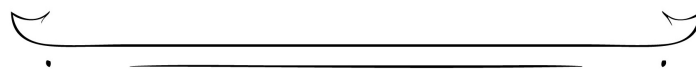
Кроме собственно почерковых особенностей тексты архива Р. Г. Назирова имеют и ряд других графических особенностей.

В рукописях оригинальных текстов и конспектах присутствует система сокращений, самым частотным среди которых является слово «человек», обычно представляемое как «члк».

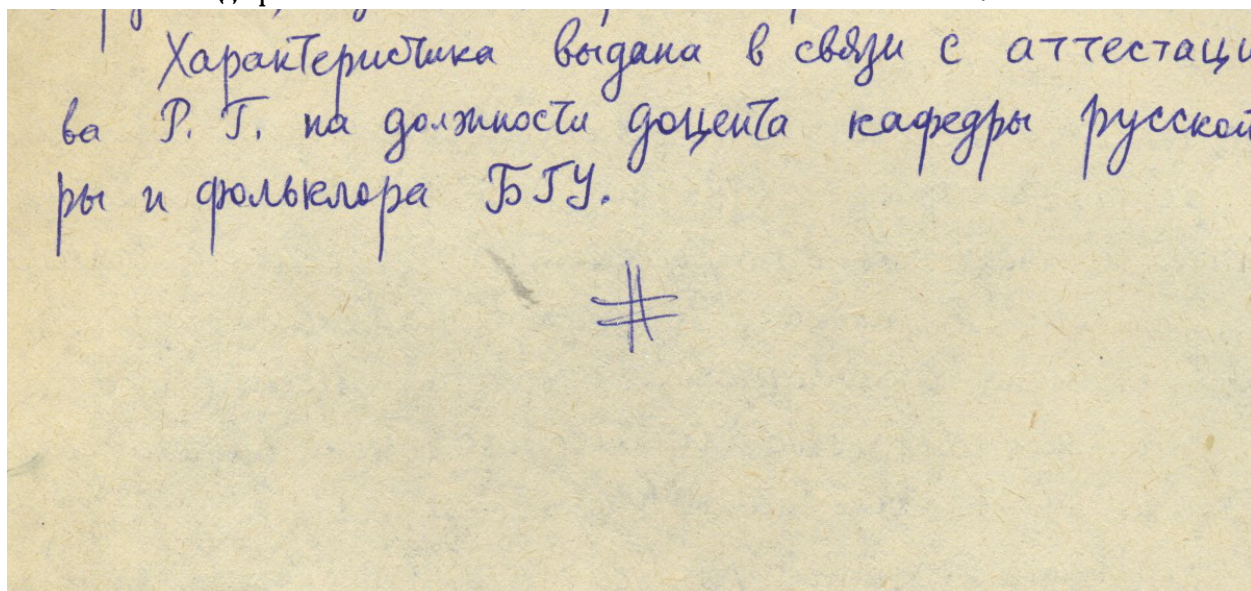


Илл. 5  
(АРГН, оп. 2, д. 60, л. 1-20)

