

Художественная проза Назирова, занимавшая, очевидно, в системе его творческих приоритетов весьма важное место, до сих пор исследована недостаточно¹.

При этом изучать её можно и нужно в двух направлениях. С одной стороны, необходимо понять и оценить собственно литературные качества этих текстов. Если их судьба сложилась так, что они входят в культурный процесс только сейчас, то и надо осмыслить их в контексте актуальной для нас словесности, а также (что с научной точки зрения даже более важно) в контексте актуальных для нас представлений об истории этой словесности.

Это, в числе других задач, означает и необходимость качественного анализа назировского художественного наследия (при признании неизбежной субъективности такой подхода) на фоне литературной ситуации начала 1960-х (в том виде, в каком она сохраняет свою эстетическую ценность для нашего времени) и вместе с тем — необходимость измерения гипотетической ценности прозы Назирова для современного читателя.

В достаточном объёме эту задачу мы пока решить не можем, хотя бы потому, что до сих пор не имеем окончательного представления о полном корпусе назировской прозы, её временных границах и т. д. Архивные находки, существенно меняющие образ целого, ещё не кончились (из последних нужно упомянуть недавно обнаруженный роман «Звезда и совесть», представляющий собой, ни много ни мало, художественную реконструкцию возможной исторической биографии Иисуса Христа). Длинный ряд других больших и малых прозаических опытов Назирова до сих пор ждет чтения, текстологического изучения и, разумеется, издания.

На этом фоне посмертная эдиционная судьба ранней малой прозы выглядит более удачной. Стараниями Б. В. Орехова опубликовано изрядное (хотя и не исчерпывающее) число этих текстов:

— циклы «Институтские рассказы» (видимо, след замысла «университетского романа») и «Уфимские рассказы» (приближающиеся к лирической прозе миниатюрные очерки об Уфе)²;

— «Старик», «После выставки», «Человек без особых примет» (интересные попытки социально-психологических рассказов, иногда сближающиеся с журналистским очерком)³;

¹ Единственная обзорная работа: Орехов, Б. В. Очерк малой прозы Р. Г. Назирова // Назировский сборник: исследования и материалы. Уфа: Издательство БГПУ, 2011. С. 25—42. Кроме того, Б. В. Орехов — автор предисловий публикациям рассказов Назирова (см. следующие сноски).

² Назиров Р. Г. Институтские рассказы // Бельские просторы. 2011. № 11. С. 9—27; Назиров Р. Г. Уфимские рассказы // Бельские просторы. 2011. № 4. С. 3—18.

³ Назиров, Р. Г. Старик. Железнодорожное происшествие // Истоки. 2011. 16 марта. № 11 (727). С. 8—9;

⤿

— «Закат Батюшкова» (образец назировской «историко-литературной» прозы)⁴ и др.

Однако рассказ «Утро в городе Солнца» в сравнении с другими текстами явно необычен.

Эта небольшая (две журнальных страницы) публикация представляет собой бессюжетный утопический очерк (утопия, разумеется, коммунистическая). Текст сыграл весьма важную роль в биографии Назирова. Он был опубликован 19 августа 1961 года в газете «Ленинец»⁵ (ныне «Молодежная газета») в составе подготовленной Назировым подборки материалов, посвященной советскому проекту будущего и объединенной общим заглавием «Мечта мобилизует на подвиг и песню. Об этом говорит программа». Естественно, имелась в виду программа КПСС, так называемая Третья программа (одобрена Президиумом ЦК КПСС 26 июля 1961 г., опубликована в газетах «Правда» и «Известия» 30 июля того же года), прямо провозгласившая построение коммунизма как неизбежную *ближайшую* цель партийной и государственной работы. Именно в докладе об этой программе на XXII съезде КПСС Н. С. Хрущёв дал знаменитое обещание, определив тем самым идеологический и — что для нас более важно — стилистический вектор общественного обсуждения программы: «Не только наши потомки, а мы с вами, товарищи, наше поколение советских людей будет жить при коммунизме! Сознание этого окрыляет каждого советского человека, порождает в нем желание жить и работать с невиданным энтузиазмом»⁶.

В тематическую подборку также входили другие, уже не художественные, а журналистские и публицистические материалы, также подготовленные Назировым. Для нашей статьи эти тексты не существенны, но при попытке описания социально-политического контекста «Утра в городе Солнца» их необходимо будет «поднять».

