

Обсуждение романа Р. Г. Назирова «Звезда и совесть»*

21 ноября 2015 года

Уфа, Башкирский государственный педагогический университет имени М. Акмуллы

С. С. Шаулов (к.ф.н., доцент кафедры русской литературы и издательского дела БашГУ), **М. С. Рыбина** (к.ф.н., доцент кафедры романо-германского языкознания и зарубежной литературы БГПУ им. М. Акмуллы), **Л. А. Каракуц-Бородина** (к.ф.н., доц. каф. журналистики БашГУ), **И. В. Савельев** (прозаик, литературный критик), **А. Р. Зарипов** (магистрант филологического факультета БашГУ).

С. С. Шаулов: Я прежде всего очень рад всех вас видеть. Можно сказать, просто счастлив, что несмотря на эту совершенно безумную погоду вы сюда добрались. Добрались не все из планировавшихся, но те, кто добрались, — те молодцы, те настоящие люди. Значит, у нас сегодня с вами обсуждение найденного — не так уж ново-, но сравнительно недавно найденного — в архиве Назирова неоконченного романа «Звезда и совесть». Есть у нас четыре заочных отклика на роман: от профессора Магнитогорского университета Александра Петровича Власкина, отзыв от профессора Самарского университета Михаила Анатольевича Перепелкина, отзыв от нашего местного профессора Валентины Васильевны Борисовой (БГПУ), которая личным присутствием не сумела нас почтить, но отозвалась вот таким образом, и, наконец, отзыв от доцента Высшей школы экономики Бориса Валерьевича Орехова, которого мы тоже прекрасно знаем, помним, ценим.

Итак, роман «Звезда и совесть». Я рассылал какие-то вопросы предварительные, в основном апеллировавшие к трем аспектам размышлений о романе, к трем вопросам. Первый — это вопрос качества текста с позиций читательских вне зависимости от того, Назиров это или не Назиров. То есть качество текста как таковое (что бы под этим словом ни понималось).

Второй вопрос — это ценность текста ... Какую он представляет ценность эстетическую, научную, историческую и прочее, понятно, что это вопросы взаимосвязанные, но всё — таки разные. И наконец, третий вопрос — это, так сказать, текст на фоне эпохи. Насколько он тривиален / не тривиален, какой у него контекст, насколько важно его в этот контекст поместить ...

Был и четвертый вопрос. Он, можно сказать, несколько условный: я спрашивал о том, надо ли это печатать и как это печатать, если надо. Ну, понятно, что мы это в любом случае напечатаем где-то или в «Назировском архиве». А может, и не только в нем, не в одном месте. Если вас ещё какие-то заинтересовали аспекты темы, то я чрезвычайно буду рад и все мы будем рады послушать. На этом считаю свой вступительный спич окончанным

* Публикация подготовлена в рамках проекта РГНФ 16–14–02008.

и ... Ну что, Игорь, начнешь? У тебя там, по-моему, большой текст лежит приготовленный ...

И. В. Савельев: Нет, это я сейчас делаю. Пытался как-то сложить конспектом свои попутные записи ...

С. С. Шаулов: Ну, давай всё-таки с тебя начнем. Почему? Потому что с Артёмом я общаюсь регулярно, с Машей мы тоже общаемся достаточно часто ; с Любовью Анатольевной мы много общались в рамках семинара «Третье литературоведение»¹ в свое время, а у тебя будет именно свежий взгляд на проблему, и это как раз самое интересное, мне кажется.

И. В. Савельев: Хорошо. Ну, я начну, наверное, с того, что мне посчастливилось несколько лет учиться у Ромэна Гафановича Назирова в последние годы его жизни. И как раз, когда я читал журнал «Назирровский архив» , его большой биографический очерк² , там эти годы были названы такими годами, «депрессивными» , может быть, я ошибаюсь, но там как-то в таком контексте ...

С. С. Шаулов: Ну, они, видимо, были такие ... субъективно тяжело переживаемые.

И. С. Савельев: Да, замечалось. У меня сложилось впечатление, что в тот период Назирову уже, ну, по крайней мере, как преподавателю, были не очень интересны литературоведческие спецкурсы, которые он всё-таки нам читал в рамках специализации. Но с гораздо большим интересом он вёл у нас предмет, спецкурс, который, в общем-то не был его профильным, это был спецкурс, посвященный истории религии и, скажем так, каким-то аспектам культуры, связанным с историей религии³. Это был очень интересный спецкурс, на который приходили люди с других факультетов и со стороны, все приходили слушать. И сейчас, прочитав роман «Звезда и совесть» и вспоминая то, что Назиров нам говорил, я понимаю, что главное, что, может быть, доставляло ему удовольствие в этой работе, в этой теме — это какая-то его раскованность. Это была раскованность светского специалиста, который пытается досконально разобраться в истории ислама, в истории христианства и так далее, в истории древних цивилизаций. И я так понимаю, это было связано с тем, что закончилось советское время, эта тема перестала быть табуированной в какой-то степени и так далее. Назиров с большим удовольствием эти темы поднимал, мы о них говорили.

Теперь мы видим роман, который тоже связан с этим материалом, роман, который, как мы знаем, написан в семидесятые годы. Что хотелось бы о нем сказать ... Очень заметно, что этот роман написан в ситуации некоторого вакуума, то есть ситуации определённой табуированности темы. Понятно, что какие-то вещи, которые были связаны с христианством, не могли появляться в открытой печати, и в современной на тот момент литературе они

¹Филолого-методологический семинар, работавший в Уфе в «нулевых» годах. См.: Третье литературоведение. Материалы филолого-методологического семинара (2007–2008). Уфа, 2009 ; Третье литературоведение. Ученые записки филолого-методологического семинара (2008–2009). Биробиджан, 2015.

²См.: Орехов Б. В., Шаулов С. С. Очерк научной биографии Р. Г. Назирова // Назирровский архив. 2015. № 2. С. 76–116.

³Курс назывался «Религия и культура». См.: Назиров Р. Г. Культура и религия. Программа спецкурса для студентов 2 курса филологического факультета. Уфа, 2003 ; <http://nevmenandr.net/nazirov/culture-n-religion.pdf>.

не очень освещались, хотя существовал какой-то корпус «апокрифических» текстов, которые уже всё - таки были признаны классикой: это и Леонид Андреев, это и Томас Манн и так далее. Но тем не менее, весь этот корпус он был . . . в том, что связано с историей христианства . . . он был каким-то «подспудным». И то, что этот роман появлялся в ситуации такого вакуума, конечно, заметно. Некоторая его энциклопедичность, она даже кажется, может быть, избыточной в ситуации современного чтения, когда читателю доступны какие-то источники, и вещи, о которых пишет Назиров, широко всё-таки распространились и о них много пишут, говорят.

В романе видно стремление рассказать обо всём, буквально начиная с того, что такое Иордан, заканчивая какими-то другими вещами, связанными с той эпохой. То есть, конечно, в этой ситуации, когда сегодня всё это доступно и весь корпус каких-то литературных апокрифов и других материалов, связанных с темой, стал доступен, какая-то часть очарования романа теряется. Можно только предположить, если бы этот роман был дописан в восьмидесятые годы, если бы он появился, может быть, не напечатанным, но, тем не менее, в качестве готового текста, появился каким-то образом где-то там, может быть, в самиздате или как-то, то, может быть, он выглядел бы более революционно, чем он смотрится сегодня. Но, тем не менее, он достаточно уникален, он уникален именно светским взглядом, потому что неизбежно начинаешь его сравнивать как минимум с одним текстом — я имею в виду книгу «Сын Человеческий» Александра Меня, которая посвящена тому же материалу и очень схожа по, скажем так, манере авторской. Схожая фокусировка происходит на истории различных еврейских, иудаистских течений и на том, как на их базе постепенно появляется христианство, формируется на основе каких-то конфликтов и так далее. То есть вот это сходство очень заметно. На фоне этого сходства как раз четче прочерчивается разница, потому что всё - таки Александр Мень — это был человек церкви, и его авторская позиция отличается от позиции Назирова, несмотря на то, что и там тоже очень широкий культурный контекст и там достаточно свободная в плане мышления вещь. Тем не менее, Александр Мень не позволяет себе каких-то художественных решений в плане сюжета, сюжетных ходов, которые бы отрывались от канонических текстов Евангелий. Например, это тема, связанная с семьей Иисуса Христа, то есть с вопросами о том, были ли у него братья, не были, какую роль эти братья играли и так далее. Здесь, конечно, Мень идет в русле канонических евангельских текстов ; это — первое. И второе: конечно, Назиров позволяет себе гораздо больше, чем тот же Александр Мень, в плане какого-то такого «расщепления» образа Иисуса Христа, его очеловечивания, потому что очень заметно, если вчитываться в роман, что роль Мессии распадается на несколько образов, разделяется. В значительной степени она отдана Иоанну Крестителю здесь, а не Иисусу Христу, потом она частично отдана Ионе и так далее. Гиперфокус на Иисусе Христе, который обычно существует в апокрифах, тем более, в текстах каноничных, в Евангелии, здесь немножко снят. И это немножко выбивается из апокрифической традиции, потому что в двадцатом веке в литературе тоже фокус, центральный фокус отчасти сместился с Иисуса Христа,

но он сместился, например, на Иуду. То есть традиция, заложенная Леонидом Андреевым, многократно продолженная в мировой литературе, традиция, в которой тема человеческой слабости оказалась в какой-то степени интересней, чем идеальная тема, связанная с Иисусом Христом Здесь у Назирова этого нет, но какое-то снижение образа за счет его очеловечивания, за счет передачи мессианских функций другим персонажам, прежде всего Иоанну Крестителю, оно заметно.

