

# «Звезда и совесть» как учёная проза

Б. В. Орехов

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

## 1 Пояснения

Звезда и совесть — это *учёная* проза. Подозреваю, любому читателю (не только осведомлённому о широких познаниях автора) трудно забыть, что перед ним текст, написанный эрудитом (ну хотя бы вот краткое описание, содержащее сразу два пояснения: «кефье — плат, ниспадающий на плечи и перехваченный агалом (тесьмой) вокруг головы», Гл. 1), который не просто много знает, но и привык рассказывать (не в смысле «повествовать», а в смысле «излагать») и объяснять. Из-за этого роман оказывается перегружен исторически достоверными деталями («направляясь в Иерихон в сторону реки Иордан», «галилеянами (северными евреями)» в начале романа, но всего их не счесть), перекручен в самообъяснимости (цитата про безумие того, кого хотят погубить высшие силы, немедленно увязывается со своими греческими истоками), лишен лёгкости. Намеренно ли?

Очевидно, что автор, несмотря на обилие деталей быта изображаемого, не стремится поместить читателя в атмосферу событий, разводит воспринимающего субъекта и предмет нарратива, постоянно напоминая о временной и культурной дистанции между ними: «*В то время* Иудею переполняло множество сект»<sup>1</sup> (Гл. 1); «*В ту эпоху* мир был заражён суевериями. Евреи и римляне, вавилоняне и греки, египтяне и скифы одинаково верили в духов» (Гл. 4).

Так же, надо сказать, устроена и Назировская проза о писателях (по-видимому, тоже поздняя, как и разбираемый роман): Назиров конструирует особенного повествователя, которого нет в его ранних произведениях. В институтских рассказах повествователь — это остроумный и внимательный наблюдатель, человек этически чуткий, но в целом включенный в описываемый мир, переживающий и сочувствующий. Назировский нарратор поздних текстов, рассказывающий о Пушкине, Батюшкове или Христе, одинаково вознесён над описываемым. Он не столько всезнающ, сколько *значителен*, он стремится показать свое знание, а не подать его незаметно для читателя.

Возьмём наугад цитату из романа о Пушкине: «Взойдя в 1796 году на русский престол, он из ненависти к Зимнему дворцу тотчас заказал Василию Баженову проект новой резиденции в Петербурге на средневековый западный манер. Бренн построил этот замок по проекту Баженова»<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Курсив здесь и далее мой — Б. О.

<sup>2</sup>Назировский архив. 2014. № 4. С. 8.

А это цитата уже из пролога «Звезды и совести»: «Завещание Ирода утвердил Октавиан Август, как покровитель союзной страны. Полцарства унаследовал с титулом этнарха (народоправца) любимый младший сын Ирода — Архелай: он получил собственно Иудею, Самарию и Эдем».

Ассоциации с учебником истории здесь не случайны. Но об этом чуть далее. Главное здесь ясность того, насколько пояснения важны для общей структуры повествования и нарратива вплетены в текст. Поэтому крайне сомнительно, будто бы «подобного рода пояснения при вёрстке ушли бы в сноски, а возможно, только отражают ход авторской мысли и при попытке обнародования и вовсе исчезли бы»<sup>3</sup>

Вот пассаж, прекрасно иллюстрирующий и знание повествователя (поданное в форме серии вопросов, так что это всё-таки не акцентированное *всезнание*), и обнажение временной границы между читателем и событиями: «Предвидел ли он свою судьбу? Видел ли душевными очами, как его львиную голову подымет на золотом блюде тонкая идумеянка, ликуя и смеясь всеми своими жемчужными зубами?» (Гл. 3). Весьма показательно, что знание автора абсолютно в сфере исторических событий, но в данном случае не охватывает личных эмоций и переживаний персонажа. Это уже не системная характеристика позднего Назирова-прозаика. Об эмоциях Пушкина он знает всё: «Он осторожно приблизился. Немец в шляпе, видимо, лекарь, выходил как раз из ворот и важно наставлял какую-то женщину с обличем служанки, как кормить больную с ложечки. *Пушкин похолодел*. Оказалось однако, что Аглая здорова»<sup>4</sup>. Хотя *всезнание* всё же прорывается в 17-й главе «Звезды и совести», где мы видим сон Йешуа. Но не случайно, что это уже 17-я глава, почти самый конец первой части романа (согласно черновым планам в каждой из трёх частей должно было быть по 20 глав<sup>5</sup>). В первых главах автор всё же рисует своего героя загадочной фигурой, и даже само упоминание его имени оттягивает на вторую половину первой главы.

