

Юрий Казарин



**Беседы
с Майей Никулиной**

15 вечеров

*Книга издана при
поддержке Министерства
культуры и туризма
Свердловской области
в рамках реализации
проекта «Библиотека
семейного чтения»*

Ю. В. Казарин

**БЕСЕДЫ
С МАЙЕЙ НИКУЛИНОЙ:**

15 вечеров

Екатеринбург
Издательство Уральского университета
2011

УДК 821.161.1-14
ББК Ш5(2=Р)6-335
К 143

Запись: Е. Ю. Дуреко, Е. В. Шаронова.

Расшифровка: Т. А. Арсёнова,
А. И. Бушланова (координатор), Е. Ю. Дуреко,
О. О. Сергеева, Г. Ю. Скорикова.

Казарин Ю. В.

К 143 Беседы с Майей Никулиной: 15 вечеров / Ю. В. Казарин. –
Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2011. – 476 с.

ISBN 978-5-7996-0651-0

Книга «Беседы с Майей Никулиной: 15 вечеров» включает в себя письменную запись (50 часов звучания) разговоров поэта и ученого Ю. В. Казарина с выдающимся поэтом, писателем, историком, краеведом и мыслителем Майей Петровной Никулиной. Кроме того, в книге представлены избранные стихотворения М. Никулиной и очерк Ю. Казарина «Поэт Майя Никулина». Центральный сюжет цикла монологов замечательного писателя представляет собой движение исторической судьбы России, Урала, отечественной культуры и литературы. В целом в книге запечатлена история страны, нашего края и русской словесности от Майи Никулиной.

Для широкого круга читателей.

ББК Ш5(2=Р)6-335

*В оформлении обложки использована
фотография В. Осипова*

ISBN 978-5-7996-0651-0

© Казарин Ю. В., 2011
© Уральский федеральный университет, 2011
© Осипов В., фото, 2011

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	6
Вечер первый	11
Вечер второй	36
Вечер третий	60
Вечер четвертый	85
Вечер пятый	108
Вечер шестой	129
Вечер седьмой.....	153
Вечер восьмой.....	174
Вечер девятый.....	197
Вечер десятый.....	217
Вечер одиннадцатый	238
Вечер двенадцатый.....	266
Вечер тринадцатый.....	289
Вечер четырнадцатый	312
Вечер пятнадцатый.....	338
Поэт Майя Никулина	366
Майя Никулина. Избранные стихотворения	435

ПРЕДИСЛОВИЕ

Майю Петровну Никулину в Екатеринбурге знают все. Она пользуется всеобщим уважением и как поэт, и как прозаик, и как историк, и как краевед, и как искусствовед, вообще культуролог, и как эссеист, и как библиограф и библиофил, как преподаватель, и как эксперт широчайшего профиля – от словесности и театра до камнерезного дела и железоделательного производства (в любом хронологическом направлении: от древнейших времен до нынешних). Многие, и я в том числе, смотрят на Майю Никулину (в узком кругу – просто на Майю) как на чудо. Она и есть чудо: красавица, умница, образованнейший человек, сильная женщина, пережившая массу невзгод, человек не просто «с принципами», но с честью, достоинством, совестью, мудрый человек; ее прямая осанка, сильный (долгий и краткий) взгляд, зеленые глаза, излучающие мысль, чувство и красоту; на мой ум (Майино выражение!), она – ангел, явленный в наш мир неслучайно. Чудо не бывает случайным и прихотливым. Чудо не судьба. Чудо спасает и организует пространство и время. Майя – время. Само время. Наша земная вечность и наше земное бессмертие. Майя – творец. И это – главное.

Знаю Майю 35 лет. И все это время ощущаю в себе и окрест ее земную, небесную, антропологическую, языковую, культурную, женскую и поэтическую энергию.

Поэзия – подлинная, чистая, воздушно-земная и земляная – родилась, возникла в Екатеринбурге в тот момент, когда появились на свет стихи Майи Никулиной. До Майи все было стихотворчеством, стихописанием – талантливым, бездарным, серым, ярким, чаще социально обусловленным и заказным. Майя выдохом своим поэтическим, выдохом-вдохом, вздохом преобразила наш уральский воздух звучащий, родила наш новый (в ином, истинном, первичном качестве) слух. И мы услышали. Майя воспитала своей поэзией, своей жизнью, своим примером несколько десятков талантливых, одаренных, интересных и ярких стихот-

ворцев, прозаиков и поэтов. Майя Никулина здесь, в этой «поэтической педагогике» действует по принципу «делай, как я» и «не делай, как все».

Майя положила начало редкому феномену – культуре поэзии, или поэтической культуре, которая не может возникнуть на пустом месте и сама по себе. Поэтической культуре нужны земля, вступившая с человеком в серьезные духовные отношения; небо, уступающее свою вечность и бессмертие нам, грешным; пространство, отзывающееся на взгляд и мысль поэта, способного отнимать у пустоты прекрасное, красоту; люди, задыхающиеся и расчеловечивающиеся без поэзии; историческое время, жаждущее переживания его и фиксации; материальная культура и культура духовная как память и как прапамять; и, наконец, талант. Поэтический талант.

Майя никогда и пальцем не шевельнула для того, чтобы ее услышали (публикации, книги, пиар и т. п.). Но ее услышали. Подлинное слышится всегда и везде. Жизнь поэта и человека Майи Никулиной – это жизнь земли (всей и со всей биосферой) и камня (кристаллография). Жизнь кристаллизуется и растет, как стихотворение.

Давным-давно задумал я (возмечтал) написать две книги (именно книги, а не статьи, эссе или еще что-нибудь): о Майе Никулиной и Алексее Решетове. «Написать» – сильно сказано. Точнее будет не «написать», а сделать. О Решетове сделал: «Материалы к биографии» (как мы тогда потеряли в проклятом компьютере статью Майи о Решетове? До сих пор переживаю и простить себе этот недосмотр не могу!). Сделал книжку (биобиблиографическую) о Борисе Рыжем – для родителей его прежде всего: они просто помирали от горя, и пришлось занять их этой общей работой над биографией погибшего поэта. И вот книга о Майе. Но книга иного, особого рода: это, скорее, книга Майи о себе, вернее, о своей душе, о своих думах, о своем опыте, о своих радостях, о тревоге, о литературе, об истории, об Урале, о войне и войнах, о друзьях и любимых и многом другом.

Книга о Майе Никулиной – это собрание ее монологов, записанных на диктофон (около 50 часов звучания) во время бесед с ней, происходивших весной-летом 2010 года.

Однажды после череды моих больниц, я понял, что если не начну работать над Майиной Книгой (так я ее мысленно называл) сейчас, сию минуту, сию секунду, то я не сделаю Ее никогда (именно так: Ее с прописной буквы!). Писать о родном, самом близком и бесценном друге трудно (хотя после наших аудиальных вечеров, через полгода я напишу большой очерк о Майе для книги «Поэты Урала» – спасибо Алексею Бадаеву, нынешнему министру культуры Свердловской области, за то, что заказал

мне эту книгу, точнее, заставил ее написать). О поэте писать в сто раз труднее. А о Майе, человеке возрожденческого типа и характера, просто невыносимо трудно. Почти невозможно. Мешала (и помогала!) любовь. Наша дружба. Наша преданность друг другу. Все – мешало и помогало... И я решил и решился.

Майя Никулина – человек необыкновенно скромный и сложный. Мое предложение записать на диктофон беседы с ней и потом, после расшифровки аудиотекста, издать книгу – мое предложение потратить на это все огромное количество времени, – Майя Петровна обдумывала недолго, но вместе с тем строго и пытливо выясняла: зачем и кому это нужно? кто я такая, чтобы записывать мои слова?.. В общем, можно, так сказать, обойтись и без этого. Не обошлось.

12 апреля (День космонавтики, годовщина полета в космос Ю. Гагарина) мы сели за стол в Доме писателя, включили диктофон, и я сказал: «Поехали!»

В то время я еще руководил (последние недели) Союзом писателей, но уже собирался уходить (здоровье и все такое). У меня была команда замечательных людей и две девушки-секретари: Елена Владимировна Шаронова и Елена Юрьевна Дуреко. Обе они буквально преклонялись перед Майей, ее талантом, умом, книгами, стихами. Встречались мы раз-два в неделю, иногда раз в две недели в течение апреля-мая-июня и начала июля. Мы сидели в моем кабинете за «заседальным» столом (в кабинете, кстати сказать, П. П. Бажова) с диктофоном, чаем, закусками на столешнице. Я тщательно готовился к каждой беседе (вопросы, проблемы, имена, тематика и проч.), девушки Лены запасались чаем, любимым Майей сахаром кусочками и снедью. Вести беседу было необыкновенно легко (мы все – друзья) и чрезвычайно трудно: Майя Петровна всегда норовила уйти от намеченной темы к своим любимым концептам: Урал, Бажов, камень, железодельная промышленность, заводы, Севастополь, Великая отечественная война, Екатеринбург и др. Тем не менее мне с помощью обеих Лен удавалось как-то (невероятными усилиями) держать разговор не только в ушах, но и в устах своих. Иногда нам мешали-помогали посетители (незапланированное вторжение поэта Вадима Дулепова или сотрудницы Музея литературы Урала Анжелины Ивановны Рязановой, или Тамары Решетовой (жены-вдовы Алексея Леонидовича), или еще кого-то, кого Лена Дуреко как-то быстро и ловко выставляла. Потом мы просто стали закрывать на замок дверь в приемную Союза и Дома писателя).

Иногда, очень редко, к разговору присоединялись Лены, чем удивляли Майю, привыкшую уже к дуэту М. Н. – Ю. К., и раздражали меня, так

как уводили Майину мысль от намеченного мной обсуждения какого-то конкретного лица или события.

