

Р. Г. Назиров. Биографический очерк

Б. В. Орехов

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

Предлагаемый вниманию читателей очерк вдохновлен аналогичным текстом об академике Колмогорове¹, который кажется мне образцовым сочинением, позволяющим ухватить саму суть творческой деятельности ученого, не уходя в сторону и не размениваясь на второстепенное. Как и в модельной статье, я буду следовать хронологии, уделяя принципиальное внимание тем темам и концептуальным направлениям, которым посвящал свое время Р. Г. Назиров.

Этот очерк является дополнением к уже опубликованной подробной биографии Назирова², включающим некоторые уточнения, возможные благодаря собранным за последние пять лет свидетельствам, а также более ориентированным именно на научную работу уфимского литературоведа.

Последовательное изложение эволюции научных интересов ученого затрудняет то, что большинство доступных нам в архиве документов не датировано, и оставляет широкие рамки для хронологической интерпретации. Точкой опоры могут служить только опубликованные при жизни тексты, но и они дают лишь приблизительный ориентир, так как оперативность публикации не всегда очевидна. Как бы там ни было, после 12 лет работы с архивом неопровержимо установлено, что прижизненные публикации составляют лишь верхушку айсберга интеллектуальной работы Р. Г. Назирова, отраженной в его рукописях.

Детские годы и учеба

Ромэн Гафанович родился 4 февраля 1934 года в семье начальника политотдела совхоза Гафана Шамгуновича Назирова и журналистки Эсфирь Исааковны Волович. Семейное предание говорит, что будущий литературовед выучился читать в возрасте 4 лет. Книги с тех пор навсегда займут важное место в его жизни.

С 1950-го года Назиров начинает вести дневник и фиксирует в нем, помимо прочего, читательские впечатления. Кроме русской классики и советских авторитетов (Гоголь, Рылеев, Горький, Фадеев, Шолохов), особенный интерес для юноши представляет французская

¹Ширяев А. Н. Андрей Николаевич Колмогоров (25.IV.1903–20.X.1987). Библиографический очерк о жизни и творческом пути // Колмогоров в воспоминаниях. М., 1993. С. 9–143.

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

литература: прежде всего, Бальзак, а также Стендаль, А. Франс. На старшую школу пришлось усердные занятия языками, позволившие читать французские и немецкие (Верхарн, Гёте) тексты в оригинале.

Дневник появляется не просто так: по первоначальному замыслу он должен стать творческой лабораторией писателя. Твердое желание заниматься литературным творчеством Назиров сохраняет по крайней мере до 1970-х годов, а отдельные художественные опыты датированы и более поздним временем. Один из важных сюжетов, вызывавших интерес Ромэна Гафановича с юношеских лет, была Великая французская революция, об отдельных эпизодах которой Назиров позднее создает беллетристические тексты.

Окончив школу, Назиров в 1952 году пытается поступить в ЛГПИ им. А. И. Герцена и ЛПИ им. М. Н. Покровского в Ленинграде. Получив высший балл на вступительных экзаменах, он, тем не менее, не зачислен ни в один вуз из-за анкетных данных: Гафан Шамгунович был расстрелян в 1938 году. Таким образом, Назиров получает *gar uear*, и на следующий год в Уфе подает документы уже в педагогический институт им. К. А. Тимирязева. Дневник фиксирует длинный список прочтенных до института книг¹, успехи в совершенствовании французского языка.

Биографические материалы студенческого времени не фиксируют никакого интереса Назирова к научным занятиям. Неизвестно, были ли у него в это время планы поступать в аспирантуру и в дальнейшем связать свою жизнь с литературоведением. С окончанием института (к этому моменту как раз превратившегося в Башкирский государственный университет) дипломированному специалисту пришлось переехать в село Бишкаин Аургазинского района БАССР, где Назиров становится школьным учителем: так советская система распределения выпускников реализовывала «отработку» возможности получения высшего образования. К этим годам относятся его первые вышедшие в печати рассказы («Перемены в Красногоре», «Грубая ошибка», «Решимость»), насыщенные этическим пафосом и повествующие о простых житейских историях. Записи в дневнике содержат многочисленные переводы с польского.

Работа в газете

Начав печататься еще студентом, Назиров, очевидно, рассматривал работу в газете как полезный опыт для выстраивания будущей писательской карьеры. Советский миф о литературном творчестве предполагал накопление жизненного материала: необходимо было находить сюжеты и характеры в окружающей обстановке. Журналистская работа для этого хорошо подходила, поскольку позволяла и даже мотивировала наблюдать за происходящим, приобретать знакомства. В 1958 году, вернувшись в Уфу, Назиров начинает работать в газете «Ленинец» заведующим отделом литературы и искусства.