На этом фоне более чем странно выглядит заявление повествователя в прологе: «Автор этой книги не скрывает своего дилетантизма в исторических вопросах». Ведь в тексте ровно наоборот, автор не пытается скрыть то, как много он знает, не пытается скрыть и своего желания поделиться знаниями с читателями: «В Иерусалиме Галилею считали косной окраиной, а галилеян — “людьми земли” <... > презрительным прозвищем “ам га-арец” (“человек земли”)...»; «Именем древнего нечестивого царя последователи Иоханана Пророка называли тетрарха Ирода Антипу»; «“Анастасиос” по-гречески значило “воскресший”»; «взялся за эфес короткого римского меча, называемого *gladius*»; «Один падёт в шеолу (ад), на престол воссядет другой»; «и даже римский кенсос (опись) не касается его»; «Он намеренно назвал префекта Иудеи греческим титулом эпитроп (наместник)»; «Бет-Лехем по-еврейски означало “Дом Хлеба”. Давно было известно, что Мессия придёт от семени Давидова». Как видно, текст просто усыпан такими пояснениями. Где-то мы сталкиваемся с откровенным

<sup>3</sup>Зарипов А. Р. Роман Р. Г. Назирова о Христе: степень завершенности и творческая история текста // Назировский архив. 2014. № 4. С. 159.

<sup>4</sup>Назировский архив. 2014. № 4. С. 35–36.

<sup>5</sup>Зарипов А. Р. Цит. соч. С. 159.

жанром энциклопедической справки: «Иордан, река длиною в 215 километров, течёт с севера на юг, протекает через Геннисаретское озеро и впадает в Содомское или Мёртвое море, оно же Лотово озеро, бессточное и горько солёное».

Откуда же такая ложная скромность? По всей видимости, она отражает само болезненное отношение автора к истории, оставляет пути для отступления, если вдруг какой-то ещё более сведущий специалист уличит рассказывающего в ошибке. Такие пути не были бы нужны автору с менее интимным переживанием истории. История (вернее — историческая правда), таким образом, становится важным интеллектуальным узлом всей конструкции романа, хотя я затрудняюсь сказать, почему именно историческая достоверность оформления так важна здесь с художественной точки зрения. Желание юного Назирова стать историком известно, академический интерес к событийному контексту изучаемого явления — тоже (и Пушкин, и Достоевский, и история сюжетов обязательно исследуются Назириным с точки зрения соположенного им событийного ряда). Но какова тут художественная задача?

Уместно было бы упомянуть ещё одного писателя-филолога, У. Эко, который также насыщает свой текст деталями и исторически достоверными подробностями, но делает это тоньше, влетая свои описания в сюжет и диалог, а не оставляет их на долю авторской речи:

*— Да, но машина, о которой я говорю, будет указывать на север в любом случае. Как бы мы ни меняли направление. Мы всегда будем знать, куда поворачивать.*

*— О, это было бы дивно! Но где взять такую машину? Она должна уметь распознавать север и юг в темноте, в закрытом помещении, не сообщаясь с солнцем и звездами... Не думаю, чтобы даже ваш хитроумный Бэкон мог построить такую машину! — со смехом ответил я.*

*— Вот и ошибаешься, — сказал Вильгельм. — Ибо машина подобного рода уже сделана, и кораблеводители ею уже пользуются. Она не сверяется ни со звездами, ни с солнцем, а использует силу одного замечательного камня. Того самого, который мы видели в лечебнице у Северина. Он притягивает железо. Это свойство было изучено Бэконом и еще одним ученым, пикардийским магом Петром из Махарикурии. И описаны многие возможные употребления этого свойства<sup>6</sup>.*

Если бы на месте Эко был Назиринов, он бы написал что-то вроде: «Компас был изобретён в начале XIV века Флавио Джойя и уже существовал ко времени, о котором здесь идёт речь, использовался в судоходстве, но был всё ещё в новинку для тех, кто жил тогда, однако такой образованный человек, как Вильгельм Баскервильский, конечно, знал об этой технической новости и мог собрать его самостоятельно». Хотя, справедливости ради, заметим, что Эко тоже не удержался от разъяснений, но вынес их в отдельный текст «Заметок на полях “Имени розы”».

