



Куваев Олег Михайлович. Фото. 1972 г. © Н. Кочнев / МОГАУК «МОКМ» Номер по КП (ГИК): МОКМ КП-5687. № в Госкаталоге: 26285923

Территория разговора

«Идти ему, в сущности, было некуда. Вещи — дерматиновый чемодан молодого специалиста — лежат в кладовке у завхоза управления Рубинчика, невесёлого человека, состоявшего из носа, ушей и печали. В управление сейчас всё равно не пустят — регламент охраны соблюдался в „Северстрое“ неукоснительно. Баклаков шёл к „бараку-на-косе“, хотя знал, что барак наверняка занят. Но свободная койка может найтись.

Он шёл по „коробу“, чувствуя, как прогибаются доски, и вдруг тундра, и лето, и всё, что было связано с ними, отодвинулись, и Сергею Баклакову захоте-

лось хорошего костюма, бритвы, бани, выпивки, еды, громкой музыки, душевного и шумного разговора. Он втянул ноздрями воздух Посёлка и быстрее зашагал к бараку, который нелепо и длинно маячил в тумане».

Цит. по: Куваев О. М. Территория. — Ижевск: Удмуртия. 1979. С. 91.

ОЛЕГ МИХАЙЛОВИЧ КУВАЕВ РОДИЛСЯ 12 АВГУСТА 1934 ГОДА.



1970-й, Вторая школа, лето после выпуска. Фото не повесили на стенде лучших выпускников из-за длинных волос, бакенбардов и проч.

«ВОЗДУХ — НАШ!»

22–23 августа в Доме творчества Переделькино и 29–30 августа в Новой Голландии пройдёт большой фестиваль «Москва — Ленинград. Нечто отличное», посвящённый неофициальной культуре 1970-х. В этой связи известный поэт, прозаик, педагог и общественный деятель Евгений Бунимович вспоминает о своём поколении, чьё становление пришлось на семидесятые годы прошлого века. Его рассказ записал Сергей Лебедев.

«Богаты мы, едва из колыбели...»

Как наступили 70-е? Резко, сразу. Для меня такой точкой стал 1968 год — проезд Александра Дубчека по пустынному Ленинскому проспекту. Это совпало с моим переходом во Вторую математическую школу, расположенную у этого проспекта — его постоянно перекрывали из-за прилёта правительственных делегаций. Удобный был повод прогулять

уроки, сославшись на невозможность перейти улицу — это бывало часто: идёшь и видишь толпы людей с флажками порой неведомых тебе стран. А тут Пражская весна, советские танки в Чехословакии — и совершенно пустой проспект, по которому Дубчек едет (или его везут) в Кремль. Это были совершенно иные ощущения, которые перевернули всё.

Хотя там и сям ещё заметны были отблески 60-х и шестидесятников. Си-

туация с закручиванием гаек способствовала тому, что люди, которые могли бы делать какие-то стремительные карьеры в своих областях, оказывались в совсем других обстоятельствах. В итоге получалась знакомая ещё со времён декабристов ситуация — сосланные в Сибирь, они заложили основы создания там сильных университетов. Вот и наша школа состояла из таких людей. Достаточно сказать, что факультатив по Пушкину в нашей ма-

тематической школе вёл известный литературовед Валентин Непомнящий. Его выгнали из партии, и он больше нигде не мог устроиться на работу. И вся наша школа была полна таких учителей. А я как раз был в возрасте, когда в тебя всё это глубоко проникает, — как писал Случкий. «Интеллигентнее всех в стране девятиклассники, десятиклассники. Ими только что прочитаны классики и не забыты ещё вполне»).

Однако вот с того самого момента, с проезда Дубчека, я стал смотреть на своих прекрасных школьных учителей уже не как на старших, а как бы на младших, более наивных, романтичных. Таким, например, казался позже, уже в МГУ, Игорь Волгин. И даже на матёрого Андрея Вознесенского я смотрел как на мальчишку — он ведь, по сути, таким и остался, в своей подростковой взвинченной романтичности. А мы уже были другие: «Богаты мы, едва из колыбели...» и далее по Лермонтову, всё примерно так. Мы чувствовали иную атмосферу, и нам для жизни требовалось некое параллельное пространство, в котором можно было бы дышать. Если у шестидесятников оставались представления о привычной литературной жизни, публикации, признании, то у нас никаких таких иллюзий уже не было, мы искали тот «ворованный воздух», о котором писал Мандельштам. Точнее даже так: мы нухом чуяли, где он был, туда и шли. И та среда нас и формировала. Тот воздух можно было ощутить в какой-то самиздатской книге, на спектакле, в фильме. Я экономил на студенческих обедах, чтобы в пятый раз посмотреть «Пепел и алмаз» Вайды. Однажды мой брат, когда его девушка не смогла пойти, взял меня, тринадцатилетнего, на премьеру «Трёх сестёр» у Эфроса. Я не знал сюжета хрестоматийной пьесы, не слышал о скандале с опальным режиссёром, я просто провалился в это чудо, творившееся на сцене, похоже — навсегда.

Примерно тогда же моя одноклассница подбила нас ехать на выставку — новость кого новость куда. Выставка шла где-то в районе Беговой, мы поехали за компанией — важнее было общение друг с другом, чем некий полузапретный художник с необычным именем Фальк. Была зима, жуткий холод, огромная очередь на улице, мы постоянно бегали в соседний подъезд отогреться. А когда попали внутрь — всего несколько маленьких залов, битком набитых людьми, — я вдруг увидел на полотне красное кресло. Просто кресло. Я был ребёнком из интеллигентной московской семьи, ходил как положено, в театры, где в антракте можно было съесть бутерброд с дефицитной колбасой, в музеи, где висели картины и тоже были буфеты, но это было что-то совсем другое — кресло, казалось бы, и кресло. Но я не мог от него отойти.

В той же школе я прогуливал нелюбимые химию и биологию ради того, чтобы пойти на литературу в соседний класс — там, по слухам, Достоевского разбирали интересней. И читали стихи, авторов которых надо было гадать. Хорошо помню, как впервые услышал Ходасевича, который не был на слуху даже в тогдашней неофициальной среде, — его читала однакшница Лена Васильева, нынешний доктор медицинских наук, главный кар-

диолог Москвы. Такая атмосфера царила в нашей школе — её создавали шестидесятники, которые мне тогда казались стариками, а сейчас понимаю: им было лет по сорок, не больше.

Стилистика нещадной ругани

Я и после школы, поступив в МГУ, искал такое общение, такую среду. И во многом их обрёл в студии Игоря Волгина — это было самое начало 70-х. Там было более чем демократичная атмосфера, Волгин цитировал запретный Серебряный век, других: порой это было даже важнее обсуждения наших стихотворений. А ведь среди студийцев были тогда Алексей Цветков, Бахыт Кенжеев, Саша Сопровов, Серёжа Гандлевский... А то, что мы сейчас называем институционализированной советской культурой, проходило мимо нас, было вне нашей сферы внимания. Нет, для нас уже не было актуальным противопоставление «советчики — анти-советчики», это дихотомия предыдущего поколения, о которой писал

печататься или скандально не печататься, для нас это уже мало что значило. В редакции мы не ходили, у нас это было не принято. Мы жили своей самодостаточной средой. Только в перестроечное время вышла моя первая книга стихов, и юный рецензент, в будущем известный писатель, помню, удивлялся, писал, что непонятно, как в те годы, когда в журналах печатались то-то и то-то, могло возникнуть вот такое. Я при встрече ему признался, что и не читал того, что печатали в тогдашних журналах, — мы читали и обсуждали то, что писали сами, соотносились друг с другом, ну, может, ещё с тем же Серебряным веком. При этом у нас царила стилистика нещадной ругани: хвалить было не принято, хорошо писать — это нормально, что тут обсуждать, а вот дал слабинку — пощадить не будет.

Впрочем, как-то Кенжеев то ли в шутку, то ли всерьёз решил, что-то опубликовать, и ему для этого был нужен «паровоз» — стихотворение, благодаря которому могут не печатать и всё остальное. Он пришёл в студию и так, вроде бы ваяя дурака, говорит: всё готово, финал будет такой — «И вся страна стоит на страже / Завоеваний Октября», но вот тут застрел, нет пары строк перед этим. Цветков ему тут же выдаёт: «Стоит у власти держав всё та же, и так же полны лагеря».

Тут важен не лихой антисоветский посыл, этим нас было не удивить, а эта мгновенная поэтически точная реакция — унылое клише про стражу завоеваний обернулось реальной стражей, лагерной.

При этом порога входа в студию не было — её спокойно мог посещать любой желающий, участвовать в «летучках», когда все читали по кругу свои стихи. Существенной оказывалось решение вынести свои стихи на обсуждение — это и был отбор, знак качества. Собирались мы в самом начале в старом здании университета, на Моховой, потом в новом здании глумфавок. Когда я пришёл, старостой был Цветков; когда его выгнали из университета, старостой стал Сопровский. Когда выгнали и его, на этом месте оказалась я, но тут и меня начали выгонять сразу и из комсомола, и из университета — и уже меня надо было срочно сменить, такая оказалась расстрельная должность. Тем не менее Волгину удавалось держать студию — она и по сей день жива. Но именно тогда, полагаю небеспристрастно, было её золотое время.

«Левый уклон с правым душком»

Выгоняли же меня из комсомола (и, соответственно, из университета) за участие в ТМЭФП — Творческой мастерской экспериментальных форм пропаганды. Всё началось с переворота в Чили в 1973 году. Пусть это чёрт знает где, на другом конце Земли, но для меня оказалось близким. К тому же в университете у меня были друзья-чилийцы, для них это была трагедия, конец всего. Да и свергнутый Пиночетом Сальвадор Альенде был ведь не примитивный левый жулик, а человек интеллигентного вида, детский врач — я его видел, когда он приезжал к нам в МГУ. Помню, ещё подумал тогда: надо же, какие бывают президенты. В общем, я написал об этих событиях стихи, искренние стихи. Тогда

он увидел в университете огромные, в два человеческих роста, плакаты о чилийских событиях — интервью, репортажи. Они были подписаны «ТМЭФП». Нашёл авторов, принёс им свои стихи — и провалился в эту среду на какое-то время. Студенты отдали нам под мастерскую единственную кухню на этаже обещания, мы её так и называли «политическая кухня», расписали стены лозунгами, устраивали вечера, дискуссии. Создали международный ансамбль: помню, была французенка, двое англичан, много латиноамериканцев и хор немецкого земства. Я не пел и не плясал — читал стихи, организовывал все эти выступления, на них набивались полные залы. Ещё субботники устраивали, это позволяло собирать деньги для чилийских студентов — после путча они остались в нашей стране безо всякой поддержки. Но в этом стихийном движении официоз — очень быстро почувствовал влиятельную силу и обозвал его «левым уклоном с правым душком». Меня вызвали и грозили исключением из университета. Кто-то из ТМЭФП потом посадил по соответствующим статьям, кто-то погиб весьма странным, хотя сегодня уже и не кажется, что странным, образом, а кто-то в постсоветские времена вышел на видные посты — в замминистры экономики, в замминистры ещё чего-то известные ныне учёные тоже были в этой мастерской.

Меж тем Волгин отдал мой чилийский цикл в престижный тогда «Новый мир», где готовили подборку молодых поэтов, и его напечатали на первых страницах номера. Меня все поздравляли, но однажды в одном интеллигентном московском доме бабушка моей подруги, отсидевшая в лагерях, сказала так тихо, ласково: «Женя, мне понравились ваши стихи, они искренни, талантливы. Но как можно писать о чилийских лагерях, когда есть свои?» И вся моя левизна разом прошла, как ветрянка.

Переделкино как постижение мира

Волгин возил нас, студийцев, в Перedelкино, хотя сам тогда ещё там не жил. И ещё он устраивал нам встречи с поэтами — с теми, с кем вроде бы имел смысл встречаться. Нередко, представлял свежеизданную книжку, они с горечью говорили: вот, вышла, но искорёжена цензурой. Однако закрадывалась мысль: ведь не бог весть какие стихи, может и проще всё спизать на цензуру... Помню, для каждого «эстрады» у одного из студийцев дежурный вопрос: кого вы считаете самым крупным поэтом современности? Кто-то отшучивался, кто-то уходил от ответа, но несколько раз прозвучало — Бродский, хотя он был уже под запретом. Поразительная была ситуация: вроде бы его нет — и в то же время только он есть.

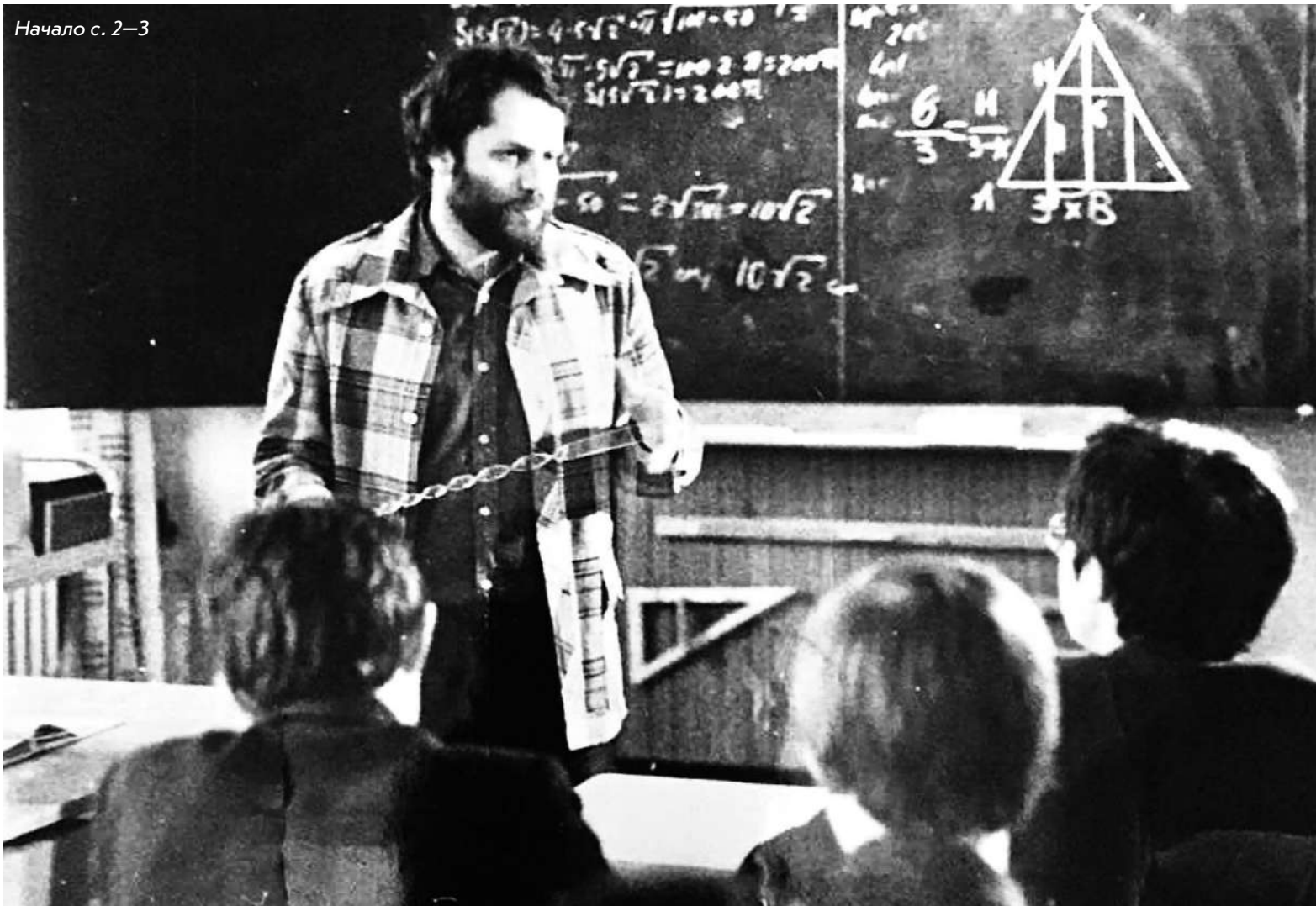
Вообще, атмосфера Переделкина на нас по-своему влияла — посёлок стал частью постижения мира. И позже, уже работая с 1975 года в школе, будучи учителем и классным руководителем, я регулярно привозил туда своих учеников — каждые осень и весну я должен был проводить с ними субботники, но не унылую же улицу перед школой в сотый раз мести? Я вёз ребят на дачу Чуковского — там жила его дочь Лидия Корнеевна, постоянно бывала его секретарь Клара Израилевна, а музея ещё никакого не было. Они нас привечали, показывали ребятам дом, а мы убирали дачный участок. Как-то осенью жгли листья, и к нам прибежали с соседней дачи с криками, что чёрный дым валит прямо к ним. Лидия Корнеевна готовила нам чай на веранде, я подошёл, спросил: «Что будем делать?» Она вышла на крыльцо, посмотрела, куда дым идёт, сказала спокойно и безжалостно: «Это дача Катаева — дымите дальше». Однажды она повела меня на дачу Пастернака, которая тоже ещё, разумеется, не была музеем, познакомила меня со встре-

увисшей по пути Лилей Брик. Это был шок. Проще уж было с самим Маяковским встретиться, а Лилей Брик была для меня чем-то отдаленным — эфемерным, чисто литературным, ну как Маргарита или там Беатриче с Лаурой. Позже, уже на рубеже нового века, я организовал конкурс «Так начинают жить стихи» для школьников-поэтов. И всех финалистов вывез в Переделкино, где ребята пересказывали, общались друг с другом и с поэтами разных поколений — от молодых радикалов до того же Вознесенского.