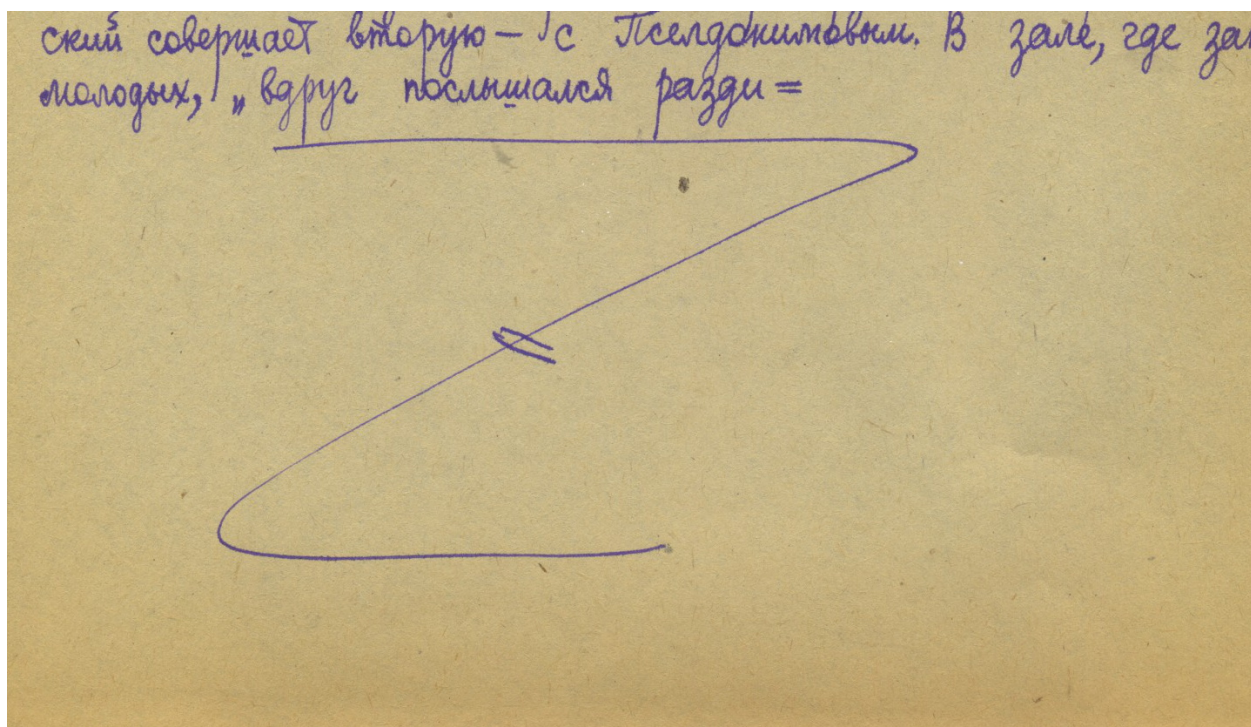




Знак дефиса регулярно (но не в 100 % документов) заменяется на знак «равно», по всей видимости, для снятия графической омонимии со знаком «тире». Однако это не касается знака «дефис» в функции обозначения переноса слова. На илл. 5 видно, как знак равно употреблён в одной и той же рукописи в разных функциях — как замена знака «дефис» и как обозначение эквивалентности значений.

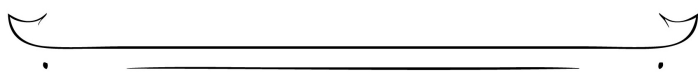


Илл. 6  
(АРГН, оп. 1, д. 39, л. 67)



Илл. 6А  
(АРГН, оп. 1, д. 18, л. 1-12)

Конец текста обозначается специальным знаком, напоминающим «решётку» (см. илл. 6) или восходящим к литере «Z» (илл. 6а).



Абзац (прежде всего, в текстах на листах формата А4, см. ниже) также имеет специальное обозначение, напоминающее букву «z» (см. илл. 8).

Особый сюжет представляет собой взаимоотношение Р. Г. Назирова со сводом «Правил русской орфографии и пунктуации» 1956-го года. Документы свидетельствуют, что в текстах, создаваемых для личного пользования, Р. Г. Назиров продолжает пользоваться некоторыми правилами, упразднёнными с утверждением свода 1956-го года. Среди таких «реликтовых» для графики Р. Г. Назирова правил введённое в 1942 году и отменённое в 1956 году обязательное употребление буквы «ё». Эту графему Р. Г. Назиров употребляет во всех случаях вплоть до 2000-х годов.

В своё время при публикации мы датировали рассказ «Разговор под звёздами»<sup>4</sup> периодом «не позднее 1956 г.» на основании написания в машинописи слова «чорт», законным написанием которого после 1956-го года стало привычное нам «черт» или «чёрт». Теперь мы менее уверены в том, что такой архаизированный облик слова может служить основанием для датировки. Возможно, Р. Г. Назиров сохранял в рукописях более привычные ему написания даже после корректировки орфографических норм.