¹Там же. С. 90.

Благодаря образованности и личной харизме Назиров становится авторитетом для молодых писателей и журналистов, группирующихся вокруг редакции. Газетные статьи этого времени посвящены и выдающимся художникам прошлого (Рубенс, Теккерей, такие материалы пишутся главным образом к юбилеям), и более актуальной повестке, расположенной к освещению в советской прессе (статья о западной моде на татуировки). Важным для журналистской культуры того времени является четкая репрезентация собственной (правильной, совпадающей с общественной) позиции, опирающейся на социалистические идеалы этики. Дневник этого времени показывает высокий уровень политизированности мышления Назирова: он внимательно следит за мировыми новостями, за тем, что происходит в стране, в том числе в сферах высшего руководства. Однако о действиях правительства он и ЦК партии высказывается редко, занимая позицию заинтересованного наблюдателя.

Постоянная практика письма, очевидно, служит тренировкой в оттачивании риторического инструментария, который в будущем проявит себя в научных трудах Назирова.

В августе 1961 года Назиров готовит полосу, включающую его статью под названием «Об этом говорит программа» и новеллу «Утро в городе Солнца»¹. Эти материалы вызвали раздражение в ЦК комсомола («Ленинец» был именно комсомольским печатным органом) и в конечном счете привели к уходу Назирова из газеты. Сначала он переходит на работу в издание под названием «Колхозная правда», но из-за перестройки системы сельскохозяйственной прессы в СССР вынужден уйти с журналистской работы.

В дневнике этого времени Назиров признается, что перестает писать стихи, но по-прежнему работает над прозаическими произведениями, среди которых особенно выделяется несколько раз упоминаемая повесть «Записки пессимиста».

Шестидесятые годы

Увольнение из газеты фактически ставит крест на журналистской карьере Назирова. К счастью, перед ним вовремя открываются научные перспективы, которые, однако, поначалу не воспринимаются им всерьез. Назиров поступает в аспирантуру кафедры русской литературы МГУ, и те три года, которые он готовится провести в Москве, будущий профессор считает удобными для того, чтобы заложить фундамент для своей деятельности как писателя.

Научным руководителем уфимца становится профессор А. Н. Соколов. По воспоминаниям соучеников Назирова, те, кто работал под руководством Соколова, получали широкую степень свободы: создание диссертации происходило не под авторитарным контролем, а в условиях неограниченного научного поиска. Такую же свободу Назиров давал позднее и своим ученикам.

Еще до поступления становится известно, что главным предметом диссертации станет фигура Ф. М. Достоевского. Одним из условий попадания в аспирантуру было создание

¹ Назиров Р. Г. Утро в городе Солнца // Назировский архив. 2013. № 2. С. 94–96.

научного реферата. Назиров посвящает его роману «Игрок»¹. Как видно из названия работы, Назиров исходит из идеи Аристотеля (усиленной советской идеологией) об искусстве как отражении действительности. Его интересует, как именно происходящие в окружающей писателя реальности события влияют на художественный текст. Назиров далек от вульгарного взгляда, что это происходит как-то само собой, в этом процессе ему видятся сложные механизмы взаимодействия разных акторов, среди которых и личность писателя, и литературная традиция, и история идей. Однако в 1960-х годах участие этих акторов интересует Назирова-ученого не в равной мере. Больше всего внимания он уделяет истории идей или даже истории идеологий, поданной как «этическая проблематика». В автореферате диссертационного исследования недвусмысленно написано: «В настоящей работе делается попытка доказать, что принятие сибирского десятилетия как пограничной вехи между первым и вторым периодом творчества Достоевского является, по меньшей мере, весьма неточным. Окончательный переход писателя к новым убеждениям произошел не в Сибири, а значительно позднее»². Таким образом, всегда стоявшая на первом месте в интеллектуальных исканиях Назирова этика нашла свое воплощение в его научных занятиях. В то же время литературная традиция, понятая как набор литературных типов, тоже включена (хотя и в подчиненном идеологии положении) в сферу интересов молодого ученого: «Это <Алексей Иванович — Б. О.> — русский скиталец и беспечный расточитель жизненных благ. <...> Далее Л. П. Гроссман присоединяет к этому типу (“широкая русская натура”) Свидригайлова, Рогожина и, наконец, Митю Карамазова»³.

