

Рецензия на книгу Р. Г. Назирова «Историческая проза» (Т.1)

А. А. Гребешкова

Кто Он — миф или история, тень или тело?

Д. С. Мережковский «Иисус Неизвестный»

Для меня имя Р. Г. Назирова связано с изучением прозы Ф. М. Достоевского и мифологии, но, безусловно, круг его научных воззрений этим не ограничивается, что видно, в частности, и по первому тому его исторической прозы. Решиться на критический отклик по поводу произведений человека, научные труды которого использовал для подготовки к экзаменам и при написании диссертации, было сложно. Сложно отвлечься учебного и научного контекста и оценивать только книгу, лежащую перед глазами.

Более 250 страниц включает в себя первый том исторической прозы Назирова. Произведения расположены в хронологическом порядке, но не по времени написания, а историческим периодам, которым они посвящены. Эта логика, заданная составителями сборника, ведет читателя из одной эпохи в другую, и перед его глазами проходит галерея персонажей: Иисус Христос и князь Владимир, Дубельт и Суворов, вымышленные герои XX века — Настасьин и Красный Арслан. Уже только по выбору тем и временному охвату произведений можно судить, что читателя ждет долгое путешествие, но увлекательное ли?

Первый вопрос, который возникает перед прочтением, а есть ли вообще необходимость издавать произведения, которые писатель при жизни не счел нужным опубликовать в меру различных причин. Насколько мне известно, редакция журнала «Назирowski архив» задавалась таким же вопросом. В предисловии к рецензируемой книге С. С. Шаулов поясняет: «Задача настоящего издания относительно скромна: представить масштаб исторических интересов Назирова-прозаика». Но насколько с художественной точки зрения эти произведения интересны для публики и кто их читатель? С этим еще предстоит разобраться.

Самое выдающееся произведение в сборнике с точки зрения объема и читательского интереса — фантастический роман «Звезда и совесть» (исследователи датируют его серединой 1970-х годов), с него и начинается книга.

Русские писатели неоднократно обращались к центральному мифу христианства: «Легенда о Великом Инквизиторе» из «Братьев Карамазовых» Ф. М. Достоевского, «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова,

«Иуда Искариот» Л. Н. Андреева, поэма «Двенадцать» А. А. Блока и др. В этом смысле Назиров вполне встраивается в литературную традицию.

В произведении четко прослеживаются две интонации — писателя и историка. Это деление условное, но именно в этом и заключается сложность анализа. С одной стороны, автор сам определяет жанр как «фантастический роман», то есть Р. Г. Назиров подчеркивает, что это художественный вымысел и фантазия художника. А с другой — он стремится придать произведению такую реалистичность, чтобы убедить даже скептиков — это не вымысел, а вполне возможный вариант развития событий. Стремясь выстроить жизнеописание своего героя логично и правдоподобно, писатель порой переходит в академический тон, превращая роман в трактат и даже вызывая у читателя раздражение.

Исследователи наследия Назирова говорят о феномене «ученой прозы», указывая: «автор не пытается скрыть то, как много он знает, не пытается скрыть и своего желания поделиться знаниями с читателями»¹. «Миф и мифотворчество в различных исторических формах оказываются в поле зрения учёного уже на раннем этапе научной деятельности»², — пишет М. С. Рыбина. Этот интерес, безусловно, проявляется и в литературном творчестве Назирова, произведения которого невозможно рассматривать в отрыве от его научных воззрений и исканий.

Но какой художественный интерес может представлять проза ученого для простого человека, а не исследователя (тут мы говорим не о Назирове, а обобщенно) — вопрос сложный, поскольку это зависит во многом от литературного вкуса, образования и читательского багажа. Может показаться, что, несмотря на присутствие прямого обращения (например, «вернемся к Антипе» или «прошу вас мысленно перенестись в Иудею»), о своем читателе писатель думал в последнюю очередь. Одна из задач, которая стоит перед автором, ответить не только на вопрос для чего он пишет, но и кто его будет читать. Постоянные пояснения — своеобразные заметки на полях, которые дает Р. Г. Назиров, — разрывают полотно художественного текста, уводя в дебри истории. То, что автор не сумел их гармонично соединить с текстом, говорит, по моему мнению, о том, что перед нами либо черновик, который писатель не успел доработать, либо результат недостаточного писательского мастерства.