1973-й, граффити на стенах той самой «политической кухни» в общежитии главного здания, которую нам отдали (!) студенты

Продолжение с. 4–5



Я в классе, веду урок. Директор с трудом терпел мою бороду, неформальные прикиды, так как был (и есть) большой дефицит учителей математики, особенно в спецматклассах.

Строки на слух

Если говорить о 70-х, это было время запретов и в то же время — самых первых, редких, но значимых выходов в мир моего поэтического поколения. Отдельная глава тут — серия поэтических вечеров-«битв» в ЦДРИ, Центральном доме работников искусств. Год, кажется, 1974-й. Исходный вечер был ещё осторожный, компромиссный: в первом отделении выпустили писавших как надо «отличников Литинститута» (как мы их ехидно называли), а во втором отделении — мы, и это был наш триумф. Вот тогда я впервые почувствовал, что воздух — наш.

В следующий раз «битва» был куда интересней. Никакого официоза. С одной стороны выступали те, кого Миша Эпштейн, который вёл вечер, позже назовёт метареалистами: хрестоматийная ныне троица Жданов — Парщиков — Ерёмко и ещё Рафаэль Левчин, который потом всю жизнь обижался, что про него в итоге забыли. С другой — «Московское время» и вокруг, так бы я условно это назвал: Гандлевский, Кенжеев, я и Марк Шатуновский, который после меня стал старостой студии Волгина. А на афише на всякий случай это именовали совсем нейтрально: «Поэты Литинститута против поэтов Университета», хотя к Литинституту в тот момент относился разве что Лёша Парщиков, Жданов там никогда не учился, а Ерёму уже выгнали. Да и мы уже были не университетские. Людей собралось столько, что их не мог вместить выделенный под это зал. Нас перевели в больший — его нашла Ольга Свиблова, тогда же — на Парщикова, которая уже в ту пору проявляла невероятные кураторские способности. Но и тот зал оказался забит под завязку. Ни у кого из нас не было опубликованных стихов, и ощущалось почти физически, как аудитория жадно ловила на слух стихотворные строки...

Как же тогда расходились наши стихи? Были легендарные московские кухни, мастерские, студии, слепые распечатки на машинке, какие-то са-

модельные групповые сборники. Вот у предыдущего поколения были и журналы свои, и издательства, и у последующих есть — и бумажные, и теперь электронные. А у нас — ничего и никогда. Ни тогда, ни позже, ни сейчас. И это, думаю, не случайно. Разве что Марк Шатуновский затеял однажды газету «Благонамеренный кентавр» — вышло два номера, куда вошли тексты Д. А. Пригова, мои, Юры Арабова, Нины Искренко, Саши Ерёмко, Жданова, Володи Аристова, Игоря Иртенёва. Это, пожалуй, единственный печатный орган нашего по-

коления, причём уже позднего, перестроечного периода. К тому же периоду относится и легендарный вечер в ДК «Дукат» — в полутысячном зале «люди разве что с люстр не свисали», как свидетельствовал в мемуарах всегда вроде бы трезвый Пригов.

Родители (а я из семьи потомственных математиков, третье поколение) меня тогда не понимали: учусь на мехмате МГУ, а пропадая в литературной студии, в каких-то сомнительных подвалах и мастерских. Ну ладно, пишу стихи, чего не бывает, но тогда должны же быть и какие-то публикации, кни-

ги, членство в Союзе, а у меня ничего этого не было и не просматривалось. И не только у меня — ни у кого из моих друзей. Помню, жена как-то спросила: «Ты собираешься вступать в Союз писателей?» Если позвонят, говорю, тогда и подумаю. «Туда вроде бы не зовут, надо самому писать заявление». — «Не собираюсь я ничего писать!» — «А вот Солженицын, небось, писал». — «Его проблема». Такие были настроения...

Весь мир «на слабо»

После волгинской студии я пришёл в студию Кирилла Ковальджи — она возникла уже ближе к рубежу десятилетий. Тогда по решению властей, озавотившихся «творческой молодёжью», стали создавать такие студии — людей набирали вроде бы демократически, по конкурсу, руководителей назначили не самых худших, одну возглавлял даже, кажется, Борис Слуцкий. Однако имена руководителей вспомнить ещё можно, но никто не знает ни одного поэта, вышедшего из них. А студия Ковальджи оказалась тогда единственной, созданной самым антидемократическим путём — Кирилл сказал, что в студии будут Жданов, Бунимович и Инна Клемент, плюс те, кого они приведут. Так в студии появились Парщиков, Ерёмко, Арабов, Нина Искренко, Аристов, Шатуновский, Немировская, Володя Тучков, Строчков, Левин, много кто ещё — там было такое количество «звёзд андеграунда», неизбежно кого-то забуду. Поначалу мы должны были собираться у чёрта на рогах, но Ковальджи, работая тогда в журнале «Юность», редакция которого находилась в самом центре, на площади Маяковского, договорился, что по вечерам студия будет собираться там. И вот мы на ночь глядя приходили в редакцию популярного молодёжного литературного журнала, шли мимо дверей с вывесками «Отдел прозы», «Отдел поэзии», но никому даже в голову не приходило туда заглянуть, принести свои тексты — целью был тесный залчик в конце официального коридора, «ворованный воздух», зона свободного дыхания.

И у Волгина, и у Ковальджи была общая черта — они никого никогда не учили. Может, ещё и потому, что приходили тогда к ним уже во многом сформировавшиеся поэты. Плюс широта эстетических воззрений позволяла им воспринимать иные поэтики. Когда студия Ковальджи стала местом притяжения слишком многих, возник вопрос, а не закрыть ли двери? Не стали — уровень разговора был таков, что люди случайные отпадали сами, отбор шёл естественным путём. При этом если «брендом» у Волгина были поэты «Московского времени», то у Ковальджи — метареалисты. Но ходили и туда, и сюда, и много ещё куда, конкуренции не припомню.

Конкуренция была, но другая: поэтическое честолюбие, эгоцентризм, да и тщеславие, конечно, будоражили кровь молодых поэтов, как иначе. Помню, на одной из студийных встреч, где читали все перечисленные и не только, я вдруг почувствовал, что прочёл лучшее из того, что там вообще прозвучало. Видите — помню до сих пор. И все последующие премии, которыми нас награждали, не шли ни в какое сравнение с этим чувством победы. Притом что стилистика обсуждений у Ковальджи была ещё жёстче — ни од-

ного хорошего слова. Но слушали, спорили, прислушивались, это было важно. Помню, Парщиков читал свою впоследствии знаменитую «Полтаву», и в обсуждении я сказал, как мне не хватает в ней автора, его «я». И он потом переименовал поэму в «Я жил на поле Полтавской битвы», начал с этого «я»... Раз Светлана Голыбина, питерский композитор-авангардист, пришла на моё обсуждение у Ковальджи, немного обалдела, выступила: ну как же вы так жёстко, это же такие интересные стихи! А все смотрят на неё растерянно. Я ей потом объяснил, что это было последнее перед летним перерывом и потому самое благодушное обсуждение за весь год...

Такая атмосфера возникала ещё и из-за внутреннего сопротивления всему, что там, снаружи, за дверью. Не случайно вышедшая позже первая тонкая книга Александра Ерёмко так и называлась — «Добавление к сопромату». Это сопротивление материала, его постоянное преодоление было необходимой частью и создания текста, и самой жизни. Когда оно исчезло, то Ерёма, который всегда брал мир «на слабо», первым перестал писать. Этот момент, когда пропало сопротивление материала, когда изменился сам воздух, когда всё уходило в вязкую тину, в труху, мы все так или иначе чувствовали уже в следующем десятилетии: Арабов уходил в кино, Парщиков — в фотографию, кто-то в прозу, в эссеистику, а кто-то и в молчание навсегда...

Пространство Лобачевского

В 70-е именно встречи формировали среду, воздух, которым мы жили. Нина Искренко мне ночью звонила, читала свои стихи, я ей читал в ответ, и все мы бесконечно созванивались, разговаривали, встречались. Марк Шатуновский жил в огромной коммуналке, в старом двухэтажном доме на Петровском бульваре. Но их расселяли, все соседи съезжали, а его семья осталась. Так нашим прибежищем стал це-



1978-й, фотография в классе, где я преподавал

лый дом в центре Москвы, что по тем временам было невероятно. Там собирались те же Парщиков, Ерёма, Джон Хай, который приехал из Америки нас всех, то бишь «новую волну», переводить, Нина Искренко, Жданов, Куттик, Волохов, Аристов, Друк, появлялись Пригов, Блажеевский, Салимон, да много кто ещё. Плюс артисты, художники, музыканты, ещё какие-то совсем экзотические типажки. Забавно, что уже чуть позже, после нас, этот дом и двор облюбовала известная коммуна Петлюры.

Надо сказать, что я тогда ещё и в школе организовал свою студию «Мир искусства», её посещал, например, и тощий девятиклассник Олик Гуголев. Я преподавал математику, но мне хотелось давать им что-то ещё, не по программе — мы ездили на каникулах в Питер, Ярославль, Прибалтику. Раз услышал на перемене, как мои ученики готовятся к уроку литературы, пытаются сравнить Онегина и Печорина — «лишние люди», «один скучает, другой страдает», эти вечные школьные штампы. И я спросил: а чем они вообще различаются, эти произведения? Матклассы, ребята умные, начали затейливо отвечать, но ни один не вспомнил, что «Онегин» — это, вообще-то, стихи, а «Герой нашего вре-

мени» — проза. Про это на уроках литературы не говорят. И преподавать им опыт постижения стихов для меня стало важным делом. У нас не было программы — мы могли долго говорить об одном поэте, когда, например, это был Мандельштам, а вот на Гумилёва хватило одного занятия, сам удивился. На такие встречи я иногда приводил и кого-то из друзей-поэтов...

Вообще, эти студии были глотком воздуха, местом силы, центром притяжения. Появлялись у Ковальджи Пригов, Рубинштейн, Таня Щербина, Коркия, Иртенёв; приезжали из других градов и весей: из Перми — Кальпиди, Беликов, из Питера — Драгомощенко, приезжали из Новосибирска, Свердловска, Одессы... Тогда атмосфера в Москве отличалась от атмосферы в том же Питере или в провинции — она была свободнее, такие студии могли возникнуть именно в Москве. Когда уже в 80-е я начал больше общаться с питерским кругом поэтов — с тем же Драгомощенко, с Кривулиным, понял, что они жили в более замкнутой, закрытой среде. У них всё было абсолютно параллельно — никакого общения с официозом, а у нас было что-то лобачевское, параллельные где-то всё-таки пересекались...

Вот я однажды в то время умудрил-

ся даже попасть на официальное совещание творческой молодёжи всего Союза. Ни сном ни духом, и вдруг приглашение, это было вроде запахло, но... у меня только родился сын, все ночи нянчились с ним, и жена говорит: поезжай, хоть отоспишься там. Смалодушничал, поехал, но выпастыся не удалось — нам по ночам показывали фильмы, которые не шли в прокате: Бунюэля, Феллини, Антониони. В целом среда для меня оказалась токсичной, я бежал от поэтов к переводчикам — они казались более интеллигентными, хоть языки знали, что-то обсуждали, а не просто пили не просыхая. У одного из организаторов в баре всё же спросил: ну а я-то как сюда попал? И он мне так серьёзно ответил: конкуре большой, все хотят, но у нас есть разнарядка — для отчёта нам нужны как минимум один москвичин-интеллигент, один еврей и один автор непонятных стихов. А ты один закрываешь нам все позиции, так что две вакансии освобождаются! Такая у них была математика.

Туда же попал Ваня Жданов — Ковальджи протащил его вольнослушателем, и благодаря этому впоследствии появилась его первая легендарная книга «Портрет»: руководители семинаров должны были рекомендовать тексты кого-то из участников к печати. Талант Жданова, в общем, всем был очевиден, но прошёл Иван благодаря скорее социальной квоте: на обложке было написано, что он 11-й сын в крестьянской семье. Это была первая такая книга, и это был взрыв.

Лобачевские пересечения с официальной литературой случались крайне редко, но вот ещё вспомнил одно официальное мероприятие: Олег Попцов, секретарь Союза писателей по работе с молодыми писателями, организовал вечер молодых поэтов в ЦДЛ — и это была вообще чужая для нас планета. Стихи читали молодые члены Союза, Попцов с пафосом рассказывал о каждом из них, а меня в самом конце трагическим таким голосом представил: «Евгений Бунимович, поэт трудной судьбы». Потом, уже за кулисами, я подошёл к Попцову: «Олег Максимович, а что случилось?» Он растерялся, свита притихла. Вы, говорю, называли меня поэтом трудной судьбы, может вы знаете обо мне то, чего я сам не знаю? Тут он нашёлся: «Ну как же — вы пишете такие интересные стихи, а вас не печатают, у вас нет книг, вы не член нашего Союза». Забавно, как сейчас думаю, что это говорил секретарь СП по работе с молодыми, редактор многотиражного молодёжного журнала. Знаете, отвечаю, вы что-то спутали, у меня, вообще-то, всё нормально: учительству, живу тут неподалёку, семья, сын растёт... В общем, совсем разные у нас оказались представления о трудной судьбе поэта.

Недавно вышла моя книга воспоминаний, стихов и эссе «Время других», она и про наши 70-е, и про ошалелое перестроечное время. И тут была понятна реакция моих друзей, ровесников, для которых я её и писал, но меня удивила активная реакция молодых, тех, кому двадцать, тридцать. Они задавали на встречах вопросы, брали интервью. И я как-то не выдержал: вам-то зачем, спрашиваю. Нам важно понять, ответили мне, как вы были такими свободными в несвободные времена. В семидесятые — вот примерно так...



1973-й, актив ТМЭФПа на фоне своей экспозиции (3 × 5 м) о чилийской трагедии в фойе главного здания МГУ на Ленгорах. (Использован рисунок концеплера запрещённого тогда Вадима Сидура, он узнал — позвонил мне, благодарил.) Я — который с бородой. Среди других — один, который потом сидел по статье антисоветской, один, как потом выяснилось, стукач

СЕМИДЕСЯТЫЕ: КУДА УХОДЯТ КОРНИ «ЧЕТВЁРТОЙ ВОЛНЫ»



Феликс Суркис, Борис Стругацкий, Святослав Логинов, Анатолий Бритиков. Ленинград, май 1976 года

Также в связи с фестивалем «Москва — Ленинград. Нечто отличное» наша редакция попросила редактора и книжного обозревателя Василия Владимирского (телеграм-канал [speculative_fiction](#), подкаст «ФантКаст») рассказать о неофициальной фантастической литературе СССР 1970-х.

