

## Воля к подлинности. Из наблюдений над дневником Р. Г. Назирова\*

*С. С. Шаулов*

Башкирский государственный университет

Дневник Назирова, в момент его обнаружения нами в архиве, безусловно, воспринимался как один из самых ценных документов во всем собрании. Он, во-первых, показывал своего автора в 1951–1971 годах, в первой трети интеллектуальной и творческой жизни, в то время, о котором не могут полноценно свидетельствовать даже два предыдущих поколения его учеников. Во-вторых, дневник обещал возможность понимания внутренних механизмов интеллектуального процесса, творческих и методологических принципов, которые обычно Назиров не эксплицировал.

В нескольких публикациях<sup>1</sup> вчерне определились тенденции последующего восприятия и обработки этого документа. Оставим пока в стороне очевидное: дневник Назирова — интереснейший документ эпохи<sup>2</sup> и, пожалуй, самый ценный в архиве биографический источник, фиксирующий психологическую и интеллектуальную эволюцию автора. Последнее соображение, кстати, придает дневнику Назирова не только историко-биографический, но и концептуальный интерес: многие результаты в нашей науке выражаются не столько в финальных формулировках, сколько в исследовательском маршруте, ведущем к этим формулировкам. Дневник, порой превращающийся в полноценную творческую лабо-

---

\*Статья подготовлена в рамках научного проекта РГНФ № 15–14–02001

<sup>1</sup>Орехов Б. В. Малая проза в дневниках Р. Г. Назирова // Назировский архив. 2014. № 2. С. 120–121; Розина И., Рыбина М. С. Р. Г. Назиров. Ленинградская тетрадь. Фрагменты дневника [Предисловие и комментарии] // Нева. 2014. № 6. С. 168–188; Шаулов С. С. Черты утопии и дистопии в рассказе Р. Г. Назирова «Утро в городе Солнца» // Назировский архив. 2014. № 3. С. 157–169; Шаулов С. С. Литературные суждения в дневниках Р. Г. Назирова // Назировский архив. 2014. № 4. С. 146–154; Орехов Б. В., Шаулов С. С. Очерк научной биографии Р. Г. Назирова // Назировский архив. 2015. № 2. С. 75–116; Рыбина М. С. «Ленинградская тетрадь» Р. Г. Назирова как проект автобиографии // Автобиографические сочинения в междисциплинарном исследовательском поле: люди, тексты, практики. Тезисы международной конференции. Ред. и сост. Е. К. Карпенко М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2016. С. 98–100.

<sup>2</sup>Дополнительную историческую и, вероятно, научно-эвристическую ценность дневникам литературоведа придает, как нам кажется, привычка особого («профессионального») обращения со словами и смыслами. В многоуровневой семантической системе современного (в широком смысле) общества литературовед может (предположительно) сохранить острашение, позволяющее видеть неочевидное другим участникам исторического процесса.

раторию, позволяет проследить фактические вехи некоторых назировских умственных траекторий. Именно поэтому важно установить и понять не только историко-биографические связи между дневником и другим — научным и художественным — наследием Назирова, но и внутренние принципы «работы» этой лаборатории, иными словами, *поэтику* дневника; не только внешнюю, фактическую динамику его сюжетов, но и внутреннюю логику их дневникового отображения, включающего в себя и художественную трансформацию жизненного материала.

### **I. Поиски автобиографического образа**

Любой дневник с необходимостью является и инструментом, и фиксацией процесса самоосмысления автора, поисков приемлемой для себя социально-психологической «роли» — приемлемой в практическом, жизненном плане, и вместе с тем — приемлемой для письменного воплощения.

Совершенно очевидно, что с этой точки зрения одним из самых интригующих сюжетов чтения первым читателям дневника представлялась эволюция Назирова-литературоведа. Оказалось, что он совсем не сразу осознал литературоведение как главное дело жизни. Долгое время наиболее адекватной для себя он считал жизнь профессионального литератора, а своей социальной нишей — журналистику. Окончательный выбор жизненного маршрута, видимо, совершился уже после того, как Назиров перестал систематически вести дневник (1970<sup>3</sup>). Признаться, было весьма неожиданно узнать о том, что Назиров, даже будучи автором целого ряда статей, входящих ныне в «обязательный набор достоевсковеда»<sup>4</sup>, видел себя не исследователем литературы, а писателем.

<sup>3</sup>В основном дневнике в 1971 году сделана только запись о смерти матери, содержащая также декларацию прекращения дневника. Затем следует тоже дневниковый «Правдивый отчет о поездке в Ленинград и Старую Руссу в ноябре 1971 года» (на конференцию, посвященную 150-летию Ф. М. Достоевского). Для полноты картины следует сказать, что к дневниковой форме приближаются и некоторые более поздние рабочие тетради, но это уже «дневники» другого типа — рабочие, уже чисто лабораторные материалы. О повороте жизненных устремлений в начале 1970-х см: Орехов Б. В., Шаулов С. С. Очерк научной биографии Р. Г. Назирова // Назировский архив. 2015. № 2. С. 105–106. См.: Трагедийное начало в романе «Униженные и оскорбленные» // Филологические науки. 1965. № 4. С. 27–39; Герои романа «Идиот» и их прототипы // Русская литература. 1970. № 2. С. 114–121; Об этической проблематике повести «Записки из подполья» // Достоевский и его время. Л., 1971. С. 143–153; Владимир Одоевский и Достоевский // Русская литература. 1974. № 3. С. 203–206. При этом надо еще учитывать, что большинство этих статей довольно долго шли к печати, то есть были написаны обычно за несколько лет до даты публикации.

<sup>4</sup>См.: Трагедийное начало в романе «Униженные и оскорбленные» // Филологические науки. 1965. № 4. — С. 27–39; Герои романа «Идиот» и их прототипы // Русская литература. 1970. № 2. С. 114–121; Об этической проблематике повести «Записки из подполья» // Достоевский и его время. Л., 1971. С. 143–153; Владимир Одоевский и Достоевский // Русская литература. 1974. № 3. С. 203–206. При этом надо еще учитывать, что большинство этих статей довольно долго шли к печати, то есть

Не менее неожиданно и исторически поучительно было узнать маршрут эволюции гражданского сознания и социальной самоидентификации Назирова.