Записи Р. Г. Назирова по характеру носителя отчётливо делятся на три типа, количественные соотношения между которыми установить представляется затруднительным.

Во-первых, большая часть корпуса представляет собой *записи в ученических тетрадах*. Обычно собранные в одной тетради записи тематически связаны между собой. В случае, если тема в процессе раскрытия выходила за пределы объёма одной тетради, то могла продолжаться в следующей, а сами тетради объединялись в пачки и в последующем при описании архива были отнесены к категории 2) или 3). Однако несколько тетрадей могли помещаться и в папки категории 1), однако, в папках, скорее всего, объединялись с бумагами другого формата (в частности, с листами формата А4). Содержимое тетрадей тематически разнообразно, но в том случае, если речь идёт о научном векторе, почти всегда носит характер предварительных материалов, конспектов, набросков. Особняком стоят ведшиеся в тетрадах дневники, по форме и мысли претендующие на законченность.

Несмотря на предварительный характер записей в тетрадах в них можно обнаружить законченную графическую среду, воспроизводящую книжный формат вёрстки с иллюстрациями и шрифтовыми эффектами (илл. 7), среди которых излюбленные — подчёркивание и разрядка.

---

<sup>4</sup>Бельские просторы. 2011. № 11. С.25—27.



### Казанский собор

В центре Москвы перед Земским двором находилась площадь под названием Пожар. В 1650 рядом, на углу Никольской, был построен Казанский собор. После этого Пожар был застелен новой мостовой из струганных гладких брёвен; она протянулась и дальше, до Лобного места, и получила название „Красный мост“, а позже — „Красная площадь“. Это последнее имя распространилось на всё пространство перед Кремлём; по краям этого пространства стояли два храма — памятника: Василий Блаженный, построенный Иваном IV в честь взятия Казани, и Казанский собор, к-рый строился на средства князя Дмитрия Пожарского.

Казанский  
собор  
в нач.  
XVIII ве-  
ка.



В Казанском соборе находилась особо чтимая святыня Казанской Божией матери, особо чтимая, святыня ополчения Минина и Пожарского, пронесённая на

Илл. 7  
(АРГН, оп. 2, д. 45, л. 3-11)



## Смех под пыткой

В кануне крестьянской реформы 1861 года Ф. М. Достоевский в своих публицистических выступлениях выражал энтузиазм и надежду на прекрасное завтра России. В программе журнала «Время» (сентябрь 1860 г.) он писал: „Мы живём в эпоху в высшей степени замечательную и критическую.“ Новые идеи и потребности общества, „великий крестьянский вопрос“ — это лишь „признаки того огромного переворота, которому предстоит совершиться мирно и согласно во всём нашем отечестве... Этот переворот есть слитие образованности и её представителей с началом народным и приобщение всего великого русского народа ко всем элементам нашей текущей жизни.“ В России не должно быть враждо-словий. „Характер нашей будущей деятельности должен быть в высшей степени общечеловеческий.“ Быть может, русская идея явится синтезом идей остальных народов Европы.<sup>1)</sup>

В первом же номере «Времени» он вновь заявляет, что высшее сословие сливается с народом „легко, естественно, мирно, — главное: мирно“ — и это последнее внешнее предпосылки (крепостное право), уже уничтожается в наше время мудрым и благословенным царём. Почва, на которой всё сойдётся и примирится, есть всеобщее духовное примирение...“<sup>2)</sup>

Но этот оптимизм недолго владеет Достоевским. События опровергают его надежды. Вскоре после оглашения манифеста 19 февраля 1861 г. начинаются крестьянские бунты. Весной 1862 года в Петербурге происходят грандиозные пожары, наводящие ужас на Россию. В этот период редакция «Времени» подготавливает две статьи, имеющие целью защитить демократическую молодёжь от обвинений в поджигательстве: обе статьи цензура запрещает.