Что я хотел бы сказать о самом романе как о художественном произведении, каковы его особенности, на мой взгляд? Назиров как-то достаточно резко включается в текст как творец сюжета. Где-то до половины, может быть, до трети романа, всё идет в соответствии с канонами. То есть те, кто читал Евангелие, они в принципе предполагают, что этот текст представляет собой художественную запись евангельской истории без сюжетных отступлений, и внезапно вмешивается авторская фантазия Здесь, конечно, довольно сложно разделить авторскую фантазию и, допустим, авторскую интерпретацию каких-то неканонических вещей. Понятно, что какие-то вещи были, скажем так, придуманы Назировым как автором: например, то, что касается того же Иуды и тому подобное Здесь, конечно, требуется бо льшая культурологическая база, связанная со знанием истории христианства, нежели присутствует у меня, потому что мне довольно сложно бывает это различить. Я вижу, что происходит некое отступление от канонической истории, но мне трудно понять, где начинается авторский замысел Назирова, а где проходит его интерпретация каких-то неканонических вещей. Назиров очень четко работает, очень скрупулезно работает с фактическими знаниями, с фактурой, потому что там даже в мелочах мы видим, что там не верблюд проходит в игольное ушко, как это принято говорить, а корабельный канат, и если мы посмотрим, что это такое, мы увидим, что действительно есть такая проблема с неправильным переводом, когда изначально был корабельный канат, а позже это интерпретировано было, переведено было по-другому. И так далее.

Значит, то, что Назировым вынесено в качестве центральной сюжетной линии, здесь не очень понятно. Потому что здесь, конечно, тот романский материал, который у нас есть на руках, он немного распадается. Может быть, это авантюрный сюжет, связанный с похищением брата Иисуса Христа: брат его Иаков попадает в тюрьму, и часть сюжета связана с тем, как ученики Христа, его соратники, его как-то оттуда вытаскивают. Этот авантюрный сюжет, как я понимаю, в значительной степени сгенерирован, придуман Назировым, потому что я смотрел разные материалы, мне в принципе не встретился нигде такой поворот в неканонических евангельских историях. Может быть, это и является сюжетным, смысловым ядром романа.

Может быть, таким ядром является тема культурологическая, потому что те дискуссии, которые ведутся Иисусом и другими персонажами о культуре, они очень интересны. Тема Иисуса как читателя Гомера, например. Этот вот пласт сочетания, связи христианства с античным наследием, связи еврейской истории с античным наследием, это столкновение разных культур, всё это очень интересно, и Назиров это делает одной из центральных

сюжетных линий. Условно говоря, отношение Христа, отношение Иисуса к античной философии, к античной культуре и так далее... Это тоже может одним из главных смысловых центров.

Но в какой-то степени проблемой можно назвать и то, что основной смысловой центр не выделяется. Мы видим, что происходит к финалу романа: распад на несколько, может быть, новелл (то, что связано с Марией Магдалиной, например, и так далее). Здесь становится не очень понятно, что было задумано как основной сюжетный и смысловой двигатель романа. Может быть, речь шла о каком-то эпосе, более значительном эпическом полотне, и мы видим просто несколько сюжетных узлов, мы не видим чего-то центрального, поэтому нам не очень ясно. Это то, что касается сюжетно-содержательной части.

И ещё момент, на который я обратил внимание: языковая, стилистическая пестрота. Она очень бросается в глаза, в этом романе очень странно сочетаются вещи, связанные со стилизацией под евангельский текст, с каким-то, может быть, неожиданным для Назирова, такого, каким мы его представляем, пафосом. Лексика довольно неожиданная... и в общем какая-то даже, я бы сказал, стилистическая неряшливость, не неряшливость, но такой вот немножко разнобой, он чувствуется, и если роман будет готовиться к печати, то следовало бы подумать о том, как он может редактироваться, потому что в какой-то степени эта лексическая, стилистическая разница его ухудшает, на мой взгляд.

И последнее, что я хотел бы сказать: проблема прозы литературоведов существует, потому что проза крупных литературоведов, она обычно как-то не принимается читателями. Есть такое предубеждение, что литературовед, который пишет прозу, это примерно, как спортсмен, который пользуется допингом, то есть, как специалист, который владеет различными запрещёнными приемами...

Л. А. Каракуц-Бородина: Потому что с шестом нечестно.

С. С. Шаулов (смех).

И. С. Савельев: Да. И на этом фоне можно назвать несколько произведений, к которым очень полярные, противоположные отношения. Например, роман Чудакова «Ложится мгла на старые ступени», который, с одной стороны, почитался и почитается частью читателей, частью профессионального сообщества как текст, едва ли не равный корпусу русской классики, в связи с чем его награждали многократно различными премиями и так далее, а другой частью он отторгается как такой новодел, строго говоря, который...

С. С. Шаулов: Ну, мне даже встречались выражения «графомания», «писательский зуд литературоведа»...

И. В. Савельев: Ну да. Можно назвать ещё несколько текстов, но суть в том, что вопрос их читательской судьбы довольно сложен, потому что они всё равно в итоге почему-то не прочитываются широким кругом читателей и всё равно остаются в каком-то таком каткомбном существовании. Что касается Назирова, конечно, это моя частная точка зрения, роман нужно публиковать. Всё у меня. Спасибо.

С. С. Шаулов: Спасибо. Коллеги, вопросы? Так. Ну . . . Есть у тебя что-нибудь, Артём? Потому что у меня сейчас длинный спич будет ответный, не хочу ничью мысль перебивать.

А. Р. Зарипов: По поводу шероховатостей текста хотелось немного прокомментировать. Действительно, текст неоднороден, потому что есть пропуск в несколько глав, и заметно в пространстве романа, где они сходятся вроде бы и текст не совсем отшлифован. Но вот — я имею в виду смешение лексики — мне оно кажется у Назирова намеренным. Так, например, когда речь заходит о политических событиях, он употребляет такие словосочетания как «проект революции», «плетение политических интриг», он переходит специально даже на советский новояз в какой-то момент. Роман каким-то образом последовательно выясняет отношения свои с современной Назирову советской действительностью. Поэтому, я думаю, стиль стоит внимательно очень исследовать. Я не знаю, насколько это художественно, но какие-то трансформации проходят на протяжении всего романа, и они выверены, можно выявить, я думаю, их закономерности . . .

И. В. Савельев: Я соглашусь с тем, что трудно предположить, что это ненамеренно, когда он говорит — я тут делал какие-то выписки, сейчас не нахожу — о том, что Иисус — я не помню — «санкционировал создание патриотического блока»⁴. Ну трудно предположить, что Назиров это как бы ненамеренно . . .

С. С. Шаулов (смех).

А. Р. Зарипов: Да, я именно это имею в виду.

И. В. Савельев: «Компромиссы» и так далее. Он говорит такие вещи, про которые понятно, что они сделаны сознательно . . .

М. С. Рыбина: . . . явно сознательные вещи, притом они тоже имеют традицию. Вот такие сознательные анахронизмы, которые, с одной стороны, позволяют провести параллели с актуальным моментом, в известном смысле освежить восприятие канонического текста. Ведь он уже существует в определенной традиции не то, чтобы как музейная редкость, как музейная вещь, но тем не менее, к нему уже выстроено отношение, а вот это позволяет «снять» это отношение и вновь текст сделать свежим. У меня сразу ассоциации возникают с экзистенциализмом, который тоже обращен к мифу, чтобы создать параллель с современностью, увидеть в ней одновременно универсальное и актуальное . . .

С. С. Шаулов: По поводу стиля у меня тоже есть одно соображение . . . Дело в том, что вообще Евангелие с определённой точки зрения, по отношению к литературе своей эпохи, эпохи позднего эллинизма, тоже ведь представляет собой очень сильный эстетический и стилевой «разнобой», потому что и евангелисты были людьми совершенно разного интеллектуального и культурного уровня. Ну, это, собственно, вопросы библеистики . . . но, может быть, Назиров пытается в доступной ему форме это стилизовать? Сама по себе

⁴И. Савельев имеет в виду следующий пассаж: «Иоханан санкционировал секретные переговоры с фарисеями в целях создания патриотического блока и принял посредничество Йешуа Назорея».

эта проблема мне кажется очень важной. Как и проблема оконченности / неоконченности, фрагментарности / нефрагментарности сюжета.