Выйдя из печати, полоса вызвала большое недовольство не только редакционного, но и комсомольского начальства (причем, не местного, а российского). В дневниковой записи Назирова за 19 сентября 1961 года содержится подробное изложение этой «проработки» и откровенная реакция молодого журналиста, в двух более поздних — описание последствий случившегося:

<I.>

Совершенно дикая неожиданность случилась в моей жизни. Редактора

Назирова Р. Г. После выставки // Назировский архив. 2013. № 1. С. 106—112; Назирова Р. Г. Два лица города: Человек без особых примет // Назировский архив. 2013. № 2. С. 96—104; 105—111.

⁴ Назирова Р. Г. Закат Батюшкова // Назировский архив. 2013. № 3. С. 85—93.

⁵ Назирова Р. Г. Утро в городе солнца. Фантастическая новелла // «Ленинец», 19 августа, 1961. Републикация: Назирова Р. Г. Утро в городе солнца. Фантастическая новелла // Назировский архив. 2013. № 2. С. 95-96. Все ссылки на рассказ в настоящей статье даются по републикации.

⁶ XXII съезд Коммунистической партии Советского Союза. 17—31 октября 1961 года. Стенографический отчет. Т. 1. М., 1962. С. 257.

⤿

Дашкина вызвали в Москву, в ЦК комсомола. Причиной тревоги оказалась моя статья от 19 августа «Об этом говорит программа». Я писал её с самыми лучшими чувствами. Правда, кое-какие ошибки в ней проскочили, но самое интересное — как их расценили товарищи из ЦК: вульгаризация марксизма, буржуазный объективизм и т. д. Ну, а в целом: «Удивительно, что эту статью до сих не перепечатали наши враги на Западе!» А что касается «фантастической новеллы» «Утро в городе Солнца», то Карпинский («самый умный человек в комсомоле») сказал, что «не мог читать её без отвращения». Словом, всю полосу под шапкой «Мечта мобилизует на подвиг и песню», которую делал я, в ЦК комсомола разгромили вдребезги.

Ещё не знаю, чем это кончится: может быть, меня уволят с работы. Хотя это ещё не вполне достоверно. Скорее нет. А вот выговор по партийной линии мне гарантирован. Хорошо, если без занесения в учётную карточку.

Опять меня сделали «антисоветским элементом», а между тем я за Советский Союз, за коммунизм, за Хрущёва. Только я плохо укладываюсь в строгие линии диктатуры: фантазирую, рассуждаю, а рассуждать-то не положено.

Видимо, международное обострение потребовало укрепления режима внутри страны. Не время для фантазий! Готовьтесь к бою на всякий случай! Надо строже судить хулиганов, расстреливать бандитов и обуздывать болтливых журналистов.

Ладно. Не возражаю. Наказывайте. Рассуждения буду оставлять при себе.⁷

<II.>

30 сентября октября. Суббота.

В четверг на открытом партсобрании разбирали меня за полосу. Ну, что ж, правильно всыпали. Не возражаю. Только грязный человек Г-н⁸ решил свести счёты и внёс в чистую атмосферу коммунистической ругани, товарищеского суда, свою личную злобишку и мелкие выпады. <...> В наше время быть искусным интриганом недостаточно, нужно уметь делать завтра. Он живёт интересами своего «текущего момента», а я работаю на коммунизм.⁹

<III.>

8 января 1962 года.

⁷ АРГН, оп. 4, д. 5, л. 0043—0044. Подчеркивания в этой и последующих цитатах — назировские, если не оговорено другое.

⁸ Полная фамилия этого «персонажа» дневников Назирова скрыта нами по этическим соображениям.

⁹ АРГН, оп. 4, д. 5, л. 0051.

Понедельник.

Ну, вот, снова я взялся за эту тетрадь. Произошли большие изменения. Я уволился из «Ленинца» (Д. С. Г-н добился своего) и поступил на работу в уфимскую районную газету «Колхозная правда» — ответственным секретарём. Готовлюсь в аспирантуру. Буду работать по Достоевскому. Реферат будет, видимо, называться «К вопросу об автобиографичности романа Ф. М. Достоевского “Игрок”».¹⁰

Таким образом, с позиций изучения биографии Р. Г. Назирова история с его полосой «Мечта мобилизует на подвиг и песню» — один из ключевых моментов его творческой и интеллектуальной жизни. По крайней мере, это — одна из причин неудачи его журналистской карьеры, фактически заставившая его искать другой путь творческой самореализации. Именно в этом месте в его дневниках впервые появляется Достоевский как особая тема научных занятий.