С пожарами совпадает подавление первых прокламаций. В связи с ними Достоевский делает весьма выразительный жест: он лично посещает Н. П. Чернышевского с просьбой повлиять на крайнее крыло революционного движения и предотвратить эксцессы. Этот шаг свидетельствует одновременно о политической наивности Достоевского и об его доверии к вождю революционеров.

1) Ф. М. Достоевский. Собр. соч., т. 13, М.-Л., 1930, стр. 497-500.

2) Там же, стр.



Тотальные идеологии суть  
атерелигии. (См. Бахтин).

Соврем. тенденция к синтезу ре-  
лигий противостоит исламскому  
фундаментализму.

Регрессия утопий к националь-  
ным мифологиям. Но возникла  
утопия как протест гуманизма  
против исторической реальности.  
Мор и Кампанелла.

Прометей материализм суть бес-  
сознательные Фаусты.

В XIX в. началась псевдорели-  
гиозная организация мифов гума-  
низма и Просвещения, подготов-  
лявшая тотальные идеологии  
(атерелигии).

Последний миф — демократия (но это  
не значит, что нужно вернуться к тео-  
кратии).

### О мифах

Из Райнхарда Лаута  
взять переписанные мифы  
у Д-ра, а также поли-  
тик. миф (открыл он, а  
не Серен). Самое глав-  
ное — контаминация мифов.  
Эдип = Фауст — Иван (?)  
Иуда = Фауст — Ставросин  
Христос = Тамарет — ки. Мом-  
кин

Вид. Ив. «Основной миф в  
романе «Бесы»».

Мифотворчество — явление соврем. общест-  
венного сознания. Мир — ориентир по-  
ведения, тапты, мир — суррогат миро-  
воззрения.

Причина мифотворчества — климат  
неуверенности.

Мифологическая имперсональность  
Форт-ва (коллективное „мы“). Чув-  
ство соприкосновения всему миру. Связь  
героя со стихийн. силами природы,  
возрождение героя от соприкосновения  
с природн. силами, оборотничество.

Декаденты — это не столько поэты и ху-  
дожники, сколько коллекционеры ост-  
рых ощущений.

Мир модерна: сумасшедший врач (док-  
тор = экспериментатор), красавица = шпи-  
онка (мата Хари), нечеловеческий преступ-  
ник, комплекс Золушки.

Идеи Просвещения — эквивалент пуританизма  
и протестантской этики, дух капитализма. Со-  
противление духу капитализма составляло  
керб романтизма.

Потемизм породил зоофилию, культ предков —  
некрофилию.

Тип мудреца (пророка) исторически насле-  
дует культуру героя.

Спичая крас. АТ 410

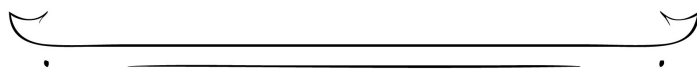
Гл. упр., 1865, № 117, ч. 1.

Илл. 9

(АРГН, оп. 1, д. 47, л. 12)

Во-вторых, записи на листах формата А4. Материалы на таких носителях  
чаще всего представляют собой тексты, работа над которыми, по всей видимости,





представлялась автору близкой к финальной стадии. Такие листы не помещались только в папки категории 1). Они могли быть сложены пополам и вложены в тетради из категории 2) или 3): см. илл. 8.

В-третьих, заметки на листах бумаги небольшого размера (с измерением одной стороны от ~3 см до ~25 см). Такого рода заметки могли служить необходимыми дополнениями к более полным текстам, набросками, позже реализовавшимися в структуре больших проектов, а могли так и остаться изолированными. Большинство таких записей содержат в себе исторические факты, реальные комментарии и определения терминов. Такие наброски также могут обнаружиться как в части фонда 1), так и 2), и 3) (см. илл. 9).

