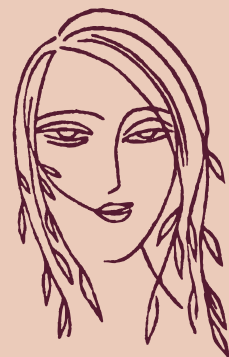


ЮНОСТЬ

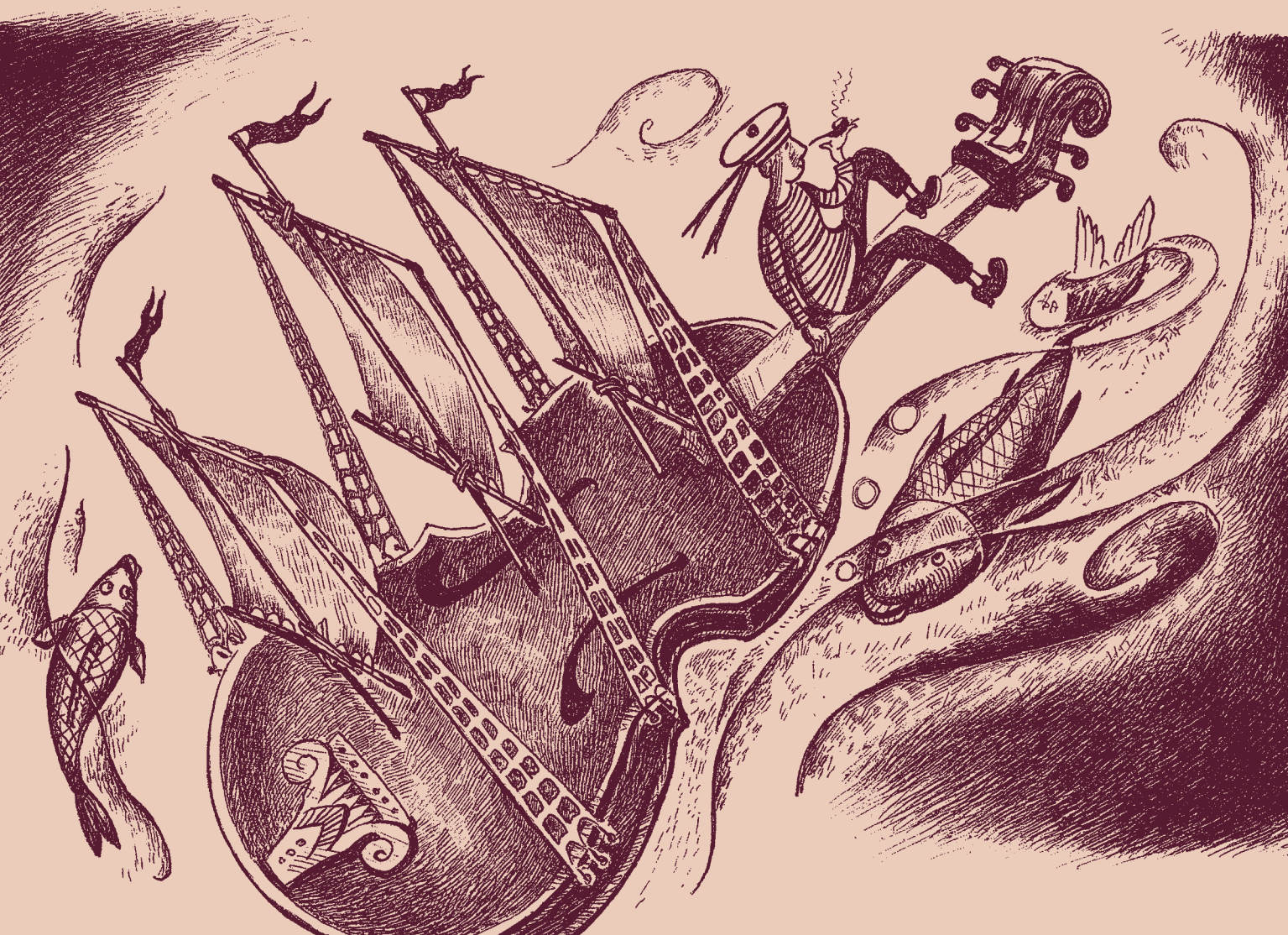


ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
ВЫХОДИТ С ИЮНЯ 1955 г.