Кроме того, в связи с этими записями, дающими представление об историческом контексте анализируемого рассказа, можно сформулировать второе направление изучения прозы Назирова — исследование ее места в региональной и общероссийской истории литературы и общественной истории.

С этой точки зрения именно «Утро в городе Солнца» провоцирует целый ряд вопросов.

Во-первых, современному читателю не вполне и не сразу понятно, что именно в рассказе вызвало такую реакцию сверху. Масштаб скандала удивляет, удивляет и ремарка о «пригодности» материалов подборки для западной антисоветской печати. Первое же впечатление таково: назировская «футурологическая» модель образца 1961 года вполне лояльна советскому культурно-политическому проекту и его литературным воплощениям. Много общего она имеет, к примеру, с утопической фантастикой ранних братьев Стругацких (см. об этом ниже), хотя, к сожалению, не настолько эпически развернута. Ещё больше сходства она обнаруживает с предшествующей стадией советского утопического творчества (с И. А. Ефремовым, например). Ничего оппозиционного Назиров, журналист комсомольской газеты, себе не позволил и не хотел позволять — по дневниковым записям это отчетливо видно. Что же стало причиной такой редакционного и комсомольского «разбора полетов»?

Вполне возможно, что Назиров со своей полосой о будущем, попал под какую-либо кампанию или случайно затесался в жернова некой идеологической борьбы внутри партии и комсомола. В этом смысле некоторое значение может иметь тот факт, что полоса, посвящённая новой программе, вышла после опубликования программы в центральной прессе, но до съезда, на котором был представлен доклад Н. С. Хрущёва, в котором содержалась утверждённая трактовка положений этого документа. То есть Назиров мог, сам того не желая, отклониться от «генеральной

¹⁰ АРГН, оп. 4, д. 5, л. 0076.

линии». Проверить это предположение возможно только с привлечением специального материала по истории советской партийной и комсомольской организаций, к чему мы, «по гамбургскому счету», не готовы.

К тому же, первая гипотеза не отрицает другой, эвристически более богатой: может быть, «Утро в городе Солнца» действительно содержит в себе нечто, ускользающее от нашего первого впечатления, но не избегшее тренированного глаза комсомольского цензора?

Ответ на этот вопрос прямо связан с исследованием поэтики и структуры рассказа, и с прояснением динамики и направленности интеллектуальной эволюции Назирова.

Итак, первое же знакомство с рассказом «Утро в городе Солнца» обнаруживает явное родство с типичными образцами советской утопии 1940 — 1960-х годов. Это видно в массе характерных деталей.

Например, людям будущего оказывается полностью незнаком алкоголь: в новостном сообщении, которое слушает героиня рассказа упоминаются «следы малоизвестных соединений этилового спирта», обнаруженные во вскрытом археологами старинном бункере. Тема побежденного в коммунистическом будущем пьянства (и вообще любых социальных пороков) — сквозная для советской фантастико-утопической литературы. Она присутствует у Ефремова в «Туманности Андромеды», где спиртное заменено «подбодряющими напитками»¹¹, а пьяных не бывает даже на Острове Забвения, где намерено сохранена «простая, монотонная деятельность древнего земледельца»¹².

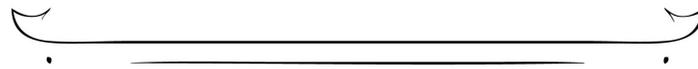
Социальные пороки побеждены (хотя вино всё-таки встречается в быту) и в утопическом мире братьев Стругацких. К примеру, житель коммунистического XXII века, герой романа «Обитаемый остров», попав на отсталую планету, впервые знакомится с курением: «Красноглазый как будто удивился еще больше, полез в карман, вытащил плоскую коробочку, набитую длинными белыми палочками, одну палочку сунул себе в рот, а остальные предложил Максиму. Максим из вежливости принял коробочку и стал ее рассматривать. Коробочка была картонная, от нее остро пахло какими-то сухими растениями. Максим взял одну из палочек, откусил и сплюнул. Это была не еда. <...> Он понял, что это за палочки. В вагоне, где они ехали с Гаем, почти все мужчины отравляли воздух точно таким же дымом, но для этого они пользовались не белыми палочками, а короткими длинными деревянными предметами, похожими на детские свистульки древних времен»¹³.

