



Геннадий Шпаликов. Илл.: Сегодня вечером мы пришли к Шпаликову: Воспоминания, дневники, письма, последний сценарий / Сост. А. Ю. Хржановский. М. : Рутения, 2018. С. 470

В Москве повсюду лето

В Москве повсюду лето, и, опуская все описания этого времени года, я только хочу сказать, что по вечерам и даже иногда днём, особенно в воскресенье, Москва кажется пустой. Принято считать, что в июле все порядочные люди кончают свои дела и сматываются кто куда и лишь бы подальше, чтобы где-то в конце августа приехать в осеннюю Москву очень загорелыми и красивыми с южными фруктами в корзинках. В общем, так оно и есть. Мои знакомые уехали, но не вместе, а по одному, по два, и это произошло незаметно. Я никого не провожал, и никто мне не звонил, чтобы я пришёл помахать платочком на платформу Курского или Рижского вокзала или же поехал во Внуково: такие у меня сволочи

знакомые. А сижу сейчас в пустой комнате на Арбате, дом 23, квартира 5, а ещё вернее — я лежу на диване и читаю Флобера: «Госпожа Бовари», очень скучную, длинную книжку, которую, как мне сказала соседка, я опоздал прочитать, а теперь, конечно, она мне не может доставить того удовольствия. Но книжка правда скучная. Если бы у меня было полное собрание сочинений Флобера, как, например, у моей соседки, я бы его сегодня же отнёс в букинистический магазин.

Цит. по: Шпаликов Г. Ф. Стихи. Песни. Сценарии. Роман. Рассказы. Наброски. Дневники. Письма. Екатеринбург : У - Фактория, 1998. С. 634

# ВО, ДАЛИ!

Начало лета — это не только традиционный мундиаль, но и вообще время футбола. Мяч гоняют везде: кто на дачной поляне, кто в «коробке» во дворе, а кто и на стадионе. Спортивный журналист Денис Романцов (Sports.ru) рассказывает о том, как футбол вписывался в мир писателей-шестидесятников.



Ф. А. Искандер во время игры в футбол. [Не ранее 1960-х гг.]. © ФГБУК «Государственный музей истории российской литературы имени В. И. Даля». Без инв. №. № в Госкаталоге: 68786458. Печ. по переснимку, сохранившемуся в фонде Л. И. Скорино в Архиве литературной жизни XX века Дома творчества Переделкино.

«Почему мы так любим смотреть с высоты двадцатого ряда на беготню маленьких проворных человечков по зелёному полю? — спрашивал Юрий Трифонов себя и современников. — Ей-богу, это загадочное дело. <...> Иногда я думаю: „Ну, хорошо, выигрывает «Спартак» — ну и что дальше? Мне-то что с того? Может, у меня перестанут болеть зубы? Или прибавится страница в ненаписанном романе? Или, может, уменьшатся мои долги?»

„Спартак“ выигрывает, я счастлив, но зубы болят по-прежнему. И роман — ни с места. Я бы назвал нашу любовь к футболу платонической, от которой, как известно, нет никаких выгод».

Воображая футбол жанром искусства, многие писатели-шестидесятники воспринимали стадион пространством, где свобода и азарт заменяют идеологию, где эмоции и дух соперничества вытесняют официоз, где, в отличие от партсобраний, люди искренне выражают радость и разочарование.

Фазиль Искандер утверждал, что в советские времена футбол был для народа выходом в чистое искусство. На футболе люди отдыхали от идеологии, понимая: никакой идеологии здесь нет, а есть простой вопрос — кто сильнее?

## Геннадий Шпаликов с мячом был на ты, — правда, с одинаковым вдохновением забивал в свои и чужие ворота

Но прежде всего футбол для Искандера — праздник детства: дворовая игра учила принимать поражение с достоинством, а победу — без лишней заносчивости, ведь завтра всё начиналось сначала.

Искандер добавлял, что мальчишки играли до потери пульса, запыхавшиеся, босые, но счастливые, потому что в футбольном матче всякий мог хоть на пять минут, но стать героем.

После переезда из Абхазии в Москву Искандер сыграл в футбол всего пару раз: например, на пикнике журнала «Юность», где вратарём его команды был Василий Аксёнов, у которого футбол выступает частью шестидесятнической эстетики в рассказе «Папа, сложи!».

Футбол соседствует там с любовью к игре на гитаре, яркими ковбойками и другими символами тогдашней молодёжной субкультуры. Футболистов Аксёнов противопоставлял пижонам. «Сам он [герой рассказа] любил играть под дождём, когда мокрый мяч летит на тебя, словно тяжёлое пушечное ядро, и тут уже не до шуток и не до пижонства, не поводишь, стараешься играть в пас, стараешься играть точно, а ребята дышат вокруг, тяжёлые и мокрые, идёт тяжёлая и спешная работа, как на корабле во время аврала, но на

трибунах лучше сидеть под солнышком и смастерить себе из газеты шляпу».

И ещё: «А он шёл, в серой кепочке „букле“, в синем мантиле, в каких ходила вся их команда — дубль мастеров, шёл особой развинченной футбольной походкой, которая вырабатывается

венства на стадионе «Лужники» становится поводом восстановить дружбу двух героев — наивного инженера Игоря Велосипедова, убеждённого в справедливости советской власти, и глубоко в ней разочарованного Спартака Гизатуллина.

«Какой же это был чудесный день! — восторженно вспоминает Велосипедов. — Всё, казалось, было создано для национальной победы и восстановления дружбы. Кучерявые облака над стадионом как будто слетели с какой-нибудь старинной гравюры, и даже подразумевались с купидончиками, с победными горнами (бедный наш город, как мало над тобой пролетает этих весёлых существ)...