Мы уже высказывали идею<sup>5</sup>, что на начало 1970-х годов приходится смена предмета приложения основных творческих усилий Р. Г. Назирова, приведшая к значительному изменению в жанровом составе рукописного архива. Позволим себе процитировать наши соображения:

«И хотя появление художественного произведения Назирова в печати — случай редчайший, по всей видимости, будущий профессор Башкирского университета поначалу видел себя именно писателем. В архиве ученого сохранилось внушительное число рукописей с опытами в разных жанрах, от романа до лирического стихотворения <...>. В той мере, в какой эти рукописи можно датировать, они относятся к 1950—1960-м годам.

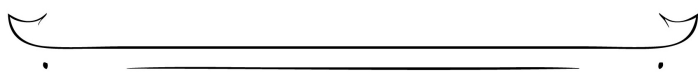
Это было время сравнительно невысокой научной активности Р. Назирова, когда им опубликовано всего четыре статьи. <...> С начала 1970-х годов Р. Назиров теряет интерес к творчеству и посвящает себя литературоведению. Об этом говорят и косвенные свидетельства современников, и растущий библиографический список ученого, и относящиеся к этому периоду архивные рукописи»<sup>6</sup>.

Действительно, при всём обилии сохранившихся рукописей 1960-х годов Р. Г. Назиров имеет весьма ограниченный перечень опубликованных литературоведческих работ этого времени<sup>7</sup>. Логично предположить, что основные силы он при этом тратит на тот жанровый формат, к которому относятся датированные 1950—1960-ми годами тексты. Это художественная проза. Но в 1970-х годах ситуация меняется. Архив демонстрирует особую значимость 1973-го года, к которому относятся материалы к монографии о романе «Бесы» (в эпистолярной Назиров говорит о ней как о законченной или почти законченной работе), рабочие материалы к спецкурсу о Достоевском и ещё целый ряд документов, свидетельствующих об изменении вектора творческой активности. Незадолго до

<sup>5</sup>В том числе печатно, последний раз здесь: *Орехов Б. В., Шаулов С. С.* О Ромэне Назирове // Вопросы литературы. 2012. № 4. С. 36—48.

<sup>6</sup>Там же. С. 38.

<sup>7</sup>См. библиографию в Избранная библиография работ Р. Г. Назирова (под ред. Б. В. Орехова) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 2009. № 2 (42). С. 162—169, то же на сайте: [http://nevmenandr.net/personalia/nazirov\\_biblio.pdf](http://nevmenandr.net/personalia/nazirov_biblio.pdf)

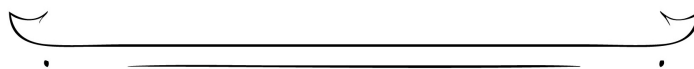


смерти поэта и главного редактора уфимской газеты «Истоки» А. Филиппова в 2011 году нам удалось его проинтервьюировать, задав несколько ключевых вопросов о Назирове в 1960-е годы, когда Филиппов и Назиров были знакомы по литературному кружку, сложившемуся при газете «Ленинец» (сейчас — «Молодёжная газета»). Филиппов подтвердил, что в то время Назиров активно писал прозу и показывал ему свои опыты. В наибольшей степени ему запомнились те тексты, которые сюжетно опирались на биографии известных писателей. В самом деле, у Назирова есть такие повести (а также роман о Пушкине), но их датировка неизвестна. Не исключено, что Филиппов попал под влияние позднейшей литературоведческой репутации Назирова. По воспоминаниям Филиппова, Назиров позже отказался от сотрудничества с литературным кружком, полностью сосредоточившись на исследовании творчества Достоевского. На вопрос о том, когда это произошло, Филиппов назвал приблизительный ориентир, приходящийся на начало 1970-х. Таким образом, на один и тот же период приходится несколько свидетельств о важном смещении интересов Р. Г. Назирова — от художественных к научным. И если даже из под пера Р. Г. Назирова художественные тексты выходили и позднее, они имели иную функцию и гораздо теснее были связаны с его научными занятиями. Так, вероятно, более зрелого происхождения те самые повести о русской литературе, о которых вспомнил Филиппов, и большой роман о Пушкине.