ОСТОРОЖНО, ЛИФТ НЕ РАБОТАЕТ

1970-е — пожалуй, самые неблагоприятные годы в истории советской фантастики второй половины XX века. В 1973-м на пенсию вышел Сергей Жемайтис, заведующий главной в стране редакцией фантастики, а его команда в издательстве «Молодая гвардия» была разогнана. В 1972-м умер Иван Ефремов, последний роман классика «Час Быка» тихо исчез из библиотек, а через несколько недель после кончины в квартире писателя прошёл обыск. В результате травли, организованной Александром Казанцевым, литературу навсегда покинул создатель ТРИЗ — Генрих Альтов. Эмигрировал из СССР Рафаил Нудельман, запустивший в оборот термин «философская фантастика». Отошли в тень Ариадна Громова и Ольга Ларионова. Почти перестали появляться книжные издания братьев Стругацких, признанных лидеров «оттепленной» фантастики: теперь их новые повести можно было найти только в журналах и антологиях (а некоторые рукописи на годы были похоронены в ящиках письменного стола). Более благополучно обстояли дела у авторов, успевших сделать себе имя в 1960-х и избегавших прямой конфронтации с «Молодой гвардией» (Кир Булычёв, Вадим Шефнер), идей-

но близких новому руководству издательства (Сергей Павлов, Евгений Гуляковский) или публикующихся в регионах (Владимир Михайлов, Виктор Колупаев). Но пробиться к первой публикации, а тем более к первой авторской книге стало задачей со звёздочкой. Социальные лифты остановились, механизмы по поиску талантов, отлаженные за предыдущее десятилетие, замерли.

И всё же, несмотря на мерзость запустения и торжество отрицательно-го отбора, начинающие авторы продолжали писать фантастику. Путь на страницы официальной прессы занимал годы, публикация каждого рассказа давалась ценой большой крови, и центр жизни НФ сместился: не то чтобы в подполье, но на площадках полуофициальных, в «серую зону», где контроль был максимально ослаблен. Постоянно действующие семинары молодых фантастов в Москве и Ленинграде, клубы любителей фантастики в нестолычной России и союзных республиках — именно там зарождалось явление, позднее получившее имя «четвёртой волны» советской фантастики.

ПРОТЕЗНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ

Ленинградский семинар молодых писа-

телей-фантастов открылся при городской писательской организации в самом начале 1970-х. Сперва дело не задалось: первый руководитель семинара, писатель Илья Варшавский, тяжело заболел и вскоре скончался. В 1974 году его место занял Борис Стругацкий — надо сказать, без особой охоты, после долгих уговоров друзей и коллег. Однако выбор оказался удивитель-



«Амальтея», один из старейших фэнзинов в СССР. Издавался анонимным новосибирским КЛФ с 1978 по 1988 год

но удачным: Ленинградский семинар стал одним из главных центров притяжения для одарённых молодых фантастов (не только ленинградских) и своеобразной «школой кадров» — во многом именно благодаря педагогическому таланту Бориса Натановича, раскрывшему неожиданно для самого литератора. Уже на первом официальном заседании семинара под руководством Стругацкого появились Святослав Логинов и Вячеслав Рыбаков. Позднее к ним присоединились Андрей Столяров, Александр Щёголев, Николай Ютанов и многие другие авторы, определившие облик «интеллектуального» крыла позднесоветской и постсоветской фантастики. Ну а первым заочным, иногородним членом семинара стал блистательный одессит Борис Гедальевич Штерн, прославившийся тем, что во время срочной службы в Ленинградской области ушёл в самоволку, чтобы познакомиться с Борисом Стругацким.

Московский семинар оформился несколько позже, во второй половине 1970-х. К этому моменту его костяк уже сложились: писатели Александр Силецкий, Владимир Покровский, Борис Руденко, Алан Кубатиев, критики Владимир Гопман и Михаил Ковальчук собирались на квартире Виталия Бабенко, будущего старосты семина-

ра, в редакции журнала «Знание — сила» и на других площадках. Чуть позже к «золотому составу» присоединились Эдуард Геворкян (в конце 80-х он как редактор журнала «Наука и религия» опубликует первый рассказ Виктора Пелевина), Ант Скаландис и другие. В отличие от ленинградцев, почти все москвичи уже имели публикации, у многих был опыт журналистской работы или работы в издательствах, так что в руководстве мэтров эти авторы по большому счёту не нуждались. Тем не менее на заседаниях семинара появлялись многие крупные фантасты-шестидесятники: Дмитрий Биленкин, Евгений Войскунский, Георгий Гуревич, а порой и сам Аркадий Стругацкий.

Все эти дружеские встречи в узком кругу, конечно, вхождению в советский литературный истеблишмент способствовали мало. Однако их значение для молодых писателей сложно переоценить. В 1980 году Борис Стругацкий отмечал в черновике статьи «О „четвёртом“ поколении фантастов»: «Четвёртое поколение» вынуждено работать и расти в условиях явного сокращения издательской деятельности в области

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ЛЮБИТЕЛИ

На фоне растущего книжного дефицита шла и трансформация сообщества, как принято выражаться, «ценителей жанра». Постоянно действующие

низаторов литературного процесса.

Важный нюанс, который стоит иметь в виду: поиск новых талантов и литературная учёба не входили в число приоритетных задач КЛФ. Случались, конечно, исключения: в работе пермского клуба «Рифей», например, принимали активное участие писатели Евгений Филленко, Михаил Шаламов, Владимир Пирожников, а также Александр Грузберг, автор первого полного перевода «Властелина колец», а в заседаниях волгоградского КЛФ «Ветер времени» — Любовь и Евгений Лукины и Сергей Синякин. Но прежде всего здесь формировался новый тип квалифицированного читателя или, как выразился редактор, издатель и критик Андрей Чертков, сам начинавший свой путь в КЛФ «Арго» (Николаев), «профессионального любителя фантастики». В клубах учились не только читать, но и обсуждать, анализировать, оценивать фантастику. В том числе малодоступную: любительские переводы (так называемые ФЛП), рукописи Ленинградского и Московского (а позднее и Малеевского) семинаров, самиздат и тамиздат. В воспоминаниях участни-

ощутимые плоды позднее, уже в 1980-х. В 1981 году в Перми прошёл фестиваль «Фантастика за мир и прогресс человечества», подготовленный упомянутым «Рифеем». В том же году в Волгограде запустили «Великое кольцо» — первую неофициальную ежегодную премию в области фантастики, которая вручалась по результатам голосования советских КЛФ. В 1982-м прошёл первый семинар в Малеевке, а его старостой стал Виталий Бабенко. Подборки фантастических рассказов москвичей и ленинградцев начали появляться на страницах «Авроры», «Даугавы», «Уральского следопыта». «Четвёртая волна» активно обживала журналы «Знание — сила», «Вокруг света», «Химия и жизнь», альманах «Научная фантастика» издательства «Знание», даже «Техника — молодёжи» не могла остаться равнодушной к авторам этого ряда. В 1984-м в ленинградском «Детгизе» вышел сборник «Синяя дорога», целиком составленный из произведений, написанных участниками семинара Б. Н. Стругацкого, а в 1988-м в «Советском писателе» появилась вторая книга, собранная по тому же прин-



Азлита Ассовская, Ирина Ассовская, Борис Стругацкий, Вячеслав Рыбаков, Феликс Суркис. Ленинград, май 1976

фантастики. До сих пор нет и не предвидится специального журнала. До сих пор сколько-нибудь систематической публикацией фантастики занимаются лишь три-четыре периодических издания, главным образом «тонкие» научно-популярные журналы. Количество названий фантастики, выпускаемой издательствами, неуклонно падает. Молодому писателю-фантасту с каждым годом всё труднее и труднее опубликовать своё новое произведение. <...> Не хватает только одного: Издателя. Благожелательного, понимающего, заинтересованного постоянного Издателя».

Семинары молодых фантастов (Ленинградский, Московский, а позднее и Всесоюзный Малеевский) отчасти за-

клубы любителей фантастики (сокращённо — КЛФ) появились в СССР не позднее первой половины 1960-х, а само это словосочетание можно встретить и в более ранней советской прессе. Полтора десятилетия КЛФ открывались по всей стране: при заводах и институтах, школах и библиотеках, под эгидой местных отделений ВЛКСМ и Всесоюзного добровольного общества любителей книги. Однако фазовый переход количества в качество пришёлся именно на рубеж 1970–1980-х: разрозненные клубы начали объединяться во всесоюзное движение, а их участники из пассивных наблюдателей, лекционеров и потребителей фантастики превратились в полноправных орга-

нов тех событий часто фигурируют, например, повести братьев Стругацких «Гадкие лебеди» и «Улитка на склоне», изданные франкфуртским «Посевом» и чудом проникшие в СССР.

По сути, семинары и клубы органично дополняли друг друга. Семинаристы учились писать и по принципу «капля камень точит» пробиваться на страницы официальной прессы. Активисты КЛФ-движения — проводить конвен-ты, издавать ФЛП и фэнзины (малотиражные самодеятельные журналы), а главное, налаживать неформальные связи в масштабах всего Советского Союза, от Хабаровска до Калининграда. По большому счёту весь этот, как сказали бы сегодня, нетворкинг дал

ципу, — «День свершений».

Время движется неравномерно, на смену штילו приходит буря, тихое десятилетие сменяется суматошным. Для позднесоветской фантастики ключевым периодом стали, безусловно, 1980-е: только сухой перечень важнейших событий этого десятилетия, список побед и поражений движения КЛФ и «четвёртой волны» занял бы несколько страниц. Но корни всех конфликтов, ярко раскрывшихся накануне и во время перестройки, уходят в предыдущее десятилетие.

Что, впрочем, справедливо не только для советской фантастики и не только для литературы как таковой.

ЧТО ПИШУТ

Переделкинские литераторы рассказывают, над чем сейчас ведут работу.

ИРИНА ДОРОНИНА
переводчица, редактор журнала
«Дружба народов»

700 с лишним страниц! Для нашего «клипового» времени объём устрашающий. Да ещё и роман — африканский! И тем не менее, только что закончив его перевод, я беру на себя смелость рекомендовать прочесть эту книгу (когда выйдет) всем ещё оставшимся «старомодным» любителям литературы.

Имеющий мировую известность кенийский писатель, драматург, культуролог Нгуги ва Тхионго (1938–2025) написал роман «Вороний маг» (2006) после 20 лет молчания, и этот роман стал его magnum opus, который способен, по-моему, выдержать сравнение с великими латиноамериканскими романами о диктатурах Мигеля Анхеля Астуриаса, Карлоса Фуэнтеса и Габриэля Гарсиа Маркеса: магический реализм пришёл в Африку и не чувствует себя там чужаком.

«Вороний маг» — фантазмагоричная сага о вымышленной африканской стране Абуририи, бурлескная комбинация социального реализма и абсурда. В форме блестящей абракадабры и гротескных образов автор создаёт необузданную и очень смешную сатиру на деспота, решившего в свою честь соорудить нечто, превосходящее замысел Вавилонской башни. Но истинный сюжет — не запределная спесь правителя, а то, как она просачивается вниз и пропитывает все институты, на которых зиждется фарс его власти. Ну а для тех, кому такое чтение не по вкусу, начинаю переводить сборник Алана Милна «Вечеринка по поводу дня рождения и другие рассказы» (не имеющие, заметьте, никакого отношения к Винни-Пуху, которого — бедный милый малыш! — одна американская исследовательница творчества Милна сравнила с чудовищем Франкенштейна, творением, овладевшим своим творцом).

СВЕТЛАНА ЗОРИНА
главный редактор журнала «Книжная индустрия», руководитель Ассоциации книгораспространителей, член правления Российского книжного союза, член Союза писателей России

Моя профессиональная жизнь и судьба связаны с книгами. 18 лет назад я придумала и начала выпускать журнал «Книжная индустрия». Его рубрика «Личности» стала основой для будущей книги «Книжные люди».

В профессии для меня самое главное — люди. Писатели, издатели, редакторы, переводчики, иллюстраторы, маркетологи, журналисты, библиотекари, книготорговцы — все те, кто связан с книгами и книжным миром России. В 2021 году вышла моя первая книга «Книжные люди», где было собрано более 40 интервью с выдающимися книжниками России.

Прошло пять лет, у меня накопился большой материал для второй части «Книжных людей», которая готовится к выпуску в издательстве АСТ. Читателей ждёт встреча с новыми героями: издателями Алексеем Захаренковым («Вита Нова»), Татьяной Соловьёвой («Альпина Проза»), Леонидом Рожниковым («Проспект»); иллюстраторами Игорем Олейниковым, Антоном Ломае-

вым; библиотекарями Михаилом Афанасьевым (Государственная публичная историческая библиотека), Вадимом Дудой (Российская государственная библиотека); книготорговцами Мариной Каменевой («Москва»), Кристиной Матвеевой (Санкт-Петербургский дом книги); профессионалами в сфере аудиокниги Михаилом Литваковым («Вимбо»), Егором Серовым; библиофилом, исследователем книжной культуры Михаилом Сеславинским, руководителем Дома творчества «Переделкино» Дарьей Бегловой и многими другими.

Я рассказываю о Человеке книги: чем он дышит, во имя чего трудится, как рождаются книжные проекты. Меня интересует, какие изменения происходят в книжной отрасли в связи с ускоренной цифровизацией: появлением книжных экосистем, господством маркетплейсов, использованием нейросетей и т. д. По сути, это живая история книжного дела современной России, история личностей в контексте эпохи.

Кстати, из книги «Книжные люди» родилась одноимённая программа на «Радио Москвы», которую мы ведём вместе с Ириной Кленской и Марией Залесской.

КСЕНИЯ РОМАНЕНКО
прозаик, полевой исследователь, культуролог, резидент Дома творчества Переделкино, Москва

Сейчас я работаю над просветительской программой к своей научно-популярной книге «Фанфикшен. Как читатели перевернули культуру с ног на голову». Книга основана на моих культурологических исследованиях особого жанра — фанатеской литературы, которая пишется на основе чужих произведений: книг, фильмов, сериалов и видеонгр.

Текст как таковой уже готов, и книга вот-вот выйдет из печати, но я вижу роль популяризации шире, чем публикация книги. Поэтому думаю над тем, как рассказать о роли культурного канона, с которым спорят читатели, связя фанфикшена и рукописного девичьего рассказа, праве читателей на присвоение и дописывание известных сюжетов и, конечно, о тени русской классики, которая стоит за спиной каждого, кто решается написать что-то своё.

МИХАИЛ БОРДУНОВСКИЙ
писатель, поэт, редактор, переводчик, резидент Дома творчества Переделкино, Москва

Работаю над прозой, продвинувшейся с момента начала работы в мае и до сегодняшнего дня < (мнее чем) на 1 (один) а. л. (авторский лист). Пребывая от этого в отчаянии, пробавляюсь переводом сербских поэтов, — Ивана В. Лалича, Бранко Мильковича, Васко Попы и некоторого количества сверстников, всё ещё проходящих по разряду молодёжи. А также готовлю второй номер журнала «Поэзия» и разные книги в «Носороге». Например, с такими таинственными названиями: «Ленинград», «Конец света по московскому времени», «Дурачье», «Деяния и суждения доктора Фаустролля, патафизика», «Страстная мера»...

Рисунок Альбины Ха

Моя аддикция к этому неприметному, но с таким узнаваемым характером овощу началась четверть века назад. Началась, как и подобает любой сильной страсти, буднично и незаметно: во время майского путешествия с друзьями (мы направлялись в Касимов) я купил на привокзальном рынке в Рязани у бабушки пучок молодой редиски. Первый же укус сдетонировал как мадленка и пробудил во мне далёкие детские воспоминания. Детство — вещь удивительная, оно даже не время и точно не пространство (все эти «вновь я посетил») не более чем симуляторы), а ситуация, в которую мы при мимолётных дежа вю, овевающих нас всю жизнь, на мгновение попадаем. Ситуация редиски прежде всего связана с её формой и с её прямой связью с приходом весны. Не было ничего лучше редиски в качестве походной добавки к обязательным бутербродам: помидоры при разрезании или укусе могли брызнуть на майку, огурцы — не то, они зелёные и протяжённые, да и стартуют позже, а своим аутилкум почти сливаются с молодым луком и прочей травой.