---

<sup>6</sup> «Имя розы», глава «Третьего дня, вечера».

Учёный характер прозы увязывает её с научными трудами учёного. Нельзя не обратить внимание на эпизод с ловушкой, в которую попадают герои по пути в Кану в 4-й главе: «Они увидели над дорогой лошадиный череп со светящимися глазами». В статье «Череп на шесте. Международные параллели к одному русскому сказочному мотиву» (1982)<sup>7</sup> Назиров говорит о конском черепе как об особом предмете устрашения, распространённом у иудеев, хотя это и не главная обрядовая функция этого объекта. Другой важной ролью лошадиного черепа, как мы знаем из той же статьи, является оберег, и это, по всей видимости, следует учитывать при интерпретации романа. Может быть, встреча с оберегом подготавливает нехлопотное общение с Бар-Раббой?

Отметим тут ещё одну деталь сходства научной и художественной прозы: «Она была права, — заметил самый юный из путников, отрок с красивым лицом и длинными ресницами» (Гл. 1). Обращает на себя внимание страсть Назирова к такой форме абсолютных высказываний. Сравним: «Марр считал, что это положение действительно и для культуры в целом. Он был совершенно прав» из «Очерка истории лингвистики»<sup>8</sup> и «Чернышевский в “Заметке о журналах” возразил Дудышкину, отрицая какое бы то ни было сходство между Печориным и героями Тургенева: “Это люди различных эпох, различных натур...”. Он был совершенно прав»<sup>9</sup>.

Итак, Назиров создаёт учёную прозу. Читатель же в этой системе отношений оказывается заведомо ниже эрудированного повествователя, с одной стороны. С другой стороны, читатель оказывается его, повествователя, современником при том, что сам нарратив — о далёком прошлом. Субъект повествования, в отличие от ранних рассказов, внеположен описываемому художественному миру, но при этом ориентирован на читателя: даёт исторические справки и лингвистические комментарии. Фактически перед нами автокомментируемый текст, в котором комментарий выступает не в роли постмодернистского приёма в духе «Бледного огня» или «Бесконечного тупика», а в своей первичной функции поясняющего компонента текста. Назировский повествователь всерьёз<sup>10</sup> поясняет и объясняет своему читателю происходящее. Это подводит нас ко второй важной грани этого произведения: мы имеем дело не только с *учёной* прозой, но с *учебной* прозой. Такие автокомментарии всерьёз, а не как пародийная филология, популярны у авторов в специфические перио-

<sup>7</sup> Назиров Р. Г. Череп на шесте. Международные параллели к одному русскому сказочному мотиву // Фольклор народов РСФСР: Сборник статей. Уфа, 1982. С. 33–43.

<sup>8</sup> Назировский архив. 2015. № 1. С. 27.

<sup>9</sup> Назиров Р. Г. Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе. Сравнительная история фабул. Автореф. дисс. ... докт. фил. наук. Екатеринбург, 1995.

<sup>10</sup> Обилие шуток Ромэну Гафановичу вообще не было свойственно. См. воспоминания А. Л. Осповата: «Сколько я помню, он не так охотно шутил и не приветствовал чрезмерную шутовскую шутливость. Он был серьёзным. Серьёзен, обидчив и одинок, наверное <...> Он *серьёзный* был человек». Назировский архив. 2014. № 2. С. 152, 154. Позволю себе напомнить и мои наблюдения над заметками Назирова к собственным черновикам: «... юмор, присутствующий в назировской прозе, никогда не становится доминантой авторской эмоции. Очевидно, что такая установка была вполне сознательной, об этом свидетельствуют посвящённые шуткам в тексте автокомментарии». Орехов Б. В. Очерк малой прозы Р. Г. Назирова // Назировский сборник: исследования и материалы. Уфа, 2011. С. 36.