№ 4 (675) • 2012

ТЕМА НОМЕРА: РЯДОВЫЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. ОСИП ДЫМОВ

ДА ВОСКРЕСНЕТ НАШ РУССКИЙ СТИХ! ● ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКАЯ МАНЕРА ПИСЬМА ●
ЖИЗНЬ СТУДЕНЧЕСКАЯ ● СОЛДАТ-ДЕВИЦА ● И ПО ЖИЗНИ В ТАМБУРЕ СТОИШЬ ●
РОМАН САЗАНОВИЧ ПРОДОЛЖАЕТСЯ ● КУРИЦА, ТЫ КТО? ● ВЕСЕЛЫЙ АНГЕЛ ● ОСТРОВ
ВЕЗЕНИЯ ● МОСТ МИРАБО ● ПОДОНКИ ОФИСНОГО ПЛАНКТОНА ● ИВАН ЕЛАГИН,
ИОСИФ БРОДСКИЙ, СЕРГЕЙ ДОВЛАТОВ В МЕМУАРАХ МИХАИЛА МОРГУЛИСА ● ЛИТСТАРЕЦ ●
ИСТОРИЯ ОБ ИСЧЕЗНУВШЕЙ ПАЦИЕНТКЕ ● ДЕТЕКТИВ ПЛЮС ● КОЕ-ЧТО ПРО ОПЕЧАТКИ...



МАРИЯ МИХАЙЛОВА: «МНЕ КАЖЕТСЯ ВАЖНЫМ ВИДЕТЬ ВСЮ ПАНОРАМУ ЛИТЕРАТУРЫ...»

— Мария Викторовна, в книге, изданной в прошлом году к Вашему юбилею, я прочел, что после окончания семилетки Вы пошли работать в поликлинику. Как же из медсестры получился доктор филологических наук, профессор филологического факультета МГУ?

— Я действительно проучилась в медицинском училище три года после семилетки и получила профессию медицинской сестры. И что скрывать — меня туда отправила мама, которая мечтала увидеть меня врачом. И, надо признаться, медицина меня просто захватила, училась я с превеликим тщанием, получала сплошные пятерки. В итоге имела красный диплом и, следовательно, попадала в те самые пять процентов, которые имели право поступать в вузы без обязательного двухлетнего рабочего стажа (это было такое хрущевское нововведение, приобщающее молодежь к труду, — как видите, наша образовательная система все время «усовершенствовалась», пока, как сегодня, не разрушилась окончательно!). И я бы так и сделала, то есть сдавала бы экзамены в медицинский институт, если бы не одно но. Каким-то чутьем я уловила в себе слабинку: я абсолютно растворялась в больных, сочувствовала им бесконечно (до сих пор помню всех, кого так или иначе обихаживала, оказываясь на производственной практике в больнице), едва ли не рыдала над каждым брошенным в больнице стариком или малышом, которого забывала навестить мать. А поскольку мне еще очень нравилось читать истории болезни, то передо мной за «безликим больным» всегда вставали его судьба, перипетии его жизни, его связи с близкими. Даже скупые строчки анамнеза открывали мне многое. Едва ли не каждый больной становился для меня в некотором роде родным человеком. И я поняла, что с такими качествами мне как врачу будет невероятно трудно работать: я сначала буду жалеть, а только потом начну лечить... Конечно, оставалась медицина как наука — я очень увлеклась во время учебы психиатрией, нервными заболеваниями, то есть теми дисциплинами, которые ближе всего располагаются к «человечьему нутру». Но все же «чистой науки» в медицине не существует — обязательно будет больной со всеми его скорбями и болячками.