Он (это хорошо видно в дневнике) никогда не был конформистом, он был сознательно (и чем дальше, тем более сознательно) лоялен, что совершенно не мешало критическому отношению к общественно-политической реальности и даже периодическим идеолого-бытовым столкновениям с этой реальностью.<sup>5</sup> Его лояльность (само это слово не вполне отвечает специфике явления) — ответственная позиция, сознательно выработанная размышлениями о прошлом и настоящем страны.<sup>6</sup>

Именно с этим связан отчетливо эксплицируемый психологический сюжет дневника. Вектор этого сюжета — постепенный процесс осознания своего места в советской социокультурной реальности. Начальным пунктом этого сюжета является совершенно мифологическое восприятие мира:

«... но когда великие люди трудятся, мыслят, сражаются или горят в великих бурях жизни, им некогда изощряться в остроумии на лощёной бумаге. Их дневник — скрижали истории.

Спартак пишет свой дневник железом на головах римлян, его мемуары — память народов. Марат, мучимый лихорадкой, повязав платком пылающую голову, ведёт народ на великие битвы, его дневник вписан огнём факелов в чёрные ночи народных восстаний. Маленький, сторбленный Ленин в своём скромном кабинете в Смольном подписывает первые декреты. И Сталин, непостижимый и простой в одно и то же время, управляет жизнью народов. Им ли писать дневники?» (6 июня 1950).<sup>7</sup>

Отметим, во-первых, что писание дневника (как и вообще излишняя любовь к литературе) воспринимаются здесь как слабость, недостойная «великих людей». Отбросив полудетский романтизм этой мысли, получим четко выстроенную систему социокультурных координат, в которой литература и сам процесс творческого письма требуют общественного, «гражданского» оправдания; более того, они оказываются ненужными в том случае, когда у их потенциального автора есть *настоящее* дело. Интересно, кроме того, что мифологические образы Ленина и Сталина встроены здесь в исторический ряд «великих бунтарей» и, с этой точки зрения, совершенно не выходят за рамки массовой советской мифологии. С другой стороны, историзм мышления автора (пусть даже только

---

были написаны обычно за несколько лет до даты публикации.

<sup>5</sup>См. об одном из таких столкновений, приведших в числе прочих обстоятельств к концу журналистской карьеры Назирова и началу карьеры научной: Шаулов С. С. Черты утопии и дистопии в рассказе Р. Г. Назирова «Утро в городе Солнца» // Назировский архив. 2014. № 3. С. 158–161.

<sup>6</sup>См. характерную полемику Назирова с известным югославским диссидентом М. Михайловым в публикации: О Михайле Михайлове из архива Р. Г. Назирова // Назировский архив. 2015. № 3. С. 99–110.

<sup>7</sup>АРГН, оп. 4, д. 1, л. 005.

декларируемый и во многом еще иллюзорный) этих дневниковых строк подвергает миф опасному напряжению, поскольку подразумевает (хотя бы потенциально) его поверку исторической и общественной реальностью (именно это и произошло с Назировым в ближайшие годы после этой записи).

XX съезд стал следующей важнейшей психологической (именно психологической, лично, даже душевно пережитой) вехой, которая в свою очередь стала структурной основой для формирования нового мифологического образа — Хрущева:

«Никита Сергеевич Хрущёв молодчага. У него есть драгоценные качества: огромная энергия, подвижность, настоящий непоседа. Когда начались беспорядки в Грузии (говорят, портреты Сталина и Берии несли, а других волочили по земле), то Хрущёв немедленно вылетел туда. Это по-боевому. Это как Риджуэй<sup>8</sup>: он на западноевропейском фронте командовал авиадесантным соединением и прыгал с парашютом лично в числе первых, непосредственно вслед за разведкой. Сравнение рискованное, но в художественном смысле правомерное».<sup>9</sup>

Это очень любопытный пассаж. Образ Хрущева здесь, конечно, до некоторой степени близок к реальному, но сам же Назиров нуждается для его описания в обращении к иному историческому прецеденту, в художественном (!) наполнении пока еще не обогащенного смыслами образа нового советского диктатора. При этом само мышление автора дневника остается не только мифологическим, но и в значительной степени ритуальным: бунт против нового властителя описывается как демонстративное посрамление его изображений.

Затем в сознании Назирова и его дневниковом отображении следует долгий процесс демифологизации сознания и индивидуализации осмысления истории («*Моё мнение*. Сегодня марксизм нуждается в развитии...»<sup>10</sup>), а потом осозанный и сознательно направляемый, и в итоге приведший к формированию особой формы примирения с историей (в том числе и с актуально творящейся историей).

На этом примирении стоит остановиться особо. В дневнике довольно много фрагментов, посвященных текущей и прошедшей советской политике, но восприятие истории Назировым сильнее определяется все-таки культурой (в более поздних тетрадях дневника — в подавляющей степени). Поэтому приведем цитату, где исторические взгляды Назирова поверяются его же культурным впечатлением. Это фрагмент из дневника 1965 года. К этому времени датировка многих записей в дневнике носит, видимо, случайный и условный характер, а сам дневник по форме начинает порой напоминать хронику. Фрагмент посвящен всегда инте-

<sup>8</sup>Мэтью Банкер Риджуэй (1895–1993) — генерал армии США. В 1944 году во время операции «Оверлорд» десантировался в Нормандии вместе со своей дивизией.

<sup>9</sup>АРГН, оп. 4, д. 3а, л. 751.

<sup>10</sup>АРГН, оп. 4, д. 9а, л. 0031. Курсив и подчеркивание принадлежат Назирову.

ресовавшим молодого Назирова проблемам современной живописи<sup>11</sup>:

«В Манеже без меня открылась “Советская Россия”, выставка художников Российской Федерации. Её открыли 6 февраля после восьми зональных выставок < . . .

Там зарубили *лучшие* вещи уральских мастеров, в том числе и башкирских. Особенную ярость художников вызвало то, что отборочная комиссия зарубила замечательную картину свердловчан Мосина и Брусилевского “1918 год”. Это огромное полотно, суровое и трагическое. На свежешелющенной тесовой трибуне, на фоне Кремля и Василия Блаженного, стоит в бурной позе, комкая кепку, одинокий и трагический Ленин; голова поднята, он произносит речь. На трибуне, чуть поодаль, вытянулись в струнку Дзержинский в серой шинели, с выражением какого-то ужаса на запрокинутом лице, и железный Свердлов в кожаной куртке и кепке; третья фигура — не знаю кто. Справа от трибуны внизу чеканятся красноармейские шишаки со звёздами и стволы винтовок с примкнутыми штыками; слева, у ног Ленина застыла голодная толпа со сверкающими глазами. Объёмы подчёркнуты, форма алых знамён кубистически огранена, все рельефы скульптурны, колорит сильный, суровый. богатый.