Ф. М. Достоевский из-за своих политических взглядов⁴ был для советской науки неудобной фигурой. Заслужив нелестную характеристику от Ленина («архискверный Достоевский»), он не был запрещен в СССР, но не был и предметом больших литературоведческих работ. Назиров начинает свой реферат с того, что советские ученые говорят о Достоевском незаслуженно мало, но это просто приводит к тому, что инициативу перехватывают западные ученые, интерпретирующие русского писателя в пользу своей стороны в классовой борьбе. Таким образом, реферат Назирова становится одной из первых больших монографических работ о Достоевском за несколько десятилетий. Однако, не будучи опубликованным, этот текст в свое время не оказал никакого влияния на науку о русской литературе.

Подробно освещая происходившие с Достоевским события, предшествующие и сопровождавшие «Игрока», Назиров старается определить, какие из них трансформировались в художественное полотно, а какие остались за пределами романного универсума. Главным инструментом такого определения является *поиск прототипов* (VI раздел реферата). К нему Назиров еще не раз будет прибегать в ходе своей научной карьеры.

¹ Назиров Р. Г. К вопросу об автобиографичности романа Ф. М. Достоевского «Игрок» // Назировский архив. 2013. № 1. С. 8–93.

² Назиров Р. Г. Социальная и этическая проблематика произведений Ф. М. Достоевского 1859–1866 годов. Автореферат ... кандидата филологических наук. М., 1966. С. 3.

³ Назиров Р. Г. К вопросу об автобиографичности романа Ф. М. Достоевского «Игрок». С. 65

⁴ В 1960-х Назиров напишет об этом отдельную статью, во многом перекликающуюся с кандидатской диссертацией: Назиров Р. Г. О противоречиях в отношении Достоевского к социализму // Народ и революция в литературе и устном народном творчестве. Уфа, 1967. С. 130–149.

Московские годы стали мощным толчком для научного роста Назирова. В первую очередь он продолжает искать источники художественных произведений в соответствующем историческом периоде: «Я перечёл уже кучу мемуаров, но впереди куча впятеро больше. Роюсь в эпохе 60-х годов прошлого века и стягиваю нити к Достоевскому. В центре всего — “Записки из подполья”»¹.

Показательно признание, сделанное в дневнике еще перед поступлением в аспирантуру: «Ненавижу теорию»². Эти настроения сохраняются за Назировым в течение всей научной карьеры. Он предпочитает историю, зачастую заменяя набором фактов теоретические построения.

Примечателен также и стиль реферата о романе «Игрок». Он уже содержит в себе все основные особенности узнаваемой манеры Назирова, практически не претерпевшей изменений на протяжении последующих 40 лет. Это и особенный уверенный тон, и склонность к сильным утверждениям (зачастую оценочным и как будто не требующим доказательства): «Роман Достоевского “Игрок” — это роман исполнения желаний»³. Всё это подтверждает мысль, что к аспирантуре Назиров подошел уже со сформировавшимся за время работы в газете стилем. Это тем более неожиданный вывод, что стиль именно газетных статей того же автора не вполне идентичен научному.

При том, что Назиров и в большом реферате до аспирантуры, и во многих своих статьях 1960-х и 1970-х годов сосредотачивается на фоновых знаниях о культуре эпохи, работы 1960-х годов обнаруживают и новый интерес ученого — интерес к трактовке художественной детали. В опубликованной по материалам диссертации статье мы видим уже не просто сопоставление идейной атмосферы времени и сюжетных доминант романа, но и литературоведческий анализ текста: «Почему маленькая нищенка выглядит “странным существом”? Почему живой ребенок, хотя бы и в лохмотьях, оказывается страшнее мертвого старика — живой страшнее привидения? Иррациональный, необъяснимый ужас рассказчика создает впечатление, что внешность девочки необыкновенна, но этого недостаточно, чтобы так напугать взрослого человека. Гиперболизированный ужас этого описания имеет целью внушить читателю ощущение, что Нелли отмечена печатью рока»⁴. Такая эволюция научного метода могла произойти как под влиянием среды кафедры русской литературы МГУ, так и под воздействием напумевшей благодаря своему недавнему (1963) переизданию книги М. М. Бахтина о Достоевском. Несколько отражающих интерес к Бахтину замечаний попало и в текст кандидатской диссертации Назирова: «М. М. Бахтин в своем блестящем анализе “Слова у Достоевского” большое внимание уделяет “слову” подпольного человека.

¹Назирова Р. Г. Из дневника 1964–1971 годов // Назировский архив. 2020. № 4. С. 434.

²Орехов Б. В., Шаулов С. С. Указ. соч. С. 100.

³Назирова Р. Г. К вопросу об автобиографичности романа Ф. М. Достоевского «Игрок». С. 64.

⁴Назирова Р. Г. Трагедийное начало в романе «Униженные и оскорбленные» // Филологические науки. 1965. № 4. С. 27–39.

Не соглашаясь с Бахтиным во всей полноте его концепции, мы однако считаем возможным и необходимым опереться на его анализ этого «слова»¹.