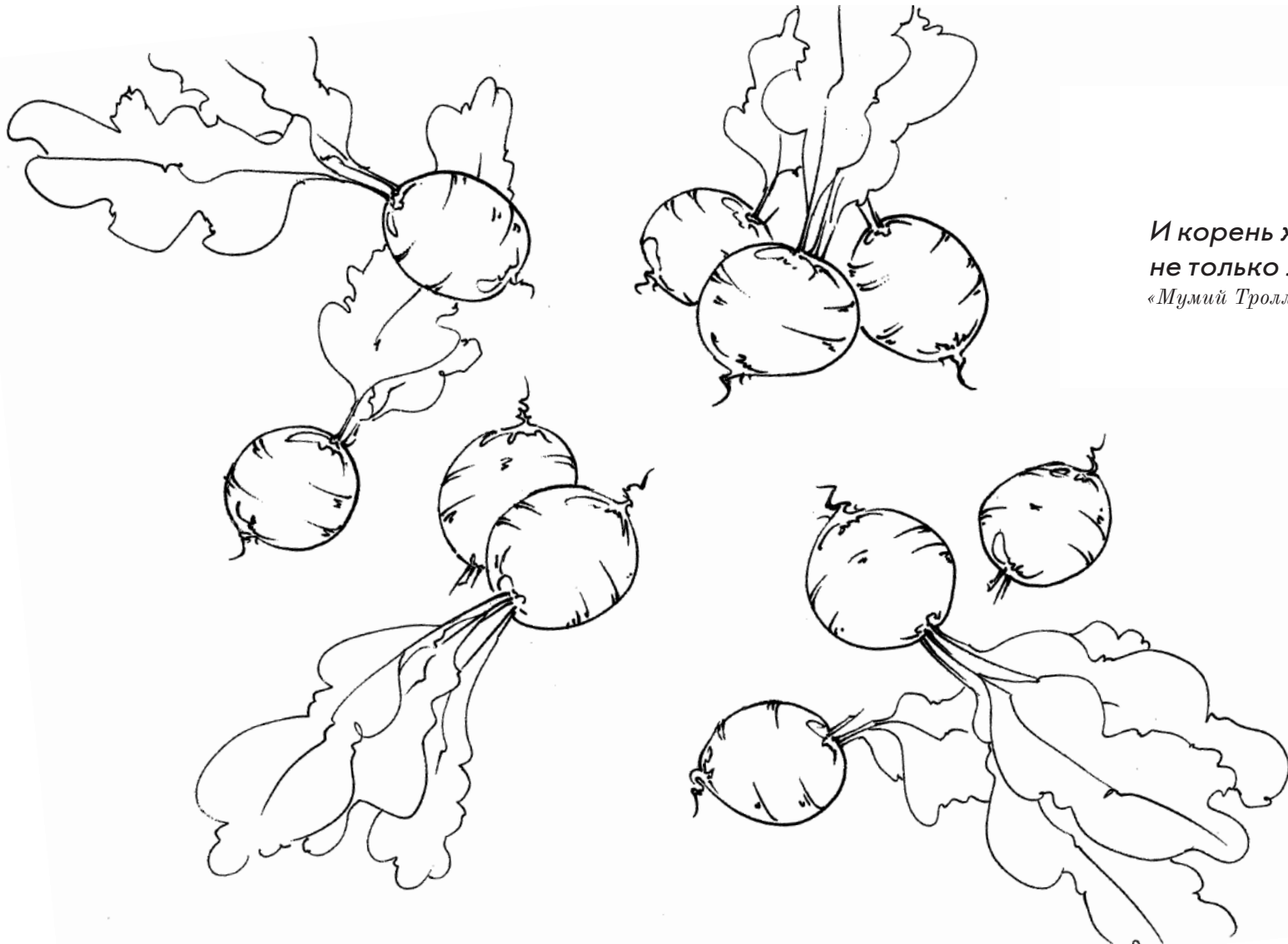
Редиска — вестник пришедшей весны, царица майских праздников, связующее звено между дореволюционной Пасхой, «красной Пасхой» и постсоветскими «длинными выходными». Уже в апреле настоящая грунтовая редиска неумолимо приближается из Средней Азии к нам на Север, вытесняя с полок прогрессивных супермаркетов тепличную израильскую вату, просачиваясь через рынки, как нелегальный иммигрант без трудового патента, чтобы в мае занять своё законное место в качестве главной сезонной новинки. С приходом редиски наша русская, чего уж скрывать, довольно сдержанная на вкус, всегда слегка постылая кухня возбуждается островатой окрошкой, в которой под покровом кваса сметана и хрен вступают с красно-белой попрыгуньей в пикантные отношения. Духовная основа окрошки — пасхальные яйца, круглые символы победы жизни над смертью; их хранили порубленными и посолёнными в кадушках до наступления тёплых дней, вместе с которыми приходят зелёный лук и редиска. Раз уж речь зашла о кулинарном измерении абсолютного вегетативного совершенства (у редиски, как у любого шара, нет начала и конца, а только равноудалённая от центра красная поверхность), то нельзя не вспомнить уходящее искусство заедать рассечённой редисочной плотью, смазанной маслом и посыпанной солью, ледяную рюмку. Когда-то, когда верхом ресторанныго гемютлиха считались питаты из вкусной и здоровой пищи ушедшего СССР у московских заведений в диапазоне от вечного «Петровича» до «Борисовских» бульваров, такая закуска выполняла функцию catch of the day, сменяя внепогодное сало в качестве новинки сезона. Жалкое круглогодичное подобие хрусткого овоща для таких целей не годится, у импортных сортов нет той дерзости, которую смягчают сливочным маслом. Промышленной редиске наших дней настолько не хватает характера, что теперь её маринуют с перцем и чесноком, приравнивая тем самым к японскому дайкону, а кое-где даже предлагают свои вариации под названием «битая редиска».

Уже в конце июня редиска уходит в ботву: считается, что она не любит долгий световой день, ей необходимо преодоление, борьба за место под солнцем. То есть это самый ранний корнеплод, который идеально сажать в самом начале весны, его век недолог, но ярк, его судьба не предполагает прозябания в подвалах и хранилищах.

Впрочем, с конца июля можно начинать сеять редиску опять и прокатиться на

DE PROFUNDIS

Тайное становится явным: издатель Михаил Котомин признаётся в любви к дерзкому корнеплоду.



И корень жизни не только женьшень.
«Мумий Тролль», «Четвёртый троллейбус»

этой карусели ещё раз: когда заходит солнце, редис набирает вес и влагу.

Оставаясь ярким приверженцем редиски, я покупаю пучки с жизнерадостной ботвой и яркими красными шарами на рынках и развалах весь год, но только ранняя редиска может похвастаться терпкостью и цельностью. Став в результате ковид-перестройки владельцем собственного сада, я уже пять лет сажаю сей плод земли в той части участка, что выделена под полезные лопухи а-ля ревень и хрен. Агротехника самая простая: взлохматить почву, просыпать в борозду семена и пролить, так как овощ неприхотлив, но требует регулярного полива. Есть, однако, два осложнения. Возможно, впрочем, только для меня — это может быть сугубо личное. Во-первых, time management: редиску нужно вовремя посадить и вовремя поливать, без этого она станет полой и горькой или уйдёт в рост вершков за счёт корешков. Во-вторых, при посадке ты никогда не знаешь, сколько семян взойдёт, и потому редиску приходится пропалывать, удаляя собственной рукой излишние всходы. Если с первым с годами я привык справляться или, скорее, поймал огородное дао — за полив зачастую отвечает дождь, то второе каждый раз требует от меня определённых жертв: взять и вырвать то, что проросло из неприметного семечка, не дрогнет рука только у опытных огородников. Мир вегетации и тайна корней только открываются для меня.

Кстати, о корнях. Хотя редиска по вкусу приближается к дикой руколе или культивируемому кресс-салату, природа съедобных корнеплодов ставит её в один ряд с репой и редькой, хотя мне приятнее думать, что это графиня вишенка в благородном семействе имбиря и хрена. Самое название «редис» происходит от латинского radix — «корень». Корень редиса (кстати, horseradish, хрен — дословно «конская редиска»), в отличие от ризоматических сплетений, честный, прямой и круглый, иногда продолговатый. Радиус редиски устремлён в глубину и при всей поверхностности темы нельзя не указать, что редиска, как и репка, — символ тайного знания, того, что надо если не расколоть, как орешек, то извлечь из глубин. Неслучайно изображения редьки посевной (прабабки нашей героини) обнаружены на развалинах Карнакского храма, а в Древней Греции редиску приносили к алтарю Аполлона. В Россию редиску вместе с другими учёности плодами завёз Пётр Первый. Несмотря на свою легкомысленную репутацию деревенской штучки (у Родари Ravanella — подружка Чиполлино), редиска — продукт просвещения и результат культивации, в дикой природе не встречается, в Европе во времена Вольтера была известна как французская редька. Зато в России, почти полностью состоящей из зон рискованного земледелия, редиска за счёт своей короткой вегетации (созревает за три недели) стала всенародной любимицей и даже побывала в космосе: её признали самой удобной культурой для выращивания на Международной космической станции.

Редиска, как фрески Дионисия, соединяет нас с большой европейской культурой: она органично смотрится на рынках Вологды и Калининграда и даже во Владивостоке не кажется инопланетным гостем. В своём путешествии с юга на северо-восток она мелькает — помню, как я однажды бросил в грядку семена, которые друзья привезли из Узбекистана, и взошедшие мегалодоны до сих пор стоят у меня перед глазами, — но не теряет своей самости. Иногда кажется, что вся редиска мира — это взбухшие шары единой ризомы, узелки растительной настойчивости, которая доходчиво объясняет: эта терпкая жизнь была до нас и будет после.

Работа Анастасии Тихомировой

ФАНТАСТИКА И ПРИКЛЮЧЕНИЯ

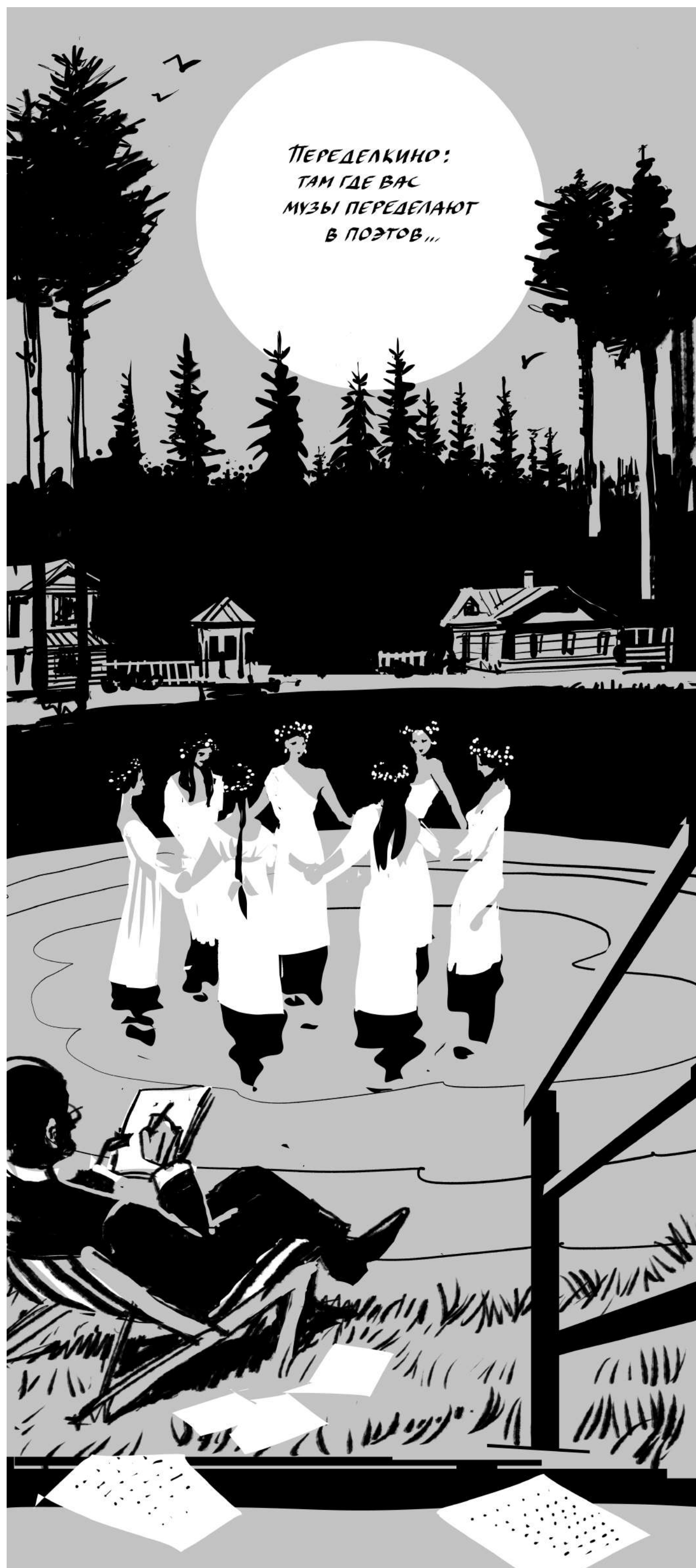
Одна сотрудница Дома творчества — не будем называть её имени, хотя и так понятно, что это Настя, — нашла книгу. Ну нашла и нашла — тут, куда ни плюнь, везде книги. Однако плеваться мы не стали — дело это гиблое и неблагородное, а вот Настю, чьего имени мы не называем, послушали. Так вот, книжку эту она нашла не в ДТ, а на Шаболовке — под тополем. Возможно, как раз под одним из тех самых трёх. Позвольте, скажете вы, что-то у вас с географией. С географией у нас, конечно, так себе, но не в этом случае. Если вы приписаны к Союзу кинематографистов, то действительно «Три тополя на Плющихе». А вот если к Союзу писателей, то нет, тогда извольте на Шаболовке. Фильм Татьяны Лиозновой — на Плющихе, а рассказ Александра Борщаговского — на Шаболовке. А наша книжка, между прочим, называлась «Последнее лето» — заключительная часть трилогии Константина Симонова, который на самом деле Кирилл. Чувствуете магию числа три? Не чувствуете — и не надо. Поговорим про реальную жизнь, а в реальной жизни Симонов и Борщаговский были дружны. Так что Симонов под тополем на Шаболовке, а не на какой-нибудь Плющихе — это, конечно, знак. Знак дружбы.

Но вернёмся к Насте Тихомировой — мы и фамилию её называть не станем. Будучи по характеру человеком приключенческим, она Симонова сунула под мышку и отправилась в путь. А путь её лежал в Калужскую область, в город Балабаново. Отецественную столицу спичек и коробков слегка обнесло с точки зрения посещения великими русскими писателями. Поэтому приезд Симонова, пусть и под мышкой у Насти, — вполне себе литературное событие. Но Настин путь продолжался, и, воскликнув: «Вперёд, писатель!», она с Симоновым отправилась дальше — в Переделкино, где им, собственно, обоим самое место.

Впрочем, перед тем как обрести уже свой постоянное место в библиотеке Дома творчества, Константин Симонов побывал на «Даче № 1». В виде книги, конечно, побывал, не подумайте. А тут нате вам — появляется писатель Владимир Березин. И, что примечательно, не в виде книги — с руками и ногами, как настоящий. Хотя это вопрос спорный, если говорить про писателей, что у них там настоящее: руки и ноги или книги. Увидел Березин писателя Симонова в виде книги и воскликнул: «Сингулярность!» Что это означает, никто не понял, но неожиданно подсказку дал сам писатель Березин, заявив, что вот буквально только что у него возникли обширные планы относительно книги, Симонова и Симонова в виде книги. Подсказка — ложь, да в ней намёк: Настя, которая, напомним, питает слабость к приключенческому жанру, тут же себе представила сингулярность в виде перевёрнутой Шуховской башни, ведущей во тьму веков и к чёрным дырам.

Однако стали бы мы всё это городить ради никому не нужных чёрных дыр? Нет. Настя героически выдержала путь мистических соблазнов и дорожных приключений и принесла книгу в библиотеку. Симонов оказался только на первый взгляд в виде книги: это был сброшюрованный экземпляр первого издания в журнале «Роман-газета». Так что теперь он обрёл покой и един в трёх ипостасях: книги, журнала и газеты. А всем, кто всё-таки смог всё это дочитать до конца, хотим сказать: берите пример с Анастасии Тихомировой и следите за приключениями старых книжек — это может быть почище каких-нибудь Индианы Джонса или даже неудовимых метителей!