Зарубили. Дескать, Ленин оторван от народа. Главный виновник — сам Серов, монополист ленинской темы. Он пишет Ленина слащавого, сусального, он делает из Ленина грёзовские головки. А тут, видите ли, “Ленин — диктатор!” А кто он был, по-вашему, председатель общества трезвости? Они скрывают, что жизнь Ленина была величайшей личной трагедией. Ленин был воплощением человечества, ибо как личность он был совершенно одинок, лишён личных страстей и привязанностей. Такого самоотречения ещё не знала история».<sup>12</sup>

Прежде всего это, конечно, прекрасный образец живописного экфрасиса. Восприятие Назирова, вообще говоря, довольно субъективно: Ленин на картине отнюдь не кажется такой уж трагической фигурой, хотя человеческого начала, с нашей точки зрения, он действительно лишён. Сама назировская интерпретация явным образом восходит к тому «самоотречению», о котором говорит у Достоевского Великий Инквизитор: «И все будут счастливы, все миллионы существ, кроме сотни тысяч управляющих ими. Ибо лишь мы, мы, хранящие тайну, только мы будем несчастны. Будет тысячи миллионов счастливых младенцев и сто тысяч страдальцев, взявших на себя проклятие познания добра и зла»<sup>13</sup>.

Сама по себе эта литературная ассоциация для XX века не столь уж оригинальна, но для нас, во-первых, важно, что сохраняется мифологизм восприятия (пусть и меняется сам миф-основа), а во-вторых, —

<sup>11</sup>См. об интересе Назирова к живописи и художникам подборку материалов в: Назировский архив. 2013. № 1. С. 107–135.

<sup>12</sup>АРГН, оп. 4, д. 8, л. 0015. Курсив и подчеркивание принадлежат Назирову.

<sup>13</sup>Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 тт. Т. 14. Л., 1976. С. 236.

что эта модификация мифа власти подразумевает принятие истории как трагического акта. Заметим, что Ленин здесь именно «диктатор», но его диктатура оправдана «самоотречением» и, видимо, логикой истории. Интересно, что исследователь Достоевского в 1965 в личном осмыслении истории смыкается не с мировоззрением объекта его исследований, а с мировоззрением одного из его героев. Однако это же противоречие делает логичным последующий переворот. В «Становлении мифов...» этот переворот дается в окончательной формулировке: «Деградировавшие гуманистические мифы: культ гения, национальный мессианизм, революционный хилиазм — в своём слиянии произвели на свет ублюдка, тоталитарную государственность. И вина за это лежит на целых народах. Ибо мифы творятся массами, жажда гениальной тирании — болезнь наций, диктатуры порождаются невротизацией народов...»<sup>14</sup> «Вина», о которой здесь идет речь, видимо, понималась Назировым и как *личная* вина.

В поздних тетрадях дневника до таких формулировок дело, разумеется, не доходит. Но политическое разочарование в них явно ощущается: «Мы собираем великолепный урожай. Народ понемногу насыщается. Новый указ против хулиганства. Большой набор в армию. Милитаристские репортажи в прессе о лётчиках, о ракетчиках и т. д. Мне это не нравится».<sup>15</sup> Подобных замечаний в дневнике конца 1960-х годов еще довольно много, хотя сам дневник пишутся уже гораздо менее постоянно (и это тоже, по всей видимости, свидетельство переосмысления мифа).

Это разочарование, по всей видимости, совмещается с достижением профессиональной и личной зрелости, но еще не осмысливается в историко-культурном и философском аспекте<sup>16</sup>.

До обретения новой философской и мировоззренческой основы сюжет этого «разочарования» в советском мифе даже в беглом изложении выглядит типовым (в терминах Назирова-литературоведа он мог бы быть назван «модельным»).

Взятая в отдельности эта сюжетно-биографическая модель имеет, вероятно, историческое и социологическое значение. В частности, в этих рамках отчетливо виден переход от чисто патерналистского восприятия своей гражданской роли<sup>17</sup> до остранный-критического, индивидуально-критического взгляда («мне это не нравится»). В параллели, к примеру, с фиксируемыми в дневнике изменениями взглядов Назирова на бытовую и семейную мораль от юношеского советского пуританизма<sup>18</sup> до аспирант-

<sup>14</sup> Назиров Р. Г. Становление мифов и их историческая жизнь. Уфа, 2014. С. 245.

<sup>15</sup> АРГН, оп. 4, д. 8, л. 0033.

<sup>16</sup> Такое осмысление началось позже. Одним из его этапов, видимо, был роман «Звезда и совесть» (Назирowski архив. 2016. № 1) с его темой власти и критикой имперской идеи.

<sup>17</sup> См. ниже дневниковую запись о получении семьей Назирова новой квартиры.

<sup>18</sup> Вот, например, отрывок из записи от 20 августа 1950: «Смотрел я журнал «Аме-

ского интереса к набоковской «Лолите»<sup>19</sup> и т. п. все это может быть интересной иллюстрацией к процессу перехода отечественного общества к модерну.<sup>20</sup>

В то же время этот сюжет социально-политического (само)познания вполне можно связать с общей логикой развития поколения «шестидесятников», вошедшего в активную жизнь с хрущевской «оттепелью». Однако траектория духовного и интеллектуального развития «шестидесятников», на наш взгляд, становится интереснее всего после 1960-х, когда обобщенное «разочарование» поколения обернулось индивидуализацией творческого сознания. Назиров, без сомнения, принадлежит к этому поколению не только хронологически, но и психологически; сюжет их творческого и гражданского развития «работает» и в его биографии; вовсе не случайно его дневник со второй половины шестидесятых (в пору «разочарования») теряет темп, пишется все реже и в конце концов сходит на нет. Однако при всей очевидной важности, не этот сюжет является структурным — логическим и биографическим — стержнем дневника. Через фигуру Назирова-«шестидесятника», действительно сильно и ярко присутствующую в дневнике, «просвечивают» более сложные и исторически масштабные культурно-психологические модели.

Так, помимо того, что можно назвать «гражданской темой», в дневнике с самого начала заметны еще два важнейших биографических вектора. Первый — неизменное, неостановимое культурное самообразование. Списки прочитанного с комментариями, иногда превращающимися в полноценные рецензии, впечатления от живописи, театра, кино<sup>21</sup>, постановка задач («мне еще надо прочесть, выучить, узнать» и т. п.) — все это сквозные темы дневника от 1951 до 1971 года. Это — постоянство настоящей, никогда не слабеющей страсти. Ее развитие, быстрое исчезновение заметных поначалу пробелов в образовании, расширение и усложнение вкуса, рост аналитичности при сохранении эмоциональной свежести (Назирову не была свойственна профессиональная болезнь «холодного» чтения) представляют собой элементы своеобразной «интриги», центрирующей авторскую картину мира.