Этот поворот остался не зафиксирован ни внешним наблюдением, ни дневниковыми записями (Р. Г. Назиров перестаёт вести дневник ранее), так что мы не можем сколько-нибудь обоснованно утверждать, какой психологический или идеологический фон за этим стоял. Однако сам поворот имел место, во многом сконфигурировав структуру архива, который в самом общем виде может быть разделён на две большие сообщающиеся части: *ранняя творческая* (стихи и проза) и *поздняя исследовательская* (научные труды и справочная литература). Хронологическая граница между ними пролегает приблизительно по 1972 или 1973 году.

В ряде случаев архив предоставляет возможности для изучения творческой истории назировских текстов. С формальной точки зрения путь, который проделывали художественные произведения или статьи, зафиксированные в разных вариантах, не различается. Насколько можно судить, первые наброски к будущим произведениям делаются в ученической тетради, затем перебегают на листах формата А4, а затем превращаются в машинопись. Каждый из этих трёх этапов может содержать несколько итераций. Например, повесть «Продавщица» и поэма (или цикл стихотворений) «Наташа Комлева» представлены в архиве в нескольких редакциях, записанных в тетрадях, при на одной из редакций «Наташи Комлевой» имеется, по всей видимости, относящаяся к номеру редакции помета: «13-я и последняя». Каждый из этих этапов, разумеется, представляет собой не механическое воспроизведение





однажды написанного текста, а творческую переработку, приводящую как к распространению, так и к сокращению. Количественно архив в наибольшей степени располагает результатами работы первого этапа (заметки и наброски в ученических тетрадах). Меньше всего машинописей, репрезентирующих финальную стадию работы.

С одной стороны, такой недостаток машинописей огорчает: мы располагаем незначительным числом воплощённых в тексте авторских произведений Р. Г. Назирова, доведённых до состояния, готового к публикации. С другой стороны, именно это обстоятельство избавляет нас от сложной (а в ряде случаев безнадёжной) работы по атрибуции этих текстов. Дело в том, что именно машинописи, в случае которых у нас нет возможности опереться на почерк как на критерий авторства, представляют для атрибуции наиболее значительные трудности.

Теперь мы знаем, что помимо собственных сочинений Р. Г. Назиров имел обыкновение сохранять в своём архиве заинтересовавшие его курсовые и дипломные работы студентов (работы были как рукописные, так и машинописные), а также извлечения из машинописей чужих монографий и диссертаций. Если в архиве не сохранилось черновиков тех текстов, которые представлены в машинописном виде, то вопрос об их авторстве представляется трудноразрешимым. Иногда он может быть снят благодаря стилистическому критерию: особенности стиля Р. Г. Назирова чрезвычайно эффектны и индивидуальны. Однако добросовестный филолог не может счесть такой инструмент атрибуции исчерпывающим.

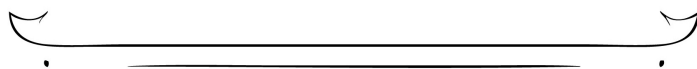
Излишне говорить, как велик соблазн опубликовать обнаруженный в архиве текст под именем Р. Г. Назирова, не установив доподлинно, действительно ли он принадлежит перу профессора Башкирского университета. Особенное впечатление производит история о том, как в посмертном 4-м томе «Избранных трудов» М. Л. Гаспарова была опубликована статья К. Д. Поливанова «Итальянский мотив одного “мандельштамовского” стихотворения Цветаевой» (на стр. 625—627), вышедшая до этого под изменённым заглавием в *Поливанов К. Д. Итальянский мотив одного “московского” стихотворения Цветаевой // Новое литературное обозрение. 1997. № 27. С. 271—273*. К. Д. Поливанов показывал черновик статьи М. Л. Гаспарову и текст остался в бумагах академика, а наследники-публикаторы не провели достаточно глубоких разысканий<sup>8</sup>.