15 вечеров – цифра цельная: конечно, их было больше, но уж слишком они разнились по продолжительности. 15 вечеров – это не 15 тем разговора, не 15 событий и исторически значимых лиц; и это не 15 монологов, цельных, связанных и завершенных. Почему «вечера»? Потому, что вечер не есть текст, но вечер, несмотря ни на что, все-таки текстом является. Текстом, характеризующимся свободной цельностью, вольной связностью (и симпатичной порой бессвязностью), и открытой настежь завершенностью: книгу можно продолжить! И это – хорошо и важно, так как разговор – это тоже и жизнь, и судьба, и любовь.

Монологи Майи Никулиной диалогичны, а диалоги Майи с Ю. К., Е. Ш. и Е. Д. монологичны. Так есть. Так получилось. И я этому рад, потому что в целом «15 вечеров» – это история жизни и судьбы М. П. Никулиной, России, Урала, русской культуры, русской литературы и поэзии от Майи Никулиной. Майя Петровна настолько цельный человек, что все, что она произносит, есть часть воздуха, земли, огня, воды, растений, событий, времени. Говорить с Майей Никулиной – все равно что говорить со временем. Мы в течение 15 вечеров беседовали со временем!

Необходимо помнить, что беседы наши – это образцы русской разговорной речи, в которой вполне нормативны свобода, повторы, умолчания и стилистические вольности.

Главное техническое условие появления книжного варианта бесед – это расшифровка и подготовка текста (без переписки его кардинальной, а лишь с незначительной редакцией и редактированием). И здесь необходимо поклониться до земли тем, кто все это записал, расшифровал, вывел на бумагу и предоставил мне для окончательного вычеркивания, исправления и редактирования. Я безмерно благодарен Елене Шароновой и Елене Дуреко за общую организацию 15 вечеров, за запись бесед, за помощь мне и Майе в наших диалогах – ее монологах, за пищу и чай, за постоянную душевную поддержку, оказывавшуюся Майе и (особенно!) мне, тогда очень больному и державшемуся только на уколах. Лены, Елены создали пространство для времени этих наших странных вечеров, когда мы собирались, как заговорщики, затевающие некий (литературно-культурный) переворот (*шучу*). Я чрезвычайно благодарен тем, кто перевел звучащую речь в письменную ее форму: Елене Дуреко, Оксане Сергеевой, Галине Скориковой, Татьяне Арсёновой и Александре Бушлановой. Именно последняя (и как мой литературный помощник) сыграла ключевую роль в появлении этой книги на свет Божий. Саша Бушланова подгоняла всю команду с расшифровкой, собирала материалы, все пере-

слушивала и правила, а затем, наконец, выдавала мне текст для окончательной «серьезной» правки. Бескорыстная – от сердца – помощь, работа всегда ценнее и качественнее любой другой.

Трудно определить точно жанр «15 вечеров». Беседы? Лекции? Семинары? Исповедь? Поучение? Монологи? Диалоги? Рассказы? Не знаю. Я уверен только в том, что история страны, культуры и литературы от Майи Никулиной нужна читателям, особенно сегодня, в эпоху новой посткнижной культуры, когда, несмотря ни на что, такие явления, как жизнь, поэзия и любовь, слава Богу, остаются самыми важными для тех, кто живет душой.

ВЕЧЕР ПЕРВЫЙ

Ю. К.: Итак, твоя книга. Книга о тебе... Эта книга нужна прежде всего, на мой взгляд, людям пишущим, людям сочиняющим, людям, которые думают стихи. Людям, которые живут в поэзии, в музыке, в сферах, которые не подверглись визуализации. Литература вся визуализирована...

М. Н.: Ну как тебе сказать насчет литературы... Это другой жанр, другой вид искусства и практически сравнивать не надо.

Ю. К.: А поэзия и музыка не визуализированы, точнее они никогда визуализации не поддадутся, потому что это явление духовное, глубоко проникающее в бытие, в человека, в место в бытии человека и т. д. Давайте разработаем стратегию и тактику работы. Нужно сделать книгу разговоров с поэтом, где будут и монологи и диалоги, естественно. Чтобы получился такой хороший, майеникулинский кухонный жанр. Этой будет разговор о поэте, разговор о человеке. Есть такие случаи, когда жизнь поэта и поэзия неразрывно связаны. Есть такие случаи, когда жизнь не имеет к поэзии никакого отношения.

М. Н.: Нет, связи есть...

Ю. К.: Связи есть, но они бывают очень слабыми, а бывают капитальными. У Блока жизнь и поэзия – это практически одно, а у Бориса Чичибабинова жизнь и поэзия – абсолютно разные вещи.

М. Н.: Ну, видишь, это ведь и поэты очень разные.

Ю. К.: Майя, давай говорить о жизни, о поэзии, не искать каких-то мощных связей, слабых связей... Не знаю, что важнее в этой ситуации, когда есть такое существо – поэт. Вот передо мной человек сидит, а в нем есть поэт. Вообще, это одно и то же или нет? Понимаю, вопрос сложный, но ты ведь все равно об этом думаешь.

М. Н.: Ответить на этот вопрос очень трудно. Связь существует всегда – сомневаться в этом не надо. Просто если человек, который пишет стихи, да и прозу, если это художественная проза, пишет всем своим не только чувством, но и всем своим опытом, всей своей кровной памятью,

ошибками своих прадедов и прабабок – всем, то это пространство, которое есть в его работе, в конце концов реализуется в то, что мы называем художественным пространством. Чем более мощным пространством человек входит в свою работу, тем более мощное пространство он реализует. Вот я не далее как сегодня ночью, точнее, вчера в 7 часов вечера села, а сегодня кончила читать Ю. Бондарева «Последний залп», и там я нашла вещи, которые – я вообще очень ревностно отношусь к военной литературе, я пережила войну, я ее помню и постоянно о ней думаю, потому что для человека, который ее пережил, она навсегда становится основоопределяющим в жизни – несколько вещей, которые откровенно меня смущали. Не то чтоб я хотела править чужое произведение... Вот, скажем, «сбитая смертью пилотка» – с одной стороны, совсем неплохо. Но я вдруг вспомнила, что В. Некрасов «В окопах Сталинграда» так бы не сказал. Я читала огромное количество всяких писем, репортажей с фронта и видела очень большое количество необработанных фронтовых лент. Раньше в Севастополе это просто неделями все крутили, это был абсолютно доступный материал. Город был военный, закрытый, и вот мы все сидели и смотрели. Это чтение и зрелище очень поучительное. Поучительно вот в каком плане: ничего подобного у Некрасова нет. Что есть у Некрасова... Мы знаем, что ситуация в Сталинграде была такова: это была идеальная в оборонительном отношении ситуация, когда война была одновременно и отечественной и народной. Как сейчас стало известно, все партийное и все военное начальство перебралось на другой берег, за Волгу, а в городе осталась армия и жители. На сегодняшний день не подтверждается, что Сталин действительно издал такой приказ, чтоб жителей не эвакуировать, так как, если в городе никого не будет, солдаты не будут его защищать до последней капли крови. Жителей там оставили, но, естественно, не всех, а тех, у кого не было сил, средств, возможностей и связей, чтобы перебраться на тот берег. Таким образом, остался этот незащищенный народ – старики, женщины, дети и солдаты. Про Чуйкова я не говорю, Чуйков был на месте. Это была ситуация действительно народной войны. И дальше нам Некрасов показывает, как каждая единица, каждый человек, за которым весь этот народ стоит, каждый таковым себя в сущности и понимает. И очень это вот на что похоже: самая ближайшая аналогия «Севастопольские рассказы» Толстого. Где он прямо так и говорит, что вы никакого тут показного героизма не найдете, никакого бряцания оружием, никакого ажиотажа пафосного нет, люди занимаются своим делом. И также не сдают город Севастополь – это наше нравственное чувство, в которое естественно входит привязанность к своему родному дому, к своей земле, на этом все держится. И поскольку Некрасов

рисует нам каждого человека, за которым эта идея стоит, ему же ничего не надо объяснять.

Ю. К.: Я понимаю, о чем ты говоришь. Но давай посмотрим с точки зрения исследователя на Виктора Некрасова и на Юрия Бондарева. Оба художники, и нельзя даже сравнивать, кто лучше, а кто хуже. Но как человек Некрасов более древен, более продолжителен что ли...

М. Н.: Что касается «В окопах Сталинграда» – это да...

Ю. К.: Ты проецируешь на себя, потому что ты – человек известный в городе...

М. Н.: Нет, я человек неизвестный.

Ю. К.: Ты человек известный, уверяю тебя. Многие подходили и рассказывали, что видели тебя по областному телевидению, где ты много говорила и читала стихов. Ты – явление в городе и в России глубоко культурное, просто Россия не информирована. Точнее, информация приходит другого характера: не художественная, поэтическая и духовная, а, например, упал самолет, кто-то кого-то задавил, изнасиловал и т. д. Вот ты человек. Ты – красивая женщина.

М. Н.: Спасибо.

Ю. К.: Ты – образованнейший человек. Я образованнее человека не встречал, сколько живу, а я видел образованных людей. И одна из самых красивых женщин, которых я видел. Ты человек не просто образованный, а человек глубоко мыслящий и глубоко переживающий. Все пережитое ты невероятным образом эффективно, продуктивно преобразуешь в какие-то вещи. Например, в то, что лежит на столе: сборники стихов и очерки, посвященные краю, пещере и камню и т. д. Меня интересует вот что: ты поэт, ты историк, ты философ, как эти три разных рода занятия чередуются или совмещаются, или наслаиваются? Мне это интересно самому, потому что я тоже занимаюсь стихотворчеством и занимаюсь наукой.