ды истории литературы. Например, Кантемир, снабжающий примечаниями свои сатиры, и Державин, «объясняющий» издание 1808 года — это авторы эпохи становления литературы. Литературы, ещё не выработавшей свой язык для собственно художественного диалога с читателем.

Но случай Назирова иной. Он находится в совсем другом историко-культурном контексте, который предполагает уже довольно мощную традицию выстраивания системы сигналов, которыми обмениваются автор и читатель на разных уровнях коммуникации от языкового до жанрового. Либо автор «Звезды и совести» предпочитает этого не замечать, либо его логичнее рассматривать в одном ряду, например, с Пушкиным, вводящим авторские примечания к тексту для декларации своей литературной позиции<sup>11</sup>, или с Брюсовым, ещё одним учёным автором-филологом оснащающим свои стихи автокомментариями в рамках его поэтико-филологической программы. Последняя ассоциация особенно привлекательна.

Вкусовые соображения таковы, что баланс между эрудицией и художественным началом здесь нарушен в пользу эрудиции. Если же отстраниться от этого модуса и вернуться к аналитическому дискурсу, то нужно заметить, что тип автокомментариев Назирова далёк от описанного Лотманом Пушкинского примечания. У Назирова это разъясняющий и поясняющий, *учительствующий* (хотя и не дидактический в традиционном смысле) автокомментарий.

## 2 Интертексты

### 2.1 Интертексты осмысленные

Учёный характер прозы подразумевает не только знание исторических планов и деталей, но и отсылки к претекстам. Действительно, в романе достаточно евангельских цитат: «Не мир я принёс, но меч» (Гл. 2); «Взявший меч погибнет от меча» (Гл. 8) и т. д. Но они как раз ожидаемы. Более любопытен уже упомянутый случай: «Ты полагаешь, Бог насылет мрак на тех, кого желает погубить? Это греческая мысль» (Гл. 1).

Действительно, этот афоризм, восходящий, по всей видимости, к греческой драме, в разных вариациях представлен в нескольких античных текстах вроде речи Ликурга против Леократа, но ассоциируется прежде всего с именем Еврипида, так как появляется в комментариях к его собраниям сочинений. Следующая за этим характеристика греческого мировоззрения не случайна. Во всём романе прощупывается остранение греческой культуры, а своеобразная эллинистическая обстановка совместного общежития разных народов помогает автору постоянно играть на культурных различиях и заставлять смотреть на как бы привычную для европейца греческую модель глазами чуждого ей ближневосточного человека. Особенно это заметно в главе 8, в которой ключевые для грека нарративы и тексты

<sup>11</sup>см. Лотман Ю. М. К структуре диалогического текста в поэмах Пушкина (Проблема авторских примечаний к тексту) // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995. С. 228–236.

оцениваются иудеем. Что важно — оцениваются этически и, что не менее важно, этической оценки не проходят.

Это иудее-эллинистическое противопоставление важно для автора и в контексте его концепции исторического развития, и в контексте основной проблематики романа. В своих лекциях Р. Г. Назиров не раз подчёркивал, что нынешняя западная цивилизация стоит на двух столпах: культурном наследии античности и конвергированной в Библии традиции Ближнего Востока. Роман как будто представляет нам два основных фактора Европейской цивилизации ещё не монолитных и способных рефлексировать друг над другом и над взаимными сходствами и различиями (греки выражают своё отношение к еврейским обычаям в главе 5).

Кроме того, именно с греками ассоциируется сложно устроенная философия судьбы, получившая наиболее известное воплощение в мифе об Эдипе и связанных с ним текстах. А ведь именно судьба — один из ключевых поводов для размышлений автора. По всей видимости, раскрыться в полной мере эта тема должна была в ненаписанных главах, но Назиров проговаривается и в доступном нам тексте: «моё предзнание не избавляет тебя от бремени решения» (Гл. 2), а также в разговоре о стоиках и в некоторых других местах.