Пока что с уверенностью можно сказать только об одном свойстве, которым обладают машинописи авторства Р. Г. Назирова (не все), но которым не обладают чужие машинописи: упомянутый выше знак «Z», ставившийся Р. Г. Назировым при наборе перед началом каждого абзаца вместо абзацного отступа.

Говоря об атрибуции необходимо упомянуть и о псевдонимах, к которым Р. Г. Назиров прибегал в своей газетной практике и художественном творчестве. Так

---

<sup>8</sup><http://covenarius.livejournal.com/157752.html>



как проза Р. Г. Назирова достаточно редко попадала в печать, псевдонимы (среди них: Н. Романов, Н. Корд, Р. Незнамов, Николай Корин; перечень неполон) следует считать не столько социолитературным фактом, сколько фактом психологии творчества и структуры текста. Если в случае художественных текстов псевдонимы не затемняют факта авторства, так как по другим критериям обычно очевидно, кому принадлежит рассказ или повесть, то сложнее дело обстоит с опубликованными в газетах Уфы статьями. В пору особенно активной журналистской деятельности Назиров не всегда подписывал материалы своим именем в частности из-за негласного правила редакций не указывать на одной полосе одно и то же имя в качестве автора материала более одного раза. Это обстоятельство препятствует полноте представления о написанных для газет текстах Р. Г. Назирова.

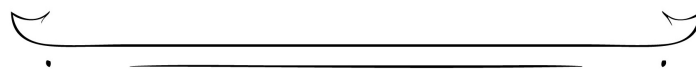
Теперь затронем два прикладных аспекта текстологии.

Во-первых, следует сказать, что архив никогда не был сформирован и описан по правилам. Кроме описи имеющихся папок и пачек следовало бы тщательно пронумеровать каждый лист имеющихся рукописей. В своё время эта работа не была проведена и сейчас её в какой-то мере компенсирует оцифровка текстов. Адресация архивных материалов после префикса АРГН («Архив Р. Г. Назирова») даётся не на собственно архив, а на его электронную копию. В ссылке номер описи означает одну из трёх категорий, описанных в начале статьи (папки, пачки и пачки «Д»; цифра 4 означает не вошедшие в опись материалы, выделенные Д. Г. Назировой из общей массы документов архива), номер дела — соответствующую этому номеру папку или пачку, а номер листа соответствует цифровому индексу в имени графического файла-электронной копии исходного документа. Поэтому номера листов вида «л. 0211» или «л. 2-169» выглядят достаточно экзотично, но вполне отвечают своему назначению и имеют однозначную адресацию, так как цифровые индексы в именах файлов внутри одного дела не повторяются.

Такой способ отсылок уже применялся нами в «Назиревском сборнике» (2011).

Во-вторых, следует эксплицировать эдиционные принципы, которых мы будем придерживаться в этом журнале. Перед каждым публикатором стоит вопрос о степени допустимого вмешательства в исходный текст. Эта степень в первую очередь зависит от целей публикации. В одних случаях первоначальный текст выпускается после редакционной работы, не влияющей на содержательный аспект текста, но перерабатывающей его оформление (нумерация сносок, оформление ссылок на литературу в соответствии с современными требованиями, восстановление инициалов там, где автор их не поставил и т. д.). Такого рода публикации возможны тогда, когда формальный план считается неважным и текст максимально приближается к своему читателю, ради которого из текста убирается всё, что может отвлечь от содержательного наполнения. В других случаях формальный облик текста признаётся значимой величиной и не исправляется. Мы считаем себя сторонниками второго





подхода, несмотря на то, что чаще его исповедуют публикаторы художественных текстов, а Р. Г. Назиров для нас прежде всего учёный. Однако поскольку наше издание называется «Назировский архив», мы будем придерживаться стратегии архивной публикации, лишь в некоторых случаях позволяя себе исправлять явные описки.