<...> ...[При счёте 3:0] на трибунах началось братание и хоровое исполнение „Варяга“. Повсеместно выражалась такая основная мысль — во, дали!



На футбол. Фотографический отпечаток. 1960 г. © А. К. Болдин / ГМИИ им. А. С. Пушкина. Инв. №: ХФ-4022. № в Госкаталоге: 68980662. Печ. по переснимку, сохранившемуся в фонде Л. И. Скорино в Архиве литературной жизни XX века Дома творчества Переделкино.

Болезньки хохотали, подпрыгивали, обнимались и даже делились „Солнцедаром“ — во, дали, мужики!

Один клиент, рядов на десять выше нас, оказывается, прохляпнул исторический пенальти — водку делил, сосредоточился — и вот теперь требовал повтора, мотом апеллировал в иностранство, как будто кто-то его обманул за его же рупь сорок.

Вокруг ему популярно объясняли, что это здесь не телевизор, а живой футбол и обратно за те же деньги ни югославский бомбардир, ни тем более Коля Рудаков не будут корячиться».

Мужчина, однако, продолжал возмущаться, загромождавая другим обзор, а потом — от толчка кого-то из болельщиков — свалился вниз и заснул.

По окончании матча «весь московский мужской класс пролетариата и интеллигенции был, спускаясь с трибун, очень добр. Обращая внимание на спящего клиента, никто не пнул его ногой.

— Во, товарищи, гляди, мужик добился своего, повтор пенальти смотрит, — так неплохо шутили болельщики в этот день славы нашего спорта».

Футбол в «Бумажном пейзаже» — это и убежище от удручающего бюрократизма, и место единения совсем разных людей.

Друг Аксёнова Юрий Трифонов вспоминал, как однажды оказался в клубе Союза писателей в окружении людей, ничего в футболе не смыслящих. Они иронизировали над Трифоновым и Константином Ваншенкиным (он болел за ЦСКА, а Юрий Валентинович — за «Спартак»); говорили, что быть болельщиком — это несерьёзно. «Есть отдалённые страны, — парировали Трифонов с Ваншенкиным, — где-нибудь в Южной или в Центральной Америке, где одними из первых посланцев Советской страны, пионерами советской культуры были наши фут-

## Фазиль Искандер утверждал, что в советские времена футбол был для народа выходом в чистое искусство

болисты. Там не слышали ваших стихов, дорогой Икс, и не читали ваших рассказов, дорогой Игрек, но зато видели московских спартаковцев и тбилисских динамовцев и благодаря этому имеют представление о советских людях»; футбол — это «средство объединения людей, это эсперанто, это язык, понятный всем, подобно музыке. <...> ..Футбол в самом деле сближает народы».

Для самого Трифонова футбол — точнее, писание и размышления о нём, наблюдение за ним — служил утешением в смутные годы: между дебютной вещью «Студенты» и «Обменом», пер-

вой из прославивших Трифонова московских повестей.

В четвёртой из них — «Другой жизни» — герой стыдился своих неудач, скрывал их и часами сидел у телевизора, объясняя жене: «Собаки едят траву, интеллигенция слушает музыку, а я смотрю спорт — это моё лечение, мой бром, мои эссендуки».

Если Трифонов в футбол почти не играл, то сценарист Геннадий Шпаликов, напротив, с мячом был на ты, — правда, по словам коллеги, Владимира Валущкого, с одинаковым вдохновением забивал в свои и чужие ворота: «Какая разница. Главное ведь, ребята, играем!»

Режиссёр-мультипликатор Андрей Хржановский ходил со Шпаликовым на футбол и делился мечтой снять поэтическое кино — только бы героя найти, воплощающего красоту, талант и бессмертие. «Я знаю такого человека, — отвечал Шпаликов. — Мы с ним не раз вместе выпивали. Это Валера Воронин».

Воронин — звезда московского «Торпедо» и сборной СССР шестидесятых, внешне больше походивший на киноартиста, чем на типичного советского футболиста той поры. Марлен Хуциев подумывал снять его в «Июльском дожде», но футбольный график не позволял.

Со Шпаликовым его в ресторане ВТО познакомил писатель Александр Нилин. Ему же Шпаликов признавался, что любой интересный матч воспринимает как событие огромной важности, превосходящей премьеры в Доме кино.

Наслушавшись рассказов Нилина

## КАК МЫ ПИШЕМ

Писатель и литературовед Павел Басинский ответил на несколько вопросов «Перерыва», из ответов на которые мы кое-что поймём о его творческой кухне.

### С ЧЕГО НАЧИНАЕТСЯ РАБОТА НАД КНИГОЙ?

У меня идея книги всегда возникает спонтанно. Просто приходит в голову; как правило, совершенно неожиданно. Иногда это бывает связано с предыдущей книгой, как появилась идея написать продолжение «Подлинной истории Анны Карениной». Идея написать мою самую известную книгу «Лев Толстой: Бегство из рая» тоже возникла спонтанно. Часто приезжая в «Ясную Поляну», я постоянно думал о том, почему Толстой ушёл из этого прекрасного места, в котором я всегда чувствовал и чувствую себя очень хорошо. И тогда погрузился в дневники, в воспоминания о Толстом и понял, что это невероятно интересная история. Так возникла эта идея. То есть книга у меня начинается всегда с идеи какой-то, а потом уже я обращаюсь к издателю. Уже много лет мой издатель — это Елена Данилюшина Шубина. Предлагаю ей. Как правило, ей всегда моя идея нравится. Заключаю договор. А потом начинается самое трудное — написание книги.