Восходят эти подробности идеального будущего к советской культурной политике ещё 1920-х годов, попыткам строить новый быт и их литературным отображениям. Ср. у В. В. Маяковского в поэме «Летающий пролетарий»:

¹¹ Например: «Эвда Наль протянула Чаре бокал с опалесцировавшим в нем подбодряющим напитком “Лино”» (Ефремов И. А. Туманность Андромеды. М., 1960. С. 291).

¹² Там же. С. 248.

¹³ Стругацкие А. Н. и Б. Н. Обитаемый остров // Стругацкие А. Н. и Б. Н. Собрание соч. в 11 тт. Т. 5. М., 2000. С. 352.



Безалкогольное.

От сапожника

и до портного —

никто

не выносит

и запаха спиртного.

Больному —

рюмка норма,

и то

принимает

под хлороформом.¹⁴

В этой связи выходит на поверхность восприятия проблема соотношения утопической мысли и фантастической литературы, особенно актуальная именно для середины века, когда их взаимопроникновение становится обычным для литературного процесса явлением. В годы журналистской молодости Назирова синтез утопии и фантастической литературы, заметный с начала XX века, вышел на качественно новый уровень: «Туманность Андромеды» И. А. Ефремова, с именем которого и связывают отечественные ученые новый этап истории утопической фантастики¹⁵, опубликована в 1957 году, «Страна багровых туч» А. Н и Б. Н. Стругацких — в 1959, в 1962 вышел в свет их же роман «Полдень. XXII век», в целом же специалисты в этой теме (см. ссылку выше) называют десятки имен писателей-фантастов новой волны. Неслучайно, именно в начале 1960-х фантастика была даже официально легитимизирована на поле общественной мысли о развитии страны и человечества¹⁶. Забегая вперед, скажем, что Назиров занимает в этой ситуации особую позицию.

Характерные детали описанной в его рассказе бытовой и социальной жизни (всеобщие занятия спортом, свободный труд и освобождение от быта и пр.) дают читателю традиционный, даже банализованный образ идеального коммунистического «завтра». Незначительно варьируясь, аналогичные картинки расползлись по всей советской фантастико-утопической традиции, на позднем этапе, в 1970-е и последующие годы, проникнув даже и в детскую фантастику (см. цикл романов и повестей Кира Булычева о «девочке с Земли» — Алисе Селезнёвой).

Есть и конкретные текстуальные доказательства этой связи: в свою «фантастическую новеллу» Назиров вставляет прямое заимствование из дебютного

¹⁴ Маяковский В. В. Летающий пролетарий // Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 6. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1957. С. 358.

¹⁵ См. о новом этапе развития советской фантастики и о роли Ефремова в ее обновлении: Бритиков А. Ф. Отечественная научно-фантастическая литература (1917—1991). Кн. 1. Научная фантастика — особый род искусства. СПб., 2005. С. 188—225 (глава «Великое кольцо»). Кроме всего прочего, книга ценна тем, что показывает читателю прочтение, хронологически относительно близкое ко времени «Утра в городе солнца», поскольку была впервые опубликована в 1970-м году.

¹⁶ Собственно, эта легитимация — главный посыл статьи советского литературоведа К. Зелинского «Литература и человек будущего» (ВЛ, 1962. № 2. С. 21-49).

романа братьев Стругацких «Страна багровых туч».

Сравним. У Назирова: «На больших стенных экранах и на тысячах маленьких телеприёмников появляются приветливые лица дикторов последних известий. Создание искусственной климата в Антарктике... Лунные гастролы всемирного театра... Проходка Большого Гималайского тоннеля...»

Аналогичный пассаж в романе Стругацких значительно многословнее:

В этот вечер Быков долго не мог уснуть.

Он встал, зажег свет и сел за стол, уставясь на лампочку, и так сидел долго. Взгляд его упал на газету, которую он так и не удосужился просмотреть сегодня.

«Смелее внедрять высокочастотную вспашку» — передовая.

«Исландские школьники на каникулах в Крыму», «Дальневосточные подводные совхозы дадут государству сверх плана 30 миллионов тонн планктона», «Запуск новой ТЯЭС мощностью в полтора миллиона киловатт в Верхоянске», «Гонки микровертолетов. Победитель — 15-летний школьник Вася Птицын», «На беговой дорожке 100-летние конькобежцы».

Быков листал газету, шелестя бумагой.

«Фестиваль стереофильмов стран Латинской Америки», «Строительство Англо-Китайско-Советской астрофизической обсерватории на Луне», «С Марса сообщают...».

Быков просмотрел газету, подумал и, сложив, сунул в карман куртки.