М. Н.: Что касается ответа на твой вопрос, то, что я говорила про Толстого, про абстрактное чувство, это все туда входит. Мы только с тобой договорились до того, что Виктор Некрасов пишет своим мощным запасом, потому что он человек более длящийся, человек более длительно расположенный во времени. Обрати внимание вот на что: очень мощный человек, очень сложный человек В. Астафьев в конце жизни полностью обиделся на жизнь и умер со словами: *«Я пришел в этот мир добрый, родной и любил его безмерно. Ухожу из мира чужого, злобного, порочного. Мне нечего сказать вам на прощанье»*¹. Виктор Некрасов никогда

¹ Слова из завещания В. П. Астафьева.

не обидится на жизнь. Он никогда не был диссидентом, никогда! И даже когда его отсюда выслали, никаких обид и никаких претензий он никогда не имел к своему отечеству. Этого просто не могло быть. И мне очень понравилась одна подробность. Когда в 90-е годы начался разговор о том, что всех диссидентов надо возвращать, В. Максимов заявил о том, что они ждали извинений от правительства или даже не знаю, от кого. Виктор Конецкий ответил на это: «Да какие извинения, о чем вы говорите! Некрасов бы приехал в первые полчаса». И вот эту разницу между одним замечательным явлением и другим... Ну, кто спорит, что это мощное явление?

Ю. К.: Вот ты поэт. Я считаю, что ты прежде всего поэт и в книгах своих прозаических, философских, и в других работах, в статьях и так далее. Как у тебя произошел этот переход, скажем, от поэзии к прозе, от прозы художественной к прозе научной?

М. Н.: Нет, научной прозы я не пишу. Это не мое. Я никогда не хотела работать в науке. Это не мое пространство, и мне там делать совершенно нечего.

Ю. К.: Почему ты в стихах не написала «Камень. Пещера. Гора»? У тебя ведь нет этого в стихах.

М. Н.: Об этом нельзя писать в стихах.

Ю. К.: Почему?

М. Н.: Ну ты же сам понимаешь, что поэзия не занимается тем, что передает информацию.

Ю. К.: Ты ведь не передаешь никакой информации...

М. Н.: О чем-то я все-таки там говорю. У меня даже есть один высокоумный товарищ, который мне говорит, чтобы я не становилась экскурсоводом. Что касается поэзии, давай сразу вспомним Мандельштам и Блока. Она начинается там, где все эти геологические слои, подвижки, все эти невероятные движения, вибрации от которых доходят сюда, и мы их здесь ловим. Это действительно, наверно, так. Я уже много раз говорила, потому что это меня ужасно удивило. Павлова Вера сказала, что писать стихи можно только о том, о чем стыдно говорить вслух. Это совершенно ужасно и какое-то такое очень вульгарное...

Ю. К.: Она просто мэйнстримщица.

М. Н.: Или, может быть, провокационное, для того чтобы привлечь к себе внимание. Поэзия занимается как раз улавливанием этих самых вибраций, которые, может быть, через какое-то время можно будет описать и в прозе. Но, допустим, когда Блок начинает нам петь о том, что

«Над бездонным провалом в вечность, / Задыхаясь, летит рысак»² – ведь это же страх! – и сейчас все это наше прекрасное, цветущее отечество ухнет туда и будет тонуть в крови. Прямо так вот можно одно за другим стихотворение читать – и слышно, что это движение усиливается, и мы приближаемся к этому краю, и при всем при том просвечивает еще рай, где «Свирель запела на мосту / И яблони в цвету»³. Это всем дано видеть, и тем не менее мы летим в бездну. Обрати внимание, жутко интересная вещь: он не дописал «Возмездие», потому что об этом говорить уже было не надо. Это уже случилось. Это уже случилось. Все.

Ю. К.: Майя, а кто у тебя самые родные поэты? Из русских только.

М. Н.: Ну, их, естественно, несколько. Мне было 4 года, когда меня потряс М. Лермонтов. Я до сих пор люблю его так же. Я перед этим читала Пушкина и так далее...

Ю. К.: Сама читала?

М. Н.: Сама читала. Да у меня и Маша читает с 3 лет. Я даже прекрасно помню, где я его прочитала: у нас был такой двухэтажный сарай, с галерейками, чрезвычайно романтическое, приятное место. Что меня поразило в Лермонтове: не эта роскошная красота в говорении Демона, где действительно красиво, где все эти роскошные камни и так далее, а то, где он ведет разговор о событии, меня совершенно поразила фраза: «На трупы всадников порой верблюды с ужасом глядели...»⁴. И вот эти верблюды... Я стояла, я ходила, я не знаю, что было со мной. Что я поняла: ну солдаты, караван идет... Но ощущение ужаса, того, что смерть – навсегда, это что-то невероятное и зависит только от слова *верблюды*. Потому что это, во-первых, безумная фонетика, а во-вторых – это смотрение сверху вниз. Да что ты! И еще одно, сейчас я тебе скажу, вот что: «Поныне возле кельи той / Насквозь прожженный виден камень / Слезою жаркою, как пламень, нечеловеческой слезой»⁵. Где *прожженный* и *жаркий* – шипящие и рычащие, и вот они как сверлом это камень прожигают. Меня потрясло как раз вот это. Я «Демона» читала много раз. И как-то посреди ночи проснулась и поняла, что если сейчас его не прочту, то все, жизнь моя кончится. Вещь немислимой красоты, совершенно загадочная, на мой ум, до сих пор не прочитанная. На мой ум, вся поэзия так и должна читаться. Она должна тебя волновать, колебать, вводить в какой-то тре-

² А. А. Блок. «Черный ворон в сумраке снежном...».

³ А. А. Блок. «Свирель запела на мосту...».

⁴ М. Ю. Лермонтов. «Демон».

⁵ Там же.

пет, и мне совершенно не нужна информация, которую человек получает, нажимая какую-то кнопку, и ему идут какие-то данные.

Вообще, надо сказать, что есть фразы, которые до сих пор передо мной стоят. Например, фраза из «Бежина луга»: *«Побледневшее небо стало опять синеть – но то была уже синева ночи»*⁶. И эта неотвратимость наступления ночи – это просто невероятно! Вот эти чудовищные заряды, казалось бы, обычных фраз, я их слышала очень рано. Дело в том, что они, правда, слышны. Но, когда человек читает, он вычитывает содержание, он ищет информацию. И надо сказать, что те люди, которые читают стихи, совершенно не заинтересованы в информации. Чаще всего то, что в стихотворении есть, ты уже знаешь, потому что стихи – это вечная тема: жизнь, любовь, смерть, встреча, невстреча. Ну вечные.

Когда я начала читать древнюю литературу, я просто была совершенно потрясена и сейчас я потрясена «Сказанием о Гильгамеше». До Гомера, в сущности, все темы, над которыми бьется теперь великая философская литература, обозначены. И меня совершенно поражает, что в 4–3 тысячелетии до нашей эры человека волновало абсолютно то же самое: откуда мы, кто мы, куда идем. И вот, в конце концов, вспомним Достоевского: *«Тварь я дрожащая или право имею?»*⁷ Над этим же самым бился Гильгамеш. Это совершенно удивительно. И удивительно то, что это все одето в совершенно другие одежды. Вовсе не в худшие, чем нынешние.

На мой ум, абсолютно никакого поступательного движения в искусстве нет. И не может быть, и не надо ждать. И вот, что меня прежде всего поразило в Лермонтове... Я и сейчас считаю, что Лермонтов оказал на русскую литературу гораздо большее влияние, чем Пушкин. Я не вижу прямых наследников Пушкина. А вот Лермонтова, этой его горечи... Блок – ну, конечно, Лермонтов, об этом и думать нечего. Обрати внимание, ты помнишь, какая природа у Пушкина? *«И равнодушная природа...»*⁸ А у Лермонтова? *«Надо мной чтоб вечно зеленея, / Темный дуб склонялся и шумел»*⁹. Она у него одухотворенная и живая. У него есть стихотворение «Сон», ну это, в сущности, фантом. Он там сон в сон помещает, это повторение сигнала фантома, это что-то невероятное. Степень одухотворенности природы у Лермонтова с Пушкиным ничего общего не имеет. Зато именно отсюда пошел, конечно, Тютчев. Никакого сомнения. И даже Фет. Нет, я считала и согласна с тем, что Пушкин – наше все.

⁶ И. С. Тургенев. «Бежин луг».

⁷ Ф. М. Достоевский. «Преступление и наказание».

⁸ А. С. Пушкин. «Брожу ли я вдоль улиц шумных...».

⁹ М. Ю. Лермонтов. «Выхожу один я на дорогу...».

Какой разговор!.. Но я всегда удивляюсь, когда мне говорят, что Иосиф Бродский – пушкинская традиция. Ну, какая традиция...

Ю. К.: Нет...

М. Н.: Ну, конечно, нет.

Ю. К.: Это истерика цветаевская, постоянная, тщательно скрываемая.

М. Н.: Нет, по градусу – не цветаевская. Я от восторга дрожу, когда вижу, что Цветаева поэзию делала из истерики. Ну, это же классно! Что касается «*Мой милый, что тебе я сделала?!*»¹⁰ – это в сущности все. Это не перекрыть. Вот сколько бы кто бы ни кричал, это не перекрыть.

Ю. К.: А Бродский русский поэт?

М. Н.: Европейский. Ты знаешь, я тебе скажу, еще когда Бродский ходил напечатанный на папиросной бумаге...