Редакция



НЕ ТОЧНАЯ НАУКА

Писатель и исследователь русской литературы Алексей Варламов работает сейчас над книгой о Пушкине, в которой попытается развеять мифы об исключительно негативных взаимоотношениях великого поэта с семьёй. Рабочее название книги — «Пушкин. Фамилия», её выход запланирован в «Редакции Елены Шубиной», а «Перерыв» уже сейчас публикует фрагмент из неё.

1. В 1934 году Михаил Булгаков и Викентий Вересаев задумали написать пьесу о Пушкине. Идея была превосходная и сулившая несомненный успех: Вересаев окончил к тому времени монументальный труд «Пушкин в жизни», представлявший собой монтаж воспоминаний, дневниковых записей, писем, донесений и иных свидетельств о жизни поэта, а Булгаков искал сюжет, который был бы востребован и прошёл сквозь цензуру. Приближалось столетие со дня смерти Пушкина, в СССР готовились с размахом отметить трагическую дату, и пьеса о «командоре орден русских писателей», как назвал Булгаков Пушкина в одном из писем, была как нельзя кетати. Похожую схему успешно использовали незадолго до того два других сочинителя: историк Павел Щёголев и писатель Алексей Толстой, написавшие в преддверии десятой годовщины октябрьского переворота пьесу «Заговор императрицы», посвящённую последним дням царской власти и её главным героям. Щёголев, кетати, известнейший пушкинист, чьё имя нам не раз ещё встретится, отвечал за фактуру: он был в 1917 году членом комиссии по расследованию «преступления царского режима», а «красный граф» — за драматургию. Однако то, что пусть и похабно, с чудовищным искажением фактов, но вышло у Толстого с Щёголевым и принесло им успех и кассу, не получилось у Вересаева с Булгаковым.

Поначалу всё шло неплохо. Булгакова торжественно посвятили в пушкиноведы, или в пушкинианцы, как тогда ещё говорили, а Вересаев был готов смириться с тем, что в тексте и на сцене, по замыслу его соавтора, не будет самого Пушкина, а будут только те, кто окружал поэта в последние дни его жизни. Однако вскоре в консилуме двух бывших врачей наметились разногласия, которые постоянно расширялись и в итоге привели к разрыву. Вересаев не соглашался с трактовками образа Дантеса и Натальи Николаевны, предложенными его незаконным компаньоном, а Булгакову было слишком тесно в границах исторической правды, которые Вересаев пытался очертить и которую опальный драматург отказывался таковой признавать.

Принято считать, что Александр Сергеевич был с самого своего рождения среди домашних чуть ли не изгоем, ну примерно как та героиня, о которой он написал всем нам памятное со школы:

Принято считать, что Александр Сергеевич был с самого своего рождения среди домашних чуть ли не изгоем, ну примерно как та героиня, о которой он написал всем нам памятное со школы:

Она в семье своей родной Казалась девочкой чуждой. Она ласкалась не умела Отцу, ни к матери своей.

Это мнение об отчуждённости юного Пушкина от его родни восходит к девятнадцатому веку, когда пушкиноведение только зарождалось, и окон-

ное количество книг, мы знаем практически всё о каждом дне его жизни, о круге знакомств и увлечений, существует несметное количество трактовок тех или иных его поступков, в результате чего икона русской литературы покрывалась столькими наслоениями, что её первоначальный вид практически неразличим. Миф о Пушкине, созданный в первую очередь им самим, а затем приумноженный современниками и потомками, вытеснил подлинную картину, и восстановить её вряд ли удастся. В каком-то смысле это и попытался проделать Вересаев, собрав максимальное число свидетельств о повседневной жизни поэта, но можно ли сказать, что цель была достигнута и Пушкин таков, каким его запомнили и описали пристрастные друзья и недруги? Во всяком случае, один из самых проницательных читателей своего времени М. М. Пришвин раскритиковал книгу «Пушкин в жизни» именно за то, что находил в ней попытку абсолютно неверного противопоставления Пушкина-поэта и Пушкина-человека: «Это было посягательство с негодными средствами». Кто здесь прав, а кто нет, читатель волен решать по своему усмотрению, Пушкин всё равно остаётся для каждого из нас личным преданием, легендой, которую мы наполняем своим смыслом и «своим Пушкиным», и с этой точки зрения решение Булгакова не выводить поэта на сцену было драматургически безупречным. Однако в огромном, прекрасном пушкинском мифе есть очевидные лакуны, одна из которых касается отношений Пушкина с его родной семьёй — и прежде всего с отцом и матерью.

Подобная картина на первый взгляд по-своему убедительна, ибо подтверждается пушкинскими сочинениями. Действительно, среди его стихов, где так много посвящений женщинам, друзьям, лицейским товарищам, учителям, литераторам, чиновникам, врагам, нет ни одного, обращённого к матери или отцу. Зато в «Онегине» всем памятна строфа из четвёртой главы:

герой предстаёт человеком бессемейным. Таковым было его детство в доме, где, по общему убеждению, ребёнка не любили, предпочитая ему младшего брата. Затем — поступление двенадцатилетнего мальчика в лицей, который становится для него и домом, и семьёй, а отец с матерью попросту исчезают из его жизни как люди мелкие, скучные, незначительные и занятые лишь собой. И вся дальнейшая блуждающая судьба поэта с её ссылками, изгнаниями, постоялыми дворами, почтовыми станциями, трактирами, поместьями друзей, расстроенными именами кажется подтверждением этой мысли и проходит либо в острых конфликтах с не понимающей, не ценящей его семьёй, либо в лучшем случае вне её. Как будто был Александр Сергеевич не сыном своих родителей, а сиротой, и вместо мамы у него Арина Родионовна, и не та мать, что родила, а та, что воспитала… И вообще, Пушкину следовало бы появиться на свет не у Сергея Львовича и Надежды Осиповны, а у Юрия Николаевича с Ариадной Владимировной, и был бы он ещё гениальней и краше и больше бы написал.

Пушкина, очевидно, влекли такого рода отражения в поставленных напротив зеркалах.

Подобная картина на первый взгляд по-своему убедительна, ибо подтверждается пушкинскими сочинениями. Действительно, среди его стихов, где так много посвящений женщинам, друзьям, лицейским товарищам, учителям, литераторам, чиновникам, врагам, нет ни одного, обращённого к матери или отцу. Зато в «Онегине» всем памятна строфа из четвёртой главы:

Гм! гм! Читатель благородный, Здорова ль ваша вся родня? Позвольте: может быть, угодно Теперь узнать вам от меня, Что значит именно родные. Родные люди вот какие: Мы из обязанности ласкать, Любить, душевно уважать И, по обычаю народа, О Рождестве их навещать Или по почте поздравлять, Чтоб остальное время года Не думали о нас они… Итак, дай бог им долги дни!

Но следует ли из этого, что Пушкин своими родственными связями тяготился либо не придавал им значения? Действительно ли семья была для него отягчающим обстоятельством, этакой обузой, от которой он стремился избавиться, фигурой умолчания, неприятным воспоминанием, или же всё обстояло сложнее, прикровенней? Есть ли и здесь расхождение между биографией и творчеством?

Признавая, однозначного суждения у меня нет и я не знаю, к каким придя выводам, но всё же думаю, что вопросы это далеко не праздные, и именно на них хочется поискать ответы и под

этим углом зрения на жизнь Пушкина взглянуть. Каким он был сыном, братом, племянником, внуком, зятем, свояком, мужем и отцом и как это отразилось на его судьбе и на его сочинениях? Какие у него были отношения с ближайшими родственниками и что значил он в их судьбах? Что делали его родители, чем были заняты в самые важные моменты его жизни? Как относились к его радостям и невзгодам, к его славе и к гонениям на него? Да и вообще, каково это было — родить и воспитывать Пушкина, находиться рядом с ним и каково приходилось ему рядом с ними?

Однако, прежде чем говорить о самых близких поэту по крови людях, обратимся к тем из его родственников, кого он лично не знал, не застал, но кто уж точно значил для него очень много и благодаря ему в русскую литературу и попал.

2. Хорошо известно, что своим происхождением Александр Сергеевич весьма гордился. Помимо хрестоматийных строк «Уважение к минушему — вот черта, отличающая образованность от

дикости; кочующие племена не имеют ни истории, ни дворянства» и классического «Два чувства дивно близки нам, в них обретает сердце пищу: любовь к отеческим гроам, любовь к родному пепелищу», помимо стихотворения «Моя родословная», можно вспомнить менее известные пушкинские наброски к собственной биографии, начатые ещё в южной ссылке, но впоследствии из предосторожности уничтоженные в Михайловском, а затем вновь продолженные в Болдине в 1830-е годы. В них автор с большим сочувствием и любопытством пишет про своих пращуров как по отцовской, так и по материнской линии, и, кетати, Болдино здесь тоже очень важна точка. Именно там — правда, не знаменитой болдинской осенью 1830 года, а тремя годами позднее — были написаны «Медный всадник» и «Пиковая дама», произведения очень разные, но объединённые, помимо места действия, финалом: главные герои сходят с ума, чего Пушкин (или его лирический герой) боялся более всего.

Относительно датировки самого стихотворения «Не дай мне бог сойти с ума» единого мнения у исследователей нет, но важнее другое, имеющее непосредственное отношение к главной теме нашего разговора. Если рассматривать безумие как худшее, что в пушкинском мире может с человеком произойти, то ситуация с Германном представляется более или менее ясной: он «наказан» за то, что страсть к накопительству (не к игре! — это Пушкин понял бы и простил) поставил выше любви. Однако про Евгения такого не скажешь, для него любовь является абсолютной цен-

ностью, и за что пострадал этот, по выражению Андрея Платонова, чудотворный строитель личной жизни, не очень-то и понятно. Почему двух таких разных персонажей, как Германн и Евгений, ждал одинаковый конец?

Точного ответа здесь не найти, да и вообще Пушкин, если внимательно посмотреть на судьбы его героев, любил «странные сближенья»: так, в образе подлого Швабрина можно увидеть отголоски судьбы благородного разбойника Владимира Дубровского — оба изменили, пусть и по разным причинам, своему сословию и примкнули к мятежникам. Или другой пример: Лиза Муромская из «Барышни-крестьянки» и Маша Миронова из «Капитанской дочки» — персонажи очень разные, но обе в какой-то момент переодеваются в крестьянское платье. Только в одном случае это весёлая проказа и шалость, в другом — единственная надежда на спасение от банды Пугачёва, а в итоге и там и там — путь к счастливому браку. Наконец, и сам «Дубровский» начинается как «Барышня-крестьянка» наоборот: изначально не разлей вода дружба двух помещиков оборачивается свирепой враждой, а переодеваться в крестьянское (учительское) платье приходится молодому человеку, но и заканчивается всё гораздо печальнее. Пушкина, очевидно, влекли такого рода отражения в поставленных напротив зеркалах. Всем памятна параллель из школьной программы, касающаяся «Евгения Онегина»: сначала Татьяна влюбляется и пишет Онегину, потом он ей, сначала он читает ей мораль, потом она ему. Однако эта зеркальность выходит за рамки одного произведения и становится для Пушкина даже не художественным приёмом, а скорее способом восприятия и постижения мира. Татьяна читает в восьмой главе письмо Онегина и не слышит, как он входит в комнату, и эта картина перекликается с финалом опять-таки «Барышни-крестьянки», когда Алексей Берестов застаёт Лизу за тем же самым занятием и, как Онегин перед Татьяной, падает перед ней на колени. И то, что в одном случае всё заканчивается печальным расставанием, а в другом — свадьбой, и есть пушкинская игра, причудливое отражение ситуаций и смыслов, тот самый «свет мой, зеркальце! скажи, да всю правду доложи…», превращающий пушкинские произведения в один текст. Или как говорил когда-то автору этой книги замечательный пушкинист Валентин Семёнович Непомнящий, «у Пушкина строительного материала было немного, но пользовался он им виртуозно».

Однако вернёмся к Евгению из «Медного всадника»: чем всё же провинился смиренный жених Параши и почему отнято у него простое человеческое счастье, которого он, несомненно, заслуживал? Рискнём предположить, что причина заключена в том, что есть ещё одна черта, которая сближает его с Германном: у обоих нет фамилии, или, как тогда говорили, прозвания, — то есть того, что связывает человека с его предками. Но если в случае с Германном это никак не обговаривается, то про Евгения в поэме сказано прямо:

Однако эта зеркальность выходит за рамки одного произведения и становится для Пушкина даже не художественным приёмом, а скорее способом восприятия и постижения мира. Татьяна читает в восьмой главе письмо Онегина и не слышит, как он входит в комнату, и эта картина перекликается с финалом опять-таки «Барышни-крестьянки», когда Алексей Берестов застаёт Лизу за тем же самым занятием и, как Онегин перед Татьяной, падает перед ней на колени. И то, что в одном случае всё заканчивается печальным расставанием, а в другом — свадьбой, и есть пушкинская игра, причудливое отражение ситуаций и смыслов, тот самый «свет мой, зеркальце! скажи, да всю правду доложи…», превращающий пушкинские произведения в один текст. Или как говорил когда-то автору этой книги замечательный пушкинист Валентин Семёнович Непомнящий, «у Пушкина строительного материала было немного, но пользовался он им виртуозно».

Однако вернёмся к Евгению из «Медного всадника»: чем всё же провинился смиренный жених Параши и почему отнято у него простое человеческое счастье, которого он, несомненно, заслуживал? Рискнём предположить, что причина заключена в том, что есть ещё одна черта, которая сближает его с Германном: у обоих нет фамилии, или, как тогда говорили, прозвания, — то есть того, что связывает человека с его предками. Но если в случае с Германном это никак не обговаривается, то про Евгения в поэме сказано прямо:

Прозванья нам его не нужно, Хотя в минуиши времена Оно, быть может, и блистало И под пером Карамзина В родных преданьях прозвучало;

Но ныне светом и молвой Оно забыто. Наш герой Живёт в Коломне; где-то служит, Дичится знатных и не тужит Ни о потчующей родне, Ни о забытой старине.

Евгений, таким образом, сам отказался от своей родовой истории и от исторического чувства вообще, что в пушкинских координатах влечёт за собой понижение статуса не только и не столько социального, сколько экзистенциального. Здесь не грех и не вина Евгения — Пушкин вообще за редким исключением никого из своих героев не осуждает, — но личное несчастье, ибо тот, кто забывает предков, забывается, в свою очередь, ими, и они не могут ему ни помочь, ни защитить его от стихий природной или исторической.

В сущности, именно этот интерес к происхождению героя лежит в основе неоконченной поэмы «Езерский», которая в определённом смысле антонимична по отношению к «Медному всаднику». И здесь снова причудливая пушкинская зеркальная игра, своего

Ценою собственных заслуг, Звездой двоюродного дяди, Иль пригласением на бал Туда, где дед ваш не бывал.

Или как позднее выскажет автор схожую мысль в прозе: «Некоторые люди не заботятся ни о славе, ни о бедствиях отечества, его историю знают только со времени кн. Потёмкина, имеют некоторое понятие о статистике только той губернии, в которой находятся их поместья, со всем тем почитают себя патриотами, потому что любят ботвинью и что дети их бегают в красной рубашке».

Замысел «Езерского», как известно, предшествовал «Медному всаднику», и существуют разные предположения, почему Пушкин отказался от одного сочинения в пользу другого, но два года спустя статью о Байроне поэт случайно начнёт с экскурса в прошлое своего героя и напишет так, как если бы писал о самом себе: «Род Байронов, один из самых старинных в английской аристокрации, младшей между европейскими, произошёл от нормандца Ральфа де Бюрон (или Бирона), одно-

го из сподвижников Вильгельма Завоевателя. Имя Байронов с честью упоминается в английских летописях. Лордство дано их фамилии в 1643 году. Говорят, что Байрон своею родословною дорожил более, чем своими творениями. Чувство весьма понятное! Блеск его предков и почести, которые наследовал он от них, возвышали поэта; напротив того, слава, им самим приобретённая, нанесла ему и мелочные оскорбления, часто унижавшие благородного барона, предавая имя его на произвол молве». А далее следовала фраза, вычеркнутая из окончательной редакции, но тоже очень важная: «Впрочем, предпочитать свою славу литературную славе целого своего рода во всяком другом знатном писателе было бы самолюбие столь же смешное, как и предосудительное».