Это надо взять с собой. Это дыхание Земли, могучий пульс родной планеты, который хочется ощущать и в далеком рейсе. Символ... Алексей вздохнул и погасил свет¹⁷.

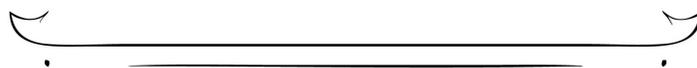
Интересно, что, несмотря на все совпадения, Назиров на этом фоне выглядит архаичнее современников: научно-фантастический аспект будущего в его романе дается только как антураж. Из арсенала фантастики в его рассказе присутствует только отнесение действия в будущее и указанный выше ряд бытовых деталей. При этом нельзя сказать, что современная Назирову фантастическая литература не входила в круг его интересов (по крайней мере, читательских — это видно по приведенному выше примеру).

Кроме того, именно в начале 1960-х годов (то есть в ту пору, когда он как раз и мыслил себя в первую очередь писателем) он в дневниках декларировал необходимость чуда и остросюжетной занимательности для современной прозы: «Цель романа — расколоть толстую скорлупу повседневности и достать из неё зрелое ядро чуда. Современный роман должен быть философским, волшебным и авантюрным. Только так он сможет передать ощущение нашей стремительной жизни»¹⁸.

Прямых свидетельств о чтении им кого-либо из советских фантастов мы в

¹⁷ Стругацкие А. Н. и Б. Н. Страна багровых туч. М., 1959. С. 100.

¹⁸ АРГН, оп. 4, д. 6, л. 0120.



архиве Назирова не нашли (во всяком случае, пока), но собрание сочинений С. Лема в его библиотеке имеется. Встречаются в его наследии и ссылки на эссеистику польского писателя. В юности его волновала характерная проблематика утопической фантастики: «Постойте же, через 100 лет коммунизм полностью воцарится на всей земле и человечество освободит головы и руки, чтобы овладеть вселенной. Весь вопрос в том, успеет ли беспредельный человеческий гений создать себе резервную площадку для жизни, космическую станцию, к тому времени, когда остынет солнце. Я верю — успеет. Как бесконечна вселенная, так бесконечна будет борьба людей за жизнь против слепой природы. История ещё не начиналась по-настоящему»¹⁹. Позднее он вполне мог считать научную фантастику «низким» жанром, однако, конечно, не терял ее из виду, более того, осмыслял эту проблематику в широком историческом контексте²⁰.

Так что «афантастичность» рассказа представляется нам сознательным художественным «акцентом»: Назиров возвращается к исходной проблематике утопии, что подчеркивается и сознательной аллюзией в заголовке на ренессансную утопию Т. Кампанеллы. Тем самым его рассказ помещается как бы на границе утопии «классического типа» и утопии XX века, синтезированной с фантастикой²¹.

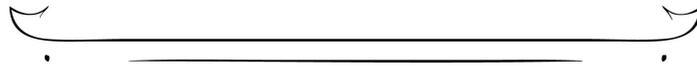
Один из важнейших смыслов традиционной утопии, помимо демонстрации устройства идеального общества, — указание на ущербность общества существующего, моральная, социальная, политическая скрытая или явная критика и противопоставление настоящему умозрительного будущего. Собственно, это качество определяло частый для классической утопии оппозиционный характер (особенно, конечно, для социалистических утопий XIX века).

Советская утопия на этом фоне предстает как попытка реформировать традицию, построить модель будущего, не конфликтующую с настоящим. Рискнем высказать предположение, что степень литературной самобытности советской утопической фантастики зависит от присутствия в её структуре частного авторского несогласия с коллективным представлением о настоящем или о будущем. Во первом случае мы имеем дело именно с утопической мыслью в её традиционном виде (настоящему противопоставляется *свое* будущее), во втором — с тем, что современная гуманитарная наука определяет как дистопию (*общей* картине будущего противопоставит *индивидуальная*). При этом внутренний конфликт дистопии гораздо драматичнее (по крайней мере в потенции), поскольку антиутопия, акцентируя негативные тенденции

¹⁹ Дневниковая запись от 16 февраля 1952 (АРГН, оп. 4., д. 2, л. 301). Кстати, эта запись как раз и может свидетельствовать о чтении Назировым советских фантастов. Упомянутая «станция» могла в его сознании появиться, например, из повести А. Беляева «Звезда КЭЦ».