Я вот, например, на авантюрный сюжет как-то не обращал внимания в романе. Вот сейчас ты говорил (обращаясь к И. В. Савельеву), и я понял, что он действительно там есть, он как бы начат, но естественно не продолжен. Тут я могу отчасти согласиться с тем, что если мы это публикуем именно как литературное произведение, тут будет нужна редактура. Но она будет сложнее от того, что возникает вопрос: а что мы редактируем? Это, может быть, сознательная стилизация евангельской или апокрифической стилистической «неряшливости» или на самом деле это стилистическая неряшливость, порождённая тем, что он что-то записал, но не дописал, не дочистил. . . То, что мы обозначили как законченные главы, на самом деле с текстологической точки зрения — в статье у Артёма это было⁵ — представляет собой довольно разные вещи, там есть машинопись, а есть рукопись, и у Назирова это разные этапы обработки текста.

В связи с этим мне не совсем понятно, что и как делать с редактурой. Если мы это даём как чисто архивный документ в журнале «Назирровский архив», тогда, естественно, никакой редакции в принципе не нужно. С другой стороны, проблема реконструкции итогового замысла, если его можно реконструировать, — это тоже большая проблема. Я вот хотел ещё . . . но сначала у меня чисто терминологический один вопрос, просто для того, чтобы мы на одном языке разговаривали (обращаясь к И. В. Савельеву) : говоря «апокрифы» ты имеешь в виду татариновскую концепцию⁶ — апокрифы как произведения современные о . . .

И. В. Савельев: Апокрифы как бы в широком смысле, как литературные произведения на евангельскую тематику.

С. С. Шаулов: Ага, то есть именно литературные, не беря, скажем, собственно евангельские первых веков, средневековые . . .

И. В. Савельев: Нет, ну, я как бы в контексте употреблял слово, что под традицией апокрифов я имею в виду . . .

С. С. Шаулов: А, то есть самое широкое понимание, объединяющее и то, и другое. Ага, ладно, просто мне было непонятно. У меня, собственно, вопрос: у тебя это прозвучало, но мне хочется, так сказать, окончательного суждения. Вот смотри: у меня была идея в свое время, и у Артёма тоже, по-моему, независимо от меня родилась, что роман не то, чтобы не окончен, что он намеренно не дописан. Как романы Кафки формально все не завершены, ну, кроме «Процесса». И «Процесс» -то ,собственно говоря . . .

М. С. Рыбина: Он тоже считается незавершённым.

⁵Зарипов А. Р. Роман Р. Г. Назирова о Христе: степень завершенности и творческая история текста // Назирровский архив. 2014. № 4.

⁶Имеется в виду литературовед А. В. Татаринов, за несколько месяцев до семинара приехавший в Уфу с лекциями, и его исследования посвященные евангельскому сюжету художественных произведений русской литературы Нового времени. См.: Татаринов А. В. Жанровая природа и нравственная философия художественных текстов о евангельских событиях. — Краснодар, 2005.

С. С. Шаулов: Ну, он не завершен, но там, по крайней мере, сюжет Йозефа К. доведен

...

М. С. Рыбина: И тем не менее ...

С. С. Шаулов: Тоже считается незавершенным ...

М. С. Рыбина: Кто в иных обстоятельствах помешал бы Кафке написать: «и он проснулся ...»?

С. С. Шаулов: Да... Вот (обращаясь к И. В. Савельеву) не кажется ли тебе, что это всё - таки именно намеренная неоконченность, или всё - таки тебе кажется, что это незавершённый в обычном смысле слова текст.

И. В. Савельев: Ну, мне кажется, что замысел в том виде, в котором его, видимо, задумывал Назиров, не осуществлён. У меня такое впечатление есть ...

С. С. Шаулов: Ладно. Для прояснения позиции важно. Ещё вот такой вопрос: ты говоришь, проза литературоведов обычно не приносит больших плодов, не становится, так сказать, общечитаемой. Но тут есть всё - таки несколько обратных примеров. Роман «Ложится мгла на старые ступени» — это одно, а есть тыняновские романы ...

И. В. Савельев: Ну да ...

С. С. Шаулов: ... которые в принципе читаются и переиздаются и по сию пору. А в свое время были даже и весьма популярны. Это одно. Потом есть Умберто Эко.

М. С. Рыбина: Да, я тоже хотела сказать, что Эко есть.

С. С. Шаулов: Есть Умберто Эко, то есть « учёная проза », как Борис на это указывает, она бывает довольно успешной. Бывает довольно успешной ... но тут у меня несколько другое. Борис же указывает и на отличие « учёной прозы » Назирова от, условно говоря, « учёной прозы » Эко: отличие в том, что у Эко вся эта историческая информация всё-таки включена в канву именно художественной прозы, а у Назирова она даётся как бы такими ... примечаниями в тексте. В формате примечаний в тексте. Отсюда вытекает то, что Валентина Васильевна говорит: « Роман «Звезда и совесть» , без сомнения, — вторая стадия осмысления материала » , то есть она вообще роман воспринимает именно как интеллектуальную работу с материалом и дальше говорит о том, что не надо разделять Назирова-учёного и Назирова-писателя: для него это единая, так сказать, активность.

Коллеги, я полагаю, надо бы подумать вместе: насколько можно говорить о том, что - исходя из того, что все мы Назирова знали, Артём только не застал, а в основной массе мы все Назирова знали, — всё-таки, как Вам кажется: он всё-таки писал свою учёную прозу как дополнение к своим учёным занятиям или это нечто самоценное?

Вот Александр Петрович < Власкин > пишет о том, что публиковать не надо, раз сам Назиров не публиковал. Сам не публиковал, значит, и нам не надо. В случае с Назировым, мне кажется, это не работает, потому что он не опубликовал девяносто девять процентов из написанного. Причём там были законченные вещи, которые ничто не мешало публиковать. Причины, почему он не публиковался, — это другой вопрос совершенно. Ответ лежит,

по-моему, не в сфере законченности/незаконченности, а в сфере каких-то психологических категорий. Кафка тоже не любил публиковаться.

Насколько всё - таки этот роман сам по себе оставляет впечатление самостоятельной эстетической ценности? Или это всё - таки лишь дополнение к его же «Истории религий», будущему «Становлению мифов . . .» — книге финальной. Я почему этот вопрос так педалирую: он для меня самого не решён. Я не могу понять. То, что стиль рваный и местами фрагментарный, мне иногда действительно кажется следствием недоработки, иногда я перечитываю и чувствую, что это всё-таки приём. В каких-то вопросах, в каких-то случаях роман на меня действует эстетически, как на меня действуют сильные тексты. Но я не могу понять: тут накладывается моё личное знание и личная память об авторе или это объективно текст интересный? Вот, помогите разобраться, что называется.

Л. А. Каракуц-Бородина: То есть мы завершили? А к Игорю ещё вопросы можно?..

С. С. Шаулов: Можно, конечно.

Л. А. Каракуц-Бородина: . . . задать по вступлению и по Вашему дополнению. Извините, простейший у меня вопрос: меня немножко зацепило вот это замечание о — хотя и в виде вопроса заявленное — о редакции, надо ли редактировать или нет. Какова вообще практика в таких случаях при публикациях? Что-то редактируется в случае, когда не ясен, так сказать, статус произведения в смысле законченности? У меня просто . . . я в своих примерах копалась, у меня с «Лаурой» (имеется в виду незавершённый роман В. В. Набокова — ред.), естественно, ближайшая ассоциация всплыла. Там, конечно, другой вопрос, там вопрос перевода возник . . . Но вот как раз это очень похоже, да, перевод, как некая передача. Неслучайно так много вокруг этого споров и всяких возмущений было. А что . . . возможно ли вообще в этом случае редактировать? Или можно только комментировать?

С. С. Шаулов: Да, это вопрос. Интересный. Именно Игорю как человеку, знакомому с современной практикой издания художественных текстов более, чем мы . . .

И. В. Савельев: На практике это — вопросы, связанные с отношением издающей структуры к фигуре умершего автора и со взаимоотношениями с правообладателями.

С. С. Шаулов: То есть случается, что и редактируют?

И. В. Савельев: Ну, тут бывает очень сложно разделить корпус классики, которую, строго говоря, нельзя редактировать, и корпус текстов умерших авторов, которые, как издающий считает, можно редактировать. Это решается в каждом конкретном случае.

С. С. Шаулов: Понятно. Мое-то мнение по этому поводу какое: в качестве чего мы это издаем? Если как чисто архивный документ, который важен прежде всего для понимания личности, эволюции взглядов Назирова и прочего, и как исторический документ, тогда мы, конечно, ничего не редактируем — надо только передать всё в публикации соответствующим образом . . . Если мы всё-таки воспринимаем это как некую эстетическую ценность, тогда, может быть, нужно что-то попытаться. . . Или нет. Я не знаю.

М. С. Рыбина: Ну, это тоже вопрос, а почему мы считаем свой вкус в данном случае определяющим? Мы всё равно не сможем сказать: принял бы эту правку Ромэн Гафано-

вич или нет? Поэтому мне кажется, что если издавать, то только как архивный документ, потому что . . .

С. С. Шаулов: Ну там, понимаешь . . . там есть на самом деле моменты неряшливого стиля. Там есть даже . . .

М. С. Рыбина: Согласна с этим. Возможно . . .

С. С. Шаулов: . . . на грани речевых ошибок иногда.

М. С. Рыбина: И все-таки если мы начинаем исправлять, то, соответственно, мы начинаем и реконструировать в духе той концепции, которая нам кажется более приемлемой . . .

С. С. Шаулов: Да, это, конечно, неправильно будет.