Большим вызовом господствующей литературоведческой методологии стала первая опубликованная Назировым научная статья, в меньшей степени, чем остальные его работы этого десятилетия тематически и идейно связанная с диссертацией². Суть здесь в сопоставлении творчества нескольких писателей, но, что важно и ново: сопоставление это было типологическим: «Бодлер и Достоевский не были знакомы с произведениями друг друга, но тем не менее их творчество сравнимо»³. Этот поворот научного сюжета настолько запомнился коллеге Назирова по аспирантуре В. Б. Катаеву, что через 50 с лишним лет он вспоминал о нем как о главной отличительной черте метода Назирова: «Ну, скажем, Пушкин. Если он говорил, что это из Вольтера, а это из князя Шаликова, это надо учитывать и принимать в расчёт. А Пушкин и (условно говоря) какой-нибудь японский поэт его времени — Рома мог такое сопоставление сделать. Это то, что потом стало теорией интертекстуальности. И Рома, можно сказать, ещё до её оформления эту идеологию исповедовал...»⁴.

Семидесятые годы

Защитив диссертацию, Назиров поступает на работу в Башкирский государственный университет⁵. Он постепенно перестает вести дневник, по всей видимости, отказываясь от идеи стать писателем. Одновременно архив позволяет зафиксировать необычайную продуктивность Назирова-ученого: большинство законченных, но неопубликованных текстов, которые возможно датировать, относятся к первой половине 1970-х годов.

В это время в печати выходят статьи, посвященные Достоевскому и некоторым сопоставительным аспектам его творчества (Бальзак, Гоголь, Лермонтов, Одоевский). Продолжается поиск прототипов литературных героев (Мышкин, Валковский, Ставрогин), но Назиров хорошо понимает, что речь не идет о прямолинейном отображении человека в повествовании, за созданием текста стоит сложная творческая работа: «В целом ряде случаев (Фома Опискин, князь Мышкин, Настасья Филипповна, Иван Карамазов) Достоевский строит образ на парадоксальном сочетании реального прототипа и житейской ситуации с литературным или легендарным образом, символизирующим определенную идею (Тартюф, Христос, Мария Магдалина, Каин)»⁶.

¹ Назиров Р. Г. Социальная и этическая проблематика произведений Ф. М. Достоевского 1859–1866 годов. Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук. М., 1966. С. 320.

² Назиров Р. Г. Диккенс, Бодлер, Достоевский (К истории одного литературного мотива) // Ученые записки Башкирского государственного университета. — Серия филологических наук. Вып. XVIII. О традициях и новаторстве в литературе и устном народном творчестве. Уфа, 1964. № 7 (11). С. 169–183.

³ Там же. С. 169.

⁴ Интервью с В. Б. Катаевым // Назировский архив. 2019. № 3. С. 89.

⁵ Точнее: *написав диссертацию*. Формально трудоустройство произошло до защиты.

⁶ Назиров Р. Г. О прототипах некоторых персонажей Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. I. Л., 1974. С. 202–219.

Не попавшие в печать тексты, опубликованные уже после смерти ученого, свидетельствуют о выходе интересов Назирова за пределы достоевистики. Ряд работ оказывается посвящен Гоголю¹, задумана, но не осуществлена монография о романе «Бесы», большая часть которой отведена анализу творчества Лермонтова².

В 1970-е Назиров совершает значимое научное открытие. Он обосновывает наличие сквозного объединяющего начала у пула литературных сюжетов, связанных с топом Петербурга, и называет это начало «Петербургской легендой». «Основные мотивы петербургской легенды — это “неестественность” Петербурга (“четвертому Риму не быти”), его обреченность гибели от воды, возвращающиеся мертвецы и призраки. Дух легенды — это дух социального протеста, идея возмездия. Пугачев, этот “чудесно избавленный от смерти” крестьянский Петр Федорович, прямо грозил своей “неверной жене” Екатерине II. Переходя от фантазии к практическому действию, народ делал из легенды непосредственно террористические выводы. Вскоре после 1801 года возник слух, что по заброшенному Михайловскому замку бродит ночами неприкаянная тень Павла. Призраки царей прочно вошли в петербургский фольклор. Этот фольклор был гениально освоен Пушкиным»³. Позднее такие мотивные комплексы Назиров станет называть «фабулами» и построит на их описании главную свою литературоведческую работу. В 1975 году ему удалось предвосхитить современные исследования из цикла «Петербургского текста»: «Москва, московское пространство (тело), противопоставляется Петербургу и его пространству, как нечто органичное, естественное, почти *природное* (отсюда обилие растительных метафор в описаниях Москвы), возникшее само собой, без чьей-либо воли, плана, вмешательства, — неорганичному, искусственному, сугубо “культурному”, вызванному к жизни некоей насильственной волей в соответствии с предумышленной схемой, планом, правилом»⁴.