²⁰ См., например, его статью «Сюжет как компромисс» (Диалог. Карнавал. Хронотоп. 2010. № 1—2 (43—44). С. 61—69), в которой он бегло прослеживает истоки характерной для фантастики (он прямо использует в данном месте термин *science fiction*) темы дегуманизации человека и его подмены.

²¹ См. о разграничении классической утопии «сохраняющей традиционную структуру социологического трактата, оживленного элементами беллетристики» и утопии как разновидности социальной фантастики: Ковтун Е. Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). М.: МГУ, 1999. С. 72 и далее.



общественного развития, апеллирует все-таки к идеалу (то есть к некоему *общему* смыслу)²². В дистопическом же столкновении идеалов побеждает обычно именно массовое представление, но сама эта победа в литературном изображении обретает зловещие, если не трагические черты²³.

Нужно также подчеркнуть, что такое несогласие индивидуума с коллективным сознанием и/или с законами истории вовсе не обязательно приводит к политической нелояльности. Мы имеем в виду более глубокое явление, относящееся, скорее, к сфере антропологии, чем политики.

Вопрос в том, как проявляется (и проявляется ли вообще) оно в рассказе Назирова.

Отчасти это проясняется при анализе одной интересной интертекстуальной параллели, которую мы обнаруживаем в следующем фрагменте рассказа:

Девушка в саду срезает влажные розы. Она рассеянно слушает известия и напевает песенку, которую только что придумала. Маленькая лакированная коробка телеприёмника стоит на песке дорожки.

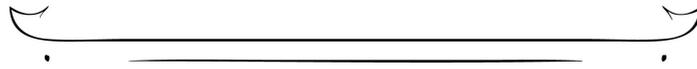
Внезапно девушка перестает петь. В недоумении наморщив лоб, она склоняется к телеприёмнику. Диктор рассказывает странные вещи.

— В Центральной Европе при закладке нового города экскаваторы задели сооружение из грубого металла эпохи угольной металлургии. Робот-инженер сигнализировал начальнику строительства и археологам. Последние установили, что сооружение относится к двадцатому столетию, — диктор сделал небольшую, но эффектную паузу. — Когда перекрытие разрезали, под ним нашли лежащие в различных положениях скелеты людей с остатками истлевшей одежды, ремней и старинной кожаной обуви до колен. Пол помещения усыпан продолговатыми стеклянными сосудами, металлическими значками в виде своеобразных крестов и старинными орудиями убийства. Спектральный анализ показал, что продолговатые сосуды служили для хранения малоизвестных соединений этилового спирта. Мнения исследователей разделились: одни утверждают, что открыто групповое захоронение, другие — что это варварское жилище, в результате землетрясения лишённое выхода на поверхность земли. В том и другом случае находка представляет несомненный...

Девушка выключила телеприёмник и пожала плечами. Чем только не увлекаются люди! Камнями, поднятыми с океанского дна, кусочками холста, покрытыми масляной краской, книгами, отпечатанными на листах прессованной древесины, и даже центральноевропейскими захоронениями!

²² См. об этом у С. Лема, в рамках концепции которого полюсом утопии служит именно дистопия (а не антиутопия, как в привычном понимании проблемы): Лем. Фантастика и футурология. Кн. 2. М., 2008. С. 485—492.

²³ Показателен в этом контексте пример братьев Стругацких и их творческой эволюции от утопии «Страны багровых туч» и «Стажеров» (где эта утопия уже подвергается сомнению) до антиутопии «Обитаемого острова» и более поздних дистопий («Града обречённого», в меньше степени — «Волны гасят ветер»).



Основной функциональный смысл этого фрагмента — резкий контраст описываемого будущего и хорошо знакомого читателю и автору настоящего (или недавнего прошлого? Не нацистские ли «своеобразные кресты» имеются у Назирова в виду?) Однако нам более интересна собственно идеологическое наполнение рассказа, которое проявляется при анализе диалогической связи этого эпизода с его претекстом — романом И. А. Ефремова «Туманность Андромеды».

В главе «Стальная дверь» Ефремов подробно описывает открытие и изучение огромного подземного «Убежища культуры», относящегося к концу так называемой «Эры разобщенного мира», в футурологической концепции писателя непосредственно предшествовавшей эпохе социальных потрясений и установлению нового социального порядка. По контексту понятно, что убежище было построено какой-либо «капиталистической страной». Ефремову этот эпизод служит для развернутой политической критики. При этом автор «Туманности Андромеды» избегает слишком резких деталей: трупов и «малоизвестных соединений этилового спирта» в его описании нет. Оружие, впрочем, упоминается:

— В первом зале — образцы машин, во втором — техническая документация к ним, в третьем — как бы это сказать... ценности эпохи, когда еще существовали деньги. Что ж, соответствует схемам.