М. С. Рыбина: Даже если мы это коллегиально сделаем, поставим, так сказать, на обсуждение и позовём всех — я имею в виду всех, кто знал Ромэна Гафановича, имел дело с публикацией его работ, переизданием его работ и так далее, — мы, во-первых, никогда не дойдем, не найдем, не придём к общему решению, потому что будет, как минимум, то, которое здесь обозначено: нет, не издавать, потому что это ничего не добавляет к облику Ромэна Гафановича, а, пожалуй, его в какой-то степени портит. Да, позиция Власкина . . .

С. С. Шаулов: Нет, ну тут, конечно, Александр Петрович абсолютно не прав.

М. С. Рыбина: Почему не прав? Это его позиция. Я даже могу назвать и других людей, знавших Назирова, которые придерживаются той же самой позиции. У них тоже есть, право на . . .

С. С. Шаулов: На мой взгляд, как раз Борис очень адекватно на это ответил. Реплика Бориса, мне кажется, закрывает спор по поводу того, что . . .

М. С. Рыбина: Я, видимо, до неё не дошла просто . . .

С. С. Шаулов: Ну я могу процитировать. Во-первых, что значит «не добавляет»? Как раз добавляет, и очень много . . .

М. С. Рыбина: Я сейчас озвучила, во-первых . . .

С. С. Шаулов: Извини, перебил.

М. С. Рыбина: . . . не свою точку зрения в данном случае. Я просто сказала, что есть и другое мнение, которое тоже имеет право на существование. Оно есть. И это тоже люди, которые знали Назирова, у них свой взгляд и своя система аргументов опять-таки. То есть, если мы берём на себя смелость редактирования, мы изначально берём на себя и ответственность за то, что мы имеем смелость реконструировать личность Ромэна Гафановича такой, какой она нам нравится. На мой взгляд, это, конечно, неправильно. И поэтому если публиковать, то как архивный материал и дальше смотреть: если попадает под категорию речевых ошибок, то всё-таки это уже . . .

С. С. Шаулов: Ну таких-то там нету. Там есть просто . . .

М. С. Рыбина: . . . на грани, скажем так. На грани некоторой небрежности, которая явно была вызвана тем, что текст не готовился к публикации. Если бы Ромэн Гафанович его готовил, то, понятно, он бы принял какое-то решение здесь. Но, видимо, это можно дать

как обозначенный пропуск текста, как вариант . . . Я не знаю, тут нужно действительно решать сложный текстологический вопрос, когда будет решён формат этого издания.

С. С. Шаулов: Нет, я прекрасно тебя понимаю, я понимаю, что позиция «не публиковать» — это не твоя позиция, просто она меня, на самом деле довольно сильно коробит. Вот. Она неверна фактически. Я далеко не за редактуру тоже, для меня это вопрос проблемный. Проблемный ещё и потому, что мне непонятен именно ценностный статус текста. Ценностный статус текста, то есть, что мы в нём видим? Что мы в нём видим? Вот отзыв Михаила Анатольевича Перепёлкина, там есть интересный пассаж о том, кто главный герой этого текста. Главный герой — сам Назиров, то есть человек, который из советской действительности прорывается к евангельскому слову. Причём Перепёлкин там прочитал роман довольно внимательно, цитирует его («коготь льва на колене» и прочее). И вот в этом, собственно, в эстетическом движении автора, в самом писании романа он видит главную его ценность, понятно, что эта ценность тогда чисто историческая. Насколько Перепёлкин в этом прав, я опять же не знаю.

М. С. Рыбина: Но тут будет всегда вопрос интерпретации. Дальше текст попадает в некую среду восприятия, то есть становится объектом дискуссий, критики, здесь уже мнений будет много.

С. С. Шаулов: Ну вот хотелось бы их собрать, конечно.

М. С. Рыбина: Ну пока неизвестно, как это будет. Я могу сказать только о своём впечатлении, постараюсь, чтобы оно было читательским, хотя мне очень сложно абстрагироваться от личности Ромэна Гафановича, от интонации, от воспоминания о том, когда ты это услышал . . . Поэтому я не думаю, что моё восприятие в этом смысле абсолютно объективно. Даже, скорее, скажу, что оно будет очень субъективным. У меня было ощущение очень двойственное: с одной стороны, — я говорила уже об этом Сергею и снова повторю — этот незаконченный роман мне нравится больше всего, что я прочитала из художественных произведений Ромэна Гафановича . . .

С. С. Шаулов: Извини, ненадолго тебя перебею, просто для справки. Что мы до этого, собственно говоря, имели из художественной прозы: мы имели ранние рассказы, довольно неплохие, некоторые, по крайней мере, из них, но, конечно, масштаб явно не тот. То есть в «Звезде и совести» мы уже столкнулись, всё-таки с явлением принципиально другого масштаба. Насколько он, этот масштаб, соответствует тому, что ещё не открыто в архиве, я не знаю. Но пока это первый такой текст. Всё (*М. С. Рыбиной*).

М. С. Рыбина: Просто был ещё роман о Пушкине. Я его не читала целиком, но фрагменты смотрела, поэтому . . .⁷ Другое дело, что мне всё равно это нравится меньше, чем литературоведческие работы Ромэна Гафановича. Это опять-таки никак не говорит об объекте, это говорит о субъекте восприятия . . . мне этот роман, мне этот текст, кажется очень интересным с нескольких точек зрения: и как исторический документ, о чем мы уже говорили, и как документ, который был бы очень интересен в сопоставлении со спецкурсом

⁷Назиров Р. Г. Главы из романа о Пушкине // Назировский архив. 2014. № 4. С. 8 - 61.

о религиях, и как своего рода экспериментальная площадка ... Потому что у меня есть ощущение, что Ромэн Гафанович как бы экспериментировал с тем, что он обнаруживал, допустим, у Достоевского, обнаруживал в своих литературоведческих исследованиях. То есть это был некий прием, чтобы посмотреть, как это работает на практике. Я думаю, можно найти параллели между его исследовательскими работами и художественной прозой, где, возможно, создаётся такая экспериментальная ситуация ...

С. С. Шаулов: ... то есть именно отработка приёма, даже не темы, а именно приёма?

М. С. Рыбина: Мне кажется, приёма. Или, я бы сказала, и темы, и приёма, потому что вот эти вещи — разные ракурсы, стилистическая эклектика, да и то, что было отмечено по поводу образов, что они представляются разными ...

С. С. Шаулов: Угу, это у Власкина.

М. С. Рыбина: ... да. Изображёнными на разных принципах ... Мне кажется, что это мог быть своего рода эксперимент, некое наблюдение, которое захотелось проверить. Вот, сочетание, допустим, реалистической детали со схематизмом, символизмом образов ... или, допустим, намеренное прерывание сюжета, когда очевидно, что читатель знает продолжение, знает, чем история заканчивается, и поэтому мы здесь можем поставить паузу: пусть додумает читатель. И этот сплав историографической прозы, комментария, потому что комментарии мне здесь действительно кажутся гораздо более заметными, чем они заметны у Умберто Эко, но при этом они таким интересным образом предвосхищают ту форму литературных текстов, которая активно развивается сейчас, когда комментарий существует в художественном тексте наравне с самим текстом. К примеру, Паскаль Киньяр — современный писатель, который очень любит такой синтез эссе с повествованием ...

С. С. Шаулов: Этого я не знаю. Тут я недостаточно начитан. Но интересно. Опять извини, что прервал ...

М. С. Рыбина: Мне почему французы-то вспоминаются? Потому что это жанр беллетризованной биографии, который был очень популярен во Франции и опять-таки продолжал традицию Ренана ... Биографии исторических личностей, литературных персон, которые подпадают под определения «не-совсем-романов», потому что у того же Андре Моруа очень большое место занимает вот такое комментирование. Но у него это действительно в духе школы Сент-Бёва и её традиции, а у Ромэна Гафановича явно появляется и другой ракурс ... Но всё равно этот источник узнаваем, и поэтому любопытно посмотреть: а не было ли это продолжением традиции? Я понимаю, что не сформулировала ещё ... но попытаюсь

С. С. Шаулов: Нет, очень интересно. В связи с этим вопрос ... Ну хорошо, предвосхитим дальнейшую логику: это роман модернистский или постмодернистский?

М. С. Рыбина: Постпостмодернистский (*смеётся*).

С. С. Шаулов: Постпостмодернистский (*смеется*). Артём что-то хотел ...

А. Р. Зарипов: Можно замечание всё-таки по поводу рецензии Власкина, того места, в котором он говорит о стилистических неряшливостях и приводит даже примеры из текста романа? Я их нашёл в самом тексте, в самой «Звезде и совести», и это во всех случаях фраг-

менты, характеризующие реплики Иоанна Предтечи. И они, скорее, говорят об авторском отношении к этому герою и ко всей его деятельности. . . их можно понять так, что Назиров с некоторой иронией оценивает эти вещи. Поэтому, по-моему, тезисы, высказанные автором рецензии, по крайней мере, ввиду тех примеров, которые приведены, как-то повисают в воздухе. И также его претензия к формулировке, к авторскому определению жанра — «фантастический роман» . . . Мне кажется, тут не нужно видеть прямого воплощения фантастического, а, скорее, традицию Достоевского . . .