Я хотела убедиться, права ли я, поэтому и пошла работать в поликлинику, так сказать, «понюхать пороху». И вот уже в процессе этой работы как-то само собой пришло на ум, что есть профессия, кото-

рая буквально «погрузит» меня в человека, но при этом мое сердце не будет разрываться. Это филология. А следует заметить, что страсть к чтению у меня была просто ненасытная, оформилась окончательно она годам к десяти-одиннадцати, благо были для этого все предпосылки: я росла библиотечным ребенком, ибо и моя бабушка, и моя мама заведовали библиотеками — бабушка библиотекой им. А. П. Чехова, а мама — районной, и я все время после школы болталась среди стеллажей с книгами. Да и уроки делала там же. Впрочем, об этом подробно я рассказывала в своем эссе «Воспоминания “библиотечного ребенка”, ставшего взрослым», помещенном в книге, вышедшей недавно в связи с моим юбилеем, где я пропела гимн библиотекам и библиотекарям, встретившимся на моем пути и меня одарившим... И еще надо сказать спасибо чудесному преподавателю литературы в медицинском училище — бывает же такое везение! Им оказался будущий замечательный, к сожалению, рано ушедший шекспировед Игорь Александрович Рацкий, который в свои двадцать четыре года знал столько и так щедро делился с четырнадцатилетними вертихвостками своими знаниями, что я тетрадками с записями его лекций пользовалась и в университете. Но чтобы быть хорошо подготовленной к поступлению на филфак МГУ, я решила все предметы средней школы пройти заново, для чего и поступила в вечернюю школу-экстернат, где сдала весной двадцать пять экзаменов, включая астрономию и черчение. И экзамены в университет я сдала очень успешно, получив двадцать баллов из двадцати возможных при конкурсе среди школьников двадцать пять — тридцать человек на место (когда услышала, что по сочинению получила пятерку, у меня подкосились ноги).

— *Ваша первая серьезная научная работа — рецензия на поэтический сборник Татьяны Кузовлевой? А чем был обусловлен выбор? Татьяна Кузовлева — поэт особый, негромкий. Почему не Евтушенко, Рождественский?*

— При поступлении на филфак моей мечтой было стать критиком, мне очень хотелось научиться писать рецензии (надо сказать, что до сих пор это мой любимейший жанр, в котором чувствую свою силу). Я не могла ждать, когда начнутся серьезные научные курсовые работы, у меня просто руки чесались... И я пошла в семинар, где как раз учили писать рецензии. А поскольку все тогда (это середина 60-х



годов) бредили поэзией, то, конечно, это были рецензии на поэтические сборники. А имя Татьяны Кузовлевой возникло потому, что мне хотелось для моего дебюта выбрать тоже дебютантку. Мне казалось, что я смогу как-то более остро проникнуться прочитанным, если почувствую первое прикосновение автора к серьезной литературе. Рецензия на ее сборник «Волга» оказалась и первой моей печатной работой — она появилась на страницах газеты «Московский университет». Я дала ей название «Точный прицел поэзии», а надо было бы назвать «Жадность», потому что это свойство объединило меня с поэтессой: мы были молоты и невероятно жадны к слову... А еще я могла бы, как и она, сказать о себе: «Но по ночам я плачу в бесталанности...» — потому что долго сомневалась в своих способностях.

— *Вы начали заниматься русской эмиграцией и писателями, которых принято несколько презрительно называть «писателями второго ряда», в то время, когда это, мягко говоря, не приветствовалось. Почему? И откуда такая смелость?*

— Конечно, такая нацеленность возникла не сразу. Я окончила университет буниноведом. Хотя тогда, в 1969 году, творчество Бунина еще выглядело экзотикой, работ о нем было мало, приходилось буквально идти по целине, самой разбираться во всем. Можно сказать, что тема русской эмиграции забрезжила уже тогда. Кроме того, Бунин еще не был тем неоспоримым классиком XX века, каким он является сейчас. Вопрос о том, какое место он займет в блестящей плеяде русских писателей, оставался открытым... И самое поразительное, что «второстепенным» он долгое время считался среди своих соратников по цеху. Блок в 1908 году после «сложнейших дум» записал в дневнике, что Бунин наряду с Куприным, Кондурушкиным (!) и Лазаревским (!) может быть отнесен к «маленьким современным писателям». Ну ладно Блок — он с высоты своего величия, может быть, и мог так выразиться. Но вот В. Буренин, отнюдь не первостепенный критик, в 1900 году зачислил, например, Горького в разряд таких «крупных второстепенных писателей», как Гаршин, Гл. и Н. Успенские, Лесков, Слещов, Левитов, Короленко, ну, пожалуй, Чехов! Про Горького не будем говорить! Но Чехов второстепенный?! Так что вопрос о месте, роли, значении писателя в контурах своей эпохи и в перспективе литературного развития — вопрос необычайно сложный и неоднозначный...