### КОГДА ЛУЧШЕ ПИШЕТСЯ!

Я всегда пишу только в первой половине дня, по утрам. И чем раньше я встаю, особенно летом, тем лучше пишется. Летом стараюсь вообще вставать очень рано. Когда восходит солнце, когда начинают петь птички; даже если ты их не слышишь в городе, то



Евтушенко болеет на футболе в г. Москве. © ФГБУК «Государственный музей истории российской литературы имени В. И. Даля». Инв. №: Ф 191. № в Госкаталоге: 55802960. Печ. по переснимку, сохранившемуся в фонде Л. И. Скорино в Архиве литературной жизни XX века Дома творчества Переделкино.

ты уже занимаешься какими-то другими делами. Системность нужна. Иначе ты будешь писать книгу — одну — полжизни, а это неправильно.

### ЕСТЬ ЛИ НЕКИЕ ЛИЧНЫЕ РИТУАЛЫ, СОПУТСТВУЮЩИЕ ТВОРЧЕСКОМУ ПРОЦЕССУ?

Ну они не бог весть какие хитрые. Мне важно, когда я пишу книгу, встать, позавтракать одному. Именно одному, потому что пока ты завтракаешь один, то что-то продумываешь, как-то, в общем, уединяешься в своих мозгах. Выпить кофе, выкурить сигарету, извините, хотя это вредно. Я это никому не рекомендую. Разумеется, принять душ. Сесть за стол и начать работать. Вот и весь ритуал. Никаких халатов, никаких там, я не знаю, прогулок по собственному парку, как у Толстого. У меня этого парка нет, поэтому всё очень просто.

### СРЕДНЯЯ ВЫРАБОТКА В ДЕНЬ!

От пяти до десяти страниц. Делать — это максимум, пять — минимум, если уж сел работать. Некоторые считают, что я очень быстро и много пишу. Это не так. Когда я пишу книгу, то выработка не очень большая ежедневная, но если ты пишешь это регулярно, пишешь каждый день, то дело движется достаточно быстро. Но если я вырабатываю десять страниц, а это очень много, это предел, я просто после этого вымотан абсолютно.

### ТАЙНАЯ РЕЦЕПТУРА ВЫХОДА ИЗ ТВОРЧЕСКОГО КРИЗИСА

У меня не бывает творческих кризисов. Или он всё время, этот творческий

о футболистах, Шпаликов предложил оформить это в сценарий и, только что доделав «Долгую счастливую жизнь», вызвался быть режиссёром.

Замысел не осуществился, но Шпаликов вписал футбол и в «Я шагаю по Москве», где Колька (Никита Михалков) показывает на лжеродственника Пушкина, который играет края в «Торпедо», и в сценарий «Воздух детства», где киевский стадион — одно из прежних мест, в которые возвращается главный герой.

«Воздух детства» так и не поставили — в отличие от спортивных сценариев Александра Марьямова, который начинал как журналист и в 1967-м интервьюировал для «Советского спорта» Роберта Рождественского, спровоцировав того на составление писательской команды.

«В воротах, бесспорно, поэт Александр Яшин — однофамилец знаменитого нашего голкипера, — отвечал Рождественский. — Беков [защитников] будут играть Григорий Поженян, я и Анатолий Гладиллин. Пара полузащитников — Евгений Евтушенко (хотя он, конечно, хотел бы видеть себя в центре нападения) и Василий Аксёнов. Форварды — Лев Кассиль из команды ветеранов, Юрий Трифонов, Михаил Луконин из команды волгоградского «Трактора», Константин Ваншенкин и Владимир Цыбин. <...> ...Каждому из нас спорт дал многое, и прежде всего жизнерадостность, умение улыбаться и шутить, дал... чувство бодрости душевной и физической... Он дал нам силы работать, заниматься любимым делом».

кризис, потому что я не хочу вообще работать, я не хочу писать. Кто сказал, что писать — это приятно? Это работа. Как вагоны грузить. Кому это нравится? У меня нет творческих кризисов. Просто, когда я заканчиваю очередную книгу, я даю себе зарок больше книг не писать. Но проходит какое-то время, которое я считаю не творческим кризисом, а каким-то простоем — что называется, отдыхаю. Как поле нужно оставить на какое-то время, чтобы оно отдохнуло. А потом просто берусь за новую книгу, потому что ничего другого толком делать не умею. Так что у меня нет творческих кризисов. Я не знаю, что это такое.

### ВАЖНО ЛИ ВАМ, ГДЕ ПИСАТЬ?

Да, мне важно, где писать. Я не могу писать в самолёте, не могу писать в дороге. В молодости мог писать, сидя на подоконнике в общежитии. Сейчас нет. Мне нужен свой стол, свой — обязательно — компьютер. Не ноутбук, а стационарный компьютер с более или менее большим экраном. Чтобы я мог установить свой шрифт, мне приятный. И разные шрифты пробовал. Сейчас я давно уже сошёлся на Georgia. Почему-то мне он нравится. Четырнадцатый кегль. Выравнивание по левому краю, без отступов. И на столе не должно быть ничего лишнего. Я не люблю бардака на столе. Перфекционист в этом плане. Ничего лишнего на столе. Компьютер, книжки-блокноты, которые мне нужны. И всё.

# КОГДА ЖИВАГО БЫЛИ БОЛЬШИМИ

27 июня в Доме творчества Переделкино пройдёт фольклорный фестиваль «Макушка лета». Обычно говорят о фольклорных мотивах в творчестве того или иного писателя.

Мы же в связи с фестивалем попросили литературного критика Сергея Лебедева написать о тех переделкинских (и не только) авторах, чьё творчество как раз таки стало достоянием фольклора.