Постепенно морально-этическая проблематика как исследовательский предмет отходит для Назирова на второй план, пропуская вперед литературную традицию. То, как именно трансформируются наследованные сюжеты, ситуации и детали, начинает занимать его больше, чем этика поступка. Вопросы морали не уходят из текстов Назирова целиком, и в поздних статьях и книгах он продолжает раздавать нравственные оценки поведению персонажей и исторических деятелей. Однако в центр исследовательского процесса перемещается механизм передачи художественных смыслов от одного писателя к другому. Так во второй половине десятилетия Назиров создает каркас докторской диссертации, которую называет «Традиции Гоголя и Пушкина в русской прозе XIX века. Сравнительная история фабул». Работа пишется под формальным руководством профессора ЛГУ Г. П. Макогоненко. Насколько сильно его реальное влияние на диссертацию, неизвестно.

¹ Назиров Р. Г. Ростовщик из «Портрета» // Северо-Восточный научный журнал. 2011. № 1. С. 26–27.

² Назиров Р. Г. <Материалы к монографии о романе Ф. М. Достоевского «Бесы»> // Назировский архив. 2013. № 2. С. 6–83.

³ Назиров Р. Г. Петербургская легенда и литературная традиция // Ученые записки Башкирского университета. Вып. 80. Традиции и новаторство. Уфа, 1975. С. 122–135.

⁴ Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 272–273.

Композиция выстроена вокруг двух крупнейших русских прозаиков первой половины XIX века, каждый из которых, по мнению Назирова, пересаживает на русскую почву или самостоятельно изобретает несколько мотивных комплексов, которые затем продолжают развиваться в последующей русской литературе, обрастая новыми деталями или теряя отдельные признаки. Назиров называет такие мотивные комплексы «фабулами» и берется описать по пять фабул, восходящих к знаковым произведениям Пушкина и Гоголя. Последнего Назиров представляет внимательным читателем Пушкина и его литературным антиподом, почти во всем следующим за своим предшественником, чтобы поменять все знаки на противоположные: «Столь же несомненно, что трактовка темы и фабулы у Гоголя во многом **антипушкинская**»¹.

Кажется, что нехотя Назиров всё же присоединяет к богатому фактическому материалу и теоретическую модель. Ученый во введении описывает возможные способы преобразования фабул: переакцентировка, редукция, амплификация, конверсия, парафраза, комбинирование. Но этот фрагмент работы выглядит на остальном фоне предельно необязательным, из чего становится понятно, что за полтора десятилетия, прошедшие с написанного в сердцах «ненавижу теорию» ничего не изменилось. Даже необходимое в данном случае определение терминов «сюжет» и «фабула» совершено походя и небрежно, оставляя широкое поле для уточнений и толкований. Диссертация имеет очевидный сдвиг в сторону историко-литературного материала, возможно, еще и потому что советская литературная теория предполагала обедняющий набор схематических идеологем, не дающих полноты представления о богатстве художественной фактуры.

Примечательно, что Назиров называет 6 способов трансформации фабулы, что — по совпадению или нет — откликается в 6 тропах также размышлявшего о влияниях и заимствованиях Гарольда Блума². Действительно, наблюдения ученых отчасти взаимоконвертируемы. *Переакцентировка* у Назирова (изменение мотивировок при относительной неизменности системы событий) примерно должна соответствовать тому, что Блум называет *тессера* (сохранение исходных терминов, наделенных противоположными смыслами). *Редукция* фабулы (сокращение элементов и упрощение связей между ними) — это *аскесис*³ (отказ от дара воображения). *Конверсия* (обращение фабулы) — это *кеносис* (обрывание связи с предшественником ценой опустошения внутреннего мира).

При этом *клинамен* Блума (корректирующее изначальный образец отклонение) соответствует любой трансформации фабулы при влиянии одного писателя на другого, и фактически описывает каждое творческое обыгрывание мотивного комплекса, не затрагивающее только эпигонов и слепых подражателей. Это подводит нас к признанию, что основания обеих классификаций вызывает многочисленные вопросы. В частности, отличия переакцентировки и конверсии фабул не так очевидны, как хотелось бы, и пролегающая между

¹ Назиров Р. Г. Традиции Гоголя и Пушкина в русской прозе XIX века. Сравнительная история фабул // Назировский архив. 2020. № 4. С. 89.

² Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания. Екатеринбург, 1998. С. 18–19.

³ При этом Блум также говорит о редукции, рассматривая ее в главе о тессере (Указ. соч. С. 60).