Ю. К.: Ты мне давала, он не произвел никакого впечатления.

М. Н.: Я тогда сказала: «Уверю вас, этот человек уедет». Как только он начал расширять свое поэтическое пространство не за счет нутра, – то, что мы говорили про Виктора Некрасова, – а за счет излишних красот и слов, совершенно стало понятно, что он это отработает реально.

Ю. К.: Да, «мексиканский дивертисмент», «литовский дивертисмент». Какое мне дело до Трескового мыса?!

М. Н.: Я не знаю.

Ю. К.: И что такое «дивертисмент», объясните мне?

М. Н.: Тут я замолкаю, и вот почему: я не жила в Америке. Когда Дима Месяц жил в Америке, а он, как ты знаешь, очень талантливый человек, с идеальным слухом, на наших глазах проделавший чудовищную духовную работу. И когда он начал простынями писать такие «американские» стихи, я говорю: «Дима, что ты делаешь, для кого, зачем?» Я безумно счастлива, что он вернулся, что он это понял сам. Однако у Бродского никакой идеи вернуться не было.

Ю. К.: Когда ты сказала про Виктора Платоновича Некрасова, что он вернулся сразу, я вспомнил Бродского.

М. Н.: Мы все видели по телевизору, в Финляндии или в Швеции была какая-то конференция, и к нему подходят и говорят: «Ведь вот ваша страна, через море, через Финский залив, вам не хочется обратно?» А Бродский сказал: «Да, это та страна, где я имел несчастье родиться». Надо обливаться слезами благодарности и восторга за то, что Бог тебе дал такой язык. Вот мои товарищи сидели перед телевизором, и он такое сказал. Избави меня Бог сказать что-нибудь плохое о Бродском, но я во-

¹⁰ М. И. Цветаева. «Вчера еще в глаза глядел...».

все не уверена, что его будут пылко и нежно любить много лет спустя. Не знаю, не знаю, сомневаюсь.

Ю. К.: Майечка, первым твоим потрясением стал Лермонтов, в 4 года. А потом какие потрясения были?

М. Н.: Когда мы учились в школе, у нас в доме была отличная библиотека. У моего отца вообще была блистательная библиотека. Надо сказать, что мой отец был человек отлично образованный, философию и поэзию читал в подлинниках. Мой отец поработал до революции только два года. Он кончил Императорский лесной институт. Он сам эту профессию выбрал, он землю очень любил.

Ю. К.: Петр...

М. Н.: Петр Михайлович.

Ю. К.: А Никулин, фамилия?

М. Н.: Это отца фамилия.

Ю. К.: Это их родовое.

М. Н.: Что, сейчас опять будешь копать по поводу моего дворянства?!

Ю. К.: Не-е-ет.

М. Н.: Дело в том, что это не самое главное. Вот почему нет смысла в поисках дворянства: в то время были люди, которые этот нравственный закон перенимали и уважали. Но ведь дворяне были и другие. Один открывает в усадьбе школу, другой – проигрывает девок в карты. Дворяне были всякие, равно как и крестьяне были разные. Идеальный пример, когда человек из поколения в поколение как высшую ценность перенимает нравственный закон своих дедов и прадедов.

Мы как-то были в Магнитогорске от журнала «Урал». И вот мы там с Николаем Яковлевичем, поскольку ты знаешь, что мы с Николаем Яковлевичем, как два добросовестных идиота: нам на столы кладут стопки рукописей, и мы с ними до ночи сидим, кто на встречу, у кого дела, – в общем, остались только мы. И вот сидим мы при этих папках, и заходит молодой человек и говорит: вот вы писатели, да еще журнал «Урал» называетесь, вот о чем надо говорить, кричать надо... И рассказал нам, в чем была причина его печали: когда он уходил в армию, еще варили хорошую сталь. Дело в том, что когда мы гнались и перегоняли Америку, и гнать нужно было все больше и больше, металл становился все хуже и хуже, и делали мы его, сокращая сроки плавки. И поэтому у нас получилось стали много, но плохой. И когда этот человек вернулся и встал к своей печи, он понял, что они делают плохую сталь. И он сказал: «Одному я рад, что дед мой умер, что он не дожил до такого позора. Как бы я ему в глаза смотрел, стоя около такой стали». Это совершенно та же самая картина.

Только там все держится на дворянской чести, а здесь все держится на идее мастерства. Ибо это наша уральская идея. Это одно и то же. Если мы будем говорить о старообрядцах, которые сделали нашу уральскую промышленность, и это будет то же самое. Самое ужасное – от этого наследства отказаться, отойти и забыть его. А поскольку все советское время из нас просто тщательно это выбивали, у меня на всех фотокарточках все мужчины были уничтожены: женская головка, а дальше вырезано. Все дело в том, что кто-то забыл, а кто-то ведь нет. Тут уже, товарищи, ты выбираешь сам. К вопросу о свободе, как говорят, что мы жили в условиях полного рабства и полной несвободы – с этим я не соглашусь.

Ю. К.: Я тоже.

М. Н.: Это твоё личное дело. Что касается таланта: талант – это свобода. На мой ум, только так. Ну, посмотрите на О. Мандельштама. Как раз в советские годы это нам было просто с яркостью афиши и лозунга доказано. Вот, допустим, Ю. Олеша замолчал. Он своим даром распорядился так. Некоторые люди поняли, что надо приспособливаться. Но, заметьте, кто как приспособливался. Допустим, С. Я. Маршак навсегда забыл то, что он писал и о чем думал. Он занимался только детской литературой и переводами. Он не уронил своего лица, он стал хорошим литератором. Выжил так. Были люди, которые писали то, что положено. А были люди, которые, как Мандельштам... Нет, с Мандельштамом вообще все ясно. Он мог писать только то, что он слышал. Те самые вибрации, тот самый трепет, он его и фиксировал.

У меня есть один приятель в Воронеже, я его редактировала, когда он печатал несколько вещей в «Урале». Он мне иногда письма пишет и книги посылает. Он следователь. И вот из каких-то следовательских дел он выяснил одну очень интересную подробность: оказывается, когда два месяца Мандельштам жил в Воронеже, а ведь это были очень крутые уже годы, ему многие помогали, ему даже городские власти выделяли пособия и так далее. Это к вопросу о свободе.

Что касается ещё вопроса о свободе: когда я начала собирать Мандельштама, а это были годы такие, что много моих товарищей и друзей много лет сидели без работы за одно то, что их подозревали, что они прочли воспоминания Надежды Яковлевны Мандельштам. За это можно было достаточно серьёзно поплатиться. И я начала собирать Мандельштама. Началось все с того, что мне один мой друг подарил старый журнал, и там было напечатано три стихотворения Мандельштама. И поскольку у меня были знакомые в Москве и в Питере, я к ним обратилась с вопросом, есть ли у кого-нибудь что-нибудь ещё. Все понимали, какое это небезопасное дело. То, что произошло дальше, меня потрясает до сих

пор. И, когда я говорю об этом, я понимаю, что мы абсолютно великий народ. И то, что произошло в эпоху капиталистической революции, народ так не подломили ни Гражданская война, ни Отечественная. И, возможно, ему придется приходить в себя достаточно долго. Так вот, я начала собирать эти стихи, и мне начали приходить конверты из Питера, из Москвы, из Воронежа, из Читы. Делалось это так: бралась папиросная бумага, на ней без интервалов печатались стихи. Обратного адреса никогда не было. Лист нужно было немедленно уничтожить и немедленно перепечатать, потому что по почерку машинки – у меня у самой были такие неприятности – можно было вычислить владельца.

Так вот я собирала Мандельштама, переплетала, и, когда вышло первое американское издание Мандельштама и попало ко мне в руки, перенятое на фотоаппарате, знаете, что меня потрясло? Мое собрание разнилось от того на восемь стихотворений. То есть здесь было практически все. То есть люди в Питере, в Москве, в Воронеже, в Чите, в Екатеринбурге на этих папиросных бумажках сохранили все. И когда нам говорят, что если бы не Америка... Вот, оказывается, нет.

И еще скажу вот что: если бы Мандельштаму было предложено – или Нобелевская премия, или вот это, он, конечно, предпочел бы прожить жизнь так, как он прожил. Ему нужно было быть поэтом этой земли, этого народа, и, конечно, он бы выбрал это. Ничуть не сомневаюсь. У меня сохранился только один конвертик и один листочек, напечатанный на машинке. Все остальное нельзя было хранить. Остальное я отдала в Музей писателей Урала, но не знаю, как они распорядились моим экспонатом.

Ю. К.: Майя, расскажи немножко, у папы в библиотеке какие книги были?

М. Н.: Отец мой был хорошо образован, потому что раньше всех образовывали очень хорошо. Раньше во всех технических институтах учили людей и держаться в седле, и поэзии, и танцам. Реальное училище. Он сам выбрал учебное заведение. Их так учили, потому что в то время считалось, что техническая интеллигенция на том месте, где она будет работать в промышленности, должна создавать культурную атмосферу. Уральская интеллигенция с этим, между прочим, очень хорошо справлялась. Из книг у него были и философия, и классика, и специальная литература. Все это во время Гражданской войны было спалено.

Ю. К.: А поэзия какая была?