Такой же перегруженностью страдают произведения «Голубой Каин» и «Сто лет назад», но там такая манера оправдывается выбором жанра хроники, в которой Р. Г. Назиров, наоборот, оживляет историческое описание словом беллетриста.

А в романе «Звезда и совесть», эта «научность», может быть, объяс-

¹Орехов Б. В. «Звезда и совесть» как учёная проза // Назировский архив. Электронный журнал, посвящённый наследию Р. Г. Назирова, 2016. № 1. С. 181–190.

²Рыбина М. С. Интерпретация мифа (мифологические фабулы и герои) в работах Р. Г. Назирова: к постановке проблемы. // Назировский сборник. Исследования и материалы. Уфа, 2011. С. 8.

няется что автор стремится воссоздать или даже пародирует историческую хронику, жанровый механизм которой при этом продолжает «работать». Подчеркнутая документальность создает реалистичную картинку и даже (несмотря на то, что мы прекрасно знаем содержание библейского мифа) интригу. Тогда это уже можно понять как своеобразный творческий прием, соединяющий некую «скудость» художественных средств с особым ритмом повествования, экскурсами в историю, объяснениями архаизмов и историзмов. Все это в итоге создает внутренний мир произведения. В сборнике назировской исторической прозы похожий способ используется в повести «Тысячу лет назад», но это произведение фактически только начато.

«Библия придает мифологии историзованную форму, за которой следует вторичное мифотворчество раннего христианства»,³ — писал Назиров. Говоря о мифе, я буду придерживаться определения ученого, что это «универсальная форма осмысления действительности, составляющая основу искусства и исторически изменчивая»⁴. В произведении «Звезда и совесть» писатель стремится очистить миф о Христе от вторичного мифотворчества, отделить историческую личность от мифической. Говоря другими словами, Назиров ставит цель показать, какой могла быть фактическая история Христа и апостолов, взаимоотношения Иисуса с народом, пророком Иохананом и матерью.

В христианском мифе Иисус Христос рожден девой Марией и у него не было земного отца, мало что известно и о его семье. Назирова-ученого интересовал миф о Непорочном зачатии, он писал о «парадоксе Девы Марии»: «в ней материнское милосердие и ласка сливаются с девичьей асексуальностью, неведением плотского греха, она — Мать, но не женщина». Далее: «Парадокс Девы Марии (сочетание девственности с материнством) — параллель к соединению двух природ во Христе»⁵.

Миф о Непорочном зачатии героя отсутствует в романе «Звезда и совесть»: «*Меня зовут Йешуа, сын Иосифа, и я плотник*»⁶, — говорит назировский герой. Йешуа родом из «Вифлеема Давидова» и жил в Египте, здесь писатель следует библейским канонам, но далее уточняет сведения о семье героя: «*Мария сама вырастила пятерых сыновей и трех дочерей*»⁷. Йешуа называет себя врачом, исцеляя людей травами, не отказывает любому пациенту, будь то пастух или ребенок богатых

³Назиров Р. Г. Специфика художественного мифотворчества Ф. М. Достоевского: сравнительно-исторический подход // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. Уфа, 2005. С. 189.

⁴Там же.

⁵Назиров Р. Г. Генезис и пути развития мифологических сюжетов // Фольклор народов России. Русский фольклор Башкортостана в его межэтнических отношениях: Межвузовский научный сборник. Уфа, 1995. С. 157–158.

⁶Назиров Р. Г. Историческая проза. Том 1. Уфа, 2016. С. 20.

⁷Там же. С. 68.

родителей, но не берет денег за свои услуги: *«Я исцеляю не ради награды»*, — говорит он. Это не чудеса исцеления, о которых говорится в христианском мифе, это опыт и милосердие, писатель создает нравственный эталон врача.