Поэтому можно сказать, что, занимаясь Буниным, я интуитивно подбиралась к своей выношенной и дорогой теме — писатели второго ряда. Теперь я подхожу к ней более расширительно: читаю на филфаке спецкурс «Забывшие и незамеченные

писатели Серебряного века». И даже забираюсь при этом в 20-е годы. Причем чем больше занимаюсь этой темой, тем больше вижу в возникавших ситуациях непредсказуемого, случайного, непредвиденного... Конечно, такого — кто был ничем, тот станет всем — не случается, но я оказалась свидетелем того, как были низвергнуты кумиры. И это особенно характерно для русской литературы, критерии оценки которой страшно зависимы от идеологии, актуальности, социальной направленности. Но весы могут качнуться и в сторону превознесения эстетических достоинств, и тогда то, что обращено к повседневности, социальному бытию, будет не замечаться. Собственно, при чем-то таком мы присутствуем сегодня, когда на слуху модернизм Серебряного века, его достижения и прорывы, а реалистическое направление по сравнению с ним выглядит поблекшим и малозанимательным.

— *Вы открыли широкой публике Никандрова, Чирикова, Лазаревского, Слезкина, Ивана Новикова (одна из последних книг). Вам не кажется, что Вы несколько запоздали с этими открытиями? Уникальную никандровскую «Скотину» прочли единицы, Лазаревского как никто не знал, так и не знают. Как Вы думаете, время большой литературы невозвратно ушло?*

— В том-то и дело, что это не большая литература. Я, даже занимаясь творчеством ценного мною писателя, являюсь противницей того, чтобы его приподнимать, обнаруживать какие-то неизведанные глубины. И в принципе не люблю работ, где наблюдается всемерное возвеличивание... Мне кажется важным видеть всю панораму литературы, улавливать все литературное движение в целом, что, конечно, невероятно трудно, учитывая наше русское литературное богатейшее наследие...

— *Воля Ваша, но не согласен с Вами насчет того, что Никандров и Лазаревский — не большие писатели. По сравнению с Прилепиным, Улицкой, Димой Быковым — это просто титаны!*

— Если сравнивать с многими современными писателями, выдающимися многостраничные тома по два-три в год (!) — то действительно гиганты! Но просто русская литература имела такую высокую планку в начале XX века, что некоторых наших современников — не то что во второй ряд, а в десятый не включили бы... Я с Вами в принципе согласна — но мне просто страшно выводить названных Вами литераторов в первый ряд, уж очень они своеобразны, неожиданны и, к сожалению, не всегда «держали» взятую высоту.

Без этих писателей искажается представление, нарушаются пропорции, возникает, например, убеждение, что Серебряный век — это субкульту-