Автору «Доктора Живаго» для воплощения замысла пришлось под-нять разнообразные пласты народ-ного творчества. В результате его ро-ман — кладёз фольклорных моти-вов: богатёрство и поиск невесты, уход в чужой мир и тайна рождения, си-ротство, счастливое обретение родни и поддержки, соловьиное пение и раз-бойничество. Наконец, праздни-чные мотивы. Но для того, чтобы само-му стать его, фольклора, частью, ока-залось достаточно всего одной фразы, да и то не своей: «Пастернака не чи-тал, но осуждаю». Причём процент лю-



дей, активно её использующих и дей-ствительно не знакомых с текстами но-белиата, несоизмеримо выше тех, кто его произведения знает не понаслыш-ке. И ни Квентин Тарантино, посетив-ший могилу поэта двадцать лет назад, ни идущий сейчас в московском театре «Около» спектакль о том визите аме-риканского режиссёра изменить это соотношение не в силах — подобной «притчей на устах у всех» самый, по-жалуй, знаменитый обитатель Пере-делкина так и останется ещё на долгие годы. Хотя, с одной стороны, всё-та-ки народное признание, с другой — це-на, которую, пожалуй, не всякий готов платить за свой успех. Знай, конечно, в какие формы он отольётся.

Но примечательно, что никому из более ярких, колоритных переделкин-цев не удалось достичь и десятой части хотя бы и такой популярности у масс — вхождения в городской фольклор пусть бы и в роли досужего персонажа. Вот, к примеру, Виктор Шкловский, о кото-

**Больше «повезло» другим переделкинцам: Битову, Евтушенко и Рейну, которых контрабандой протащил поближе к народным массам и поныне всеобщий любимец Сергей Довлатов**

ром его друг Эйхенбаум говорил, что тотот «существует не только как автор, а скорее как литературный персонаж, как герой какого-то ненаписанного ро-мана». И хотя героем книги, причём не

одной, он успел побывать ещё при жиз-ни, войти в фольклорный слой ему уда-лось разве что с «гамбургским счётом», о котором вспоминают и к месту, и, что чаще, нет, и точно без указания авто-ра. Хотя в интеллигентских, точнее, даже интеллектуальных кругах по-пулярна ещё история о том, как в ран-ние советские годы он прятался от аре-

**И это вот «притворяйся бумагой» сегодня может служить паролем во многих дискурсах, но в про-стом разговоре — нет.**

ста на квартире Романа Яacobсона, который на случай обыска ему посове-товал: «Шуриши и притворяйся, что ты бумага». И это вот «притворяйся бума-гой» сегодня может служить паролем во многих дискурсах, но в простом раз-говоре — нет.

В тех же кругах и тоже с Яacobсоном осела история о Лиле Брик, которая в 1956 году якобы прорвалась к нему сквозь строй встречающих в аэропорту академиков с криками: «Рома, не выда-вай!» — речь шла о парижских стихах Маяковского к Татьяне Яковлевой, лю-бовь к которой Брики долгие годы скры-вали. И неважно, что это стихотворение за месяц до прилёта Яacobсона в СССР опубликовал «Новый мир», — эту исто-рию по-своему пересказала Анатолию Найману Анна Ахматова, и была, низ-ведённая до ранга анекдота, оказалась весомее даже для людей, казалось бы, сведущих в истории литературы.

А вот претендующие на универсаль-

поближе к народным массам и поны-не всеобщий любимец Сергей Довлатов в «Соло на ундервуде» и «Соло на IBM». Изображённых им литераторов, драч-ливых, скаредных и узнаваемых чуть ли не в каждом пьяном, и сегодня при-поминают при любом схожем случае.

Самостоятельно и со своими тек-стами пробился в народную гущу раз-

**И это вот «притворяйся бумагой» сегодня может служить паролем во многих дискурсах, но в про-стом разговоре — нет.**

ве что Чуковский, и когда речь заходит о детской литературе, тут ему равных, пожалуй, нет.

Но это лишь глядя окрест Передел-кина. А за пределами что? Тоже не гу-сто: от Горького в народ пошли лишь «робкий пингвин» и «а был ли маль-чик», от всего Льва Толстого — «не могу молчать» и «он пугает, а мне не страшно». И это от Льва Толстого, бывшего при жизни, в начале прошло-го века, всеобщим любимцем: в печати одновременно выходили карикатуры на него и бюллетени о его здоровье. Ес-ли говорить про Достоевского, то его «красота спасёт мир» известна многим, но вот откуда она и о чём — нет отве-та... Из современных авторов к статусу всенародно цитируемого или поминае-мого всеу в конце девяностых прибли-жался лишь Виктор Пелевин («Пеле-вина читал? И как? — Модно!», но за-тем быстро покинул орбиту народного и понимания, и обожания, хотя интри-

как особая форма творчества» (в со-авторстве с П. Богатырёвым): «От-ношение между литературой и её по-ребителем находит себе близкую па-раллель в области экономики, а имен-



но в так называемом „производстве на сбыт“, тогда как фольклор приближа-ется к „производству на заказ“. И от-работать этот «заказ» одной волей ав-тора невозможно. А Пушкину удалось, и не единожды. Правда, во второй раз за него это проделал создатель Незнай-ки Николай Носов, выучивший в на-чале 1920-х киевских беспризорников вступлению к «Руслану и Людмиле» — малолетние попрошайки долгие годы после не только читали, но и распева-ли в поездах и трамваях «У лукоморья дуб зелёный...», поражая пассажиров и знанием, и приверженностью именно к этому произведению классика.