В принципе, вопрос о том, насколько свободен Христос в своём земном бытии, довольно традиционен для художественной словесности. Насколько предопределено совершаемое им, а насколько оно является результатом его личной воли, — этот вопрос занимал многих писателей и философов. Назиров, как я считаю, не стал исключением. В этом же противопоставлении кроется разгадка заглавия романа. За символическими именами звезды и совести скрываются предопределённость судьбы и человеческая воля. То, что недоступно для влияния человека (*судьба, звезда*), и то, что ему подвластно (*совесть, следование собственному моральному закону*), вступают в конфликт в поворотный момент истории и в душе конкретного человека — Йешуа.

В первой части романа Йешуа более следует своей звезде, именно звезда увязывается с его фигурой в нескольких эпизодах: «Два взгляда встретились: один как пламя, другой как звёздный свет. Толстая жила вздулась на лбу Иоханана <...> Звезда оказалась сильнее огня. Пророк опустил голову» (Гл. 2); «... тридцать лет назад, когда у меня ещё не росла борода и я ещё только подбирал первые крохи от пиршества халдейских мудрецов, хвостатая звезда взошла на востоке и ушла на запад: никто раньше такой не видел. Учёные мужи Вавилона изрекли, что звезда возвещает рождение царя, который потрясёт вселенную» (Гл. 8). По всей видимости, этический полюс должен был быть развёрнут в недоступном нам продолжении.

Говоря об интертексте, нельзя обойти и ещё один момент. По всей видимости, одной из ключевых фраз романа является адресованная пророку реплика Йешуа:

— *Декурион — дурной человек, даже для римлянина* (Гл. 2).

Любопытна она не сама по себе, а в контексте известного диалога из другого романа о Христе, опубликованного, по всей видимости, задолго до активной работы Назирова над своим текстом<sup>12</sup>:

— *А теперь скажи мне, что это ты все время употребляешь слова «добрые люди»? Ты всех, что ли, так называешь?*

— *Всех, — ответил арестант, — злых людей нет на свете. <...>*

— *А вот, например, кентурион Марк, его прозвали Крысобоєм, — он — добрый?*

— *Да, — ответил арестант, — он, правда, несчастливый человек.*

Скорее всего, это сознательная полемика (тут надо сказать, что коллега С. С. Шаулов в личном сообщении указывал на скептическое в целом отношение Назирова к Булгакову, так что полемика, а не солидаризация здесь весьма предсказуема). В чём роман Назирова полемичен по отношению к Булгаковскому? Прежде всего, в отношении к историческому фону. У Булгакова он более условен. Назиров же явно с большой страстью старается вписать в повествование множественные достоверные детали и описания отношений. Как я уже говорил, правдивость исторического оформления для Назирова важна до болезненности.

Разумеется, полемична и сама этическая модель. «Все люди добрые» для правоверного еврея — неприемлемая сентенция, и Назиров показывает, почему это так.

Другая отсылка к Булгаковскому роману — призыв из «Пролога»: «Благосклонный читатель! <...> Итак, прошу вас мысленно перенестись в Иудею на пятнадцатом году принципата Тиберия». Он хорошо увязывается с экспрессивным началом 19-й главы «Мастера и Маргариты»:

*За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут лгуну его гнусный язык!*

*За мной, мой читатель, и только за мной, и я покажу тебе такую любовь!*

Это тоже может быть скрытой полемикой, призывом автора следовать именно за ним, а не за другими авторами, возможно, предлагающими ложную дорогу.

## 2.2 Интертексты бессмысленные

Чтобы выдержать каноны жанра филологической работы, напишу немного и про бессмысленные интертексты. Все знают, что в филологической работе обязательно должно быть про интертексты, причём, они ничего не должны объяснять в исследуемом произведении. Так вот.

У меня было субъективное желание связать «Звезду и совесть» со «Стихотворениями Юрия Живаго», известным Назирову<sup>13</sup> поэтическим циклом, имеющим очевидное тематическое сходство с романом о Христе. Однако убедительных параллелей не нашлось. Картина

<sup>12</sup>А. Р. Зарипов указывает на 1973 год как на год публикации полного текста романа «Мастер и Маргарита», однако первая журнальная публикация с купюрами состоялась гораздо раньше — в 1966–1967 годах.