— Где же ценности в нашем смысле? Высшие достижения духовного развития человечества: науки, искусства, литературы? — воскликнула Миико. — Надеюсь, что они за дверью, — спокойно ответила Веда, — но не буду удивлена, если там окажется оружие.

— Что, что такое?

— Вооружение, средства массового и быстрого истребления.²⁴

У Ефремова смысл эпизода — именно контрастное сопоставление утопической «Эры кольца» и «Эры разобщенного мира» (собственно, несовершенного настоящего времени автора). Большой сюжетной роли у этой главы нет, по сути, это — иллюстрация авторской мысли.

У Назирова археологическая находка будит спящую историческую память, в итоге заставляя героиню обратиться с вопросом к свидетелю прошлого — Последнему Командору:

Девушка была очень молода. Больше всяких изысканий и памятников старины её интересовали проблемы мирового языка и скоростные соревнования по замкнутому экваториальному маршруту. И всё же диковинный рассказ диктора оставил в её памяти крохотное зёрнышко раздумья.

Обратим внимание на интересное противоречие: в рассказе говорится, что именно молодежь активно интересуется историей (см. цитату ниже), однако героине незнакомы даже теоретически ни быт прошлого, ни сама история становления (sic!) того будущего, в котором она живет. В финале назировской зарисовки как раз и

²⁴ Ефремов И. А. Туманность Андромеды. С. 325—326.

описывается рождение ее интереса к этой проблеме:

Мужчина с розами и его спутница уселись на солнечной стороне. Девушка наклонилась к его уху:

— Расскажи мне, что происходило в мире перед основанием Города Солнца?

Стальные глаза мужчины тотчас потемнели. На мгновение в них мелькнули ярость и боль. Он машинально поднёс руку к щеке, и кончики пальцев коснулись рубца. Странные размышления отражались на его лице, словно блики невидимого пламени. В этот момент стал явственным его возраст — возраст последнего из основателей Города.

— Это очень длинная и скверная история, если рассказывать подробно, — вполголоса ответил он.

Девушка вздохнула. Последний Командор принадлежал к тому исчезающему типу людей, которые не любят говорить о прошлом. Молодые рассуждали на исторические темы охотно и многословно. Девушка колебалась. Мужчина ждал. Наконец, настойчиво глядя на него она задала второй вопрос:

— ПРОСТИ МЕНЯ, ДЕДУШКА, НО Я ХОЧУ ЗНАТЬ, ЧТО ТАКОЕ «ОРУДИЯ УБИЙСТВА».

Обратим внимание на то, что предполагаемая революция (при этом, видимо, весьма кровавая; см.: детали — «скверная» история, «рубец», «ярость и боль») произошла сравнительно недавно: её свидетель — всего лишь *дедушка* героини.

Для сравнения: Ефремов первоначально отнёс своё идеальное будущее на тысячи лет вперёд, а в итоге — сделал свой прогноз просто неопределенно оптимистическим: «Еще в процессе писания я изменял время действия в сторону его приближения к нашей эпохе. Сначала мне казалось, что гигантские преобразования планеты и жизни, описанные в романе, не могут быть осуществлены ранее чем через три тысячи лет. <...> При доработке романа я сократил намеченный сначала срок на тысячелетие. <...> все определенные даты в «Туманности Андромеды» изменены на такие, в которые сам читатель вложит свое понимание и предчувствие времени»²⁵.

Потому в «Туманности Андромеды» совершенно органично выглядит незнание героев о прошлом, а совершившийся разрыв с этим прошлым — радостен. У Назирова же разрыв с прошлым, внезапно осознанный героиней, как раз и нарушает утопическую безмятежность ее мировоззрения. Подспудная тема забвения прошлого трактуется в рассказе «Утро в городе Солнца» полемически по отношению к Ефремову.

Возникает многозначительная коллизия: молодежь интересуется историей при полном её незнании. При этом Командор, последний свидетель прошлого, *не хочет* об этом прошлом говорить (обратим внимание, что рассказ кончается вопросом, а не ответом)

²⁵ Ефремов И. А. Туманность Андромеды. С. 3—4.