И теперь представьте себе «Док-тора Живаго» или хотя бы его часть, возвращённые в ту среду, откуда Па-стернак черпал вдохновение. В лю-бой фольклорной стилистике. Пред-ставили? А вот текст такой есть — это фолк-хоррор «Раз мальчишка, два мальчишка» переделкинского резиден-та Аси Демишкевич, центральный сю-жет которого (подростки оказываются одни на острове равнины) напрямую перекликается с финальным расска-зом друга Живаго, младшего лейте-нанта Гордона о том, как его со спут-никами выбросили в чистое, снежное поле: «Вот ваш лагерь. Устраивайтесь, как знаете». И такой сюжет вполне мог бы прижиться и в устной среде, где, по Яacobсону, «удерживаются только та-кие формы, которые для данного кол-лектива оказываются функциональ-но пригодными». То есть книги и Па-стернака, и Демишкевич вполне пред-ставимы в таком пересказе, где глав-ный критерий — установкам на досто-верность. Однако если время «Жива-го» для этого безнадёжно прошло, то для «Мальчишки» — самая пора, учи-тывая, что за события разворачивают-ся сегодня в стране и мире. Этим — по-паданием в нерв времени — отчасти и можно объяснить успех данного дебю-та (при его несомненной высокой лите-ратурной составляющей). И даже мож-но прогнозировать его дрейф в области

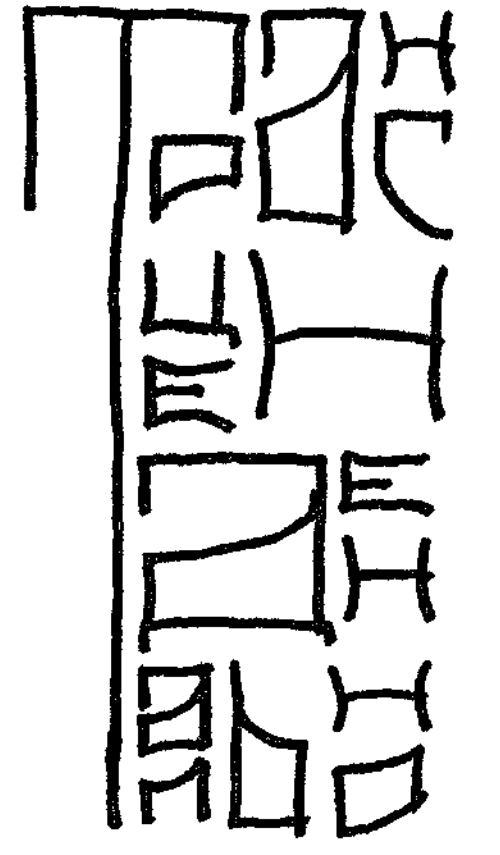
фольклорного, принимая во внима-ние недоверность сведений из мест на линии боевого соприкосновения. Но не более.

Ведь для массовой популярности нужны и другие факторы. Тут уже включается социология литературы, один из отечественных столпов кото-рой, Борис Дубин, писал: «Тавтология самоутверждения — антропологиче-ский принцип массовой культуры». В переводе на общепонятный это означа-ет «быть как все»: человеку важно при-знание себе подобных. И узнавание се-бя в них. С этого угла зрения понятен успех фразы «Пастернака не читал», хотя и работает здесь её исключитель-но фольклорная функция — суб-лимационная: через неё можно прого-ворить то, о чём мы стесняемся или бо-имся сказать вслух. А благодаря ей не стыдно признаться в незнании класси-ки, и не стыдно никому. Видимо, поэто-му острый, отточенный до театраль-ной репризы юмор Светлова останет-ся примерно там же, где и броские афо-ризмы Пелевина: примерить на массу их никак не удаётся.

Но есть же универсальный рецепт попадания в так называемую низовую культуру? Примерно как Пушкин, но при жизни. Как Пастернак, но с поло-жительной оценкой. До недавнего вре-мени таким пропуском в мир всенарод-ной любви были советские кино и мульт-

**Впрочем, не стоит недооценивать силу фольклора, который зачастую эволюционирует и передаётся, подобно литературным жанрам, через поколение**

тфильмы. Тут абсолютный чемпион — переделкинский житель Эдуард Успен-ский. Фразы его простоквашинцев, к примеру, или братьев Колобков по ци-тируемости бьют все мыслимые рекор-ды. И есть же ещё «а Баба-яга про-



Графика Дениса Крюкова

тив», «Ивашка под простоквашкой», песни: от «Пластилиновой вороны» до «Жгучего южного танго» из филь-ма «Любовь и голуби» — всего не пере-честь. Вот с Юрием Ковалем, соратни-ком Успенского в деле пробивания бр-ши в михалковской системе издания детской литературы и завсегдатаем пе-ределкинского Дома творчества, судь-

**Впрочем, не стоит недооценивать силу фольклора, который зачастую эволюционирует и передаётся, подобно литературным жанрам, через поколение**

ба обошлась не столь благосклонно: фильм «Пограничный пёс Алый» 1979 года по его рассказу давно миновал пик своей популярности, и сегодня бы-лая слава его автора нет-нет да и аuka-ется в народе лишь как «дешёвая пови-

## ЧТО ПИШУТ

*Переделкинские литераторы рассказывают, над чем сейчас ведут работу.*

**РОМАН ЦЕПЕЛЕВ**

*композитор, резидент Дома творчества Переделкино, Киров*

Доделываю альбом по текстам Льва Рубинштейна. Первый концерт по его карточкам мы с Борисом Павловичем сыграли ещё в 2012 году. А прошлой осе-нью решили сделать из набросков альбом, три новых трека написали в резиден-ции ДТ Переделкино. Получается IDM для домашних вечеринок.