Нечто похожее есть ещё в одном написанном в 1830 году прозаическом фрагменте, который можно рассматривать как попытку создания автобиографии от третьего лица: «Приятель мой происходил от одного из древнейших дворянских наших родов, чем и тщеславился со всевозможным добродушием. Он столько же дорожил тремя строчками летописца, в коих упомянуто было о предке его, как модный камер-юнкер тремя звёздами двоюродного своего дяди».

Сам автор «Медного всадника» был и правнуком, и праправнуком образцовым, проявляя живейший интерес к родовой истории, в которой было много великого, героического, славного, но вместе с тем не меньше, а может быть, даже больше тёмного, мрачного, ужасного. Пушкин не закрывал глаза ни на то ни на другое. Власть прошлого над настоящим, спасительная и губительная одновременно, никогда не была для него пустым звуком, но оставалась предметом не только и не столько одной лишь гордости, сколько — постоянных размышлений и источником вдохновения, усиливаясь по мере того, как всё более зрелым и совершенным становился его литературный дар и менялись обстоятельства жизни.

На эту особенность одним из первых обратил внимание петербургский литератор, историк и краевед второй половины девятнадцатого века Владимир Осипович Михневич. В ту пору, когда пушкиноведение только возрастало и уж точно не было точной наукой, он написал в журнале «Русская старина»: «В судьбе иных родов, от поколения к поколению, проходит иногда одна какая-нибудь особенная, роковая черта. Такая именно черта красной ниткой пронизывает семейную историю рода нашего великого поэта, с материнской стороны, и на нём лично обрывается трагический развязкой. Тут, конечно, ничего нет таинственного и сверхъестественного, а семейный fatum лежит, в сущности, в свойствах темперамента и характера данного рода, потомственно передаваемых от поколения к поколению, и также, разумеется, в нравственно-бытовых условиях среды. <…> Пушкин погиб из-за жены, но известно, с какой горячностью уже на одре смерти старался он предупредить и рассеять всякую компрометирующую её тень, с каким искренним чувством засвидетельствовал её супружескую верность и невинность! Тем не менее, подчиняясь своему темпераменту, он мучительно renovación жену, терзался мрачными подозрениями и, ослеплённый ими, погиб, как жертва семейного несчастья. В этом и заключался fatum, тем более поразительный в своём как бы фамильном предопределении, что аналогичные семейные драмы, только без романтизма, в грубой форме и с иными эпизодами, но из-за тех же отчасти мотивов, пережили прадед и дед поэта по матери! Оба они были снедаемы ревностью к своим жёнам, точно так же не всегда основательною, оба мучили и себя и их жестокой подозрительностью, и оба кончали тем, что превращали свой семейный очаг в очаг несчастья, раздора и скандала».

Так Михневич связывает пушкинскую семейную трагедию со злым древним роком, тяготевшим и над Пушкинными, и над Ганнибалами, причём к последним он относит это даже в большей степени (что, как мы увидим дальше, не вполне справедливо), и главными действующими лицами в той истории оказываются Абрам (Ибрагим) Петрович и его сын Осип Абрамович — пушкинские прадед и дед по материнской линии.

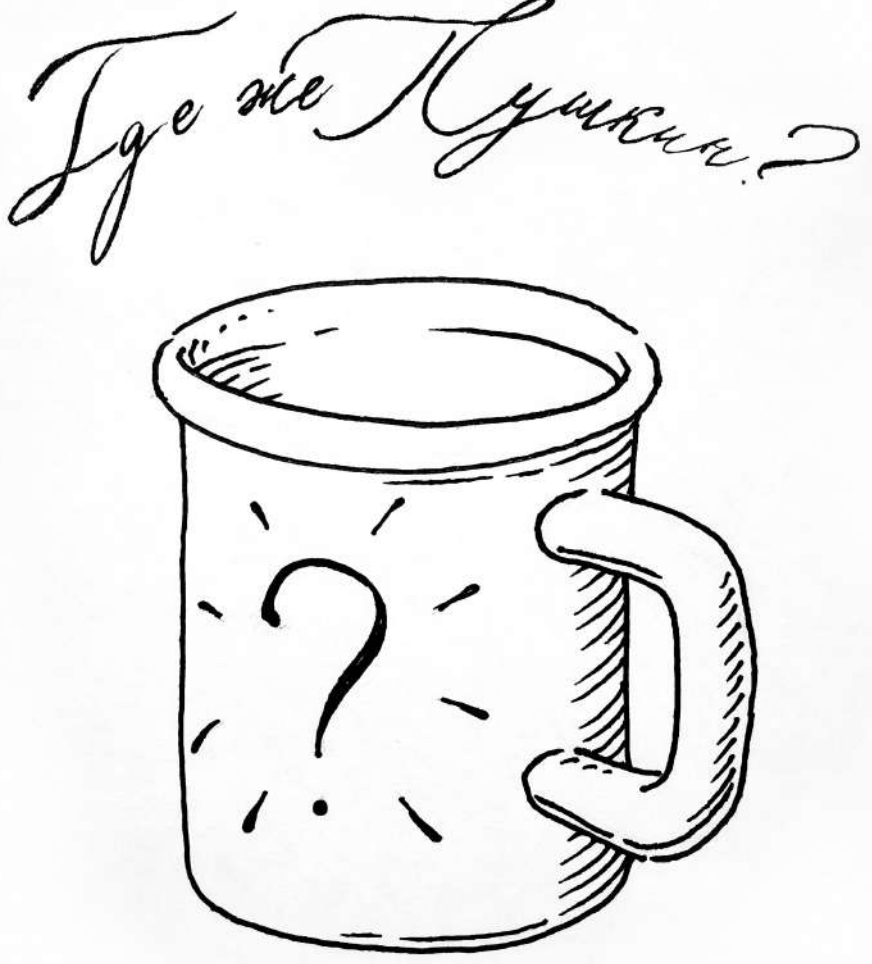


Рисунок Алексея Красновского

рода «сад разбегających тропок»: про Евгения мы знаем всё, кроме его фамилии и происхождения, про Езерского — ничего, кроме фамилии и истории его рода. Подробно рассказав о прошлом героя, Пушкин в «Езерском» напрямую спорит с теми, кто подобно Евгению глух к забытой старине:

Но извините: статья может, Читатель, я вам досадила: Наш век вас [верно] просветил, Вас всё равно — конечно так, И нужды нет вам никакой До вашей книги родовой…

Кто б ни был ваш родоначальник, Мстислав Удалый, иль Ермак, Или Митюшка целовальник, Вам всё равно — конечно так, Вы презираете отцами, Их древней славою, правами Великодушно и умно, Вы отреклись от них давно, Прямого просвещения ради, Гордясь, как общей пользы друг,

Дядя Толя и все, все, все

О дачном посёлке «Мастера искусств», находящемся близ реки Истры, рассказывает художник Ирина Корина, причём в характерной для себя манере: при помощи картинок и подписей к ним. «Это не научный материал, он имеет исключительно субъективный характер, и возможны исторические неточности. Попытаюсь собрать всё, что накопилось в памяти с детства и что я узнала уже во взрослом возрасте, живя на даче почти 50 лет».

В XII-XIII ВЕКАХ НА БЕРЕГУ ИСТРЫ ВО ВРЕМЕНА СЛАВЯН ВЯТИЧЕЙ ЗДЕСЬ БЫЛИ ВОЗДВИГНУТЫ ТАК НАЗЫВАЕМЫЕ АНОСИНСКИЕ КУРГАНЫ. Ко времени создания кооператива они имели вид живописных холмов, поросших двухсотлетними дубами. Это были любимые виды всех дачников. Дети играли там многие десятилетия. Также существовала легенда о найденных французских захо-

В 1934 ГОДУ ОБРАЗОВАЛАСЬ ИНИЦИАТИВНАЯ ГРУППА ИЗ ВЕДУЩИХ АКТЁРОВ, АРХИТЕКТОРОВ, УЧЁНЫХ, АВИАКОНСТРУКТОРОВ, желавших построить дачи в Подмоскowie для создания условий для эффективной работы и отдыха.

КТОРОВ - ПАРАТОВ



1936

КАК РАЗ В ЭТОТ ПЕРИОД ДЯДЯ ТОЛЯ (ТАК В СЕМЬЕ ЗВАЛИ КТОРОВА) СНИМАЛСЯ В РОЛИ ПАРАТОВА У РЕЖИССЁРА ЯКОВА ПРОТАЗАНОВА В «БЕСПРИДАННИЦЕ». Фильм вышел на экраны в 1937 году. Мой прадедущка Павел Абрамович Блюм рассказывал удивительную историю. Как раз когда шли съёмки фильма, заканчивалось строительство дачного дома. И уличный балкон был спроектирован огромным и симметричным. На нём установили обеденный стол с самоваром, и как-то во время обеда вся центральная часть начала косяться и проваливаться. Какой-то неверный расчёт. Чтобы не расстраивать дядю Толю, ещё до его возвращения на дачу центральную часть решено было вовсе ликвидировать. И хотя она сохранилась на фото, всю оставшуюся жизнь дача существовала без гигантского роскошного балкона.

Учредителями кооператива «Мастера искусств» стали актёр и режиссёр Иван Михайлович Москвин, меццо-сопрано Надежда Андреевна Обухова, народный артист СССР Пров Михайлович Садовский, академик архитектуры Алексей Викторович Щусев, профессора медицины Сергей Иванович Благоволлин, Егор Егорович Фромгольд, создатель ЦИТО Николай Николаевич Приоров, а также мой двоюродный прадедущка, звезда советского экрана Анатолий Петрович Кторов. Для образованного «Рабочего Дачного Сельско-Хозяйственного Кооперативного Товарищества „Мастера искусств“» 5 марта 1937 года был окончательно утверждён землеотвод площадью 52,57 га и разрешено строительство в самой чаще густого смешанного леса 26 дач улучшенного качества по проекту академика А. В. Щусева.

РАНЬШЕ НА ДАЧУ

и сразу на все казывали грузовик, ходимое для нашей



ВЫЕЗЖАЛИ ТОЛЬКО ЛЕТОМ

никулы. В день отъезда куда погружали всё неособой семьи. Надо сказать, что у Кторова и его жены Веры Николаевны Поповой (актрисы театра Корша, а потом МХАТа) не было детей. Но они всю жизнь были очень близки с сестрой — моей прабабушкой — Анастасией Николаевной Поповой-Блюм. В детстве они обе собирались стать актрисами. Даже посещали школу Айседоры Дункан. Но моя прабабушка передумала и сначала окончила математический курс (одной из первых девушек в 1910-м) в институте, а позже стала врачом-венерологом. У неё было две дочери: Вера и Таня. Отец их — Лев Гольденвейзер, кинодраматург и режиссёр. Позже внуки тайно звали бабушек за их строгость Татьяна Леопардовна и Вера Тигровна. Всех их — а также потомков — Кторовы гостеприимно принимали на даче в течение многих лет. Иногда за обеденным столом собиралось 17 человек.

И ВОТ В 1941 ГОДУ ТАКОЙ ДАЧНЫЙ ГРУЗОВИК БЫЛ ЗАКАЗАН РОВНО В ДЕНЬ ОБЪЯВЛЕНИЯ ВОЙНЫ. Никто на дачу не поехал. В 1941–1942 годах в Снегирях стояли немцы. При их отступлении были сожжены соседняя деревня Жевнево и почти все дома в посёлке, но выжили четыре дачи. В том числе наша. Её потушила семья сторожей, жившая на участке. Всю войну в нашем доме размещались жители сожжённой деревни и весь их скот — прямо в комнатах. На даче долго хранилась немецкая армейская чашка из тяжёлого белого фарфора. Её использовали всегда для приготовления гоголь-моголя.

ТОГОЛЬ-МОГОЛЬ



В НЕМЕЦКОЙ ВОЕННОЙ КРУЖКЕ

КОККИНАКИ И ИЛЬЮШИН

1950-Е



ПОСЛЕ ВОЙНЫ ДАЧНЫЙ ПОСЁЛОК ЗАМЕТНО РАСШИРИЛСЯ, И ПОЯВИЛОСЬ МНОГО НОВЫХ ДАЧНИКОВ. В том числе знаменитый лётчик-испытатель Коккинаки. Дачная легенда гласит, что на наших полях приземлялись наши великие соседи. Авиаконструктор Ильюшин и Коккинаки. Как будто они решили прилететь на дачу пообедать и прямо на кукурузнике (самолёте «Поликарпов», По-2) приземлились на нашем поле у Истры.



ИЛЬЮШИНСКИЙ СПУСК

МЕСТНЫЙ ТОПОНИМ ильюшинский спуск, длинный тенистый спуск к реке между дач, именуется в честь знаменитого авиаконструктора Сергея Ильюшина, чья дача выходит на эту горку.



МОЙ ПАПА ВАЛЕРИЙ КОРИН РОДИЛСЯ В 1938 ГОДУ. И уже в конце 40-х годов он участвовал в только появившейся на дачах, благодаря книгам Фенимора Купера, модной игре в индейцев. Дети строили шалаши на участках и делали костюмы. Игра была очень популярна и вновь расцвела в самом конце 70-х после выхода и повторного клубного проката крутейших фильмов «Сыновья Большой Медведицы» (1966) и «Чингачук — Большой Змей» (1967) по романам того же Купера.

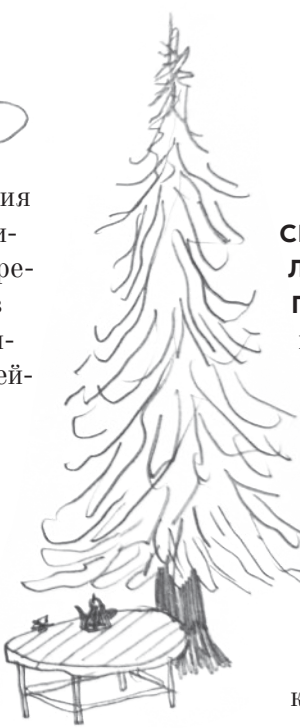


ОДНАЖДЫ МАМА ГУЛЯЛА ПО ПОЛЮ И СОБИРАЛА ГРИБЫ. Внезапно она услышала радостный возглас: «Шампики, шампики!» Это была летняя встреча с Майей Плисецкой. К тому времени на дачах давно жили и она, и Родион Щедрин, также Васильев и Максимова, актёр Невинный, Алла Тарасова, Марк Рейзен, Максакова, Василий Сахновский, Кедров, Арам Хачатурян, скульптор Томский, композитор Крылатов и т. д.



В 1969 ГОДУ ТОЛЬКО НА ОДНОМ НАШЕМ УЧАСТКЕ БЫЛО СОБРАНО 200 БЕЛЫХ! Это было задокументировано на фото. Теперь грибы пропали.

В СЕРЕДИНЕ 50-Х НА ДАЧЕ БЫЛ УСТРОЕН БОЛЬШОЙ ПРАЗДНИК С ТАНЦАМИ в честь папиного окончания школы. Он с друзьями нахмичил с йодистым калием, и во время танцев от ударов каблучков и стучащих дверей происходили какие-то микровзрывы с фейерверками. Об этом громком празднике потом всю жизнь вспоминали.



СВАДЬБА МОИХ РОДИТЕЛЕЙ СОСТОЯЛАСЬ В 1963 ГОДУ. На дачу ездили на электричке, обычно после работы. От станции Снегири идти 5 км. Часто папа и его двоюродный брат Дима Солнцев встречали маму на велосипедах. Они укладывали доску между двумя багажниками и везли её, как в карете.



В 60-Е ГОДЫ НА ПОЛЯХ НЕДАЛЕКО ОТ ДАЧ ГАЙДАЙ СНИМАЛ НАТУРНЫЕ СЦЕНЫ ПОГОНЬ И ВЗРЫВОВ для фильмов «Самогонщики» и «Пёс Барбос и необычный кросс». Для них по берегам возводили бутафорские избышки. В посёлке Снегири были сняты сцены у отделения милиции на улице Строительной, дом 8, также в кадр попал завод.