М. С. Рыбина: Мне тоже показалось, что это «Кроткая».

А. Р. Зарипов: Абсолютно. «Фантастический рассказ», да.

М. С. Рыбина: В том смысле, в каком пояснял . . .

С. С. Шаулов: Секундочку! Но в «Кроткой» есть вполне конкретное авторское объяснение, в чём фантастичность. Фантастичность в фигуре некоего наблюдателя, который записывает внутренний монолог героя.

М. С. Рыбина: Безусловно.

С. С. Шаулов: В романе Назирова такое объяснение фантастичности, на самом деле, в воздухе повисает. Кстати, Власкин здесь, мне кажется, некую проблему-то нам указал, которую неплохо бы осмыслить . . .

А. Р. Зарипов: А как же Пролог, где как раз-таки говорится, что он берёт на себя скромную роль по-своему интерпретировать историю? Может быть, с этим связано? Как-то даже соотносится с тем, как характеризует Иван Карамазов свою легенду перед тем, как представить её Алёше.

С. С. Шаулов: Ну, может быть.

М. С. Рыбина: Мне просто кажется, что здесь определение «фантастический роман» явно содержит аллюзию к Достоевскому, а дальше уже можно действительно задаваться вопросом, в чём состоит фантастичность. В данном конкретном случае при этом указаны прецеденты, которые . . .

С. С. Шаулов: Связь, конечно, есть, прецедентный текст имеется.

М. С. Рыбина: Прецедентный текст есть, причём, не один. Тут уже и текст, который опять-таки за «Кроткой». Это — Виктор Гюго, «Последний день приговоренного . . .»

С. С. Шаулов: Ну, я это понял, да. Если говорить об индивидуальных интерпретациях, то у меня, конечно, не то, чтобы интерпретация, но у меня есть понимание или ощущение . . . Когда мы говорим о ценности, сразу возникает вопрос . . . Ценно то, что уникально. В чём уникальность этого текста? У меня есть своя позиция по этому вопросу, просто я её не озвучивал, потому что считаю её вкусовой. Ну вот сейчас, видимо, момент настал: уникальность в том, что это совершенно особая, особняком стоящая на фоне многочисленных исторических реконструкций биографии Христа попытка её реконструировать исключительно рационалистическими средствами, но в рамках концепции исключительности конкретно этой человеческой жизни. Попытка сделать так, что Христос остаётся Христом, но при этом будет показан именно как земной Йешуа. Это соотносится и с попытками редактирова-

ния Евангелий Львом Толстым, например, с целым рядом других попыток, но, скажем, Булгаков со своими евангельскими главами в «Мастере и Маргарите», которые никакие не евангельские на самом деле, немножко по другому разряду проходит. Потому что у него, во-первых, есть всё-таки момент условности этих глав (то есть мы не знаем, так ли это было на самом деле; они не верифицируются никаким знанием, объективным в рамках романа). Во-вторых, есть момент нарочитого разведения этих глав с сюжетом Евангелия. А здесь — наоборот. Назиров в общем основные, узловые моменты евангельского сюжета сохраняет, насколько мы можем судить. Но при этом жизнь показывает именно жизнью материальной, отсюда это троекратно звучащее в романе молчание в ответ на вопрос «Ты ли Он?»

М. С. Рыбина: Но и вообще, так сказать, эта сцена мне как-то напомнила то, что Ромэн Гафанович говорил о мистическом сюжете у Достоевского. То есть это — то, что может изобразить писатель, оставаясь...

С. С. Шаулов: ... в рамках реализма ...

М. С. Рыбина: ... да, в рамках реализма, но при этом он делает значимый пропуск, значимую паузу, семантически наполненную.

С. С. Шаулов: Мне-то роман кажется уникальным в чём? Может быть, это — одна из самых ответственных попыток ... Из тех, что я знаю, конечно. Я всё-таки специалист не по двадцатому веку, и тут я себе лазейку для бегства оставляю — если что, я не знал. Из того, что я знаю, может быть, это — самая ответственная попытка именно рационалистическим взглядом охватить исключительность евангельского события. Может быть, неоконченность романа связана с тем, что задача невыполнима. С позиции последовательного христианского сознания она невыполнима. Но это уже другой вопрос, это мы далеко слишком уйдём.

М. С. Рыбина: Вот вопрос: «реалистический» — это имеется в виду «позитивистский»?

С. С. Шаулов: Ну, я имею в виду, «рационалистический», остающийся, так сказать, «в лоне материализма». Потому что при всём том, что его интересовала религия, мистика и тому подобное, он всё-таки материалист, без сомнения, до самого конца жизни. Как говорит Валентина Васильевна, «... не мистик, не декадент, не романтик».

М. С. Рыбина: Хотя в романе, тем не менее, есть моменты, которые попадают под стилистику декаданса.

С. С. Шаулов: Ну, есть там эта сцена Иуды и Иродиады ...

М. С. Рыбина: Да, вот это вот явно ...

С. С. Шаулов: Это, мне кажется, литературная игра. Он же прекрасно понимал, куда это отошлёт читателя ...

М. С. Рыбина: Мне тоже кажется, что это литературная игра, но при этом она используется ...

С. С. Шаулов: Ну, используется, да.

М. С. Рыбина: Вот эта проекция . . . мне кажется, вообще, что в романе есть несколько сцен, которые всё равно оставляют возможность вот этой двойной интерпретации. Она тоже, так сказать, в духе концепции мистического сюжета.

С. С. Шаулов: Ну да, сон о крокодиле и казнь Иоанна . . .

М. С. Рыбина: Замечательно совершенно, но я всё-таки хотела спросить: есть какие-то прецедентные тексты? Я просто невежественный человек, с крокодилами есть что-то связанное?

И. В. Савельев: Я искал — ничего не обнаружил, никакой вообще связи . . .

С. С. Шаулов: Я тоже искал, не нашёл. (*И. В. Савельеву*) Понимаешь, они могут обнаружиться не там, где мы ищем. Мы ищем, скажем, в апокрифах, а это может быть какой-нибудь третьеразрядный французский писатель конца девятнадцатого века.

М. С. Рыбина: То есть всё-таки во Францию? (*смеется*)

С. С. Шаулов: Декаданс, конечно, сразу . . . Третьеразрядный какой-нибудь французский писатель конца девятнадцатого века с фельетоном, где, значит, фантастически обыгрывается . . . даже не с какой-нибудь повестью исторической или романом . . . Ну то есть интертекстуальный пласт тут может быть . . .

М. С. Рыбина: Тем интереснее, потому что декадентской литературы, понятно, много. Просто здесь было ощущение, что есть некий прецедентный текст.

С. С. Шаулов: Ну вот, кстати, о прецедентных текстах: я не библиист, разумеется, и не историк эпохи. Вот . . . моё знание обусловлено чем? Тем, что я читаю тот же самый курс за Назировым, стараясь опираться на его методичку, на его же лекции, естественно, что-то дополняю и читаю сейчас какие-то современные, может быть, не специальные, но учебные книги по этому вопросу. Я могу сказать, что в принципе, с моей точки зрения такого, может быть продвинутого дилетанта в этой области, роман Назирова действительно не противоречит современным историческим представлениям об этом периоде. То есть там именно установка на максимальную достоверность. Может быть, какие-то специалисты библиисты мне тут же скажут, что я дурак и что «здесь неправильно, здесь неправильно и здесь неправильно». Но вот на уровне, по крайней мере, читателя с квалификацией немного повыше средней, все это кажется чрезвычайно правдоподобным. В принципе, и суждение Валентины Васильевны о том, что библиисты тут не найдут объекта для критики, оно тоже всё-таки не дилетантское, потому что у неё докторская — этноконфессиональный синтез⁸ и, по крайней мере, библейских и коранических сюжетов и культурных традиции она касалась в этой докторской. Поэтому я и не знаю, как тут с прецедентными текстами . . .

Я ведь неслучайно спросил про апокрифы, потому что тексты Нового времени, воспроизводящие до некоторой степени функции и структуру древних апокрифов — это одно. А апокрифы евангельские, которые тут тоже есть и тоже используются, — это очень часто просто иной полюс культуры. Прецедентный текст тут, может быть, искать придётся в очень

⁸См.: Борисова В. В. Национальное и религиозное в творчестве Ф. М. Достоевского (проблема этноконфессионального синтеза). — Уфа, 1997.

широком диапазоне, очень . . . Конечно, там есть ещё подготовительные материалы, может быть, какие-то указания будут там, но я в них толком ещё не заглядывал. (*А. Р. Зарипову*) Ты заглядывал, Артём, кстати? Папка-то у тебя сейчас.

А. Р. Зарипов: Да.

С. С. Шаулов: Там что-то может быть указано.

А. Р. Зарипов: Ну да. Нет, вообще хотелось бы сделать оговорку, что действительно роман незавершён: согласно авторскому плану должно было быть три части — перед нами незавершённая первая часть романа. Материалы . . . скорее. замечания эстетического плана имеются. Сергей Сергеевич, уже мне как раз на это указывал, что Назиров пишет о «кафкизации» и «джойсизации» метода.

С. С. Шаулов. Подожди. Я указывал?