Параллельно собираю материал и пишу стихи для нового альбома моего про-екта Illuminated Faces. Это будет танцевальная электроника с вокалом и текста-ми про повседневность в провинции — с походами в сад, рутинной и романтикой.

**СЕРГЕЙ КОТЬКАЛО**

*писатель*

Я из тех краёв, из луганских и донецких степей, потому всё, что сегодня там происходит, касается и меня. Там похоронена мама, зять, сестра... Почти на ли-нии соприкосновения. И моя боль — это судьба, жизнь, чувства мирных жите-лей на войне, не на фоне, а просто на войне. Езжу в эти края, на связи и на линии жизни с этими людьми. Оттого и складывается сегодня книга рассказов, наблю-дений, даже, может быть, и фантазий, историй от встреченных людей — «Война и голуби» для издательства «Северский Донец».

**КРИСТИНА ЯНОВА**

*композитор, резидент Дома творчества Переделкино, Москва*

Один из главных проектов сейчас — работа над диптихом для вокального трио NOËSIS по стихотворениям из книги «Татуировка в виде косули» Александры Цибули. Идея появилась почти сразу после резиденции 2024 года, где мы позна-комились, а импульсом стал несколько ранивший меня июль 2025-го. Процесс сочинения оказался долгим и до сих пор идёт, так как приходится продираться через дедаины других мероприятий, а диптих — моя инициатива, не скованная рамками! Стихи Александры отозвались в душе на каком-то ментально-физиче-ском уровне, и я решила написать музыку, которая передала бы хрупкость и си-

дла» из мультфильма про приключения Васи Куролесова — некогда это бы-ло излюбленное, наряду с «редиской» из «Джентльменов удачи», официально приемлемое ругательство.

А порой экранная популярность и вовсе принимает парадоксальные формы: симоновское «Жди меня, и я вернусь», написанное на переделкин-ской даче Льва Кассиля, нередко вспо-минают не в связи с обстоятельства-ми его лирического героя — ополченца 1941 года, а потому, что его цитирует донжуанистый режиссёр Якин в тай-даевской кинокомедии «Иван Василье-вич меняет профессию».

Но уйдёт последнее поколение сви-детелей самого вкусного на свете пломбира, возвращённое на киноцита-тах из советских блокбастеров, и не-кому будет вспомнить даже об этом. Так ведь и фраза «Пастернака не чи-тал» скоро окажется в том же архиве; это пока она относительно свежая: та-кие слова никогда не звучали в кампа-нию травли поэта за Нобелевскую пре-

мию 1958 года, а впервые появились в 1988-м в статье литературоведа, жи-тельница Переделкина Натальи Ива-новой, что была приурочена к первой официальной публикации «Доктора Живаго» на родине.

Впрочем, не стоит недооценивать силу фольклора, который зачастую эволюционирует и передаётся, подоб-но литературным жанрам, через поко-ление. С соответствующей, по Шклов-скому, деформацией материала. Вот тут, может статься, и состоит воз-вращение автора нобелевского рома-на к его фольклорным корням, причём буквальным: народной памяти свой-ственно спрессовывать года и эпохи, и даст тогда новые выходы михалков-ская басня про «некий знак, который звался Пастернак», и будущим гостям Переделкина будут рассказывать, и вполне серьёзно, как во время оно рос-ли здесь такие пастернаки и бегали по ним тарантулы. И живаго были большими...



К. Симонов. Стихотворение «Жди меня». Газета «Правда», выпуск № 14. 14 января 1942 года

лу, нехватку дыхания от переполняющих чувств, а также большое количество полутонов; голоса девушек трио NOËSIS слышатся чудесными проводниками в поэтический мир.

**МАРИНА ГАНИЧЕВА**

*писатель, руководитель Центра Фёдора Ушакова*

В издательстве «Просвещение» составляю книгу «Рассказы о великих полко-водцах» для младших школьников, пишу предисловие, подбираю отрывки из ле-тописей, житий, других источников, которые бы разъясняли тексты Олега Ти-хомирова, его повести об Александре Невском, Дмитрии Донском, Дмитрии Пожарском и Козьме Минине, Суворове и Кутузове. Непросто, потому что это младшие школьники, надо как-то на них ориентироваться, в том числе и в пре-дислови.

Для сегодняшних мальчишек и девчонок пишу книгу рассказов «Вишнёвое детство» о моём безоблачном и «вкусном» детстве у бабушки в Николаеве. Она должна выйти в сибирском издательстве. В ней же есть рассказы из жизни на-ших ребят-ушаковцев, с которыми мы занимаемся уже 25 лет, и для них Пере-делкино тоже родное место.

**ЕЛЕНА ЧЕРНЫШОВА**

*писательница, визуальная художница, исследовательница, переводчица, резидент Дома творчества Переделкино, Москва*

Сейчас я работаю над гибридным документально-поэтическим проектом — книгой о комнатном саде как пространстве заботы, зоне контроля и форме меж-видового сообщества. В её основе лежат личные интервью нескольких рас-сказчиц, чьи голоса (о чуде, выживании, заботе и смысле) не сливаются в еди-ный сюжет, а собираются по тематическому принципу, создавая полифониче-ский портрет явления. В книге нет жёсткой классификации или свода правил: реальность и иррациональное (вера в то, что растение чувствует хозяина, при-меты, повторяющиеся сны) сосуществуют без объяснений.

Эта книга одновременно и документация правдивых историй, и сконструиро-ванный текст с затейливой структурой, отбором материала и авторским голо-сом. Такая попытка зафиксировать неочевидный, но важный для многих спо-соб быть в мире.