М. Н.: А поэзия... Частично, что касается Блока, Гумилева, Северянина и так далее, это все даже осталось в моем доме. Серебряный век почти полностью. Все собирал отец, потому что мама еще дитя была. Отец не пропускал ни одного выступления Шаляпина, он видел всех: Есенина,

Блока, Северянина, Маяковского, Гиппиус. Он видел их всех живую. И его рассуждения были чрезвычайно интересными. Скажем, по поводу Гиппиус рассказывал, как она была одета, тонкая талия, волосы. В переводе на современный язык – секс-бомба, но очень злая. Очень мне понравилось про Маяковского. Я у него спросила: «А Маяковский какой?» Он ответил: «Ну, в тот раз он был хорошо одет, я видел его еще когда он был неважно одет. А вот в тот раз в дорогом костюме, на вид высокий, хорошо сложенный, но очень плохо воспитан». Как вы помните, в 30-е годы, когда идеологический прессинг еще не распространился, издавали Пруста и Джойса. И Пруста, например, я читала в издании 30-х годов. Потом все прекратилось. Любимое мое – предвоенное издание Лермонтова, и Пушкина перед войной издали. Что касается того, что сгорело... Отец как из дома вышел, так просто больше не смог туда войти. Но кое-какие вещи из старого дома остались. А из книг – ничего. Вот если бы кто-то из маминой семьи остался жив, хоть один, судьба была бы решена – на корабль и в Бизерту. Императорскую эскадру же вводили туда, они хотели ее сохранить для отечества. Она же в полном боевом порядке, со всеми пушками и матросами ушла, и если бы хоть один мужчина был жив... Ой, я каждый раз когда стою там, думаю, это Бог меня не забыл, это Бог меня не забыл. Все хочу съездить в эту Бизерту, положить цветы туда.

Ю. К.: Мама была тоже благородного происхождения?

М. Н.: Мама была из дворянства.

Ю. К.: Маму как звали?

М. Н.: Маму звали Нина Викторовна. Да ты что, у бабушки даже где-то имение есть. Я не стала узнавать, потому что моя родная бабушка умерла здесь в войну, а двоюродная осталась... Красавица была невероятная.

Ю. К.: Как вы попали вообще сюда?

М. Н.: Сейчас расскажу. Моя бабушка только за три месяца до смерти нарисовала мне схемку, сказала, что вот там твой дом, сходи, посмотри. Я нашла его, и даже внук Гришенька маленький там у меня сфотографирован. История нашей семьи, что со стороны отца, что со стороны матери, мне ужасно нравится. Они разные, ибо в южной истории сплошные безумные страсти, испанский роман можно написать. А здесь столбовой эпос, сплошное мужество, терпение и служение. Отец никакой другой земли не хотел признавать и вообще видеть не хотел. Тем не менее он три года подряд ездил в Крым и жил там. Это очень интересно, это у меня описано как раз в «Месте». Значит, такова была судьба. И история их... Ну понятно, кто живет в Севастополе? Это флот. Там другим людям и делать нечего. Поэтому там были те люди, которые жили при флоте.

В начале XVIII века, когда к Петру I в армию служить приходили многие европейцы, был один серб по фамилии Христианович или Христианович. Он служил в армии и заслужил имение. Моя прабабушка была последней сербиянкой. До нее они женились только друг на друге. История того, как она вышла замуж за прадеда, совершенно потрясающая. Вся их история полна невыдуманных происшествий. Прямо роман на романе.

Она была очень красивая, вполне обеспеченная, с имением, с приданым и так далее. А прадед ехал к месту службы, и какой-то товарищ уговорил его заехать. Это было еще тогда, когда память о Крымской войне держалась и почиталась. И в доме собрались, значит, какая-то тетка, какие-то барышни, накрыли на стол, и моя прабабка, царственной совершенно внешности – у Маши ее глаза. Она выходит, и получилось, что с некоторым опозданием, все уже рассаживаются за стол.

Самое удивительно что: ведь у меня еще есть брат и сестра. Все семейные предания и рассказы были переданы моей бабушкой только мне. И когда бабушка умирала, сказала: все фотокарточки отдайте Майе. И даже все, что было у моих брата и сестры, – все это отдали мне. И все это у меня хранится, все послужные списки деда и так далее. Ну вот.

И поскольку моя прабабка вышла несколько позже, она была смущена и за обедом не принимала участия в разговоре, – а то подумают, что барышня невоспитанная, чуток задержалась, или, напротив же, капризница. И все пообедали, пошли пить чай на террасу или в беседку, я уже не помню, и когда все поднялись из-за стола, прадед мой, по фамилии Александров, обращается к отцу, к сербу-то, Христиановичу-Христиановичу, и просит руки и сердца его дочери. Отец барышни был совершенно смущен, потому что так не делается, это почти неприлично. И он, не желая ставить этого молодого человека в неловкое положение, стал говорить о том, что, дескать, мы об этом еще и не думали, я, мол, и сам еще хоть куда, – а он был давно уже вдовец. И тут встает моя прабабка, сербиянка, и говорит, что она согласна. Он был совершенно некрасивый. Она – невысказанная красавица. Он был русский. Она была первой сербиянкой...

Ю. К.: Она была первой сербиянкой, которая нарушает традицию этнических браков...

М. Н.: Да, вот так.

Ю. К.: Я все время удивлялся: ты все время переводила сербов...

М. Н.: Сербов я люблю. Юр, я тебе сразу скажу, во-первых, сербы – они красивые. Если так сказать, самые красивые мужчины в Европе – конечно, славяне. Притом славяне северные, это мы, и славяне южные, это сербы. Понимаешь, в них есть воинственное, орлиное. Это первое. Второе. Юр, ну ты же помнишь историю Великой Отечественной войны:

с фашистами сражались только Советский Союз и Югославия в лице сербов. Там были всякие события, всякие темные стороны. Только сербы. Сербский поэт, которого я много переводила, мне однажды сказал: «Ну, я, Майя, уже вообще не знаю, что я написал, а что – ты». Потому что он сам партизанил.

Ю. К.: Это Цирилл Злобец?

М. Н.: Да, он очень интересный был.

Ю. К.: Ему сколько лет?

М. Н.: Да его уже нет, наверно, он меня постарше. Он воевал, а я в войну дитя была. Наверно, уже нет его. Но они успели еще сказать нам: видите, что происходит с нами? На нас пробуют, на вас отработают. Ты что, это правда! Не далее как в это лето на Крите мы сидели в маленьком таком населенном пункте. Там ведь деревней назвать нельзя, потому что все каменно, красиво, это у нас деревни. И подходят два товарища и начинают с нами разговаривать. И я у них спрашиваю: а вы по-русски говорите, почему вы по-русски говорите? Вот вроде бы как не могу я сказать, что вы из России. Так этот серб!

Ю. К.: Мы остановились на сербах и на твоём детстве. В четыре года ты начала читать. Открытие Лермонтова. Но я задавал тебе вопрос, ты от него опять ушла. Но это правильно, потому что ты всегда углубляешься и расширяешься.

М. Н.: Это мы рассуждаем, каких поэтов я люблю.

Ю. К.: Да. Только не люблю, а родные поэты.

М. Н.: Практически из зарубежных никого не буду называть.

Ю. К.: А ты языки какие-то знаешь, так, более-менее?

М. Н.: Да. Мы с Костей Белокуровым Рильке на немецком читали. Специально изучением языков не занимались, это ведь было никогда нам не надо. В былые времена я покупала польские журналы. Надо было – купила, прочитала. Костя-то ведь вообще знал все европейские языки, говорил, что у него только что-то с угро-финнами не контакт. А все остальное он спокойно. Но это знание было какое... Практически все мои друзья, которые знали иностранные языки, скажем, Костя Мамаев, говорить на них почти не могли, потому что было не с кем и незачем.

Ю. К.: Слушай, а ты вот Рильке в оригинале читала, он на тебя как-то повлиял?

М. Н.: Нет, но то, что Рильке потрясающий поэт, – это да. Совершенно потрясающий. Я вообще про влияние не знаю, поскольку ни про кого не могу сказать.

Ю. К.: Нет, не про влияние, а про родственность.

М. Н.: В Рильке меня потрясло вот что: то, что нам перевели у Рильке, в том числе Пастернак, это совсем не Рильке. Он как-то глубже, он в пространство подсловесное, геологическое, как говорит Блок, уходит гораздо дальше. И еще в нем много небесного, космического, от *там* живет. Потрясающий совершенно поэт.

А начали мы с Лермонтова, без которого невозможно. Про Пушкина я уже говорила, Пушкина называет каждый русский человек. Но к Пушкину у меня такое отношение: это явление нужно воспринимать совершенно особенным образом. Обычно воспринимается как? Вот сначала идут «Маленькие трагедии», потом «Повести Белкина», а потом идут стихи. Все это писалось в одно и то же время. Если это читать так, как было написано, то получается более мощный разговор, обступающий тебя со всех сторон, и это какое-то невероятное пространство, где прозаическая и стихотворная форма становятся частью одного общего говорения. В общем-то, договор с судьбой. Невероятно значительная, очень красивая штукавина получается. Где-то я слышала, что хотят так Пушкина издать. Я так говорю, потому что с самого начала так читала и не могу выделить...

Вот я сразу могу сказать, что могу у Лермонтова выделить стихи, которые я сколько раз читаю, столько раз я прямо – все, лечу. Точно так же, как сказала Анна Андреевна Ахматова про Мандельштама: все читают, читают, читают на литературном вечере. И вдруг словно лебедь пролетает – это Мандельштам. Вот так вот я тоже читаю, читаю, читаю, и могу сказать, что у Лермонтова есть несколько стихотворений, если бы мы делали, скажем, 100 стихотворений лучших в мире, он вошел, 50 – вошел, 10 – вошел, три – я бы и в три. Ибо, «*Наедине с тобою, брат*» – я ничего равного не слышала. Это что-то невероятное. Его ритмический рисунок, стать его, способ движения разбивает в принципе все научные представления о размерах и так далее. Это в принципе нечто абсолютно иное. Ибо эта магистраль, где пауза в каждой строке, делает что-то невероятное. Она, в сущности, короткую строку превращает в огромную. Не знаю. Точно то же самое делает «*Выхожу один я на дорогу...*». Точно то же самое. Вот когда мы пишем: скобочка, тире, скобочка, объясняя детям ямбы и хорей, так вот эти стихи абсолютно всю эту систему опрокидывают. Это все сделано абсолютно иначе. Я так скажу, что такие вещи есть и у Мандельштама. Где это такой размер – я так иду, как больше никто не ходил и никогда не пойдет. Вот это точно. А у Пушкина... Я понимаю, там вот... «*Редает облаков летучая гряда...*» – это все прекрасно.