А. Р. Зарипов: Вы это место мне специально указывали, чтобы я посмотрел.

С. С. Шаулов: Может быть.

А. Р. Зарипов: Мне сейчас хотелось бы сказать о своём эстетическом впечатлении от романа, которое появилось, когда я его уже полностью набрал и прочёл. Потому что первое прочтение было неполноценным, я читал только отдельные главы, над которыми работал. Когда же я прочитал цельный текст, у меня было очень сильное ощущение, что роман — ну если можно так выразиться — научная деконструкция христианства. Комментарии, которые приводит писатель, разрушают какое-то ощущение тайны, вообще атмосферу Евангелия, поясняют понятия «Христос» , «Мессия» , как они возникли, как появились, то есть какому-то наивному сознанию, ну, в данном случае христианскому, верующему, не за что зацепиться. Всё как-то уничтожается, низводится до фактов, до исторической реконструкции. В итоге не за что зацепиться, и чувство какое-то очень тяжёлое, щемящее, сложное очень . . .

Роман именно поэтому прочитывается как художественное произведение, потому что на него есть реакция, но эта реакция — отторжение. Вот . . . если уже погружаться в сам текст романа, кажется, что это во многом история возникновения христианства, но с приведением очень большого количества мифологем, с пристальным интересом к исторической жизни, к социальной, причём, наверное, можно найти истоки подобных интересов в научной деятельности Назирова. Я с ним знаком только через его тексты, поэтому никакого его образа как эмпирического автора у меня совершенно . . .

С. С. Шаулов: Может быть, у тебя как раз самое чистое восприятие и есть.

М. С. Рыбина: Да.

А. Р. Зарипов: . . . не было. Формирование представлений об авторе и авторской мысли, конечно, происходило на фоне того, что очень сложно обнаружить какие-то христианские штампы в романе. Например, ничего нет о Сатане, вообще о спасении, какой-то, по моему, выпал большой очень пласт таких вот типичных для христианства, в том виде, в каком оно сложилось в первые века после Христа, в деятельности отцов церкви и т. д. Просто-напросто эти вещи вынесены за скобки романа, то есть роман является действительно фило-

софским, но в какой мере он является религиозным, для меня остаётся вопросом, который не знаю, как решить.

Л. А. Каракуц-Боролина: А надо?

М. С. Рыбина: Про крокодила хотела сказать реплику.

С. С. Шаулов: Что крокодил? Крокодил там плотоядный ...

М. С. Рыбина: Вторжение зла в мир.

С. С. Шаулов: Вторжение зла в мир ...

Л. А. Каракуц-Боролина: «Своей любви родила крокодила ...»

М. С. Рыбина: Просто после этого эпизода — я сейчас вновь не просматривала текст, но я помню, — там был момент перехода, ощущение, что после этого, после он заговорит.

С. С. Шаулов: После этого он и заговорит. То есть крокодил там — это какой-то очень сложный символ ...

М. С. Рыбина: А где он простой? (*смеется*)

С. С. Шаулов: Кстати, вот тут Любовь Анатольевна припомнила ... остальные не услышали, по-моему, соловьёвское «Своей любви родила крокодила ты здесь сама ...» (*Пауза*) Ну что, у меня ...?

Л. А. Каракуц-Боролина: Можно ещё одну мысль не в тему, как всегда. Просто как-то хотелось бы на этом тоже остановиться: как по-постмодернистски мы каждую книгу, которую обсуждаем вместе, обсуждаем сквозь призму той книги, которую каждый из нас читает сейчас. Я затрагиваю эту мысль в связи с тем, что меня попросили оппонировать одну диссертацию лингвистического свойства, но по романам, посвящённую языковой личности писателя Владимира Емельяновича Максимова, писателя диссидента, основателя, издателя «Нового континента».

С. С. Шаулов: А, всё понял.

Л. А. Каракуц-Боролина: К своему ... совершенно как-то мимо меня он прошёл как писатель, но я с удовольствием познакомилась с одним из его ключевых романов. Вот и что, ну и тоже я, к сожалению, не специалист, но тоже интересно было бы этим вопросом позаниматься, я так понимаю, что ведь вот текст Назирова относится предположительно к семидесятым, да? Там рубеж ...

С. С. Шаулов: Нет, там на некоторых тетрадках — он некоторые тексты помещал в тетрадках — стоит дата «1975»⁹. То есть в общем датировка законченных глав, видимо, не ранее 75-го года. Да? (*А. Р. Зарипову*)

А. Р. Зарипов: Угу.

Л. А. Каракуц-Боролина: Вот в этой связи (этот самый «Ковчег для незваных» — это 1976 год) возникает мысль, что этот период, конец 60-х — 80-ые — это момент какого-то специфического состояния общественного сознания или сознания интеллигенции именно по вопросам религии, как я понимаю. Там (я сейчас очень поверхностно это знаю, боюсь

⁹Точнее, на некоторых тетрадках указан год их выпуска из типографии.

поэтому попасть впросак) было письмо ряда представителей церкви, в том числе Якунина¹⁰, которых очень резко от всего отлучили вследствие этого письма, — письмо патриарху. Это пост-оттепельное ощущение, когда оттепельный энтузиазм, тон, который был во всех сферах, в том числе и в сфере религии, сменился апатией и пониманием того, что в общем-то ничего такого особенного не предвидится... Но в то же время интеллигенция, в том числе имеющая отношение к религии, как-то попыталась что-то делать. Я просто думаю, что это особенное совершенно время в том смысле, что каждая какая-то сфера, часть общества искала подходы к этому вопросу в меру своих интересов, своих способностей, тех методов, которыми владели...

Я возвращусь к Максиму: он именно писатель, его проза — явно публицистического толка, но в то же время он сам человек глубоко религиозный. Он ищет, так сказать, ответов на вопросы с этой точки зрения. Назиров ищет со своей точки зрения, именно как учёный, литературовед, несомненно, личность которого мы усматривали везде: в его газетных материалах, в ранней прозе и в такой прозе более крупного масштаба. Я просто ещё думаю, что, наверное, интересно было бы искать там в этом времени, ведь дневники ещё тоже не все открыты, да?

С. С. Шаулов: Ну, они все отсканированы. В принципе, их можно, так сказать, читать по запросу.

Л. А. Каракуц-Бородина: Интересно было бы их прочитать именно с точки зрения того, как вообще... вопрос именно не в плане такого научного что ли, научно-культурного интереса, а в смысле именно состояния общественной мысли, насколько он участвовал в каких-то дискуссиях, пытался ли с кем-то спорить... Извините, что длинно...

С. С. Шаулов: Это есть в дневниках, но надо их брать и читать. В принципе, ничего тут нет невозможного как раз. Как раз на декрет задача.

Л. А. Каракуц-Бородина: На ещё один?

С. С. Шаулов: Да. *(смеётся)*

Л. А. Каракуц-Бородина: Спасибо. Брожение там какое-то по вопросу религии было, и вполне возможно, что сделанное Назировым — отголосок этого или, по крайней мере, имеет с этим брожением какую-то связь.

С. С. Шаулов: Видимо, имеет. Хотя мне сложно говорить о 70-х в таком широком контексте: я их не настолько хорошо знаю. Мои знания о литературе 70-х — 80-х, конечно, фрагментарны. Что там, с моей точки зрения, было? Там был «Альтист Данилов» Орлова, была «Хромая судьба» Стругацких и их же «Град обречённый», такие довольно сложные тексты с мифологическим подтекстом. Эээ... Что ещё было... Здесь я иссякаю, но что-то там ещё у меня в голове вертится. Если такие литературные контексты, контексты мировоззренческих поисков искать, то, конечно, нам нужен специалист по этому периоду.

¹⁰Имеется в виду открытое письмо Г. Якунина и Н. Эшлимана Патриарху Алексию I от 13 декабря 1965. См. письмо и описание связанной с ним ситуации в: Данилушкин М. и др. История Русской Православной Церкви. Новый патриарший период. Том 1. 1917–1970. СПб.: Воскресение, 1997. С. 944–982.

Л. А. Каракуц-Бородина: Ну, я-то вот именно не о мировоззренческих, а именно конкретно религиозных, о том, что вообще делалось, что творилось именно с религией в стране в этот момент.

С. С. Шаулов: Интересный вопрос, безусловно.

Л. А. Каракуц-Бородина: Потому что есть такое ощущение и явно есть какие-то события, которые об этом говорят: в общий этот официально атеистический период был момент, который ознаменовался какими-то попытками что-то менять.

С. С. Шаулов: В научном смысле там, конечно, что-то было, какие-то попытки что-то менять, потому что, с одной стороны, если говорить о литературоведении, о гуманитарном знании, там появляется Бахтин со своим весьма своеобразным отношением к реальности, с проблемным своим материализмом, отсюда масса вопросов к бахтинистике по этому поводу, которые провоцируются регулярно какими-то вбросами типа публикации бесед с Дубакиным. Вот. Во-вторых, в семидесятые годы, появляется Аверинцев, так сказать, на широкой публике и не только он один, по-моему, и Библер же примерно тогда начинает. Кто ещё . . . Панченко — смеховая культура Древней Руси и вся эта тема юродивости и прочего. Ну вот Рыбаков со своими штудиями. Интерес к этому возникает в то время. . . Насколько Назиров, так сказать, в струе этого интереса, я не знаю, это тоже надо сугубо изучать как-то. Вот. Какие у кого соображения ещё?