# КОЛОНИЗИРУЙ ЭТО

## ИНСТРУКЦИЯ ДЛЯ УСПЕШНОЙ ИНВАЗИИ

Эти мысленные упражнения предназначены для настоящих и будущих практиков освоения пространств. Прежде чем приступить к планированию и выполнению инструкций, прочитайте их внимательно целиком.

#### Ваши обстоятельства

И форму тела, и способы существования (движения, размножения, мотивации и другие) признаём не имеющими значения. И из этой «нулевой» точки рассмотрим успешные стратегии инвазивных видов растений.

Описание растительной жизни и перевод с растительного языка или переложение понятийной системы растительного мира — затруднительное дело из-за разницы образов жизни и различия адекватных местоимений.

Как примерить на себя растительную форму? Даже «себя» звучит не вполне определённо. Когда вы растёте из семени, врастая в доступные почву и воздух, вроде как это «я». Когда вы отросток вегетативного происхождения, до известного предела «я» — «мы». Когда вы один из тех, кто вырастает из семени, но на новой территории, «я» — это очень «мы», часть популяции, новые вселенцы.

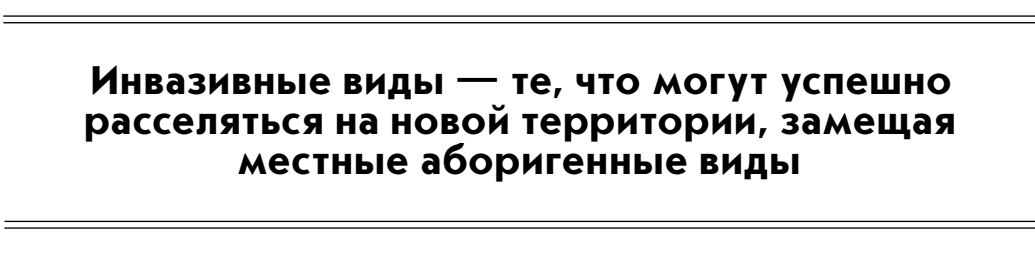
Когда вы двудомный, и женские цветки на одних растениях, а мужские — на других, тут тоже есть определённая важность «мы».

#### Их обстоятельства

Когда территория оказывается за непреодолимой преградой, например если континент отъехал в море или всё перегородил ледник, случается видообразование и/или видовымирание. Постепенно складывается растительное миро-



устройство с минимумом победителей и проигравших: сообщества, где часто никто не умирает до конца (в значении «мы» популяция сохраняется) и не остаётся в одиночестве (даже «мы» как популяция будет всегда среди других популяций, других «мы»). При этом, если вокруг есть животные, вода и воздух, которые могут переносить ваши семена, преграды вроде Атлантики и они не могут преодолеть, так устроена географическая изоляция.



Всё меняет человек: и возможности, и оптику. Он может делать и называть виды инвазивными, и только он может их такими видеть. Инвазивные виды — те, что могут успешно расселяться на новой территории, замещая местные аборигенные виды. Как сделать виды инвазивными? Перенести их через непреодолимые преграды. Помочь переплыть, перелететь, перевезти семена или даже посадить растения. И начинается новая история, в которой жившие раньше где-то в составе другого растительного сообщества виды получают новые возможности и роли. Теперь они могут стать (или не стать) инвазивными.