Ю. К.: Это пример адекватности поэзии и языка.

М. Н.: Если на то пошло, то мне, например, безумно нравится «Метель». Мне вообще очень нравятся «Повести Белкина». По-моему, это превосходно. Я считаю, что это необыкновенно гениальное решение, которое мог сделать потрясающий, талантливый человек. Пушкин, кстати, еще ведь очень умный. Очень мало авторов, про которых можно сказать, что он очень умный. Вот говорят, что писатель – гений, а он еще притом... Вот обратите внимание, читателю очень неприятно, когда автор сильно умный, он это воспринимает как качание кулаком под носом. Мы это за просто прощаем Пушкину. Это для нас, так сказать, главная в нем «замануха». Мы, можно сказать, за этим к нему и обращаемся. Поэтому я бы даже отдельных стихотворений не выделила, а вот у Лермонтова – да.

Значит, дальше было так... Ну, Тютчев, товарищи, он жутко интересный. Он себя особым поэтом даже не числил и не считал поэзию своим основным делом. И весь его образ жизни: дипломатическая служба, все его дипломатические присутствия, все эти его романы, дружбы... и поэзия. Последняя его фраза: «Что нового сегодня в газетах?» – и умер. Тем не менее то, что он оставил, конечно, очень здорово. Что же касается относительно природы, где темноты и хаоса не убывает, и тем не менее она одухотворена так, что она в какой-то мере внятна, – я считаю, что, конечно, это не Пушкин. Конечно, это Лермонтов.

Ю. К.: Получается, что Осип Эмильевич Мандельштам у нас возле Лермонтова и Тютчева...

М. Н.: Дальше должна так сказать. Я очень люблю Бунина, ну просто очень люблю Бунина. И я ужасно обижаюсь, когда его держат в поэтах второго и третьего сорта. Он просто потрясающий. В прозе его никто не сомневается. Никто лучше Бунина писать не будет. Нет, лучше Бунина прозу писать нельзя. Это точно. И даже то, что у нас есть классные прозаики, например, скажем, хороший писатель Казаков.

Ю. К.: Юрий Павлович.

М. Н.: Очень хороший, прекрасный писатель. Очень, очень хороший Ким. Прекрасный писатель. Есть, скажем, такой Коваль, который всю жизнь работал в детской литературе. Я, как вам сказать, я очень нежно отношусь к Блоку.

Ю. К.: А до Блока, там, Случевский, Анненский...

М. Н.: Ну Анненский... Анненский это, надо сказать, вообще совершенно уникальная фигура, которая отдельно стоит в нашей поэзии. Ни на кого не похож. Обычно, скажем, если говорим о поэте, то в какой-то мере, какие-то истоки призрачно или точно, или неточно уловить можно. А он... Если говорить о поэзии, которая перед ним стояла, то тут надо учитывать потрясающий момент: после Некрасова, поэтов некрасовской

школы, которые положили себя под тенденцию, как под танк, поэзия была просто разрушена. Она была просто разрушена. И когда сюда приезжал Рильке, и ему Дрожжина представляют как поэта, ну, товарищи, что об этом говорить. Она была в очень печальном состоянии. Я уже не говорю о том, что Николай Алексеевич Некрасов в плане нравственном был фигурой очень спорной, а это очень важно. Почему-то имеет чрезвычайное значение, когда читаешь и знаешь – хороший человек. Когда я читаю Некрасова, я имею в виду Виктора Платоновича, я знаю, что это человек хороший. Как только я упираюсь в историю огаревских денег – холод по спине. Желательно об этом не думать, желательно об этом не знать, но поскольку эта мина замедленного действия уже подложена в наше сознание, мы все на ней «спотыкаемся». Я не про это говорю. Я говорю про то, что он сделал в поэзии. Некрасов в поэзии сделал чудовищно много. До какой степени он раскрепостил наше ритмическое богатство – ну, потрясающе! Он сделал просто невероятные вещи. Там в этом плане очень много интересного, такой бесстрашный поворот к фольклору, к плачу, к причитанию. Ну, это просто страшно интересно. У него есть вещи, которые читаешь, можно подумать, что это Мандельштам написал: *«Чванливый Петрополь / Ничего не жалел для нее. / Но напрасно ты кутала в соболь / Соловьиное горло свое»*¹¹... Несмотря на то, что он увлекся этой тенденцией, своей ролью носителя этого двоемыслия, он сохранил в себе очень хорошего большого поэта.

Ю. К.: Потрясающие стихи.

М. Н.: Потрясающие, это точно.

Ю. К.: А Анненский?

М. Н.: Так вот, сейчас до Анненского дойдем. Поэты некрасовской школы, которые начитались Веры Павловны, «Что делать?» и так далее... И вообще, товарищи, когда новые идеи вступают в жизнь, они несут мощное развращающее действие. Это ведь, между прочим, с некрасовских товарищей все и началось: непонятно, кто с кем живет, кто с кем спит, кто от кого детей рожает. Это считалось знаками новой жизни, свободного мышления. Это все тогда уже началось, до самой Ольги Соколовой. Эти люди прикрыты, поддержаны своим местом в литературе. Поэты некрасовской школы, которые немного в литературе сделали, преуспели в своей жизненной практике до такой степени, что там... сплошная печаль. Эта грусть-печаль дошла, между прочим, до самого начала XX века. Если мы посмотрим все эти любовные истории Брюсова и так далее, – это все тот же страшный ветер дует. Это все новые идеи, новые люди,

¹¹ Н. А. Некрасов. «О погоде».

совершенно то же самое. Больше того, этим, в сущности, щеголяли. Так вот эти люди разрушили поэзию очень сильно. И мы от европейской поэзии очень сильно тогда отстали. Там уже во всю символисты и так далее, а у нас чуть ли не крестьянские поэты. Просто такая пустотка была.

Ю. К.: Там вообще вся литература плохая была?

М. Н.: Как вам сказать... Если читать очень доброжелательно и внимательно, то можно вычитать и там что-то интересное. То есть заступиться за ту литературу можно, но уже трудно. Скажем, когда вот «Подлиповцы» – одна сплошная печаль и бедность, последняя фраза, где он протянул руку к нему и умер¹². В этой протянутой руке что-то есть, что как-то поднимает всю повесть. Скажем тот же Решетников, совершенно нищий, бедный, ребенок-сирота, это совершенно бедное, несчастное, заныканное детство. Там у него есть такая штука: он не на орлов смотрит и не на горные вершины. Это Лермонтов писал: *«Синие горы Кавказа приветствуют вас! / Вы взлелеяли детство мое...»*. А этот смотрит на то, как кони переступают, и курица выклеивает у них из-под копыт. И если за направлением этого взгляда проследить, то безумную печаль этой души понять можно и пожалеть, не то что даже пожалеть...

Ю. К.: Оправдать.

М. Н.: Да, да, можно. Но дело в том, что я вам так скажу, что для того, чтобы этим заниматься и так подавать этих писателей, уровень гуманистического сознания в человеческом обществе должен быть выше, чем в нашем. Но я сейчас работаю в школе, и тут есть такое дело, если я возьмусь и научу, то я буду вынуждена недодать того-то, того-то и того-то. Того жалче. На этом пустом месте поднимается Анненский, хорошо образованный человек, который преподает в гимназии, притом даже не литературу. И надо сказать, что нигде никогда я не поймала его на том, что он жаловался на жизнь. Если на то пошло – порода, ее можно определить как верность высоким идеалам и принципам. Притом верность такая, как отметил Толстой, с молчаливым мужеством и терпением. Он абсолютно никогда не нуждался в том, чтобы его кто-то пожалел и понял. Он писал свои стихи. Скорее всего, потому что под ним было поэтическое зияние, а наши великие вершины Пушкина и Тютчева были уже далеко. Более того, тогда ведь на них и мода прерывалась, а под Анненским стоит величие нашей прозы. Вот просто сильно. Это его внимание к детали, присутствие сюжета. На мой ум, да.

Ю. К.: В нем же есть лермонтовская предельность душевная?

¹² *«Сысойко смотрит на всех дико, стонет... Вот он повернулся на бок и смотрит на Пилу. Пила открыл глаза, пошевелил губами и ничего не сказал... Потом он протянул к Сысойке руку и умер...»* Ф. М. Решетников «Подлиповцы».

М. Н.: Это я считаю национальным качеством великих поэтов. Я считаю, что Анненскому Ахматова, конечно, очень обязана. Потому что у нее тоже четкость, предельное внимание к детали, присутствие ее обязательно в самом нужном месте, притом чувство меры. И ничего лишнего. Ой, и умер-то как... просто сел на лавочку. Подошли, а он уж все: сердце не бьется. И надо сказать, что потом к нему очень ревностно и нежно относился Гумилёв, он его очень любил и всегда отмечал... Когда я говорю, что о нем стали говорить, это действительно было каким-то признанием. А ведь то, что было на рубеже веков, то в какой мере любили и ценили – скажем, Брюсова, – это было совершенно удивительно. На мой ум, он действительно не соответствует нашей национальной традиции вообще. Вот абсолютно.