Назиров уделяет внимание тем характеристикам Иисуса, которые либо вызывают споры, либо вовсе не упоминаются в христианских текстах, это становится полем художественного вымысла. Так в Новом Завете не дается описания физической внешности Христа и других участников библейского мифа. Автор к описанию портрета Йешуа подходит скрупулёзно. Перед читателями предстает образ некрасивого человека или даже *«горького уроды»*: *«Третьему было на вид двадцать восемь-двадцать девять лет. Тело его было слабым и худо сложенным, лицо дурно, нос красноват, во рту заметно не хватало двух-трёх зубов»*⁸. Или: *«Небольшой человек с нестриженными волосами, отличался своим печальным, уродливым лицом, худым и малым телом»*⁹. Некоторыми чертами (подчеркнутая некрасивость) этот образ разительно отличается от того, который веками формировался в христианской культуре. Тем выразительнее портрет уродливого Йешуа диссонирует с его внутренним содержанием. Ему свойственна *«внутренняя улыбка»*, а безобразное лицо бедняка освещалось *«глубокими карими глазами и отмечалось строгой выразительностью — не богатством мимики, нет, но постоянным присутствием душевной работы»*¹⁰. Но в описании героя писатель не последователен, в произведении появляется *«красивый человек с черной бородой и длинными волосами»*¹¹. Либо это авторская ошибка, либо писатель таким образом показывает каким воспринимают героя дети, которым он читает сказки (восприятие ребенка внешности отличается от представлений взрослого).

Прием антитезы, противопоставления внешнего и внутреннего, уродства и красоты, писатель использует и при создании образа Иуды Исхариота: *«красивый молодой иудей с огненными глазами, тонкими усиками и первой бородкой (звали его Иуда, обычное и распространённое имя), обладал врождённым даром располагать к себе сердца людей. Он всем нравился своим умом и весёлым нравом»*¹².

Говорят, глаза — зеркало души. Именно через описание глаз, писатель создает образы персонажей, порой это может быть единственная портретная характеристика: *«широко расставленные зеленые глаза»*, *«глаза горели как угли»*, *«глаза горели сверхчеловеческой пронизательностью»*, *«огонёк безумия блеснул в глазах»*, *«тяжелые»*, *«чуткие глаза»*, *«глаза молодой тигрицы»*, *«душевные очи»* и так далее. У Иуды «ог-

⁸Назиров Р. Г. Историческая проза. С.12.

⁹Там же. С.48.

¹⁰Там же. С.13.

¹¹Там же. С.130.

¹²Назиров Р. Г. Историческая проза. С.125.

ненные глаза», этот эпитет может с одной стороны указывать на страстный характер персонажа, а с другой — быть аллюзией на библейский термин «геенна огненная» — символическое обозначение конечной гибели грешников и ада, тем самым автор хотел подчеркнуть дьявольскую природу Иуды, намекая на традиционный мотив предательства. Но здесь следует отметить, что поступку Иуды Назиров дает не традиционную библейскую трактовку. В Евангелиях есть расхождение по поводу мотива предательства: это и вмешательство сатаны, корыстолюбие или выполнение высшего предназначения, когда Иисус знает, что один из учеников его предаст, но так предначертано. В романе «Звезда и совесть» Иуда Иссахариот — тайный агент, лазутчик, который должен проникнуть в лагерь мятежников, стать своим, а потом выдать пророка Иоханана и Йешуа тетрарху Ироду Антипе или, точнее, его мстительной жене Иродиаде. Тридцать серебряников как символ предательства появляются у Р. Г. Назирова позже в рассказе «Голубой Каин». Здесь же Иуда получает не деньги, а ложе Иродиады, что льстит его честолюбию, а мотивы его поведения автор объясняет жаждой славы, риска и «сверхзапретного». Иуда последователен в своих поступках, когда он выдает Иоханана — это не внезапное предательство, а спланированная акция. В описании Иуды нет явных отрицательных коннотаций, это человек, который привык думать и размышлять: у него *«тонкая скептическая улыбка»* и он *«ловко играл изящными аргументами»*¹³.