Интересно, что дневник не фиксирует видимых причин и внешних со-

---

рика». < . . .

Боже мой хороший! Если это они нам шлю такие журнальчики, то что же издаётся в Нью-Йорке? По их мнению лишь бы на женщине были трусы — прочее неважно. А их моды! Плотное закрытое платье с прямой линией верхнее края за три сантиметра от подмышек — выше голые плечи, руки, шея. Никаких бретелек, ничего такого. Так почему не носить просто чёрную комбинацию? Результат один, на верхней половине бюста ни одной ниточки» (АРГН, оп. 4, д. 1, л. 017).

<sup>19</sup>См.: Назиров Р. Г. <Несколько слов о знаменитом Набокове.

// Назировский архив. 2014. № 3. С. 134–147.

<sup>20</sup>В социологическом, а не культурологическом значении термина.

<sup>21</sup>Интересно, однако, что сравнительно мало и редко появляются в дневнике музыкальные впечатления.

бытийных двигателей этого сюжета. Не очень понятно, что заставляло школьника обычной провинциальной советской школы не только читать сверх программы (что само по себе еще не вполне уникальное качество), но и, например, начинать самостоятельно (и весьма успешно) изучать европейские языки (французский, польский, немецкий). При этом и много позже школы Назиров считал себя «слабаком»<sup>22</sup>.

В этом, конечно, отражается характерное для позднесталинского времени замещение личного самоопределения, внешним, общественным описанием, принимаемым на себя<sup>23</sup>. Гражданское чувство, воспитанное школой и, вероятно, матерью, требовало от своего носителя безусловной общественной полезности. Получаемые блага при этом трактовались не как материальное вознаграждение за труд, а как нравственно значимая помощь государства своему гражданину:

«Видимо, завтра или вообще на этой неделе (сегодня среда 5 августа) мы всей семьёй переедем в новую трёхкомнатную квартиру в центре Уфы, в обжитом новом городе. Снова будем жить в Уфе, где я всегда привык, а не на отшибе, не на проспекте <...»

Хорошо относится советская власть к нашей семье, да и ко мне. Может быть, не последнюю роль здесь играет обстоятельство, что отец был расстрелян?

Немного стыдно пользоваться этими благами, когда многим их не хватает. Стыдно быть баловнем судьбы.

Что же, раздать их неимущим?

Нет, просто зверски работать, очень много работать, заслужить признание людей, быть им очень нужным. Тогда эти блага превратятся в честно отработанный аванс».<sup>24</sup>

Чтение и саморазвитие действительно трактуется Назировым в категориях общественной пользы. Даже писательство с этой точки зрения предстает общественно полезным трудом («заслужить признание»), а страсть к чтению — совершенно необходимым инструментом писателя. Короче говоря, Назиров еще в пору становления личности нашел способ конвертировать личную страсть к чтению и письму в общественно приемлемую форму. Сам дневник с этой точки зрения отвечал не только личной потребности, но и получал «объективное» оправдание как лаборатория будущего писателя.

Последнее соображение отнюдь не отменяло постоянных сомнений в собственном призвании (полезности) обществу:

«16 января 1956. Иван Владимирович Сотников<sup>25</sup> вернул мне мой рас-

<sup>22</sup> См.: Назиров Р. Г. <Дневниковые записи о родителях // Назировский архив. 2014. № 2. С. 136.

<sup>23</sup> См. детальное описание этого социопсихологического явления в: Козлова Н. Н. Советские люди. Сцены из истории. М., 2005. С. 279–286.

<sup>24</sup> АРГН, оп. 4, д. 7, л. 0047.

<sup>25</sup> И. В. Сотников (1908–1988) — писатель, переводчик, член Союза писателей Рес-



сказ (и правильно сделал, между нами, девочками, говоря) <...  
Чувствую острую неудовлетворенность собой; меня мучит продолжающееся расхождение между мечтой и делом, презираю себя за собственное безволие, и ко всему примешивается глухо тлеющая какая-то гнилая злоба на окружающих. Проклятая неопределенность моего положения! Я по временам, не знаю, что мне нужно, в какую точку нужно бить. Словом, заедает обломовщина, но обломовщина вместе с желчью на самое себя. Проклятие! Сижусь и пишу, вместо того чтобы делать дело. Какое дело?»<sup>26</sup>

Здесь своеобразная романтическая гармония личного и общественного, которую мы находим в дневнике в начале 1950-х, серьезно пересматривается («пишу, вместо того чтобы делать дело»). Первые неудачи на литературном поприще вновь открывают вопрос «Какое дело?» (может быть, и не писательское вовсе).

При этом рядом показана не идеальная с точки зрения Назирова, но граждански и нравственно приемлемая модель писателя: «Слава Симонова пройдет, его взлёты — временное явление, его бесчисленные Сталинские премии — результат личного расположения того, покойного... старика с усами... и всё же Симонов — не дутая фигара, а честный писатель, крепко работавший в своей жизни».<sup>27</sup> В сопоставлении с предшествующим пассажем становится ясно, что себя Назиров образца 1956 года не считает «крепко работающим» писателем.

В дальнейшем писательское самоопределение Назирова любопытным образом раздваивается. Первый вектор — размышления о практических способах самопродвижения, планы, отчеты о попытках строить писательскую карьеру. Это интересное описание литературного быта на самом «нижнем» этаже советской литературной иерархии.

Логике этого сюжета подчиняется и биографическое структурирование дневника: ключевые биографические события осмысляются как этапы писательской биографии. Неслучайно, например, дневниковые тетради периода работы Назирова в школе села Бишкаин не просто имеют географическую или хронологическую метку, а озаглавлены — «Сельский учитель». Назиров «пишет» свою дневниковую биографию как биографию начинающего советского писателя: учеба, познание жизни в газете и сельской школе, приезд в Москву<sup>28</sup>, уважительное приобщение (даже не обязательное «перенимание мастерства») к старшим товарищам

---

публики Башкортостан. В 1952–1960 гг. — ответственный редактор альманаха «Литературная Башкирия».

<sup>26</sup> АРГН, оп. 4, д. 3а, л. 723–724.

<sup>27</sup> 12 марта 1956, 741.