<sup>13</sup>См. отзыв о ряде стихотворений Пастернака, в т. ч. «Гефсиманский сад», в дневниковой записи от 12 августа 1957 г. в Назировский архив. 2014. № 4. С. 151.

в экспозиции первой главы на первый взгляд могла отсылать к началу «Гефсиманского сада», однако у Пастернака мы видим летнюю ночь, в то время как Назиров рисует осенний день; река Кедрон будто бы может «рифмоваться» с названным в начале главы Иорданом, однако третий компонент экспозиции стихотворения Пастернака, Масличная гора, оказывается без соответствующей пары у Назирова.

Внимание также привлекает форма «прислонясь» в «прислонясь спиной к камню» (Гл. 1) вместо более частотного «прислонившись». Здесь могла бы быть отсылка к первому стихотворению цикла, «Гамлет». Однако, обзор русской художественной прозы 1950–1980-х годов показывает, что форма «прислонясь» вовсе не уникальна и порой вполне успешно конкурирует со своей более удачливой парой. Особенно забавной выходит соположение таких цитат:

- (1) *Видя всё это и не видя этого всего, государственный советник второго ранга Иннокентий Володин, прислонясь к ребру оконного уступа, высвистывал что-то тонкое-долгое.* А. Солженицын «В круге первом», т. 1 (1968).
- (2) *Прислонившись лбом к оконному переплёту, Надя ладонями раскинутых рук касалась холодных стёкол.* А. Солженицын «В круге первом», т. 1 (1968).

Таким образом, надёжным способом связать евангельский цикл Пастернака и роман Назирова не получается.

Ещё в копилку ничего не значащих переключек:

— *Мы не те, кого вы ищете,* — наивно добавил плотник (Гл. 1).

Эта реплика напоминает ставшую крылатой фразу «These aren't the Droids you're looking for» из фильма «Star Wars. Episode IV: A New Hope», вышедшего на экраны в 1977 году, то есть приблизительно в то время ( $\pm$  два года), которым коллеги датируют финальный этап работы над «Звездой и совестью»<sup>14</sup> Интерес тут в том, что в обоих случаях фразы вложены в уста персонажей, обладающих особенной силой<sup>15</sup> и умением сохранять спокойствие в сложных сюжетных ситуациях, кроме того, сходны и внешние обстоятельства: ближневосточная пустыня во многом напоминает пейзажи Татуина, снятые в своё время в Тунисе. Ну и, наконец, в названиях обоих произведений присутствует звёздная тема.

### 3 Прочие мотивы

В романе заметно ещё несколько мотивов, которые, скорее всего, должны были получить развитие позднее. Среди них упомянем мотив равнодушия, которое предстаёт одним из тяжких человеческих грехов: «равнодушие рассказчика к предмету речи уличает его в том, что цель рассказа — он сам» (Гл. 5); «Горе равнодушным, ибо им нет спасения» (Гл. 8).

<sup>14</sup>Зарипов А. Р. Цит. соч. С. 158.

<sup>15</sup>Ср. реплику из главы 5: «Йешуа не проявлял никаких признаков усталости. В его худом теле таилась кладёзь внутренней силы...».



Введение этой темы ещё больше подчёркивает этическую доминанту произведения, хотя, казалось бы, куда уж больше, если эта проблематика заявлена в заглавии.

Три раза в не таком большом тексте повторяется мотив сильной жены при слабом муже: Ревекка, жена Хузы (Гл. 5), Аарон и его жена, заставившая его принять иудаизм (Гл. 8) Ирод Антипа и Иродиада (Гл. 18). Надо признать, это не самый частый мотив в художественных интерпретациях истории Христа, хотя хронологически близкий к ней сюжет о танце Саломеи (упоминаемый в романе) в принципе навеивает нужные ассоциации. Очевидно, этот мотив должен был оттенить задуманные автором развитие главного персонажа в рамках его отношений с Марией Магдалиной.

Итак, согласимся с А. Р. Зариповым в том, что «можно судить об относительной идейной завершенности»<sup>16</sup> произведения. Как кажется, имеющийся текст позволяет провести вполне осязаемую реконструкцию общей авторской установки и воспроизвести основные конструктивные приёмы романа.