Образ огня используется и при описании другого персонажа — Иоханана, о котором Йешуа говорит: *«Нет у меня твоего огненного жала и твоих бичующих слов»*¹⁴. В произведении пророк и Йешуа встречаются взглядами, они противопоставляются, как *«пламя»* и *«звездный свет»*. И в этой духовной борьбе, которая происходит без слов, а только через зрительный контакт, побеждает Йешуа: *«Звезда оказалась сильнее огня»*¹⁵. Писатель подчеркивает сверхъестественную силу, которой обладают глаза героя: *«Опять эти глаза! На мгновение словно дикая пчёлка замелькала перед взором Иоханана, и всё поплыло по кругу. . .»*¹⁶. По мнению автора, глаза Йешуа унаследовал от матери (у нее большие черные глаза), именно через них обнаруживается внутреннее сходство Марии и сына: *«его нрав, его душа — всё в нём происходило от этой хрупкой и негибавшей женщины»*¹⁷. Характеристика матери дополняет образ сына. Это красивая женщина, которую переполняет нежность и любовь к окружающему миру: *«Мариам отличалась могучим, несокрушимым сердцем, и её всегда переполняла любовь, не ведающая уста-*

¹³ Назиров Р. Г. Историческая проза. С.131.

¹⁴ Там же. С.30.

¹⁵ Там же. С. 31.

¹⁶ Там же. С. 48.

¹⁷ Там же. С.120.

лости. Терпеливая любовь»¹⁸. Такая же любовь к окружающему миру наполняет и героя.

Йешуа говорит: «Я иду в мир ради мира»¹⁹, он несет милосердие и новую религию, которая опирается на старую: «я чту закон, но добавляю к нему новое толкование». С другой стороны, герой предстает как борец за свободу своего народа и социальное равенство: «Да будет стыдно богатому! Я сожгу долговые расписки и дам облегчение рабам и должникам», «не мир я принес, а меч»²⁰. С Иохананом они обсуждают «проект революции». Сложно определить, что это: авторское отношение к герою как к человеку, который собирается совершить политический и духовный переворот в жизни общества, дань советским языковым штампам или ирония: «тактике зажигательных проповедей и локальных мятежей Йешуа противопоставил тактику глубинного проникновения и великого отказа»²¹. Но он не призывает к кровавой войне («хлеб сильнее железа»), сила в единении народа считает герой. Йешуа не мученик и не жертва — и это главное отличие назировского персонажа от традиционного образа Иисуса Христа.

Йешуа улыбается как ребенок, в своих снах он видит себя ребенком, а ессеи называли себя «младенцами», пишет автор. Отмечу, что еще К. Г. Юнг говорил об архетипе «божественного ребенка» и о «культурной необходимости» младенца-Иисуса. Р. Г. Назиров опускает важный для христианского мифа эпизод рождения Христа, но связывает с образом Йешуа архетип ребенка, тем самым подчеркивая внутреннюю чистоту героя.

Йешуа одновременно ребенок, учитель и отец, что отчасти пересекается с христианской троицей. Например, в эпизоде с Мариам Бесноватой, когда Йешуа изгоняет из нее бесов, она видит в нем отца. Он говорит, что вернул ее в детство, «когда она не знала греха». В Новом Завете имя Марии Магдалины упоминается лишь в нескольких эпизодах. Один из которых — изгнание Иисусом Христом из женщины бесов (Лк. 8:2): «После сего Он проходил по городам и селениям, проповедуя и благовествуя Царствие Божие, и с Ним двенадцать, и некоторые женщины, которых Он исцелил от злых духов и болезней: Мария, называемая Магдалиною, из которой вышли семь бесов». Назиров разворачивает это упоминание в рамках своего художественного замысла, в произведении Марьям получает предысторию и оправдание. Природе ее греха дается следующая трактовка: «В ней поссорились тело и душа»²², а она — чистое дитя. В этом эпизод писатель показывает, каким образом Йешуа «изгоняет бесов»: не с помощью молитвы или магических ритуалов, а силой

¹⁸Там же. С.120.

¹⁹Назиров Р. Г. Историческая проза. С.131.

²⁰Там же. С. 30.

²¹Там же. С. 36.

²²Назиров Р. Г. Историческая проза. С.135.

голоса и внушения, говоря современным языком, это напоминает работу психотерапевта с душевнобольным, когда методом лечения становится гипноз. Здесь же подчеркивается, что Йешуа не испытывает сексуального влечения к женщинам, что еще раз показывает внутреннюю чистоту героя.