Ю. К.: Качеством дара и таланта.

М. Н.: Поведения.

Ю. К.: Я имею в виду поэзию. Я не понимаю, как люди могут любить Брюсова, потому что там нет таланта.

М. Н.: Никакого трепета, никакой лебедь не летит. Хотя он очень умный человек. Тут надо еще, знаете, какую вещь учесть: что такое была последняя треть XIX века – начало XX-го? Это всемерное увлечение материализмом. Мир был объявлен материальным и, стало быть, подлежащим изучению. Это все потому что приближалась революция. И раз подлежащим изучению, значит, точно также подлежащим изменению и поправке. А раз материальным, значит, выстроенным, а раз выстроенным...

Ю. К.: Значит подпадающим перестройке.

М. Н.: Понятно, почему тогда и был Брюсов. Он был весь так построен. Я для себя этим и объясняю.

Ю. К.: Слушай, а Белый?

М. Н.: Ой...

Ю. К.: Ведь его же и Мандельштам ценил и считал...

М. Н.: Как тебе сказать... Если мне дадут лист и попросят подписать, что Белый – гений, я скажу: дайте, где подписать? И подпишу немедленно. Я с этим готова согласиться.

Ю. К.: Но ведь у него плохие стихи.

М. Н.: У него есть несколько хороших...

Ю. К.: У всех есть...

М. Н.: «... в волнисто-седом парике, / в лазурно-атласном камзоле, / с малиновой розой в руке...»¹³ Это же, в общем-то, такой детский сон. Это Сомов. Это просто картинка Сомова. Знак времени такой. За этой деко-

¹³ А. Белый. «Объяснение в любви».

рацией стоит одна печаль: это идиллия, которая убита навсегда. Они все фиксировали мир, которого больше не будет. И вот это «...с малиновой розой в руке...»... Вы обратили внимание, оно же посвящено маме. Вот так. Это мир, которого больше не будет.

Ю. К.: Майя, а Гумилёв?

М. Н.: Ой, Гумилёв... Еще про Белого. Что касается его прозы, на мой ум, проза его даже интереснее, чем стихи, может это неправильно, нехорошее сравнение... Вы читали все Джойса? Это гениально, это потрясно, это невысказанное цветение языка и безумная щедрость его употребления. Это просто огромное количество языка. Так у Белого тоже огромное количество языка, но с некоторым перенапряжением, что ли. С некоторым избытком.

Ю. К.: Изготовленности, сделанности?

М. Н.: Я считаю, что да. Вы обратили внимание, что его сейчас не читают? Ведь никуда от этого не денешься. Допустим, можно понять, что Джойса не читают. Джойс – это другое дело. Это, знаете, где-то там, это настолько не наша жизнь, что я даже могу понять человека, который... Но Белый-то как раз наш...

Ю. К.: Джойса я в первый раз читал по-английски и понял, что если бы Толстой прожил еще одну, новую жизнь, то это был бы Лев Толстой на английском языке.

М. Н.: Я где-то года три как отложила его и сказала, что больше я Джойса читать не буду.

Ю. К.: О Белом мы уже сказали. К XIX веку мы еще вернемся, сейчас о Серебряном веке. Вот Гумилев...

М. Н.: Гумилева я знаю, прямо сказать, давно: «...сыплется золото с кружев, / с розоватых брабантских манжет»¹⁴, – это мне еще отец читал. Это красиво. От этого никуда не денешься. Притом он постоянно удерживается на такой грани, что чуть-чуть перебори – и уже будет слишком красиво. Это русские наши писатели умеют делать с блеском. Когда я читаю «Чистый понедельник» Бунина, там этой красоты столько, что, кажется, сейчас мы умрем, и я, и он. Но нет, выживаем оба. Ну, правда, правда: и все эти пуховые туфельки и все... Мне каждый раз кажется, до конца не выживу – сердце мое треснет. Но с другой стороны, раз оно не треснуло у Бунина, то читатель выдерживает тоже.

Так вот, что касается Гумилёва, у него иногда тоже. Но красота она еще вот чем удерживается: это писано бесспорно мужской рукой, притом молодой и мужской. Надо сказать, что в поэзии это не так уж и часто. Что

¹⁴ Н. С. Гумилев. «Капитаны».

касается всех шестидесятников, ну, Роберт Рождественский, я не скажу, что он хороший поэт, но это был так сказать, мужской почерк. У Маяковского был. Более того, там, у Гумилёва, масса обаяния даже чисто непотического. Все эти экзотические страны, оружие, все эти стрелы, понимаешь ли... И в плане интонационном он очень интересный. Его потом сильно пограбили.

Ю. К.: Багрицкий вырос из него, в большей степени Эдуард. Ну, кто еще? Луговской.

М. Н.: Надо сказать, они эту игровую штуку несколько даже усилили. Ну, тогда, поскольку это все не издавалось, то бери, все твоё.

Е. Ш.: А ведь Лермонтов тоже был молодой.

М. Н.: Лермонтова ни с кем рядом ставить нельзя. Лермонтов был личностью чрезвычайного масштаба. Бунин, между прочим, за несколько лет до смерти сказал, что мы все приучены говорить, что наш первый поэт – это Пушкин, нет, товарищи, это Лермонтов. Лермонтов ведь до сих пор вызывает высокоболезненное и пристрастное к себе отношение. Вот Набоков полагал, что он не более чем высокоодаренный юноша. На мой ум, какой это высокоодаренный юноша! Это просто титан.

Ю. К.: Нет, ну Набоков же, по крайней мере для меня, в филологическом отношении – полный ноль. Если прочитывать его лекции о Гоголе и так далее – это игра, которая была полностью претворена в серьезные вещи. Это чистая литература, которая была рассчитана на аттракцию, на внимание.

М. Н.: Ну то, что он – нерусский, я согласна. Ну, Юра, сейчас все так работают.

Ю. К.: Да, но Набоков был первый писатель. И потом Бродский пошел по его стопам.

М. Н.: Чудовищный такой разрыв, сдвиг очень печальный настал только тогда, когда он начал писать на английском. Те вещи совершенно другие. Притом они настолько хуже, что никуда тут не денешься.

Ю. К.: Мне Набоков нравится, его стихи. Он когда умирал, сыну сказал, что он – поэт, и этим он раскрылся, разоблачился. Сейчас вышел полный том стихотворений Набокова, и там четверть стихов просто очень хорошие. Это удивительно, потому что Набокова все знают как прозаика, и сейчас мы говорим о нем как о прозаике, а о нем нужно говорить как о поэте. Хотя там в предисловии какая-то женщина написала, что он – второстепенный поэт.

М. Н.: Ну, у нас и о Бунине все время говорят как о второстепенном поэте.

Ю. К.: Ну, Майя, Боратынский – второстепенный поэт или поэт пушкинского круга...

М. Н.: Поэт пушкинского круга – это понятие временное.

Ю. К.: Мне кажется, пора поговорить об Анне Андреевне уже.

М. Н.: Про Анну Андреевну мы уже начали говорить.

Ю. К.: Начали, но не договорили.

М. Н.: А я об Анне Андреевне и не собираюсь никогда много говорить. Я не имею никакого права выяснять этот вопрос. Меня смущает то, что меня смущать не должно, ибо это не мое дело. Я ведь умом понимаю, что это не мое дело. Ее эта вот позиция царственной особы и персоны номер один в русской литературе меня смущает безумно. Безумно. Ибо я считаю, что это вообще не ее дело. Зачем думать-то об этом?

Ю. К.: Это вообще не дело поэта.

М. Н.: Она, в конце концов, просто, если посмотреть на последние годы, была просто в роли. Но это не мое дело об этом судить, она была Анна Андреевна Ахматова, ей все можно. Что касается ее стихов... Анна Андреевна сделала великое дело, что в столь страшные времена сохранила традицию. И, может быть, я даже готова принять, что эта ее поза, королевская осанка и стать способствовали тому, что это все сохранилось. Она, в сущности, находилась ведь в ситуации весьма печальной, потому что женщине в литературе всегда труднее, и даже не труднее, а всегда хуже, поскольку ей там просто делать нечего, поскольку все, что она может сказать и знать, спокойно может сказать и знать мужчина. Единственное, чего не может сделать мужчина, – это родить ребенка. Все остальное он запросто делает. Нет, ну правда, все остальное он запросто делает.

Ю. К.: Мужчина завидует женщине, потому что не может родить ребенка. И поэтому мужчина лидирует в науке, в технике, в философии и в поэзии тоже. Мужчина, как и женщина, хочет быть творцом. И, я думаю, не из Адама было выломано ребро и сделана Ева, а наоборот.

М. Н.: Когда Александр Невзоров, такой супермужик, по телевизору выступал, у него спросили: «Как вы думаете, кто сильнее, мужчина или женщина?» Он сказал: «Ну, конечно, женщина».

Ю. К.: Конечно, женщина.

М. Н.: Так вот, об этом я и говорю: ей практически делать в литературе нечего. Мужчина сделает все.

Ю. К.: А вот Цветаева?

М. Н.: Ну, и Цветаева тоже женщина в литературе.

Ю. К.: Эта позиция, с одной стороны, облегчена, потому что ты – женщина. С другой стороны, она губительна. Потому что женщине прихо-

дится эту облегченность преодолевать, доказывать, что ты не облегченная. И, в конце концов, это женщину приводит к каким-то...