## 4 Проблема публикации

Подводя итог скажу несколько слов и о тексте А. П. Власкина. Коллега А. П. Власкин написал, скорее, критический отзыв, чем литературоведческое исследование. Не скрою, и у меня был подобный соблазн, ведь мы имеем дело не с признанным прозаиком-классиком, а с, в общем-то, писателем-любителем, авторитет которого в сочинительстве не подтверждён ни редакторами, ни рецензентами. Такого можно и оценить, и разложить на дурное и удачное, а то и по плечу похлопать. С Тургеневым или Лермонтовым такие жесты выглядели бы маргинально. Однако я всё же попытался в меру сил этого соблазна избежать и остаться в рамках литературоведения, не впадая в литературную критику. И вот почему.

Р. Г. Назиров не просто заслуженный и уважаемый человек, которого следует иногда вспоминать и благодарить за сделанное. Это оригинальный мыслитель, идеи которого могут сформировать современную повестку гуманитарной науки. Но только в том случае, если будут прочтены внимательно и беспристрастно, без эмоционального «нравится — не нравится». Игнорирование того факта, что Назиров большое место в своей жизни уделил художественному творчеству, и именно в нём реализовал часть своего интеллектуального потенциала, сильно обедняет взгляд на его персону, да и, в конце концов, искусственно ограничивает нам объект исследования. А наследие Назирова можно и нужно исследовать. Это уже происходит, достаточно взглянуть на раздел «Труды о Р. Г. Назирове» в «Сводной библиографии трудов Р. Г. Назирова и работ о нём (1955–2015)»<sup>17</sup>, там десятки работ!

В свете этого решительное возражение вызывает финал отклика: «Резюмируя, скажу, что, например, печатать этот текст я бы не рекомендовал». Но почему? Потому ли, что роман не отделан, не отредактирован, не закончен? Он, безусловно, стал бы лучше, продол-

---

<sup>16</sup>Зарипов А. Р. Цит. соч. С. 163

<sup>17</sup>Назировский архив. 2015. № 2.

жи Назиров работу над ним, но судьба распорядилась иначе. Если руководствоваться этой логикой, следовало бы вовсе отказаться от публикации незавершённых художественных текстов. А ведь известно, что из неоконченного Пушкинского отрывка «Гости съезжались на дачу...» родилась «Анна Каренина»<sup>18</sup>. Останься этот текст среди рукописей — и не было бы в русской литературе великого романа. Кто может взять на себя ответственность решать, чему давать билет в жизнь, а у чего отнять будущее? Я бы поостерёлся. Если история о чём-то нам и говорит, то только о том, что она течёт не такими очевидными путями, как кажется, так что культурная евгеника может иметь непредсказуемые последствия.

«Думаю, и автор со мной согласился бы (и согласился ведь, оставив рукопись в архиве)», — пишет А. П. Власкин. Такого рода апелляция к автору кажется мне совершенно неуместной. Как раз наоборот: автор не согласился с А. П. Власкиным, оставив рукопись в архиве, ибо имел возможность вместо этого роман уничтожить, как уничтожил многое другое. См. об этом замечание С. С. Шаулова: «В 2003 году мы вместе с Б. В. Ореховым помогали ему разбирать старые бумаги. Многие он при нас же тогда выбрасывал (он основательно почистил свой архив), многое он с нашей помощью разложил по папкам»<sup>19</sup>.

«Публиковать с мемориальными целями? Но этот текст ничего не прибавит в глазах читателей к высокой репутации Р. Г. Назирова», — недоумевает А. П. Власкин. Отвечу. Цели, конечно, у такой публикации не «мемориальные», а исследовательские. У учёного, пытающегося реконструировать сложную концепцию мифа Назирова, без этого романа никогда не будет адекватной картины его предмета. Так что публиковать обязательно нужно — и этот роман, и многое другое. Не для услаждения глаз читающей публики и не для укрепления репутации Назирова, а для полноты представления о том феномене, с которым мы имеем дело. История сама произведёт нужный ей отсев.

---

<sup>18</sup>Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 91 т. Т. 62. М., 1953. С. 16.

<sup>19</sup>Шаулов С. С. Литературные суждения в дневниках Р. Г. Назирова // Назировский архив. 2014. №4. С. 146.