этими способами трансформаций граница сложна для определения. Оба ученых говорят о схожих процессах — влиянии, наследовании, восприятию, поэтому мы вправе были бы ожидать от них большего сходства в обобщениях.

Готовая диссертация не была защищена. Обстоятельства, стоящие за этим, неизвестны. Назиров обсуждал отдельные главы работы в ЛГУ, затем в 1980-х годах в МГУ (возможно, Г. П. Макогоненко уже отходил от дел?), но защита так и не состоялась. В середине 1990-х Назиров получил степень доктора наук в результате процедуры, которая называлась защитой диссертации *in vide научного доклада*, то есть без представления текста. Таким образом, за исключением нескольких глав, опубликованных в научной периодике¹, диссертация оставалась неизвестной научному сообществу до 2020 года.

В 1979 году в центральном журнале выходит дostoевсковедческая статья ученого с самым запоминающимся названием: «Петр Верховенский как эстет»²: «Именно эстетизацию насилия изобразил Достоевский в Петре Верховенском. Это не моральный эстетизм Ставрогина, порожденный барской пресыщенностью, и не старомодный романтический эстетизм Степана Трофимовича. Но эстетизм Петра Верховенского связан и с тем и с другим».

Одновременно Назиров не теряет связи с уфимскими газетами, где выходят его популярные рецензии на актуальные кинофильмы и спектакли.

Восьмидесятые годы

Граница 1970–1980-х годов оказывается для научной эволюции Назирова значимой. Именно в 1980-м году выходит его первая статья из цикла работ о генезисе фольклорных и архаических сюжетов³. По всей видимости, углубление в древнюю культуру стало для ученого закономерным продолжением его занятий историей фабул. Проследив развитие мотивных комплексов в новой и новейшей литературе, Назиров обратился к истокам этого явления сначала в западной традиции⁴, а затем и в фольклорной среде и наконец мифопоэтической архаике. Его методика поиска прототипов нашла здесь органическое продолжение: нарратив для Назирова всегда результат осмысления бытовых реалий или действительных исторических событий: «Саул, получив известие об осаде Иависа, изрубил двух волов, на которых пахал землю, и разослал их куски по всем коленам израильским с пояснением, что так будет со всяким, кто не пойдет за Саулом и Самуилом. Народ, охваченный страхом божьим, вышел весь, как один человек, и во главе огромного ополчения Саул на голову разбил аммонитян < . . . > Полагаем, что форма созыва ополчения, примененная Саулом, есть реликт древнего обычая кочевых, скотоводческих народов. Ветхий Завет создавался

¹ Прижизненная публикация: Назиров Р. Г. Фабула о мудрости безумца в русской литературе // Русская литература 1870–1890 гг. Свердловск, 1980. С. 94–107.

² Назиров Р. Г. Петр Верховенский как эстет // Вопросы литературы. 1979. № 10. С. 231–249.

³ Назиров Р. Г. «Наглядная дипломатия» и предметное иносказание в фольклоре и литературе (к постановке вопроса) // Фольклор народов РСФСР. Вып. 7. Уфа, 1980. С. 66–74.

⁴ См., например, Назиров Р. Г. Гюго — Флобер, или Невозможная любовь дикаря // Alexandro P'ušino septuagenario oblata. М., 2011. С. 298–306

в то время, когда евреи давно перестали быть племенем пастухов, поэтому древний обычай здесь переосмыслен»¹.

Свое место в этой картине занимает и история идей, и деталь. Идеи мифопоэтической эпохи служат естественным фоном для формирования сюжетности, а повествовательная деталь помогает современному ученому вскрыть суть символики архаического нарратива.

За все перестроечные годы Назиров не публикует ни одной литературоведческой статьи (если не относить к таковым популярные очерки для неспециализированных журналов). По всей видимости, эти годы посвящены созданию так и не оконченной книги «Превращения сюжетов»², главами которой должны были стать работы о фольклорных и архаических нарративах. Симптоматично, что Назиров отказывается от термина *фабула*, употребляя его во всем тексте 4 раза, и только по отношению к авторской литературе, фольклорная и архаическая словесность у него неизменно описывается как использующая *сюжеты*. Разница между этими терминами ученым нигде не эксплицирована, очевидно, из-за всё той же ненависти к теории, а отсылки к определениям, данным в других трудах, не прибавляет ясности.