<sup>28</sup> Даже уезжая в аспирантуру, Назиров думал не о научной, а о писательской карьере: «Три года аспирантуры могут мне много дать. И главное — три года Москвы. Буду раз в месяц ходить в Музей имени Пушкина. Зайду к Станиславу Рассадину в «Юность». Буду писать и печататься. Познакомлюсь со всеми молодыми поэтами. Нужно пробиться. Нужно очень здорово работать» (АРГН. Оп. 4, д. 5, л. 0076).

по цеху.

Последний «мотив» определяет важность постоянного соотнесения собственных целей и способностей с примерами старших и успешных литературных собратьев. В дневнике есть несколько моментов подобного соотнесения; вот, например: «В “Литературной газете” я провёл несколько дней. Видел и слышал много интересного. Меня представили Борису Слуцкому, который пришёл к Рассадину с подборкой стихов. Я был дома у Леонида Николаевича Мартынова. Это замечательный человек <... Трудно записать всё подробно. Всплывают синие глаза Мартынова, его нервная речь и сигарета в дешёвом мундштуке — а кругом царское великолепие книг!»<sup>29</sup>

Это — внешний сюжет социального становления писателя. Внутреннее его содержание — рефлексия Назирова над сущностью писательского дела, задачами искусства и его механизмами. Этот уровень включает в себя и размышления о формах и способах собственно процесса письма, в которых дневник предстает как творческая лаборатория.

## II. Лаборатория и эксперимент

«Лабораторная» функция, фиксация и обработка идей, образов, формулировок сама по себе совершенно обычна для писательского дневника (как и для дневника литературоведа).

Дневник Назирова действительно может быть прочитан и с этой точки зрения. К примеру, мифология и сюжетика истории — ключевые темы книги «Становление мифов...» — впервые конституируются именно в дневнике. Концептуально эти размышления еще не совпадают с последней книгой Назирова, но они близки к ней тематически и, можно сказать, «методологически» — в том, как последовательно проводится в них характерный для «Становления мифов...» принцип параллелизма и взаимной обусловленности культурных, политических и психологических проблем:

«Эпоха мировых войн кончилась, и Европа вступила в полосу долгого мирного развития. Войны ожидаются только в Азии и Латинской Америке.

“Новое средневековье”? Эпоха гигантского материально-технического прогресса, эпоха художественной немоты. Возрождается фигура странствующего рыцаря. Снова Амадис Галльский и культ прекрасной дамы. Миннезингеры. Потом наступит Ренессанс...

Ерунда. Так не будет. Но кое-какое сходство есть: быстрое падение искусств, стремительный рост техники, исчезновение гармонического духа, духа эллинского, ренессансного, энциклопедического, толстовского.

Достоевский — антиэллин, он от средневековья. Его вкус к катастрофе, его предпочтение нервозности и сложности, его ненависть к простоте и гармонии, его противоречия — всё изобличает в нём ясновидца, про-

<sup>29</sup> АРГН, оп. 4, д. 5, л. 930–931

рока, фантаста. Его мрачный гений *est plus modern*, чем классический гений Толстого. Достоевский — *писатель завтрашнего дня*.<sup>30</sup>

Разница только в том, что психологическая проблематика здесь описывается на собственном материале: «Русская интеллигенция также сильно демократизировалась и отчасти даже вульгаризировалась, её рост происходил только количественно. Лицо России вновь стало таинственным и непонятным, а её поведение — всё более иррациональным. Необъяснимо молчание этого Сфинкса. Неосознанность собственной силы. Инерция полувекowego авторитета. К советской власти привыкли <... Какая великая и увлекательная страна! Какая удача родиться в центре мировой трагедии!»<sup>31</sup>

Это — только один из многих возможных примеров зарождения в дневнике идей и тем, впоследствии становящихся начальными пунктами ключевых концепций Назирова. Их учет и изучение начинающейся с них эволюции — предмет детального комментария дневника.

Для нас важно, что с какого-то момента эта естественная «лабораторная» функция дневника была Назировым осознана и сознательно же усилена. Так сюжет «самопросвещения» начал перетекать в сюжет «становления таланта»<sup>32</sup>, а дневник из рабочего инструмента превращается в объект приложения творческих сил; его литературоцентричность перерастает в литературность как таковую.

Колебания дневникового тона в диапазоне от более (в начале дневника) или менее (поздние годы) наивной писательской рефлексии до фиксация последних читательских и самообразовательных успехов и размышлений о своей гражданской позиции отражают колебания рефлексивной мысли Назирова в поисках собственной социопсихологической идентичности. Это «искание себя» тоже может быть описано в понятийном аппарате некоторых теорий (Э. Гидденс, Х. Маркус), рассматривающих личность «посттрадиционной эпохи» как сумму социальных влияний, отрефлектированных и принятых сознанием в качестве модели самосборки. Однако если в случае с гражданской эволюцией героя дневника речь идет прежде всего о социальных влияниях, то *целостность* личности героя назировских дневников конституируется прежде всего культурными и литературными влияниями.

Можно сказать и так: литературные влияния, сначала опосредованные влиянием советского культурно-социального проекта с течением времени освобождаются и начинают влиять на Назирова напрямую, но од-

---

<sup>30</sup>31 декабря 1964, 0150.

<sup>31</sup>АРГН, оп. 4, д. 8, л. 0068.

<sup>32</sup>О литературности дневников и «автобиографическом сюжете» предисловие М. С. Рыбиной и И. Розиной к «Ленинградской тетради»: Назиров Р. Г. Ленинградская тетрадь. Фрагменты дневника. Ленинград, лето–осень 1952 года. Публикация, вступление, комментарии Ирины Розиной и Марии Рыбиной // Нева. 2014. № 6. 168–188.