1960-Е

КАТАНИЕ НА ОДНОЙ ДЫЖЕ

ИЗЛЮБЛЕННЫМИ ЗИМНИМИ РАЗВЛЕЧЕНИЯМИ БЫЛИ НЕ ТОЛЬКО РАВНИННЫЕ ЛЫЖИ, НО И ГОРНЫЕ. Это происходило на другой стороне реки, куда можно было перейти, если лёд на Истре схватывался (что бывало крайне редко из-за быстро течения). Там долгие годы был бугельный подъёмник. Уже позже, мы с соседями Тарасовыми катались там в колбасе — пять человек в полиэтиленовой трубе.



МОЁ ДАЧНОЕ ДЕТСТВО В 80-Е БЫЛО ОТМЕЧЕНО СОВЕТСКИМИ ЧУДЕСАМИ привилегий нашего дачного кооператива. У нас не было в округе никаких магазинов. Продукты добывали тремя способами. 1. Привозили с собой из Москвы. 2. Иногда в деревню Жевнево приезжала автолавка. 3. Ещё можно было очень далеко ходить в правительственный дом от-

дыха через дырку в заборе и там в элитном магазине, отстояв очередь, купить вырезку и конфеты. Но идти туда долго, нести сумку тяжело, и всегда такие походы сопровождались приключениями. Однажды я полностью вымокла во время грозы, в другой раз меня сильно ужалила оса. Но вот самый роскошный способ получения продуктов — это еженедельные заказы. Надо было заполнить анкету на следующую неделю и потом ждать заветную коробку. Иногда привозили дефицит! Дети встречали эту машину на верхней дороге и потом бежали домой оповещать криком: «Заказы! Заказы!» Их привозили на очень новеньком уазике. Фургон был горячий от солнца, и в нём стояли аккуратные ряды картонных коричневых коробок. Там даже иногда был сервелат. А соседка Аня Томская вспоминала, как сочиняла с бабушкой, что бы такого заказать невероятного, как у волшебника. И просто приписывали карандашом: чёрная икра!



Дом отдыха стоял на месте бывшей усадьбы, где в разное время квартировались такие видные дворяне, как Кутайсовы, Голицыны, Толстые и другие. Само здание было построено уже в советское время, но стилизовано под старину. Для детей попасть внутрь дома отдыха всегда было приключением и игрой. Мальчики цеплялись за бамперы грузовиков и въезжали на охраняемую территорию. Но классический способ — это пролезть через дырки в заборах первых дач, примыкавших к дому отдыха. Внутри были роскошные теннисные корты, куда ходила играть молодёжь. Тот самый магазин с дефицитными товарами. Графский пруд, где можно было арендовать катамаран. Внутри тенистого парка сохранились следы усадьбы — графский грот. Это было самое волшебное место из моего детства.



В НАЧАЛЕ 80-Х, ПОСЛЕ СМЕРТИ КТОРОВА, на нашем участке начался затяжной семейный конфликт. Это вылилось в судебный процесс на много лет. Дача была опечатана, и мы долгие годы не могли туда попасть. Из-за этого мне часто снились ночные кошмары. Вся наша огромная семья сидела на дачной террасе за ужином, и вдруг я слышала звук колёс. К нам из реки ехал поезд. То есть электричка, она двигалась прямо на нас без рельсов. Потом проламывала стёкла террасы. И каждый раз, когда колёса были над моей головой, я в ужасе просыпалась. Соседи рассказывали мне, что наши дома на участке стояли тёмные и пустые. Иногда они забирались на участок и заглядывали в окна — им казалось, что там ходят привидения.



прятали в буфете на террасе. Днём все взрослые, к моему ежедневному удивлению, погружались в послеобеденный сон. Дача замолкала. И я тайком, в ужасе от предательских скрипов старых досок, пробиралась к буфету и пыталась незаметно съесть немного варёной сгущёнки.



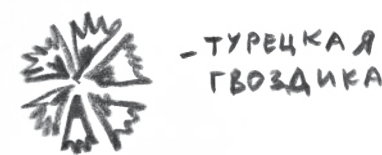
В 1980-Х ТОЛЬКО ИЗ КОНТОРЫ, ГДЕ ЗАСЕДАЛО ПРАВЛЕНИЕ, МОЖНО БЫЛО СВЯЗАТЬСЯ С ВНЕШНИМ МИРОМ, так как там был телефон. И поэтому контора была пунктом встречи всех соседей по вечерам перед просмотром телевизионного фильма.



Я ЕЩЁ НЕМНОГО ЗАСТАЛА ЗНАМЕНИТЫХ ДАЧНЫХ СТАРИКОВ. В 1990 году у меня гостила троюродная сестра Юлия, и вот родственники наши нас потеряли. Испуганная тётя Наташа (между прочим, преподаватель музыки) со слезами на глазах бегала вдоль дач и не могла нас найти. И вдруг встретила великого оперного певца Ивана Козловского, который был, как всегда, элегантен (в свои 90 лет), с бабочкой и со спутниками. На слова моей потрясённой от встречи тёти, что она потеряла девочек, Козловский витально ответил: «Забудьте, тут есть изумительные мальчишки!»



ПОЧТИ ВСЕ ДАЧИ ИЗНАЧАЛЬНО БЫЛИ ЛЕТНИМИ. Но постепенно провели газ. Дачи стали тёплые, и некоторые дачники стали не только приезжать на зимние каникулы, но и жить круглогодично. Одними из первых на дачах поселились мои любимые соседи Тарасовы. Это художник Саша Кузмин-Тарасов (внук актрисы Аллы Тарасовой), его жена Лиля и дети Аня и Алёша. Однажды они спасли потерявшуюся и погибающую лошадь и выходили её. Позже у них появилась ещё одна лошадь, Марфа, нелегально родившая им жеребёнка. Потом эти две лошадки трудились в монастыре в Аносине, на другой стороне реки. Этот монастырь вновь стал действующим в конце 90-х. Оттуда доносится колокольный звон.



ДРУГОЙ БЕРЕГ

В детстве туда весной мост, но вес его часто сносило. Сейчас остались только бетонные штыри. На той стороне, в деревне Аносино, был магазин и песчаный пляж. Туда можно было добраться по мостику или вброд, держа одежду в руках. К большому сожалению, в 2010-е годы неизвестным образом были выкуплены заливные луга (раньше это было невозможно по санитарным нормам). Весь берег теперь захвачен всемогущей финансовой организацией, чей бюджет сопоставим с небольшой европейской страной, и звуки праздников оттуда полностью перекрывают колокольный звон монастыря.



А 2 МАЯ 2025 ГОДА У МЕНЯ НА ДАЧЕ ВООБЩЕ ПРОИЗОШЛО ЧУДО! Я получила настоящий привет от моей тёти Веры, жены Кторовы, которая озвучивала Большую медведицу в мультфильме «Умка» 1969 года. Я проснулась ночью и впервые заглянула в новое окно в крыше прямо над моей кроватью. Оно возникло вместо трубы от камина, который мы снесли. И вот ровно надо мной прямо в размер окна явилось созвездие Большой Медведицы!

ночью и впервые заглянула в новое окно в крыше прямо над моей кроватью. Оно возникло вместо трубы от камина, который мы снесли. И вот ровно надо мной прямо в размер окна явилось созвездие Большой Медведицы!



ПЕРЕЙДЯ РУЧЕЙ, МОЖНО ПОДНЯТЬСЯ НА ЛЮБИМУЮ ГОРУ МАСЛЯЧКУ. Это очень высокая и живописная горка, откуда идеально скатиться на санках. За горой — дорога к шести дачам и в деревню Жевнево и Лужки. А недавно там ещё вырос посёлок Кино-1, куда мы любим ходить в гости к художнице Нане Абдрашитовой и её мужу режиссёру Кириллу Вытоптову.



ПОСЛЕ КОВИДА ПРОИЗОШЛО СЕРЬЁЗНОЕ ИЗМЕНЕНИЕ В УСТРОЙСТВЕ ПОСЁЛКА. Многие переселились на дачи окончательно. Идея совместной дачной жизни и знакомства детей выросла в невиданный новогодний праздник. Мой брат Михаил Корин, который с детства очень ценил великого Коккинаки, научился летать и завёл вертолёт. Благодаря этому снегирёвский Дед Мороз прилетел с неба. Это был наш нарядный сосед Сергей Четвериков с мешком подарков! Они приземлились прямо на наше поле у реки, где уже ждала группа соседских детей и родителей. Кстати, Снегурочкой оказалась правнучка лётчика Коккинаки — Полина.



Рецепт кторовского торта

БИСКВИТ: 8 желтков стереть с 8 ст. л. сахара, добавить 8 ст. л. молотых сдобных сухарей, 8 ст. л. молотых грецких орехов и 8 взбитых белков. Запечь, разрезать вдоль на две части и прослоить кремом.
ЗАВАРНОЙ КРЕМ: 4 желтка взбить со 150 г сахара. Потом добавить 3 ст. л. куриного крахмала. Эту массу постепенно ввести в доведённый до кипения 1 л молока и, непрерывно мешая венчиком, на медленном огне варить до загустения. При охлаждении положить пищевую плёнку прямо на крем, без зазоров, чтобы избежать образования корки.

ПОГОНЯ ЗА «ЛЕТУЧИМ ГОЛЛАНДЦЕМ»



Иллюстрация Виктора Бибикова к отрывку из романа, опубликованному в альманахе «Мир приключений» за 1962 год

14 сентября исполняется 120 лет со дня рождения советского писателя Леонида Платова (1906–1979). Ныне подзабытый, при жизни он был широко известен приключенческими повестями и рассказами, которые писал с конца 1930-х. Прежде всего Платов знаком советскому читателю как автор культового романа «Секретный фарватер», выпущенного в 1963 году и позже неоднократно переизданного.

В 1986-м режиссёр Вадим Костроменко снял по мотивам книги четырёхсерийный телесериал с запаминающей эклектичной музыкой Владислава Кладницкого и ярким актёрским составом, который включал Анатолия Котенёва и Ларису Гузееву. Однако эта экранизация, полная прямолинейной героики и бесхитростных диалогов, довольно конвенциональная для официально-советского экрана, появилась будто бы в неподходящий момент. К тому времени в моду вошло совсем другое кино, с меланхоличной иронией, а вскоре зритель захочет посмотреть в тёмные уголки реальности, ему станет не до подвыгов. В 1960–1970-х картина Костроменко получила бы более широкий отклик. Как бы то ни было, сериал «Секретный фарватер» регулярно транслировали по телевидению даже в постсоветское время, а роман продолжают читать до сих пор. Демобилизовавшись после Великой Отечественной войны, Платов создаёт ставшие популярными и переведённые на несколько языков повести о лётчике Петре Ветлугине «Архипелаг исчезающих трав» (1949–1952) и «Страна Семи Трав» (1954). Действие цикла, в который также входят несколько менее известных рассказов, происходит на полуострове Таймыр и на клочках суши, разбросанных по Северному Ледовитому океану. Главный герой не только управляет самолётом, он проводит геологические исследования, проверяет реальность легенд о таинственных народах и ещё не нанесённых на карту островах. Интерес Платова к Крайнему Северу, к Заполярью неслучаен. Он был поклонником научно-фантастического романа «Земля Санникова» (1924) Владимира Обручева и даже превратил его в киноповесть «Птица Маук» (1947). Последняя была опубликована в журнале «Вокруг света», но так и не получила экранизации в отли-

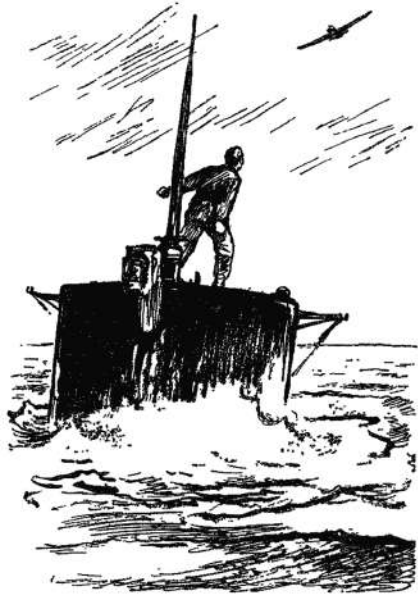


Иллюстрация Павла Павлинова к изданию романа, выпущенного «Детской литературой» в серии «Библиотека приключений» в 1967 году

чие от исходного произведения Обручева. «Земля Санникова» в некотором роде получает отдалённый спин-офф в виде повестей о Ветлугине. В конце 40-х как раз стремительно набирал популярность приключенческий роман Вениамина Каверина «Два капитана» (1938–1944), где авиаперелёты над Арктикой играют важную сюжетную роль. Снова, как и во время триумфальных полётов Валерия Чкалова в 1930-х, мотив героического преодоления — победы над необузданными стихиями, огромными расстояниями и климатическими экстремумами — становится крайне воодушевляющей темой. Военная тема, которая занимала почти всё внимание писателей в начале 1940-х, нигде не уходит, но дополняется новыми сюжетами: на борьбу с противниками, открытыми (прежде всего гитлеровской Германией) и скрытыми (шпионами, предателями, затаившимися классовыми врагами), накладывается противостояние с природой. Платов изменившийся контекст хорошо почувствовал. К середине 1960-х, когда будет опубликован «Секретный фарватер», выйдет уже достаточно много произведений о войне, которые станут образцовыми, — например, роман «В окопах Сталинграда» (1946) Виктора Некрасова, повести «Батальоны просят огня» (1957) Юрия Бондарева и «Мёртвые сраму не имут» (1961) Георгия Бакланова. Платов на окопную правду не претендовал, хотя и был знаком с её реалиями непосредственно: служил военным корреспондентом, побывал на самых разных участках фронта и, что важно для нашей истории, много времени провёл на флоте. Полученный опыт он вложил в своё главное произведение. Автор «Секретно-



Иллюстрация Павла Павлинова к изданию романа, выпущенного «Детской литературой» в серии «Библиотека приключений» в 1967

го фарватера» сетовал, что ему не хватает научно-технических знаний, хотя и по этой категории он читателя заваливает подробностями. Впрочем, имеющий опыт журналистской работы Платов был способен легко подражать специалистам там, где знал скорее по верхам (на этот счёт он несколько раз шутит устами главного героя в «Секретном фарватере»). Вообще, творчество Платова скорее можно отнести к неоромантическому направлению в советской литературе. Больше всего его интересуют приключения, азарт, внезапная опасность, проявления героического начала в человеке. У персонажей простые, но сильные мотивации: в текстах Платова в этом плане психологии даётся ровно столько, сколько нужно для поддержания выбранного темпа повествования. Там, где метания духа и излишняя рефлексия могут отвлечь от центральной, авантюрной линии, писатель нещадно режет по живому — резко пере-скакивает из одной сцены в другую. Фабула произведения проста: старший лейтенант Борис Шубин, командир звена торпедных катеров, сталкивается с секретной немецкой подводной лодкой, а затем упорно за ней охотится. Параллельно он встречает любовь, метеоролога Викторию Мезенцеву, и находит преемника — юнгу-беспризорника Шурку Ластикова. Даже несмотря на многочисленные хитросплетения поединка между советским офицером и вражеской субмариной на просторах Балтики, книга могла бы выйти довольно легковесной и почти сразу была бы забыта. Однако Платов оказался не так-то прост. Если в повести о лётчике Ветлугине писатель вплёл в основной сюжет фольклорные мотивы, как бы сейчас сказали — тёмную этнографию, то историю про моряка Шубина он превратил в готический роман.