В тексте несостоявшейся монографии прочитывается публицистическая направленность, которую Назиров эксплицирует в пометах к рабочему плану, говоря о необходимости юмора и выхода к современности. Вероятно, в этом проявилось желание выйти к широкой аудитории, органичное и для писателя, которым Назиров хотел стать в юности, и для газетчика, которым будущий ученый работал несколько лет. Эта интенция сопрягается и с перестроечными настроениями, которые позволили стать широко известными крупным ученым, труды которых до этого имели хождение только внутри академического сообщества (как, например, С. С. Аверинцев, ушедший из жизни через месяц с небольшим после Назирова). К этой же публицистической линии примыкают и популярные тексты о писателях³, и необычная для библиографии ученого статья «Философия как духовная квинтэссенция эпохи»⁴. Разбирая архив, мы узнаем, что подобного рода текстов у Назирова множество, но в печати они не выходили. Это пример культурологической эссеистики, имеющей характер предостережения мыслителя современникам в переломный момент истории: «Сегодня задача “покорения природы”, поставленная Бэконом, Декартом и Спинозой, обнаружила всю свою рискованность и подвела нас к краю планетарной катастрофы. Надо заново осмыслить ценнейшую мысль Спинозы: человек — часть природы. “Интеллектуальную любовь к Богу” следует заменить любовью ко всякой жизни, почтением перед всей природой в целом.

Опыт XX века показывает, что геометризм мысли разрушителен, а понимание свободы как осознанной необходимости, т. е. примат истории над моралью, может превращаться в философское алиби конформизма и прямого предательства человечности. Концепция

¹Назиров Р. Г. «Наглядная дипломатия» и предметное иносказание в фольклоре и литературе (к постановке вопроса). С. 66.

²Назиров Р. Г. Превращения сюжетов // Назировский архив. 2020. № 2. С. 59–215.

³Назиров Р. Г. Свет великой души // Русский язык в башкирской школе. 1989. № 3. С. 41–43 и др.

⁴Назиров Р. Г. Философия как духовная квинтэссенция эпохи // Проблема духовности в современном обществоведении. Уфа, 1989. С. 29–37.

внутренней свободы представляется сегодня совершенно недостаточной. «Либерализм» Спинозы плохо увязывается с духом культурной элитарности»¹.

Обычно Назиров заканчивает такими обобщениями в один-два абзаца большие главы, посвященные истории фабулы, увязывая в историософском ключе события прошлого с современностью. Но здесь неожиданно он посвящает такому обобщению специальную работу и публикует ее в научном сборнике. Возможно, Назиров хотел получить свою аудиторию и быть услышанным не просто как исследователь Достоевского, но как мыслитель широкого кругозора. Нельзя исключать, что именно в перестроечную эпоху у него были для этого шансы. Тем не менее, статья осталась незамеченной, а вместе с ней и интенции литературоведа получить общественную трибуну.

В «Превращении сюжетов» Назиров делит попавшие в сферу его внимания сюжеты по времени их возникновения: доисторические, античные, средневековые и сюжеты новых времен. Каждому разделу предшествует историко-культурное введение, описывающее соответствующий эпохе фон, что перекликается с обязательным описанием истории идей соответствующего периода в литературоведческих работах Назирова.

Остается гадать, почему монография не была окончена. Среди возможных мотивировок можно упомянуть, что работы Назирова на эту тему не получили признания и поддержки за пределами Башкирии. Если уфимский ученый прочно утвердился как авторитет в области достоевистики, то другие филологические субдисциплины (фольклористика, гоголеведение) не спешили покоряться. Напротив, Назиров столкнулся с чувствительным сопротивлением, когда, например, получил отрицательные рецензии на статью «Дитя в корзине»² из того же цикла, посвященного фольклорно-архаической сюжетности.

Девяностые годы

В 1990-х творческая активность Назирова идет на спад. Это отчасти объясняется проблемами со здоровьем. Отчасти за этим могут стоять и другие трудности, на этот раз личного характера, а также идейная дезориентированность, сопровождавшая старшее поколение в Перестройку, связанная с крушением советского проекта.

Назиров возвращается к работам о Достоевском (в эти годы выходит словарь-справочник «Достоевский. Эстетика и поэтика», где появляется, например, статья о «болевом эффекте», описанном Назировым ещё в кандидатской диссертации), публикует несколько частных исследований, посвященных Гоголю, Чехову и Пушкину, но пытается выйти и на широкие обобщения³. В то же время эти обобщения остаются принципиально нетеоретическими, а статьи объединяют ряд самостоятельных наблюдений. Размышления Назирова

¹ Там же. С. 37.

² Назиров Р. Г. Дитя в корзине и приметы избранников. Опыт реконструкции этнографического субстрата мифов // Назировский архив. 2016. № 4. С. 11–27.

³ Назиров Р. Г. Фигура умолчания в русской литературе // Поэтика русской и зарубежной литературы. Уфа, 1998. С. 57–71.