А. Р. Зарипов: Хотелось бы ещё привести два довода в пользу внутренней завершённости романа: первый и самый очевидный, который на поверхности, который, думаю, заметили все, — для романа очень значим топос дороги. То есть и первая глава называется «Трое на дороге» , и вообще все герои находятся в пути. А последняя строчка романа: «Перед сроком он взойшёл с ними на гору» , то есть как будто бы один топос, топос дороги и соответствующие ему сюжеты заканчиваются, а дальше перед нами уже гора, и следующая сцена должна быть сцена Нагорной проповеди.

С. С. Шаулов: У него немножко всё-таки переставлены сцены, так что тут, может быть, он её . . . Но должна быть, да, наверное.

А. Р. Зарипов: В связи с этим тоже возникает ощущение, что если до этого все беседы Иешуа, которые приводятся в тексте, в Евангелии либо только упомянуты, как разговор с Предтечей, либо вообще неизвестны, как разговор со звездочётом. Дальше, если шла бы уже проповедь Иешуа, то Назирову фактически пришлось бы стать комментатором евангельского текста, и он, наверное, не хотел, брать на себя подобную ответственность. И именно здесь было бы, наверное, логичным поставить точку.

С. С. Шаулов: Я думаю, что тут дело не в ответственности во всяком случае потому, что она бы его не остановила: он в общем не испытывал священного трепета перед священным текстом.

М. С. Рыбина: Писать роман о Христе значит уже изначально становиться комментатором евангельского текста.

С. С. Шаулов: Но вот интересное соображение, на которое Артём наводит . . . Я понял сейчас, что Назиров, в общем сохраняя все евангельские события, тем не менее, описывает их с ракурсов, которые Евангелиями не дублируются. То есть принципиально с тех позиций, которых просто в Евангелии нет, не создаётся отношений дуближа между священным текстом и текстом романа. Это интересный момент, чисто такой структурный, я бы сказал.

М. С. Рыбина: В какой степени автор свободен, создавая художественное пространство? То есть что он должен учесть . . .

С. С. Шаулов: . . . художественное пространство, причём в заданных координатах.

М. С. Рыбина: . . . в заданных координатах, да.

С. С. Шаулов: В принципе, если говорить о локусах пространства в прямом смысле слова, там, значит, есть дом этого звездочёта — то, чего нет принципиально в Евангелиях ; там есть Дом Рыбы, этот самый храм — тоже абсолютно незнакомый евангельскому мифу. То есть Назиров как бы в этом мифе открывает моменты, не моменты даже, а точки расширения пространства . . .

И. В. Савельев: Заменяет даже что-то, вот Дом Рыбы, пещера с Рыбой, там, есть элементы . . . короче говоря, большой пласт появляется авторского вымысла, в том, что касается, по крайней мере, античной культуры, и того, что Христос знает . . .

С. С. Шаулов: Ну, в принципе опять же с исторической точки зрения, Иисус вполне мог быть знакомым с античной культурой до некоторой степени. То есть вряд ли он, скажем, стал бы читать Гомера, но то, что ему легко могли на пути попадаться люди, читавшие Гомера и способные его пересказать, — это бесспорно. Потому что это первый век, там уже полно греков, римлян, прочих всяких гоев, заполонивших наш Израиль, понимаешь.

М. С. Рыбина: «Понаехали!»?

С. С. Шаулов: И, кстати, ощущение «понаехали!» там было как раз в духе эпохи совершенно. Что-то он мог знать и, вполне возможно, мог даже как-то и . . . кстати, может тоже у кого-то шевельнётся, не знаю, мне кажется, вот этот разговор о судьбе со звездочётом имеет какой-то претекст апокрифический, причём древний. Вот. Я никак не могу вспомнить, немного просматривал у себя дома книжки . . .

И. В. Савельев: А я не уверен, потому что там обсуждаются вопросы гуманизма и так далее в таком контексте и ракурсе, который был бы невозможен даже в Средние века.

С. С. Шаулов: Нет, понятно, что речь не о перекличке философской проблематики. У меня ощущение, что я где-то читал текст той эпохи, условно говоря, про дискуссию Христа со звездочётом именно. Она, может быть, другого содержания была, но сюжет вот этот, мотив сюжетный, он где-то, по-моему, был . . .

М. С. Рыбина: А может, в фольклоре где-нибудь есть?

С. С. Шаулов: Чёрт его знает, не знаю.

М. С. Рыбина: Искать надо. (*смеётся*).

С. С. Шаулов: Искать надо, да. Когда мне этим заниматься?

Л. А. Каракуц-Бородина: Кому-то надо в декрет, как было сказано выше.

С. С. Шаулов: Я с удовольствием ушёл бы в декрет, тем более, что нынешнее законодательство это допускает.

Л. А. Каракуц-Бородина: И наше допускает?

С. С. Шаулов: Да, да, сейчас даже бабушки и дедушки могут. Ну ладно, мы уже переходим к вопросам декрета, я думаю, что запись можно на этом закончить. По-моему, очень неплохо поговорили.

Л. А. Каракуц-Бордина: Я записала много новых слов . . .

(все уходят пить чай).

С. С. Шаулов: . . . вообще складывается впечатление некой загадки . . . То есть загадка была с самого начала, когда мы вошли, увидели: ба! сколько тут, оказывается, всего, а чего вот это всё так лежит? Теперь загадка эта усугубляется тем, что среди этого попадаются действительно высококласные вещи, ну хотя бы «Становление мифов. . . ». Вот, если мне сложно оценить, скажем, «Звезду и совесть» , то «Становление мифов . . . » , на мой взгляд, — монография, которая должна стоять в одном ряду с работами, Фрейденберг, Лосева, Мелетинского — такого порядка вещь. Почему это не только не публиковалось, почему об этом даже не говорилось ничего? Ну вот этот эпизод с попыткой меня склонить к Гоголю¹¹: «У нас на кафедре нет ни одного гоголеведа!» У самого лежит десяток статей по Гоголю. Маше не дал, значит, лекцию по Корану, когда было надо. Такая вот странная закрытость даже от учеников . . . Потому что я наталкивался на такую реакцию, скажем, своей мамы¹² , а она всё-таки одна из ближайших учениц, когда я говорил: «Вот роман». — «Какой роман? У него роман?! Ничего себе! Как это я ничего не знала!?» Хотя между прочим ключевое понятие ее докторской — этот самый этноконфессиональный синтез — вообще-то им подсказано. Он, как я понимаю, помогал формулировать, разрабатывать поначалу, и в общем-то поговорить на эти темы, опираясь на свои наработки, в общем было бы логично. Тем более, что учеников он в общем допускал к себе достаточно близко, каждый, кто у него учился, был его дипломником, был у него дома несколько раз (и это между прочим очень нетипично на фоне современных отношений преподавателей и студентов). Иногда это могли быть многочасовые сидения, разговоры, с перерывами на покушать, покурить, потом править текст при тебе твой же, обсуждая . . . Могли чуть ли не сутки пройти. У меня рекорд сидения у него — часов пять, наверное: я часов в пять вечером пришел, а потом в одиннадцатом часу ушел. А я знаю, что люди действительно иногда практически днями у него сидели. И при такой фактической близости с учениками, при допуске в квартиру, в семью (опять же все что-нибудь ели у Тамары Николаевны на кухне) полная закрытость интеллектуальной и духовной жизни. Мне тут чудится какая-то загадка.

М. С. Рыбина: Ну, всё-таки не совсем, мне кажется, полная закрытость интеллектуальной и духовной жизни. Это тоже, наверное, не совсем верно . . .

С. С. Шаулов: Ну, может быть, я утрирую.

¹¹Это продолжение беседы за чаем. Речь идет о попытках Р. Г. Назирова дать С. С. Шаулову тему дипломной работы, связанную с Н. В. Гоголем.

¹²В. В. Борисовой.

М. С. Рыбина: ... потому что точно также доставались папки ... иногда. У Ирины Валерьевны Розиной есть воспоминание. Она как раз мне рассказывала о том, что у Ромэна Гафановича была целая папка по стихотворениям в прозе — я ее не видела. А она видела.

С. С. Шаулов: А что-то я её не помню в описи ...

М. С. Рыбина: Это папки, в которых учебник по литературоведению. Вот они там. Сейчас у меня опять получилась неудачная иллюстрация, то есть я хотела сказать о том, что и разговоры эти были ...

Ну быть дома и быть близким Ромэну Гафановичу — это, мне кажется, совсем не одно и то же. Действительно у него было радушие, желание кормить людей, какое-то действительно теплое отношение. Оно не свидетельствовало о близости нисколько. Я бы так сказала. У него действительно было ощущение, что ученики должны быть у него дома, то есть «мне так удобно с ними работать». При этом какие-то разговоры вполне серьезные с Ромэном Гафановичем были, кажется, у всех, кто с ним работал, но это единичные моменты. Он подсказывал, он давал направление, он всегда был снисходителен и давал возможность идти в своём направлении, даже если посмеивался и считал, что ты заблуждаешься в этот момент. Но какой-то настоящий разговор о том, что бы его интересовало — очень редкий случай. И в этом смысле, мне кажется, Сергей Сергеич прав, говоря о закрытости. Но это была закрытость по отношению почти ко всем.