Назиров как историк-исследователь ставит в произведении четкие временные рамки. Действие романа начинается на «пятнадцатом году принципата Тиберия» (то есть 28–29 год н. э) и заканчивается перед проповедью Христа на горе, известной как Нагорная (около 30 года н. э). Писателя интересует период, предшествующий явлению Иисуса Христа как Мессии. Предметом исследования становится мифологическое сознание народа, которое из конкретного исторического человека, опираясь свою веру, формирует образ Спасителя: *«Напряжённое ожидание Мессии составляло суть духовной жизни евреев. <...> Все эти легендарные пророчества были только формой поэтической экспрессии, без которой не умел мыслить этот упрямый и мечтательный народ. Главное же в иудейском мессианизме – пламенная вера в национальное освобождение и всемирное торжество»*²³. Сравним это с цитатой из научного труда Назирова: *«Именно у евреев сформировалась сначала мечта о царе-избавителе («Малка Машиах», т.е. мессия, по-гречески «христос»), затем – это национально-политическая утопия (реставрация царской династии Данила) и, наконец, религиозная вера в Спасителя, а с нею – обширная мифологизация будущего»*²⁴.

В «Звезде и совести» автор неоднократно подчеркивает, что Йешуа не называл себя Мессией, ближайшее окружение воспринимает его как своего, «простого галилеянина». Воскресение умерших и изгнание бесов объясняется врачебным талантом героя, но народ видит в нем чудотворца: *«Каждое слово его толковалось символически, каждая удачная хирургическая операция или исцеление душевнобольного провозглашались чудом»*²⁵. Колесо пророчества закрутилось в сознании народа, надежда на приход Спасителя, высказанная сначала как слух, начинает находить подтверждение. Назиров объясняет «голос с неба», который, согласно Ветхому завету, раздался в момент крещения Иисуса, совпадением, *«которое удивительно, но возможно»*²⁶. Мифологическое сознание воспринимает желаемое за действительное и вкладывает в обыденные вещи сакральный смысл. Писатель не только «вычищает» миф об Иисусе Христе от поздних мифических наслоений и пытается рационализировать его, но и стремится с помощью научных данных о представлениях

²³ Там же. С. 9.

²⁴ Назиров Р. Г. Генезис и пути развития мифологических сюжетов // Фольклор народов России. Русский фольклор Башкортостана в его межэтнических отношениях: Межвузовский научный сборник. Уфа, 1995. С. 155.

²⁵ Назиров Р. Г. Историческая проза. С.124.

²⁶ Там же. С. 49.

древних евреев (а где сведений недостаточно — на помощь приходит художественная фантазия) добраться до центрального ядра мифа.

Осознает ли Йешуа свою избранность? Р. Г. Назиров разворачивает эту мысль постепенно, герой говорит: *«Я простой врачеватель, но и я разношу слово Истины. Я жду, когда исполнится чаша гнева Божия и сбудутся речения пророков. Израиля. Час близок. Идут новые времена»*²⁷. Иоханан трижды спрашивает героя, он ли Мессия, но ни разу не получает прямого ответа: *«Ответа быть не могло»*²⁸. Убийство Иоханана становится своеобразным катализатором «революции», которую замыслил Йешуа, пророчество начинает сбываться.

В произведении «Звезда и совесть» переплетаются различные представления о мире: тотемизм, христианская, ветхозаветная, греческая и египетская мифологии. Остановимся на том, как Йешуа вместе с учениками попал в Дом Рыбы. В этом отрывке прослеживается, как сменяются пласты повествования: сначала идет мнение героев о происхождении наскального изображения рыбы, с которым иронично не соглашается писатель: *«Дому Рыбы, конечно, было меньше тысячи лет, но он был создан не евреями»*²⁹. На смену писателю приходит ученый, меняется и язык повествования: *«идея женского божества была чужда резко патриархальной психологии еврейской нации»*³⁰. Этот отрывок интересен и тем, что Р. Г. Назиров показывает, как можно управлять религиозно-мифологическим сознанием, которое воспринимает действительность через символы. У Иакова вызывает отвращение, что его привели в «языческое капище». Йешуа говорит ему: *«Или ты забыл Левиафана, рыбу-Бога?»*³¹, он сказал это, чтобы успокоить брата, и одного упоминания известного персонажу ветхозаветного чудовища достаточно, чтобы поменять его отношение к Дому Рыбы.