М. Н.: В позиции женщины есть одна вещь – она к смерти гораздо ближе. К смерти, к природе, к началу и концу гораздо ближе. В сущности, рождение ребенка – это смерть. Если мы вернемся во всякие эти мифологические, античные, докультурные времена, когда уже осмыслили все эти глубины, в которых мы сейчас копаемся, так оно и есть. И она к этому, конечно, гораздо ближе. И вот, как тебе сказать, это жутко страшная позиция, почему? Потому что слушаешь, встанет Бальзак, умный человек, кокетствует, по-моему, как женщина.

Ю. К.: То есть глупость?

М. Н.: Нет. Он не был глуп. Он был француз. Я тебе так скажу, что очень легко отработать себя на этом уровне. Очень легко, и все получится. С одной стороны. С другой стороны, очень трудно, учитывая, что я ближе к началу и к концу, и к смерти, и ко всему.

Ю. К.: Однажды в разговоре, давно, лет 20–25 назад ты про Марину Анкудинову, помнишь, был такой поэт, сейчас есть, сказала: «Да, она поэт, но она пишет маткой». Что это значит?

М. Н.: Это тоже самое, что я тебе сказала. Вот если согласиться, что я к этому ко всему ближе, то ставить именно на этом деле и переживать именно на этом. А пережимать на этом нельзя.

Ю. К.: А Вера Павлова просто играет на этом.

М. Н.: Это какое-то чудовищное нарушение законов природы. Здесь нельзя играть, здесь нельзя кокетничать. Еще существует требование к поэзии – искренность. Что это такое?! Я говорю, да вы что, товарищи, с ума сошли? Искренней как раз быть нельзя. Есть вещи, которые нельзя показывать. И я понимаю, что она находится, может быть, на месте, где все вибрации и трепеты слышны лучше. Но работать в этом месте, находиться в нем труднее.

Теперь что сделала Анна Андреевна. Она всегда сохраняла достоинство и благородство. Находясь на этом сложном месте, сохраняла их всегда. И, в сущности, очень мало мест, где можно сказать, что она играет, ломается, кокетничает. В стихах она этого практически не делает. В сущности, то, что она сделала в стихах, – это потрясающая смелость: она свою частную жизнь сделала темой большой литературы. Больше того, она больше ни о чем и не писала. А дальше работает все то же самое, что для мужчины, что для женщины: дальше какое время прет сквозь тебя, вот если измерение времени – будуары и спальни, в чем ее обвиняют, то это плохо. Но у нее-то ведь было не так. Сквозь нее все это поперло. Еще когда началась Первая мировая война, когда поперли все эти фольклор-

ные нотки. Это вообще очень интересно, когда у русского поэта вот это фольклорное, песенное прет из него. Это у нас просто какой-то генофонд.

Ю. К.: Да, да, да, самое начало XX века... «Горькую обновушку дру-гу шла я...»¹⁵

М. Н.: Вот, я про это и говорю. Оно начинается тогда, когда судьба человеческая – судьба народная. И я становлюсь частью этого народа, частью этой языковой прорвы, которую я собой представляю. В этом отношении это, бесспорно, персона номер один. Может быть, она действительно была права, когда так вот к себе относилась, тогда трудно было не бояться. Меня совершенно потрясает и смущает, но я по-человечески это понимаю, я по-человечески готова всех понять и простить, но как такой красавец, такой роскошный мэн, как Луговской, безумно испугался, когда началась война. Эти молоденькие мальчишки, вот, Павел Коган, вот они не испугались: «*Не до ордена. / Была бы родина / с ежедневными Бородино*»¹⁶. Притом, что еще интересно, ты посмотри на него: это же красавец мужчина. Ну что ты, Боже мой...

Ю. К.: И обделался.

М. Н.: Так вот, ничего такого с ней не случилось. И если ей, скажем, такая поза была нужна для того, чтобы не сойти с этого места, так сказать, все замолкает. Да, если так, то я замолкаю немедленно.

Ю. К.: А Марина?

М. Н.: Ну, если говорить об Анне Андреевне, то у нее есть действительно чистое, красивое. Очень не люблю, когда женщины пишут стихи, потому что они все сводят к одному: ты меня любишь, я тебя нет, вот стою и плачу. Я на всех семинарах говорю: девочки, спрячьте, вам потом будет стыдно, страшно и так далее. Я тебе больше того скажу, что они делают. Они делают то же, что Анна Андреевна Ахматова. Они из своей частной практики...

Ю. К.: Делают событие.

М. Н.: Да. Но то, что у них за душой, художественным событием не является. Ну не является. Это вне всякого сомнения. Что касается Цветаевой, надо сказать, что она человек очень сложный и трудный. Жизненную практику Цветаевой мы не в праве обсуждать, то, что ей досталось, было невероятно, было безумно тяжело и страшно. Что тут говорить. Правда, мне тут недавно показали передачу по телевизору про то, что ее чуть ли не убили. Это вряд ли. Ни для кого она никакой опасности не представляла. Нет, нет, конечно, нет. То, что она осталась и еще эти отношения

¹⁵ А. А. Ахматова. «Не бывать тебе в живых...».

¹⁶ М. В. Кульчицкий. «Мечтатель, фантазер, лентяй-завистник!..»

с мальчиком, и, заметь, мальчик ведь такой взрослый, такой красивый. Если бы мальчик был другим, все сложилось бы иначе.

Ю. К.: «Один из нас будет унесен отсюда ногами вперед», – сказал он ей незадолго до...

М. Н.: Это ужасно, ужасно. Притом мальчик-то ведь совсем уже не ребенок. Это молодой, сильный, красивый...

Ю. К.: В то время мальчики уже не были в 16 лет мальчиками. Была война.

М. Н.: Ну, может, некоторые и были.

Ю. К.: Эмиграция, переезды. Это же все очень взрослит.

М. Н.: А так, что говорить. Все равно они остаются, если взять всю нашу поэзию, дамами, персонами номер один. Если говорить о женщинах, тут все равно будут они. От этого никуда не деться.

Ю. К.: А Николай Алексеевич Заболоцкий? Как ты к нему относишься?

М. Н.: Мне кажется, что я уже не доживу до времени, когда его будут читать снова.

Ю. К.: Я читаю его почти каждый день. Позднего Заболоцкого.

М. Н.: Явление жгуче интересное. Талантливый человек, умный человек и с жутким слухом человек, с сильным чутьем человек. Но полное отсутствие такой душевной лирики – невероятно. Я просто даже в русской поэзии равного явления не знаю. То, что эти все литературные игры были в те времена... Но на мой ум, он интереснее всех.

Ю. К.: Там был Введенский очень талантливый...

М. Н.: Да. Но только отдельное.

Ю. К.: Ну «Ода» у него очень хорошая. Есть и смешные стихи.

М. Н.: То, что у него жило в стихах, он видел ужасно зорким, таким оптическим аппаратом, почти хищным. И несколько недобрым, что опять же совершенно нетипично для наших... И вот если бы не получилось полной такой ямы, у меня такое впечатление, что человек достаточно воспитанный и образованный может прочитать его, потом то-то и то-то и потом снова к нему вернуться. От недостатка этой доброты. Это только наше национальное качество. Ни немцы, ни французы, ни англичане такового не требуют. Доброжелательность именно во взгляде. Каким я взглядом зацепляю объекты жизни. Это по-нашему все должно быть. Так что очень может быть, что его по-новому можно прочитать.

Ю. К.: «Иволга», «Можжевельный куст»... Это же просто потрясающе!

Кто еще был в XX веке? Их же много было на самом деле, но их очень мало...

М. Н.: Ты знаешь, при всем при том я же очень хорошо отношусь к Северянину.

Ю. К.: Я знаю.

М. Н.: Во-первых, фонетически он ужасно интересен. Что касается всяких философских смыслов, у него их может и немного, с этим я согласна. Но у него есть стихи, где «*В парке плакала девочка: «Посмотри-ка ты, папочка, / У хорошенькой ласточки переломлена лапочка...»*¹⁷. Это даже не пародия, это черте что. И еще: «*...И мы поедем домой, в Россию... / Ты шляпу шелковую надень: / Ты в ней особенно красива»*¹⁸. Понимаешь... Северянин – это последние вскрики уходящего культурного века, который был веком гуманистическим. Никуда не денешься, это так. Фонетическая красота, наслаждение, ему же самому нравится. А то, что он играл, – тогда все играли. Это такое время. Я, например, не нахожу, что, как сказал Быков, «*В шумном платье муаровом...»*¹⁹ – это пошлость. Пошлости много и у Блока: «*Так вонзай же, мой ангел вчерашний, / В сердце – острый французский каблук!*»²⁰ Ее много по той простой причине, что ее очень много в жизни. Эта каша, этот животворящий бульон, в котором мы все варимся, на 95 % из пошлости и состоит. У Северянина того самого, о чем начали разговор, этого возраста, уходящего в глубь, было очень мало. Что же касается фонетических открытий, их было очень много, они были хороши, в них есть такая словесная радость. Знаешь, есть телесная радость, а есть словесная, и когда читаешь «*В шумном платье муаровом...»*, пошлости вовсе не удивляешься, а только смотришь на эту радостную игру по выгибанию этого звука в этом слове.

Ю. К.: Я Северянина читаю как Моцарта.

М. Н.: Да, притом ты знаешь, у Северянина ведь еще были очень интересные открытия. Хотя уже и у Анненского было. У него было много стихов, которые построены по принципу новеллы. Этим воспользовался Андрей Вознесенский, но это было открытием Северянина. У Северянина это было очень хорошо, чисто, недлинно сделано. Последняя строчка – и все пространство начинает работать под другим градусом.

¹⁷ И. Северянин. «В парке плакала девочка...».

¹⁸ И. Северянин. «И будет вскоре весенний день...».

¹⁹ И. Северянин. «Кензели».

²⁰ А. А. Блок. «Унижение».