тура, которая воплощается исключительно в модернистских новациях... Мне же представляется принципиальным обнаружить общее пространство, которое и отличалось тем, что находящиеся в нем хотя и говорили на разных языках, но при этом на одни и те же темы, поднимали одни и те же проблемы, касались одних и тех же вопросов. А когда слов не хватало — использовали, фигурально выражаясь, какие-то другие способы коммуникации. Меня к этому подтолкнула работа над докторской диссертацией. Она писалась мною в 90-е годы и была посвящена проблеме, от которой тогда откристились все, — марксистской критике. Это было по-своему безнадежное дело, потому что мой посыл — найти объективные критерии оценки этого явления — не мог прийти по душе ни правым, ни левым. Одним — потому, что я попыталась обнаружить позитивное в литературном марксизме (а оно было, так как закладывались основы социологии литературы, только критики-марксисты занялись явлениями, чей эстетический язык, как они выражались, «мертв», но эти произведения не просто существуют, а читаются, оказывают свое воздействие и пр.), другим — потому что я перестала делать Ленина круглым отличником в области литературной критики (это при том, что критиком он по существу никогда не был!), к которому могли только приближаться наиболее достойные — Плеханов, Луначарский, Воровский, которые, однако, не заслуживали больше тройки-четверки. Я попыталась ввести марксистскую критику в атмосферу Серебряного века (а не сделать ее прозорливым лидером, опередившим свое время), показать, сколько критиков было заражено марксистскими и социалистическими идеями (в том числе даже те, кто «закрепился» в модернизме, такие как А. Чеботаревская и Н. Петровская, например), сколь разными они были, поскольку не существовало тогда «марксистского канона», в какой степени они были открыты иным веяниям и откровениям (например, махизм Луначарского или «шопенгауэрианство» Мих. Морозова). И уж совсем удивительной оказывалась эстетическая «всеядность» раннего Л. Троцкого, который подходил к искусству с точки зрения «ленинца будущего», приветствовал импрессионизм как городскую культуру и т. д. И вот они-то мне и показали, что не должно что-то выводиться на обочину, а если и выводится, то филолог должен объяснить функционирование, принципы существования этого явления. Они первыми обратились к массовой литературе, больше других писали о беллетристике и не отзывались презрительно даже о Вербицкой, чувствуя в ее произведениях симптоматику времени.

Поэтому мне и кажется, что, вводя в научный и читательский оборот неизвестные имена писателей «второго ряда», ты не просто восстанавливаешь справедливость, а учишь видеть панораму литературных событий. И только тогда ты сможешь понять и оценить значение великих — они потому и великие, что умеют собирать «по крохам» то, что, не замечая, «просыпают» менее одаренные, которые, даже совершив что-то значительное в литературном отношении, не понимают, что они сделали. И могут идти дальше опять по накатанной дорожке... Я, например, убеждена, что «ахматовская» тональность существовала в поэзии и до нее. Но она пришла и собрала все это воедино, осуществив тем самым невероятный рывок в сфере лирического. И еще меня всегда смущала и одновременно привлекала философская концепция Н. Федорова о воскрешении предшествующих поколений. Смущала потому, что не могу представить то столпотворение, которое возникнет при появлении этих вполне оформившихся физически тел. А вот воскресение в творческом облики — другое дело. И мне кажется, я и занимаюсь эти воскресением. Тем более что, в отличие от сегодняшнего дня, импульс к писательству у людей тогда был несколько иной. Писательство не обещало особого статуса и безбедной жизни (достаточно прочесть стенания Чехова о гонорах!), оно влекло чем-то иным: действительно хотелось заявить о себе миру, о своих чувствах, мыслях, переживаниях. Нечто наподобие слов Бобчинского: «Скажите всем там... что вот живет в таком-то городе Петр Иванович Бобчинский». И вот мне безумно интересно прочесть этот «месседж» забытого, а может быть, и незамеченного при жизни персонажа, понять, что у него за душой. И знаете, чаще всего удается вычитать совсем неожиданное. Так происходят невероятные открытия. Тот же Никандров, которого, к слову, невероятно высоко ценил Солженицын и который действительно не похож ни по своему писательскому поведению, ни по своей писательской манере на кого бы то ни было... Какой-то грандиозный экспрессионист натуралистической закваски, создававший колоссальные застывшие фрески с нравственными уродцами и марионетками на них. Его «Скотина» тянет на притчу о Великом Обмане, который всегда совершается властью по отношению к человеческому стаду, «Зеленые лягушки» — анализ народной изворотливости, которая старается этот Обман обернуть себе на пользу, что-то на тему «вор у вора шапку украл», а «Профессор Серебряков» — сатирический гротеск на тему удачной покупки за небольшую цену лояльности интеллигенции по отношению к свершающим беззакониям...

Разговор поддержал Игорь Михайлов