современно с этим осознаются и из факторов влияния становятся участниками внутреннего диалога. Они уходят из дневника, но сохраняют свое значение для творческого процесса; регулярный дневник заканчивается в 1970 году, но творческий процесс Назирова продолжает включать в себя его читательские впечатления, по сути, объединяя собственно сочинительство и литературоведческую мысль. К примеру, в черновых записях к роману «Звезда и совесть» читаем назировские «инструкции» для самого себя: «Кафкоджойсизация метода Вальтера Скотта. Анти-Флобер в плане стиля. Анти-Булгаков в плане идеи -опровергнуть!»<sup>33</sup>

Отметим, что несмотря на постепенные изменения характера и типа литературности/литературоцентричности дневника, она с самого начала и до конца дневника остается одним из главных свойств его поэтики. Тотальность этого принципа порой заставляет предположить игровую, сочиненную природу самого дневника; не писал ли Назиров некий художественный текст, своего рода «автобиографический роман» под видом дневника? Как бы ни была соблазнительна эта мысль, — по всей видимости, все-таки она не верна: дневники Назирова сохраняют свойственную жанру спонтанность, свободу выбора тем (и вообще свободу), общую композиционную незавершенность (незавершимость), есть и характерная для дневникового жанра рефлексия о целях жанра, причем, помещенная в самом начале: «Если не умру, я опубликую многотомный дневник в 2000-ом году. Это будет “Исповедь” человека двадцатого века. А сколько повестей, рассказов и романов (sic!) можно наделать из этого. Дневник — зеркало жизни; и его качество зависят от мастерства и усердия ремесленника, шлифующего это зеркало».<sup>34</sup> Кроме того, если подозревать Назирова в художественной стилизации дневникового жанра, то в архиве должны были остаться черновики (хотя бы частично; как правило, Назиров сохранял хотя бы часть предшествующих белой редакции своих текстов). Таких черновиков нет, за несколькими исключениями, носящими, видимо, чисто технический характер: к примеру, на конференции в музее Достоевского в 1971 году он вел «дневник» конференции, но, какие-то записи делал, видимо, в течение дня, а потом расшифровывал дома; часть этих предварительных записей сохранилась. Такие случаи, на наш взгляд, могут свидетельствовать, что называется, «в обе стороны».

Но есть и более однозначные «симптомы». Назиров, судя по постоянным пометам, различным добавлениями и т. д. не раз возвращался к уже написанному. С одной стороны, это вполне естественно: жанр дневника подразумевает перечитывание записей автором и рефлексия. Но назировская рефлексия носит, как правило, не жизненный, не нравственный

<sup>33</sup> Назиров Р. Г. Заметки к роману «Звезда и совесть» // Назировский архив. 2016. № 1. С. 160.

<sup>34</sup> АРГН, оп. 4, д. 1, л. 002.

и даже не философский, а стилистико-эстетический характер. Это — размышления автора над стилем создаваемого литературного произведения, содержательно и функционально совпадающие с его же пометами в черновиках художественных произведений. К примеру, поперек приведенной выше цитаты поставлена явно более поздняя помета: «Не писать чепухи. Чепуха! До некоторой степени чепуха».<sup>35</sup> А одна из рабочих заметок к роману «Звезда и совесть» кончается вписанной позднее надписью: «Нет, это вне текста. Можно это думать, но не писать».<sup>36</sup>

Еще более многозначительной выглядит композиционная «сделанность» дневника. Так, «школьный» дневник Назирова к концу явно обнаруживает художественную инициативу автора. Содержание этого дневника в значительной степени определяется вполне естественными сюжетами учебы, социализации, первых loves и дружб. Выделяются истории отношений с двумя девушками — Эльвирой и Женей. Пересказывать все коллизии не имеет смысла. Отношения были напряженными, платоническими и неудачными.

В конце дневника Назиров сводит воедино все психологические линии дневника и выносит финальные суждения:

«Мой уфимский дневник подходит к концу. Сегодня в шестом часу утра, кончился наш выпускной вечер. <...»

Я взрослою очень быстро. Чувствую сам. Сегодня я забрал документы, личное дело, аттестат зрелости (две тройки, четыре четвёрки и восемь пятёрок). Впереди горестная разлука с родным милым городом, с любовями, надеждами, привязанностями; в Ленинграде жестокий конкурсный экзамен»<sup>37</sup>.

Следующая запись — лирическое описание городского утра, явно являющаяся первым наброском впечатления, развернутого позже в одном из «Уфимских рассказов» — «С птичьего полета».

Сравним. Вот фрагмент дневника:

«Сходил на Белую, искупался. Уж много дней стоят страшные жары.

Я открыл целую новую область в жизни города: ранний утренний час. Очень хорошо и красиво светает над городом и радостно-печально наблюдать волшебные, почти нереальные краски утренней зари после бессонной ночи с весельем, девочками, песнями, танцами»<sup>38</sup>.

Фрагмент лирической миниатюры «С птичьего полета»:

«Тишина, тишина, тишина. С птичьего полёта делаются всё ничтожнее и я, и дворники, метущие улицы, и сидящие на крышах чудовища, которые провожают голубя ревнивыми зелёными глазами. А он то ложится в дрейф, то снова срывается в свободную геометрическую фанта-

<sup>35</sup> АРГН, оп. 4, д. 1, л. 002.

<sup>36</sup> Назиров Р. Г. Заметки к роману «Звезда и совесть» // Назировский архив. 2016. № 1. С. 159–160.

<sup>37</sup> АРГН, оп. 4, д. 1, л. 256.

<sup>38</sup> АРГН, оп. 4, д. 1, л. 256

зию. Он пьёт прохладный воздух, в этот час почти не содержащий газа и дыма. Он растворяется в голубой, как мечта, стихии и всё же остаётся самостоятельной деталью пейзажа, пятнышком, хотя бы точкой, но никогда не исчезающей.

Оттуда город смотрится как неправильная шахматница крыш и садов. Ещё две-три спирали к небу, и уже начинает рисоваться общая планировка города, разрезанного серыми полосами улиц, на которые выползают зелёноватые жучки-первые автофургоны с горячим хлебом.

Колорит пейзажа обусловлен углом падения солнечных лучей. Восходящее солнце всему придаёт золотистый оттенок, с которым спорят только прохладные массивы теней. Это острова полутьмы, тающие в приливе крепнущего света. Все краски земли сейчас союзники по солнцу, они дружно гонят остатки ночи, и в этом динамика пейзажа».<sup>39</sup>

Первый фрагмент фиксирует реально пережитую эмоцию, получившую лирическое развитие во втором. Но отношения между ними сложнее отношений наброска и относительно законченной картины. Связь между ними, скорее, сродни сюжетной: лирическое время миниатюры «С птичьего полёта» отнесено на двадцать лет вперед:

«Голубь взлетает, с неожиданным шумом захлопав крыльями, под которыми вспыхивает нежно-белый пух. Двадцать лет назад в нашем дворе играли в волейбол, а я стоял и смотрел. Как звали ту тоненькую, в ситцевом сарафане? Помню, как её коса хлестала по загорелым плечам, а когда она выбрасывала навстречу мячу свои смуглые руки, под ними вот как сейчас у голубя-вспыхивали белые подмышки. Сколько ей было? Пятнадцать, шестнадцать. Следя за ней, я на мгновение-не то чтобы понял-а скорее нутром почувствовал свою будущую судьбу...»