Писатель показывает, как в одно историческое время у одного народа уживаются разные системы представлений. Йешуа знаком с содержанием произведений Гомера, он дает оценку греческим персонажам с точки зрения своей системы ценностей. Или, например, Йешуа снится вещий сон, где Иоханан сражается с чудовищем и убивает его. Для древних египтян крокодил —

это священное животное, которое ассоциируется с Себеком — богом воды и разлива Нила. Здесь интересен художественный прием, который использует писатель: в Евангелии рассказывается о бегстве в Египет, здесь же, наоборот, семья Йешуа бежит из Египта. Для героя сон — это символическая (закодированная) реальность, в котором Иоханан сражается не с крокодилами, а с язычеством, но погибает. Сон помогает

²⁷ Там же. С.114.

²⁸ Там же. С. 125.

²⁹ Назиров Р. Г. Историческая проза. С.92.

³⁰ Там же. С. 93.

³¹ Там же. С. 92.

герою пройти своеобразный обряд инициации: *«И маленький Йешуа заснул. А теперешний — проснулся»*³². Постепенно народ перекладывает на героя функции Иоханана, люди отождествляют его с пророком, берет на себя эту роль и Йешуа.

Образ звезды — центральный в произведении. Аарон говорит о *«хвостатой звезде, возвестившей рождение царя»*³³, называя его *«Царь Звезды»*, но Йешуа не верит в предсказание по звездам. Однако именно падение «большой звезды» становится для героя подтверждением смерти Иоханана. Йешуа противоречит себе, но именно в этой противоречивости угадывается отношение автора к своему герою, которого писатель называет *«самой бдительной душой на земле»*³⁴. Назиров стремится очеловечить образ Христа. Отсюда подробные описания портрет, сны Йешуа, через которые читаются внутренние переживания героя. На отношение автора к герою указывает и название произведения. Это Йешуа — «звезда и совесть». Герой говорит: *«совесть превыше судьбы», «не судьба сулит перемены, а обида народов, ею же явлен гнев Божий»*³⁵. В сознании героя воля народа — божья воля. Назиров не только пытается передать внутренний мир героя, определить мотивы его поведения, но и дает Йешуа свободу в суждениях, он принимает решения в соответствии со своими убеждениями, а не по воле творца (здесь можно иметь в виду и автора, и бога).

В этой новой трактовке образа Иисуса Христа и заключается художественная ценность произведения. Автор не оспаривает факт его существования, пытается реконструировать его историческую основу, а в итоге создает авторский миф о нём.

Во всем сборнике «Историческая проза» проявляется такая специфическая черта Назирова как стремление к мифотворчеству. Он не пересказывает исторические события и не они являются предметом его интереса. Писатель наделяет своих персонажей (многие из которых являются реальными историческими личностями, например, князь Владимир или Суворов) голосом, характером и собственной интерпретацией судьбы, создает авторский миф о них. Именно этим объясняется «незавершенность» произведений, которые заканчиваются с рождением авторского мифа, в тот момент, когда писатель определил для себя, что сознание персонажа воссоздано.

Особняком в сборнике стоят два рассказа — «Пролог» и «Красный Арслан». Их отличие — в том, что речь в них идет о советском прошлом (для автора — почти настоящим). Поэтому Назиров стремится передать дух времени, что мастерски ему удается. Так герой произведения «Пролог» Настасьин вместе с женой сжигают книги сталинской оппозиции:

³² Назиров Р. Г. Историческая проза. С. 140.

³³ Там же. С. 111.

³⁴ Там же. С. 98.

³⁵ Там же. С. 113.

Троцкого, Зиновьева, Бухарина, Каменева. Вместе с партийной литературой в печку попадает и «старье» — книга Джона Рида «Десять дней, которые потрясли мир», которую Сталин, кстати, тоже недолюбливал, так как в ней американский журналист, рассказывая об Октябрьской революции, не упоминает о нем ни слова. Известно, что это произведение Назиров написал в 1957 году. Культ Сталина развенчан, кажется, что повеяло духом свободы и время репрессий — это уже «седая древность», но вряд ли это произведение автор смог бы опубликовать без затруднений, а то и последствий. Здесь писатель критичен и ироничен и не скрывает этого, изображая персонажей — мужа и жену, запуганных и загнанных, которые хотят любым путем не сгинуть в мясорубке репрессий. Настасьин, в отличие от своей жены, не потерял окончательно чувство человеческого достоинства. Яркий момент, когда жена придумывает заголовок для его статьи (обличительной или пропагандистской): «Подлым врагам народа не уйти от справедливой кары!», а герой парирует ей: «Слишком длинной», но, конечно, не исправляет вариант жены. Для того чтобы передать чувства и мысли героя писателю хватает нескольких страниц, и, на мой взгляд, в рассказах его мастерство проявляется ярче, нежели более в крупной форме, где зачастую исторические описания вытесняют психологизм.