о границах реализма и его отношения к фантастическому перекливаются с его же ранними работами о романтизме.

За этой видимой научной активностью таится скрытая от посторонних глаз работа над большой монографией «Становление мифов и их историческая жизнь»¹, во многом продолжающей «Сравнительную историю фабул» и «Превращения сюжетов». Примечательно, что все три идейно связанных между собой больших труда оставались при жизни автора неопубликованными. Работа над рукописью шла как минимум до 1996 года. Книга дошла до нас в одной из последних степеней готовности, значительно более проработанной, чем «Превращения сюжетов». У Назирова оставалось время, чтобы доделать и издать монографию, но, по всей видимости, в последние годы он потерял к ней интерес.

Если в «Превращении сюжетов» Назиров обзорекает сюжеты, распространяя метод сравнительной истории фабул на долитературные нарративы, то в «Становлении мифов» взгляд ученого обращается уже к мифу как форме мышления, но мышление интересует его не само по себе, а как формообразующее начало повествования. Первые же два предложения книги затрагивают два ключевых для позднего Назирова понятия: «Рождение мифа загадочно. Сюжетность не возникла вместе с языком»². С одной стороны, ученый говорит о мифе, центральном термине всей книги. С другой стороны, прямое соседство говорит о том, что и миф требуется автору, чтобы осмыслить появление сюжетности.

Нельзя сказать, что мысль Назирова в каждой главе движется от постановки проблемы к ее решению. Во многих случаях тема главы — только ориентир для размышлений по ряду ассоциативно связанных друг с другом поводов, а финал главы — условная точка, как это обычно бывает в больших книгах Назирова, сопровождающаяся эссеистическим отступлением, отсылающим к современности или к большим философским вопросам: «А генезис человека? От кого происходит он сам? Происходил он из животного мира и рано осознал это, хотя и представлял несколько превратно, считая медведя, волка или ворона своим дедушкой»³.

Привлечение сторонних фактов к развертыванию идеи становится уже не просто частью риторики доказательства, а самым настоящим конструктивным элементом текста: «Второй интересный момент: Галилейское море (Генисаретское озеро), с которым связано немало евангельских событий, было богато рыбой, и среди окрестных жителей негласно сохранялся культ бога-рыбы. Четверо из двенадцати апостолов Христа были рыбаками; самоназвание первых христиан — “рыбы” (что связывают обычно с обрядом водного крещения)»⁴. Характерно, что такие эрудированные отступления не сопровождаются ссылками на источники, так как их источниками были не подходящие по жанру научно-популярные статьи и обзоры из массовой прессы. Вообще к финалу научной карьеры Назиров все меньше ссылается

¹ Назиров Р. Г. Становление мифов и их историческая жизнь. Уфа, 2014.

² Там же. С. 13.

³ Там же. С. 20.

⁴ Там же. С. 102.

на литературу по теме, доводя эту стратегию до абсолюта: в статье о фигуре умолчания ссылок нет совсем.

В начале 2000-х годов состояние здоровья Назирова ухудшается. После перенесенного инсульта он вынужден лечь в больницу, успешно переносит операцию, но оторвавшийся тромб разрушает надежды на выздоровление ученого. За три недели до семидесятилетия 16 января 2004 года Ромэн Гафанович скончался.

Через всю научную карьеру Назирова проходят узнаваемые тематические линии.

Первая сформировалась до поступления будущего ученого в аспирантуру, и связана с жестким морально-этическим цензом, применяемым и к историческим, и к фикциональным поступкам. Назирову глубоко чужда идея неморального существования и отделения этики от эстетики.

Вторая лежит в плоскости истории идей, и имеет в виду тезис, который в обобщенном виде звучит как *искусство есть отражение действительности*. И художественные тексты новейшего времени, и мифологические нарративы древности являются сложными производными бытового, идеологического, исторического контекста.

Третья имеет в виду, что однажды сформировавшийся мотивный комплекс не остается неизменным, и претерпевает в дальнейшей истории многоаспектную эволюцию. Обобщать и описывать механизмы этой эволюции Назирову было неинтересно, но собирать факты, имеющие непосредственное и опосредованное отношение к таким трансформациям, ученому представлялось важной работой. Эти коллекции фактов — иногда приводящие к интересным находкам, иногда нет — являются наиболее ценной частью наследия Назирова. Высшей формой такого коллекционирования стала докторская диссертация, в которой ученый останавливается на границе, за которой должны были быть выстроены теоретические обобщения. В «Традициях Гоголя и Пушкина» Назиров подошел к этому пределу ближе всего, и трудно отделаться от мысли, что именно это сделало докторскую наиболее глубоким и профессиональным трудом филолога.