Собственно, название миниатюры обозначает не только реальную точку зрения в пространстве, но и временную дистанцию между юностью и зрелостью; дневниковый сюжет «сворачивается» в лирическое переживание, вовсе не имеющее событийного плана. Для тридцатилетнего Назирова оно важнее сюжетов юношеской влюбленности.

В дневнике, однако, сюжет продолжает развиваться. Далее в нем помещен рассказ о выпускном вечере, на котором заканчиваются школьные «любви»: «Два раза она заговаривала со мной завлекательно, называла по имени, но я сделал, как хотел, и горд этим. Никаких уступок красоте, никаких компромиссов с совестью. Женя после вечера почти час гуляла с Оскаром Ильясовым, разозлённая и разочарованная. Ни я, ни Игорь к ней не подходили. Это главное: горько, да честно!» После этого следует сравнение двух девочек и финальная запись, оканчивающая сюжет: «Эльвира уезжает в среду в Москву»<sup>40</sup>.

Морализаторская интонация в финале, видимо, отвечает еще в зна-

<sup>39</sup> Назиров Р. Г. Уфимские рассказы Бельские просторы. 2011. № 4.

<sup>40</sup> АРГН, оп. 4, д. 1, л. 257.

чительной степени наивным представлениям юного автора дневника о задачах литературы. Интереснее другое: во всем этой конструкции жизненным коллизиям сопоставлены литературные модели:

«Женька — роман Стендаля. Эльвирка — роман Мопассана.

Муся — возвышенная поэма, исполненная в простой и милой форме.

И всё это очень неплохие девчата. Но всё же я предпочту Стендаля Мопассану».<sup>41</sup>

В последней цитате очевидна сознательная творческая программа Назирова, подводящая литературный фундамент под конкретные жизненные события и *реальные* характеры. При этом дневник «работает» именно как лаборатория будущего произведения. Даже постоянные конспекты газетных статей о внешней политике идут в этот же замысел, отвечая опять же программным воззрениям юного автора и приобретая нравственный характер: «Я наметил сделать из своей забавы повесть в 29 глав, два плана: дружба (школа) и любовь (Нина). Усиливаю политический момент: ведь действие идёт в то время, как в Корее льётся кровь».<sup>42</sup> Школьный выпускной вечер, которым заканчивается весь «сюжет» уже в момент записи осознается именно как литературный материал: «Впечатления от этих трёх вечеров я суммирую в главе “Выпускной вечер” моей повестишки. Третий вечер — сегодня в сорок пятой».<sup>43</sup>

Говорить о том, что школьный дневник Назирова именно литературное произведение, конечно, нельзя; это именно — лаборатория. Как и полагается дневнику, он содержит много случайного. Но литературность в этом дневнике есть, есть в нем и стремление «сделать сюжет» из жизненного материала. Короче говоря, когда Назиров через двадцать лет после описанных в школьном дневнике событий в монографии «Эффект подлинности» писал об условности эго-текста (хотя и не знал, разумеется, это текста в начале 70-х), он на собственном опыте знал, о чем речь: «Жанр романа-автобиографии до сего дня претендует на полную фактичность, хотя это нереально. Он правдив как искусство, не как свидетельское показание. Литературная условность этого жанра до сих пор осознана не полностью».<sup>44</sup>

Его «школьная повесть» сохранилась (вероятно, впрочем, в более поздней редакции, чем та, о которой идет речь), но дневник существенно превосходит ее именно в подлинности. Причем, в актуальных дневниковых записях непосредственно во время событий их «художественный» характер формируется отбором, ракурсом подачи и ясно прочитываемой моральной позицией рассказчика. Сравнения с литературной классикой здесь используются как средство выразительности, инструмент сжатия текста. В повести механизм тот же, но дается он в условной жанровой

---

<sup>41</sup> АРГН, оп. 4, д. 1, л. 221.

<sup>42</sup> АРГН, оп. 4, д. 1, л. 252.

<sup>43</sup> АРГН, оп. 4, д. 1., 257.

<sup>44</sup> АРГН, оп. 3, д. 55, л. 9578.

форме.

В более поздних дневниковых записях он опробовал более сложную форму взаимодействия дневниковой подлинности, актуальной художественности и диалога с классической литературой. Вот запись от 7 августа 1961:

«В моей жизни ничего не происходит, если не считать более или менее удачных статей в “Ленинце” < . . .

«Для себя» я почти ничего ни пишу. Живу чужой жизнью, вернее, чужими жизнями: слушаю чужие сетования и похвальбы отвечаю на пожатия, улыбки иногда поцелую, кому-то сочувствую, кому-то помогаю, с кем-то воюю. Так жить очень легко: отдаться жизни и быть самим собой. Следовать первым побуждениям сердца и сполна за них расплачиваться. Величайшее из наслаждений — это ходить и наблюдать. Наблюдать закат, туман, берег речи, переполненный автобус, пару влюбленных, уличное происшествие, детей у фонтана, ночной город, ресторанный зал, голубей, собак, автомобилей или мировую политику. Наблюдать женщин и девушек. Наблюдать мужчин, подростков, стариков.

Хожу и мучаюсь безутешной болью: смогу ли я когда-нибудь поделиться с людьми единственной прелестью простого утреннего часа. когда дворники метут улицы и первый автофургон выгружает возле булочной горячий хлеб?

Смогу ли я когда-нибудь заговорить так, чтобы пронзить людские сердца этой сладкой болью, этой великой силой элементарных, простых вещей? Это единственная забота в моей жизни. Прочее второстепенно. Самолюбие — вздор, любовь — не для меня, карьера и успех — мелочи.

Впрочем, мне всё-таки льстит, что женщины находят меня “интересным”. < . . .

Впрочем, писать об этом — плохой вкус.

Ну, ладно. Всё это вздор. Лежит черновик рассказа, у которого нужно перестроить конец».<sup>45</sup>

Эта запись дает представление об ином — внутреннем — векторе писательской рефлексии Назирова. Здесь нет места рассуждениям о писательской карьере, Назиров задумывается об экзистенциальных основаниях своего творчества.<sup>46</sup>

Однако здесь можно предположить и литературный претекст. Сочетание перечисления простых деталей со специфически «охлажденным» взглядом и творческой рефлексией вызывает следующую литературную ассоциацию:

Что ж мой Онегин? Полусонный  
В постелю с бала едет он:

<sup>45</sup> АРГН, оп. 4, д. 5, л. 0009–0010.