В рассказе «Красный Арслан» ведущим приемом становится игра со временем. Действие произведения начинается во времена Гражданской войны: в одном из аулов Башкирии герой похищает свою невесту у богатых родителей. Затем становится ясно, что это воспоминания, в которых он и живет, в его сознании переплетаются прошлое и настоящее. Арслан Батыров — пожилой мужчина, который потерял жену и сыновей в Великую отечественную войну, сам же он воевал против Белой армии, его нога прострелена и обморожена. Назиров не описывает в деталях портрет персонажа, наоборот он подчеркивает его внешнюю непримечательность, только одежда выделяет его: «Он хорошо одет, но больше ничем не выделяется среди обычных посетителей кладбища». Рассказ повествует об одном дне из «простой и удивительной» жизни Красного Арслана, возможно, последнем. Интересен прием, который использует Назиров, когда вводит в произведение исторических персонажей — именно памятники помогают пробудить в герое чувства и мысли, это своеобразные «маяки» в его сознании. Так, глядя на памятник Ленину, Арслан Батыров вспоминает о встрече с вождем пролетариата, о том, как его поразило, что человек, который не отличается физической силой, смог свершить революцию. Он сравнивает его с отцом и восхищается им. Переходя от памятника к памятнику, герой прощается с теми, кто ему дорог — это не только Ленин, но и жена, а также Салават Юлаев, который, оживает благодаря в том числе и народной песне. Время мешается в сознании персонажа, и башкирский герой из участника пугачевского восстания становится предводителем в Гражданской войне. Время обра-

щается вспять, когда во внучке Зухре главный герой видит жену. «Всё это было когда-то», — говорит он. Финал произведения открыт, и здесь вновь появляется образ звезды, который позднее станет ведущим в романе «Звезда и совесть»: «загорелась мерцающая первая звезда. Быть может, она же и последняя».

И здесь же, в последнем абзаце сборника есть фраза, подводящая черту под прозой Назирова: «Бесконечное время совершает свой победный путь». Одна эпоха сменяет другую, «всё течет» — говорит автор, человек в этой бурной реке лишь маленькая песчинка, которой суждено проиграть. И если Назиров как ученый — исследователь истории, то как писатель — Времени.

Я долго размышляла над вопросом, а нужна ли такая литература современному читателю? Нужно ли то, что создал писатель Ромэн Назиров? Общего ответа тут, вероятно, нет, но желание узнать, что же будет в финале того или иного произведения, не покидало меня всю книгу. Значит, мое читательское внимание писатель заполучил. Каким образом? Может быть, ценность прозы Ромэна Назирова открывается не столько в ее художественности, сколько в выборе тем? Это не учебник истории, но писатель открывает ее страницы порой с неожиданной стороны, а актуальность такой литературы вызвана самим временем, в котором мы живем.

2017 год вполне может запомниться как год нерешенных вопросов и скандалов, связанных с историей. Волнения, протесты и даже агрессия вокруг фильма «Матильда» режиссера Алексея Учителя «Матильда», столетие революции 1917 года и конфликты вокруг оценки этого события. . .

Казалось бы, а причем здесь проза Р. Г. Назирова? Конечно, кому-то может прийти не по вкусу «очеловечивание» Иисуса Христа (как и определение «фантастический роман»), кому-то по политическим убеждениям не понравится рассказ «Пролог». Литература, как и история, ничему не учит (может быть, к сожалению), но должна предлагать думающему читателю поле для размышлений, и назировская проза эту задачу выполняет.

Цель писателя — не идеологический спор с читателем, поскольку мнение автора уже выражено в том, как он соткал полотно произведения. Он не искажает факты во благо художественного вымысла и поверхностной увлекательности, это не литература из разряда альтернативной истории: «А что если бы?..». Назиров как человек и писатель свободен от предрассудков и предвзятых мнений и этого же ждет от читателя.