Мрачная мистика в советской литературе не приветствовалась. От неё веяло декадансом и дореволюционными вайбами. Если что-то похожее на фэнтези и мистику вводилось в сюжет, этот пласт нужно было чем-нибудь прикрыть — например, сатирой, региональной спецификой или детской сказкой. Платов оказывается в сложной ситуации. Обращается он как минимум к подросткам, но им чёрная фантастика строго не рекомендовалась. Сатиры как сюжетообразующей движущей силы в книге нет. Отсылка к местным верованиям (легенды моряков Северной Европы) имеется, но её одной не хватило бы. И тут автор находит довольно очевидное комбо, которое в советской литературе обычно не обыгрывали, хотя в западном масскульте его пруд пруди. Подводная лодка, выполняющая важные приказы руководства Третьего рейха, носит название «Летучий Голландец». Когда-то её команда сымитировала потопление после боя с советской субмариной, а в германских газетах был выпущен официальный некролог. С судна удалили номер и прочие опознавательные знаки. Продолжающих служить на нём моряков Платов называет экипажем мертвецов. Понятно, что нацисты, с их знаменитой мрачной символикой типа мёртвой головы и с антигуманистическими зверствами, вполне очевидно ассоциировались с нелюдьми, однако, повторюсь, строить на этом сюжет в советской культуре было не принято. Автор «Секретного фарватера» рискнул — и получилось довольно убедительно. Роман начинается с рамочного повествования: уже после войны профессор Грибов, преподающий в военно-морском училище, упоминает о подвигах Шубина на лекции, где случайно оказывается Ластиков. Дальше они вместе выясняют правду о «Летучем Голландце». Грибов — трагический персонаж, потерял семью во время блокады. Он учёный, но не столько в позитивистском смысле, сколько в романтическом духе. «Профессор задернул шторы на окнах, выключил верхний свет и включил лампу. Он как бы очертил магический круг. Всё, что вне его, отодвинулось в глубину комнаты, легло по углам слоями мрака. Внутри круга остались лишь профессор и его работа» — как вам такое? После такого захода, словно речь о Фаусте или Ватке, Грибов пытается реконструиро-

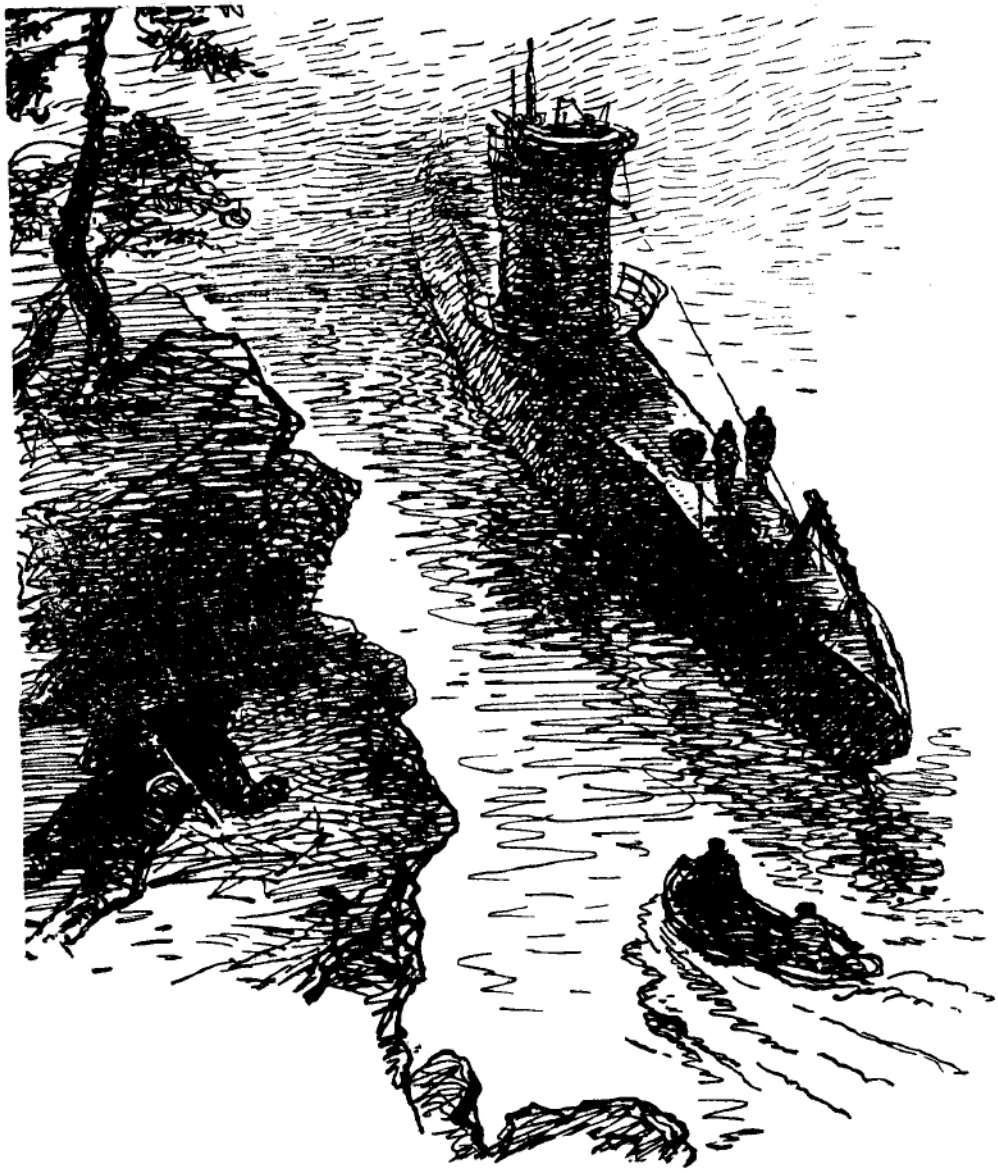


Иллюстрация Юрия Ракутина к отрывку из романа, опубликованному в альманахе «Мир приключений» за 1961 год

с Говардом Филлипсом Лавкрафтом, его Дагоном и глубоководными). Позже герой сумеет бежать с подводной лодки. Главный антагонист в романе — немецкая субмарина. Но у неё есть концентрированная воля в виде капитана Гергардта фон Цвишена, кавалера Железного креста и любимчика Гитлера. Это опасный противник с инфернальными чертами: «Подобно богу войны, Цвишен сам не убивал. Он лишь сталкивал вооружённых людей и помогал им убивать друг друга. Он был бесстрастным катализатором убийств. „Где появляется Гергардт фон Цвишен, там война получает новый толчок“». И демона этого никто не видит: действует он, таёз в водной стихии. Локации Платов выбирает идеальные для готического романа. Помимо огромного моря, это шхеры — прибрежная зона, которая «состоит из бесчисленных мысов, перешейков, заливов, проток и островов, окружённых опасными подводными и надводными камнями, которые называются в тех местах „ведьмами“». К тому же там прячутся коварные «мертвецы». Позже действие переносится в замки, полные ревенантов, — Кёнигсберг и Пиллау. Название романа «Секретный фарватер» можно прочитать как «тайный путь». И это многое проясняет. Не столько маршрут немецкой субмарины и «красные тропы», по которым нацистские преступники бежали из Европы в Латинскую Америку (хотя и это, несомненно, тоже), сколько духовный путь главного героя и его сподвижников. Двигаясь в отсутствующем на картах фарватере, они растут над собой, ищут истину и находят любовь. Цена на этом пути высока: за победу можно отдать жизнь.



Иллюстрация Виктора Бибикова к отрывку из романа, опубликованному в альманахе «Мир приключений» за 1963 год

Сергей Гуськов



Гостеприимство по-переделкински



Наш книжный «Дом писателя» — место открытое. За день через порог переступают десятки, а то и сотни гостей. «Много Ксений заходит», — шутим мы порой, вспоминая древнегреческое понятие гостеприимства. И каждую из них (всех, без исключения!) мы встречаем с радушием, которого требует священный закон. Не сказать, что причиной тому является страх перед гневом богов — помните, чем закончил циклоп Полифем, съевший гостей? — но всё же. На днях заходит к нам молодой человек и выхватывает с полки томик Гомера. «Не верю! Миф!» — заявляет он. Внутренне мы поражаемся галопирующему темпу гостя и в такт ему мгновенно вспоминаем Феликса Кривина: «Ему нужно было состариться, ослепнуть и даже умереть, для того чтобы в него поверили». Но знайте, мы рады всем, даже тем, кто не верит в Гомера. И если уж зашла речь о классическом гостеприимстве, то сейчас самое время перечитать «Одиссею». Нолан будто специально выпустил одноимённый фильм, чтобы заинтересовать русскоязычных читателей в новом переводе поэмы, выполненном Григорием Стариковским. В нём нет тяжеловесного гекзаметра, зато есть живая интонация — самое то, чтобы увидеть древнюю историю по-новому. Приходите освежить классические сюжеты в памяти и не бойтесь за своё здоровье: в отличие от Полифема, наши книготорговцы литературу предпочитают людоедству.

- Гомер. Одиссея (Носорог, 2026) в переводе Григория Стариковского;
- Гомер. Илиада. Одиссея. Полное издание в одном томе с примечаниями и словарём (СЗКЭО). Классические поэмы в переводах Н. И. Гнедича и В. А. Жуковского;
- Давыдова О. Мифы Олимпа. От пророчеств Прометея и чар Цирцеи до Элизиума и бездны Тартара (Миф, 2025). Иллюстрированная книга о тайнах и пророчествах древнегреческих мифов.

* Постоянная рубрика книжного «Дом писателя».

Дни рождения с Максимом Семеляком

Литературный работник Максим Семеляк из длинного списка писателей — юбиляров августа и сентября выбрал тех, кто ему близок, и коротко объяснил почему.

1 АВГУСТА — ГЕРМАН МЕЛВИЛЛ

Мелвилл мне особенно дорог тем, что сочинил двух персонажей, которые так или иначе соединились во мне самом, а именно: капитана Ахава и писца Бартлби. Определённая одержимость теми или иными вещами или людьми всю жизнь соседствует у меня с девизом «Я предпочёл бы отказаться».

3 АВГУСТА — ВАЛЕРИЙ ГАНИЧЕВ

Ничего из Ганичева я не читал, но в начале десятых годов мы с Данилкиным работали в одном альманахе («интеллектуальный русский журнал для сознательного несения ахинеи», как выражался по схожему поводу один философ), и его инвестор попросил сделать с Ганичевым интервью, как-то они были связаны по патриотической линии. В процессе у нас с Лёвой родился идиотский слоган для всего нашего медийного предприятия: «Ален де Боттон meets Ганичев». Потом журнал закрыли, а Ганичев умер.

3 АВГУСТА — ДОНАЛЬД БИССЕТ

«Забытый день рождения» 1977 года издания — бесконечно важная книга детства, рассказавшая о британском мифе куда больше, чем, например,

журнал «Англия» той же поры. В жизни Лондон оказался несколько другим. Кроме того, я так давно там не был, что биссетовские путешествия по реке времени мне уже кажутся более реальными и памятными.

8 АВГУСТА — НИНА БЕРБЕРОВА

Слабость к позднему СССР неотделима от любви к эпохе его непосредственного развала, и Берберова как раз прочно ассоциируется у меня с перестроечными временами: «Курсив мой» в «Октябре», «Железная женщина» в «Дружбе народов», приезды её эти и всё такое прочее. В этом году я впервые прочёл её «Аккомпаниаторшу» и теперь не могу забыть фразу: «Губы мои ещё чувствовали недавнее прикосновение тонкого, прохладного ветчинного жира».

11 АВГУСТА — СОФЬЯ ПАРНОК

После сорока мне особенно нравилось её стихотворение: «Выгнаны мы на задворки... Так-то, бабушка Софья, вот те и вся философия, когда перевалит за сорок!» Однако теперь мне перевалило за пятьдесят, и хотелось бы отыскать у неё стихи, более подходящие возрасту, но Парнок умерла в 48 лет.

Как мы пишем

Поэт Андрей Родионов ответил на несколько вопросов «Перерыва», из ответов на которые мы кое-что поймём о его творческой кухне.

С ЧЕГО НАЧИНАЕТСЯ РАБОТА НАД КНИГОЙ?

Работа над книгой начинается, когда к делу подключается моя жена Катя Троепольская. Я пишу отдельные стихи или ношусь с идеями, а Катя: «Пора делать книгу».

КОГДА ЛУЧШЕ ПИШЕТСЯ?

Пишу почти всегда в ночной электричке, когда возвращаюсь из Москвы на дачу в Пушкино, усталый, и обязательно кофе в стаканчике.

СОБЛЮДАЕТЕ ЛИ РЕЖИМ И КАКОВ ОН?

Режим не соблюдаю, а ритуал соблюдаю.

ЕСТЬ ЛИ НЕКИЕ ЛИЧНЫЕ РИТУАЛЫ, СОПУТСТВУЮЩИЕ ТВОРЧЕСКОМУ ПРОЦЕССУ?

Я соблюдаю ритуальную тишину в то время, когда пишу.

СРЕДНЯЯ ВЫРАБОТКА В ДЕНЬ?

Стихотворение в день.

ТАЙНАЯ РЕЦЕПТУРА ВЫХОДА ИЗ ТВОРЧЕСКОГО КРИЗИСА

Рецептов нет.

ВАЖНО ЛИ ВАМ, ГДЕ ПИСАТЬ?

Мне неважно, где писать, но лучше на свободе.

18 АВГУСТА — АЛЕН РОБ-ГРИЙЕ

Здесь мне остаётся только повторить лимоновскую строчку «Приятель мой читает Роб-Грийе, а я в кино иду и жду в фойе». Что касается творчества Роб-Грийе, я как раз предпочитаю идти за ним в кино. Из его прозы я мало что помню, кроме слов «холодная точность в сочетании с патетикой бреда», а вот фильмы порой пересматриваю — особенно «Постепенное скольжение удовольствия» с любимой Ольгой Жорж-Пико или «Прекрасную пленницу» с её опереточным сюрреализмом. Роб-Грийе лучше всех умел снимать желтки сырых яиц: что в «Эдеме и после», что, опять-таки, в «Постепенном скольжении удовольствия».

20 АВГУСТА — ГОВАРД ФИЛЛИПС ЛАВКРАФТ

Мне кажется, Лавкрафт в определённом юношеском возрасте приходит на смену Толкину, от «Сильмариллиона» прямая дорога к «Некрономикону». В моём случае он пришёл и остался, дальнейших смен я с той поры не ищу.

28 АВГУСТА — ЮРИЙ ТРИФОНОВ

Насколько я равнодушен к ранней советской прозе, настолько же люблю всё позднее (за исключением Стругацких). Любимый трифоновский текст — наверное, «Время и место», хотя у него всё хорошее. У меня нет особых резоннов считать себя советским человеком: мне было восемь лет, когда умер Брежнев, и над улетающим олимпийским медведем я не помню, чтобы обливался слезами, тем не менее мягкая унизительная сила застоя как будто успела в меня вселиться, за что я вполне благодарен судьбе — и четырёхтомнику Трифонова.

7 СЕНТЯБРЯ — АЛЕКСАНДР КУПРИН

Ну это как Игги Поп говорил: не знаешь, что играть, — играй Louie Louie. Так и тут: не знаешь, что почитать, — читай Куприна, благо в девяти томах всегда найдётся что-то неизведанное. Я постоянно к нему возвращаюсь, как к какому-то витамину роста. Последнее, что прочёл, — прекрасный рассказ «Жанетт».

11 СЕНТЯБРЯ — ДЭВИД ЛОУРЕНС

Я не очень умею читать художественную литературу на иностранных языках. Хотя я неплохо знаю английский и французский, мне всегда более-менее хватало переводов. Но для Лоуренса я до сих пор делаю исключения: последнее, что я прочёл у него в оригинале, это роман Kangaroo, чего и всем советую.



ГАЗЕТА «ПЕРЕРЫВ»

Главный редактор: Денис Крюков
Арт-директор: Юлия Дикевич
Над номером работали:
Наталя Бакшаева, Василий Владимирский, Екатерина Гуляева, Сергей Гуськов, Ирина Корина, Михаил Котомин, Алексей Красновский, Сергей Лебедев, Иван Разумов, Андрей Родионов, Максим Семеляк, Анастасия Тихомирова, Альбина Ха, Катя Хатеева, Дмитрий Цыганов, Анна Юрьева
Корректорское бюро «Ёлки-палки»
Отпечатано в ООО «КРАСНОГОРСКАЯ ТИПОГРАФИЯ». Заказ № 2002-26.
Тираж 2000 экз.
Адрес: ДСК «Мичуринец», поселение Внуковское, ул. Погодина, 4,
Дом творчества Переделкино
info@pro-peredelkino.org
+ 7 (916) 260-94-88

События и новости Дома творчества