⌒
—————
⌒

Обратим внимание на это определение — «скверная» история. Для самого Назирова в контекст «скверной» истории прошлого, без сомнения, входит и трагическая коллизия семьи родителей, попавших в жернова поддержанной ими революции. Через несколько лет после этого рассказа он в письме (черновик сохранился в архиве) югославскому диссиденту Михаилу Михайлову напишет (декларируя при этом лояльность советскому строю!):

Заметьте, что я не анализирую всю последующую историю. Кровь моего отца не остынет, я помню всё. Но для начала я считаю революцию и Ленина величайшими положительными явлениями в истории этой страны. Да, это была трагедия. Да, многие тогда погибли безвинно, многие были выброшены из своего дома. Расстреливали заложников, судили ускоренным судом и т. д. А когда в России не убивали, когда не расстреливали? В историях великих народов (всех!) скользко от крови. Может, права Марина Цветаева, что ещё Пётр Алексеевич, ревнитель ассамблей, был родоначальником Советов?²⁶ Интересно, как Вы относитесь к Петру? Я считаю, что он был положительным явлением.²⁷

Примерно тогда же тема исторической памяти в его сознании приобретает помимо биографического, ещё и культурологическое измерение: «Нужна традиция, русская традиция, из нее невозможно вычеркнуть Гумилева, Ахматову, Пастернака, Мандельштама, Цветаеву. Это мост со старой культурой, необходимая связь. Белла Ахмадулина — тоже на этом мосту».

Совершенно очевидно, что в художественном мире «Утра в городе Солнца» таких «мостов» нет, и Назиров это отсутствие, конечно, оценивает негативно. Так эксплицируется итоговая мысль: наступающее утопическое будущее, в которое Назиров в пору «оттепели», несомненно, верил и с которым соглашался как с исторической необходимостью (лейтмотив его переписки с Михайловым), вступало в противоречие с его собственным, частным видением общественного и культурного идеала.

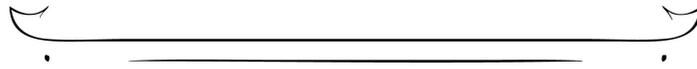
Таким образом, в рассказе «Утро в городе Солнца» присутствует несвойственный утопии элемент сомнения в собственном идеале. Если добавить к этому уверенность в неизбежности этого идеала, то становится очевидной присутствующая в рассказе дистопическая тенденция.

Это в значительной степени проясняет динамику интеллектуальной и культурно-политической эволюции Назирова. Становится, например, ясно, что ещё до трехлетнего пребывания в аспирантуре МГУ, он уже был вовлечён (по крайней мере, на уровне внутренней творческой лаборатории) в процесс переосмысления культурно-политических ориентиров советского общества.

Кроме того, совмещение элементов утопии и дистопии в рамках одного текста ставит рассказ Назирова в контекст характерных для оттепельной литературы

²⁶ Сноска Р. Г. Назирова: «Лебединый стан». Все подчеркивания в цитате также принадлежат Назирову.

²⁷ АРГН, оп. 4., д. 8 «Дневник 1965 г.», л. 0135.



размышлений и попыток скорректировать искомый общественный идеал. Если уж Назиров определил свой рассказ как «фантастическую новеллу» уместно выбрать из многих подобных вариаций принадлежащую к фантастическому же контексту.

Ключевая тема «Утра в городе Солнца» — тема забвения прошлого в утопическом будущем — находит в этом контексте свою параллель. В знаменитом романе уже упоминавшихся братьев Стругацких «Трудно быть богом», главный герой, рожденный в утопическом мире коммунизма, сталкиваясь со средневековым чужой планеты, размышляет: «А как пахли горящие трупы на столбах, вы знаете? А вы видели когда-нибудь голую женщину со вспоротым животом, лежащую в уличной пыли? А вы видели города, в которых люди молчат и кричат только вороны? Вы, еще не родившиеся мальчики и девочки перед учебным стереовизором в школах Арканарской Коммунистической Республики?»²⁸ Заметим, что у Стругацких тема получает дополнительное сюжетное и идеологическое развитие: забвение прошлого и новое, тяжелое знакомство с ним приводит героя романа к душевной и жизненной катастрофе. В прозаической миниатюре молодого советского журналиста Назирова такого развития, видимо, не могло быть. Но оно, без сомнения, есть в «сюжете» биографии (а возможно, и в неисследованных еще глубинах архива) Назирова — историка культуры, автора «Становления мифов...»

²⁸ Стругацкие А. Н. и Б. Н. Трудно быть богом // Далекая радуга. Фантастические повести. М., 1964. С. 282.