С. С. Шаулов: Ну меня интересовало-то прежде всего ощущение загадки: оно есть только у меня? Загадки не какой-то исторической, а именно загадки психологической. В принципе, в 90-е годы ему никто не мешал публиковаться. Более того, на самом деле, столичные журналы его бы брали. И «Русская литература» могла бы его публиковать, и «ВопЛи», «Вестник МГУ» и т. д.

М. С. Рыбина: Я допускаю, что это, во-первых ... Может быть, Ромэн Гафанович считал, что он публикует то, что он хочет публиковать. То есть момент «собственного цензора». Ты его полностью отрицаешь, да? Вот такой внутренний цензор.

С. С. Шаулов: Я его полностью отрицаю, потому что ...

М. С. Рыбина: Это твое, конечно, право.

С. С. Шаулов: ... тогда подразумевалось бы, что есть тексты, которые он ранжирует по ценностному критерию ... Либо надо предположить какой-то запредельный уровень этого «внутреннего цензора».

М. С. Рыбина: А почему нет? Из «Становления мифов ...» он сделал сам выжимку. Именно выжимку, отбросив очень много. И он её опубликовал. Понимаешь, вот ему было интересно уже эту выжимку опубликовать, а не целиком весь комплекс ...

С. С. Шаулов: Ну, я тебя понял.

М. С. Рыбина: ... который нуждается тоже в доработке, в переработке. Он, значит, начнет править, будет отбрасывать. Ты не допускаешь, что у него элементарно уже сил на это было?

С. С. Шаулов: Не знаю.

М. С. Рыбина: Ну, в смысле, помимо всего прочего: сил, желания, интереса . . .

С. С. Шаулов: Не знаю.

М. С. Рыбина: Я и говорила об этом: мы сейчас начнем очередную реконструкцию, и твоя имеет столько же права на существование, сколько и моя. Будет ещё с десятков, пятьдесят, сто человек, которые могут сделать тоже самое. У каждого будет свой Назиров. Что, в принципе, и происходит.

Л. А. Каракуц-Бородина: Извините, что встречаю. Вполне вероятно насчет цензора, мне кажется вполне вероятным. Я только что услышала от одной своей коллеги, которая до сих пор ходит в кандидатах наук, хотя там и докторантура была. Вроде бы как всё — и возраст, и уровень работы — говорит о том, что надо бы уже. . . Она сказала так: «Знаешь, стыдно защищать всякую фигню». А судя по тому, что защищается, на каких защитах иногда приходится бывать. . . В общем-то, что мне вам рассказывать? Вы тоже этот уровень видите сами.

Я сейчас сижу и вспоминаю, как (какой там у нас был, четвертый или пятый курс?), мы увидели это поздравительное объявление Ромэну Гафановичу в связи с защитой докторской. Почему-то я решила, что я могу его поздравить лично с этим всем. И он так сказал: «Ой, да эта такая чушь, эта такая ерунда!» Вот что-то такое прозвучало, это запомнилось. Такая искренняя досада у него была, досада, что вообще об этом говорят.

С. С. Шаулов: Ну, у этой защиты своеобразная история, я её знаю со вторых рук, поэтому не буду рассказывать. Может быть, непосредственные участники истории когда-нибудь сподобятся что-то по этому поводу сказать. Одна из центральных — это, кстати, Рима Ханифовна < Якубова >; ещё одна — Валентина Васильевна < Борисова >. Главный организатор и инициатор этой защиты вовсе не Ромэн Гафанович, а Гурий Константинович Щенников . . . Ну, ладно, это отдельный вопрос.

М. С. Рыбина: Это уже не к нам.

А. Р. Зарипов: Можно кое-что, одно замечание? Для меня, например, даже научный стиль Назирова был очень непривычен, когда я в первый раз увидел верстку «Становления мифов . . .» Мне казалось, что это какое-то вопиющее несоответствие привычным нормам научного стиля. Я слышал, Сергей Сергеевич давал определение Назирову, — точнее не он, а кто-то другой, — как «сардоническому» учёному. Для меня это было очень странным, раздражение какое-то на внешний мир, мне кажется, оно очень легко прочитывается. Есть оно и в романе, потому что комментатор, этот голос учёного в романе — это далеко не беспристрастный человек.

М. С. Рыбина: Ромэн Гафанович был как раз человеком довольно-таки страстным, он считал, например, что стиль исследователя должен «соответствовать» стилю анализируемого автора, стремиться к этому, по крайней мере . . .

С. С. Шаулов: Но тут образ комментатора в романе имеется в виду.

А. Р. Зарипов: Да. Вам, как людям, знакомым с его личностью, это всё-таки, наверное, было как-то легче воспринять и было в порядке вещей. Для меня это было абсолютной

новостью и, мне кажется, что в какой-то период, опять же кажется, что он закрылся и жил действительно как-то своей внутренней жизнью. То есть все те работы, которые писались, писались для того, чтобы что-то узнать, что-то доказать, что-то исследовать, и когда он уже это делал для себя, не доводя уже до печати, он, возможно, просто считал задачу выполненной. . . А уже дальше, что будет, какова будет судьба текста . . . Он, может быть, даже не прилагал усилий или не хотел, или был как-то уже раздосадован на все происходящее вокруг него.

Л. А. Каракуц-Бородина: Не на внешний мир раздражение, может быть, а на условности его, на дураков. И тамещё была — это тоже мое личное ощущение — большая самоирония, наверно.

С. С. Шаулов: Ну, ты знаешь, вот самоиронии-то как раз, мне кажется, не хватало ему в жизни. Уж извините за непочтительность к учителю. Она могла быть иногда, так сказать, демонстративно высказана, эта самая самоирония, но внутри её, конечно, не было. Он к себе как раз очень серьёзно относился, мне кажется.

А. Р. Зарипов: У меня такое же ощущение.

С. С. Шаулов: Но это в данном случае . . .

М. С. Рыбина: . . . именно в силу серьезного отношения он не мог себе очень многие вещи позволить. Причём, я помню, вот приходил журнал, Ромэн Гафанович его тут же раскрывал и начинал возмущаться: «Зачем они меня правят» Мне кажется, что из печати выходили только те тексты, в которых он готов был . . .

С. С. Шаулов: . . . из его рук в печать?

М. С. Рыбина: Да, естественно, из его рук в печать выходили тексты, где он был готов ответить за каждую букву.

С. С. Шаулов: А как же тогда словарь сюжетов?

М. С. Рыбина: Ну, «Словарь сюжетов. . .»¹³ он же не довел до конца.

С. С. Шаулов: Но текст-то он сам в «Башкирскую энциклопедию» отдал!

М. С. Рыбина: Ой, Сергей, я не знаю обстоятельств . . .

С. С. Шаулов: И я не знаю.

М. С. Рыбина: . . . и какая была договоренность. Это опять-таки тоже нужно знать. Мы просто знаем, как это обстояло дело со статьями и со всеми в общем текстами, которые были на тот момент опубликованы. Они потом всегда выверялись.

С. С. Шаулов: Ну да. На самом деле, скажем, годов до восьмидесятых тут ещё были такие нюансы: далеко не всегда из печати-то выходили тексты, которые он посылал.

М. С. Рыбина: И это правда.

С. С. Шаулов: Одна из причин размолвки с Георгием Михайловичем Фридендером как раз в том, что Фридендер его «резал».

¹³Имеется в виду следующее издание: Назиров Р. Г. Международные литературные сюжеты и типы: словарь-справочник. — Уфа, 2012. См. также рецензию на это издание: Комова Т. Д. Р. Г. Назиров. Международные литературные сюжеты и типы: словарь-справочник // Назировский архив. 2014. № 1. С. 142 - 147.

М. С. Рыбина: Что-то ещё по поводу ... Это известные вещи, что Ромэн Гафанович часто откладывал текст.

Доклад, наверное, мог быть написан в последний момент. Я помню как раз свои сетования по поводу того «Ах! Уже! А ещё ничего нет!» Ромэн Гафанович: «У меня тоже ещё ничего нет». Доклад мог быть написан за вечер. Но статья писалась, потом откладывалась, то есть печаталась на машинке, откладывалась в стол и сколько-то там лежала.

С. С. Шаулов: Выдерживалась.

М. С. Рыбина: Хотя насчет доклада, который за ночь писался, у меня тоже есть сомнения, такое ощущение, что всё-таки нет.

С. С. Шаулов: Могла быть и поза?

М. С. Рыбина: Да, есть такое ... Ну потому что артистическая личность. Артистическая личность и эстет. Опять к вопросу о символистах и декадентах.

С. С. Шаулов: Не символистах, а сейчас скажу ... мистиках и романтиках.

М. С. Рыбина: Мистиках, декадентах и романтиках к вопросу о ... Да, было там тоже и это, наверное.

С. С. Шаулов: Было, да. Эстетство и декадентство.

М. С. Рыбина: Было.

С. С. Шаулов: Ну в общем мне кажется, было бы неплохо ещё как-нибудь на эту тему собраться и поговорить, может быть, не так ...