<sup>46</sup> Кстати, стоит отметить сходство с приведенной выше миниатюрой «С птичьего полёта».



А Петербург неугомонный  
Уж барабаном пробужден.  
Встает купец, идет разносчик,  
На биржу тянется извозчик,  
С кувшином охтинка спешит,  
Под ней снег утренний хрустит.  
Проснулся утра шум приятный.  
Открыты ставни; трубный дым  
Столбом восходит голубым,  
И хлебник, немец аккуратный,  
В бумажном колпаке, не раз  
Уж отворял свой васисдас.<sup>47</sup>

Совпадает психологический рисунок героя (да и Назиров в дневнике явно рисуется, принимая литературизованную позу, восходящую в том числе и к Онегину), совпадает время, наконец, финальная деталь («автофургон возле булочной»). Совершенно необязательно предполагать здесь осознанную аллюзию. Панегирики пушкинской простоте и его же естественной поэтизации быта — общее место прочтения Пушкина в XX веке<sup>48</sup>. Вполне возможно, что здесь мы имеем дело с анамнезисом — неосознанным припоминанием, порожденным стремлением подвести под лирическое переживание литературную основу. Кстати, цитированная выше фраза об «удаче родиться в центре трагедии» также имеет очевидный литературный претекст — хрестоматийное тютчевское «Блажен, кто посетил сей мир. . .»

Но зачем нужен сам этот фундамент?

Ситуация «внеположного» наблюдателя противостоит эффекту подлинности на уровне читательского впечатления и на уровне авторского сознания — лирическая герметичность «выключает» автора из внешнего, социального и исторического, мира.

В монографии «Эффект подлинности»<sup>49</sup> описанное явление противостоит другой — эпической — тенденции восприятия мира и его организации в художественное целое. Литературное начало, активно присутствующее в дневниках Назирова заставляет прочитать их и с этой стороны. Бросается в глаза постоянное соположение (а порой и антитеза) частного и всемирного (не просто общественного).

<sup>47</sup>Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 4, М., 1960. С. 24–25.

<sup>48</sup>См., например: «Разрыв между русским текстом и готовым переводом открылся мне теперь во всей своей печальной реальности. Например, я выбрал стихотворение дивной простоты в русском звучании, где слова совершенно простые сами по себе становятся как бы немного больше натуральной величины, словно от прикосновения Пушкина они вернули свою первозданную полноту, свою свежесть, которую потеряли у других поэтов», — Набоков В. В. Пушкин, или правда и правдоподобие // <http://lib.ru/NAVOKOW/Pushkin.txt>.

<sup>49</sup>Мы не будем подробно пересказывать концепцию этой книги. В ближайшее время она будет издана.

В начале дневника это сопоставление кажется еще не отрефлектированным: советскому юноше просто *полагается* интересоваться борьбой за мир и победным шествием коммунизма по миру; Назиров подробнейшим образом следит за корейской войной (и вообще за *всеми* войнами). При чтении последних тетрадей возникает устойчивое ощущение, что Назиров играет на контрасте частного и общего, единичной человеческой жизни, в которой почти ничего не происходит, и всемирного исторического процесса, который в его жизненной ситуации остается только наблюдать.

С другой стороны, внешнеполитический контекст, порой количественно в разы превосходящий записи личного характера (особенно в первой половине 1960-х) отчасти расширяет значение единичной жизни, вносит в дневник мотив сопричастности большим историческим событиями — своеобразную эпичность.

Лирическое и эпическое так и не сливаются в художественное единство. В реальном дневнике (а назировский дневник, повторимся, все-таки не является стилизацией жанра) это, вероятно, и невозможно, однако у этой «неслиянности» есть и биографические, и философско-исторические параллели.

Во-первых, дневник заканчивается на этом противопоставлении, причем, заканчивается подчеркнутым уходом в личное пространство. Последняя запись «регулярного» дневника лишена любого эпического измерения и носит подчеркнуто личный характер: это запись о смерти матери и констатация завершения дневника («думаю, никогда»).

Вряд ли дело именно в том, что мать являлась реальным читателем дневника (хотя и такое могло, конечно, быть, по крайней мере, иногда<sup>50</sup>). Дело, скорее, в том, что она была *идеальным* читателем, на которого Назиров бессознательно (а может, не совсем) ориентировался, выстраивая текст. Ее смерть «герметизирует» дневник, лишает его напряжения между потенциально эпическим масштабом и лирическим самопогружением.

Автор-герой дневника отказывается от эпического восприятия собственной жизни, но в то же время не хочет утрачивать связи с миром «больших», эпических событий истории. Видимо, в это же время, после отказа от дневника, но до формирования «Эффекта подлинности» происходит и описанный ранее поворот назировской социальной позиции от литературы к литературоведению.

Позиция литературоведа, видимо, представляет собой удобную точку зрения *вне* истории, позволяющую тщательно следить за ходом всего процесса, почти в нем не участвуя, будучи свободным от любого мифа. Ср. в «Становлении мифов...» своеобразный панегирик Монтеню:

---

<sup>50</sup>См. вполне резонное предположение Б. В. Орехова в статье «Дело об адресате» («Назировский архив». 2016. № 2. С. 3–5).

«Монтень провозглашал сочувствие и дружелюбие ко всем народам — от индейцев Америки до поляков. Но это лишь метонимические выборки, Монтень обнимает действительно все народы Земли. *Он был чужд какой бы то ни было мифологизации.* Ум и честность Монтеня поражают и поныне, а его интеллектуальная смелость стала примером для самых дерзких мыслителей последующих веков».<sup>51</sup>

Чувство сопричастности историческим и социальным проблемам, видимо, и после отказа от дневника остается потребностью творческого сознания Назирова, однако реализуется уже не в форме дневниково-литературного повествования, сопологающего личное и всемирное, а в форме живой, публицистической актуализации *любого* текста. Фирменный» научно-публицистический стиль Назирова, на наш взгляд, происходит от дневникового стремления наделить эпической подлинностью личный биографический сюжет. Разница в том, что в его литературоведческих и культурологических штудиях актуальное социально-историческое значение могут приобретать не только личные факты и лично прожитая история, но и самые отвлеченные категории и идеи — за счет сопряжения с живым литературным материалом, вполне поддающимся публицистической реинтерпретации.

---

<sup>51</sup>Назирова Р. Г. Становление мифов и их историческая жизнь. Уфа, 2014. С. 151. Курсив мой - С. Ш.