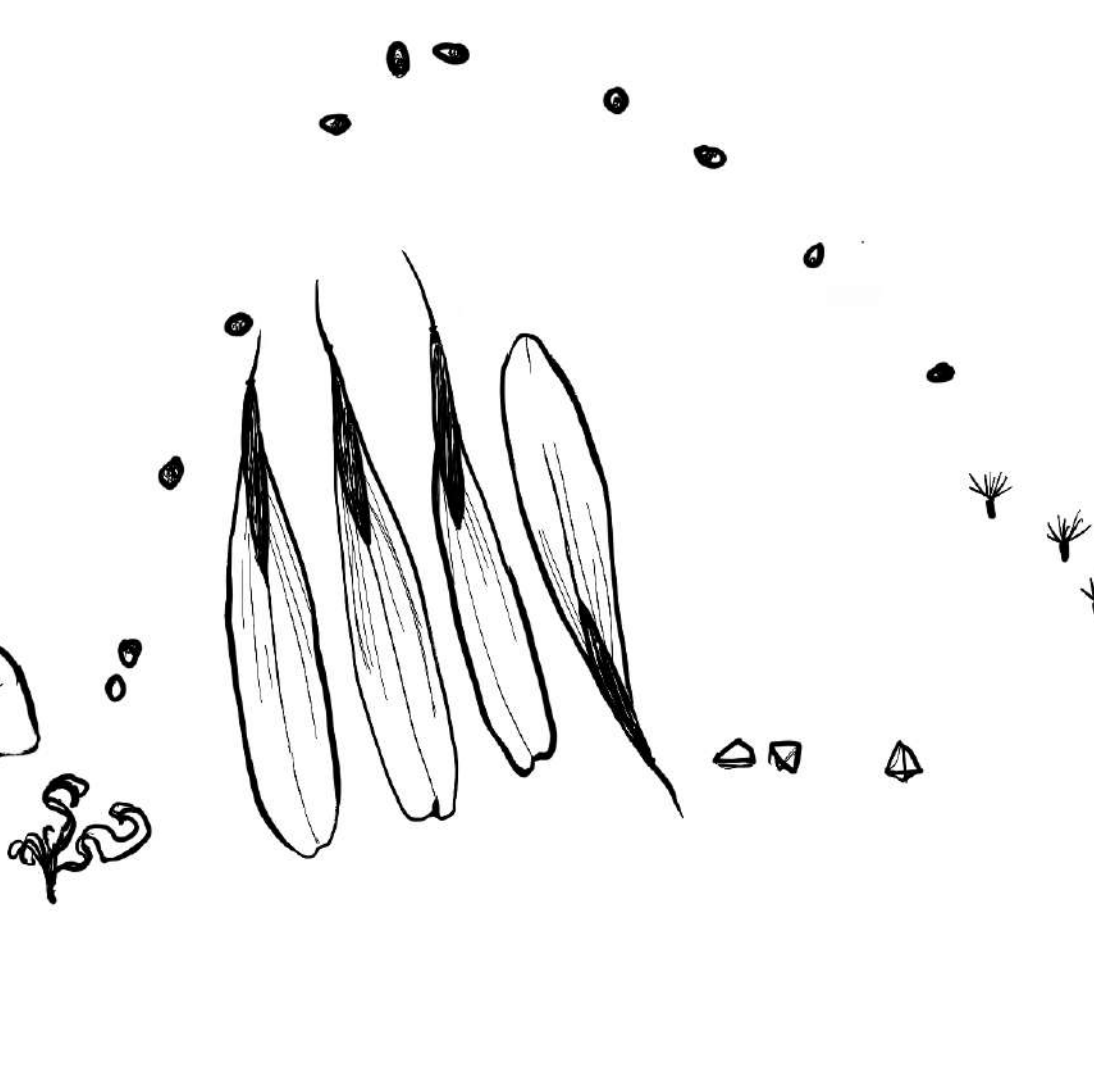
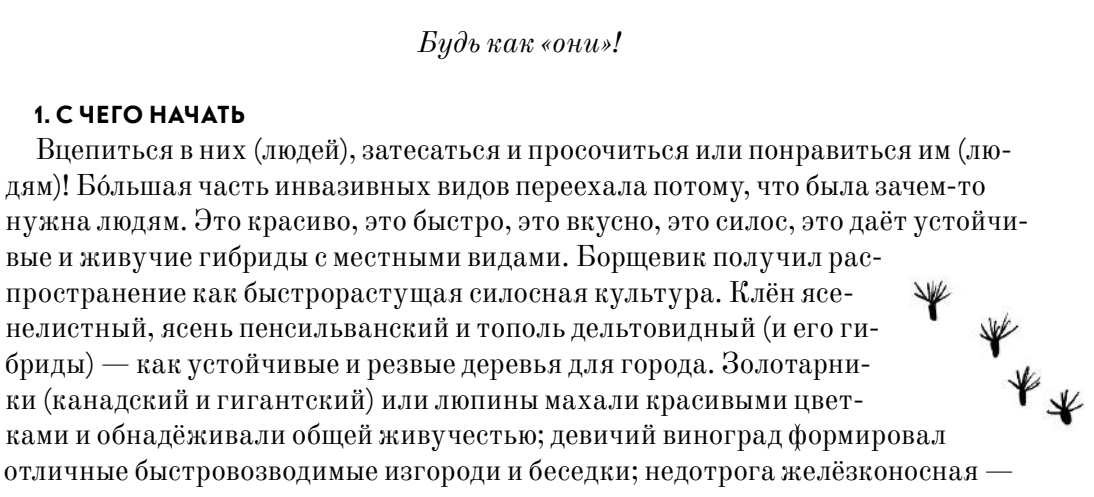
Но как это возможно?

Всеми способами, свойственными вашему виду в силу его биологии (и тут есть более и менее успешные стратегии и подходящие условия), жонглируя «я» и «мы», вы как растение можете стать частью новой инвазивной популяции.

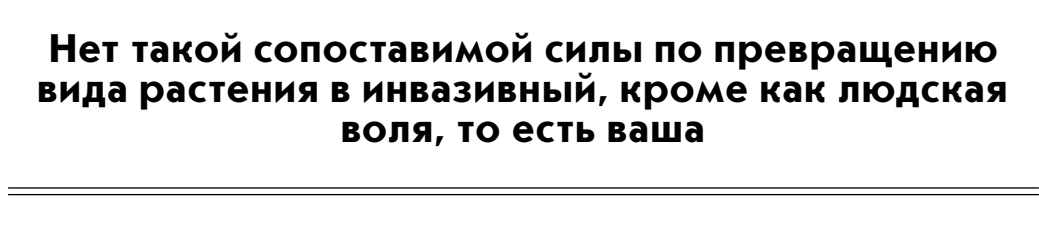
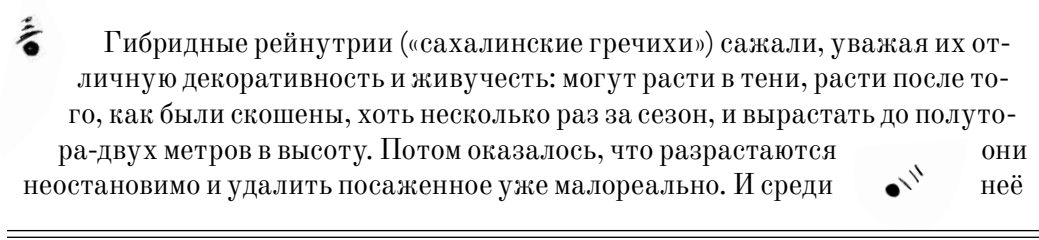
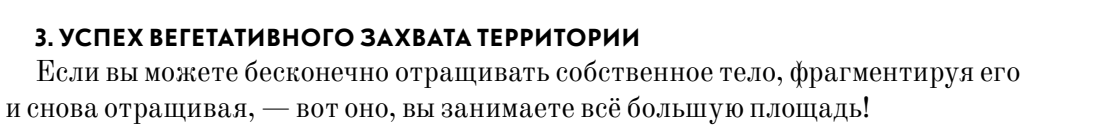
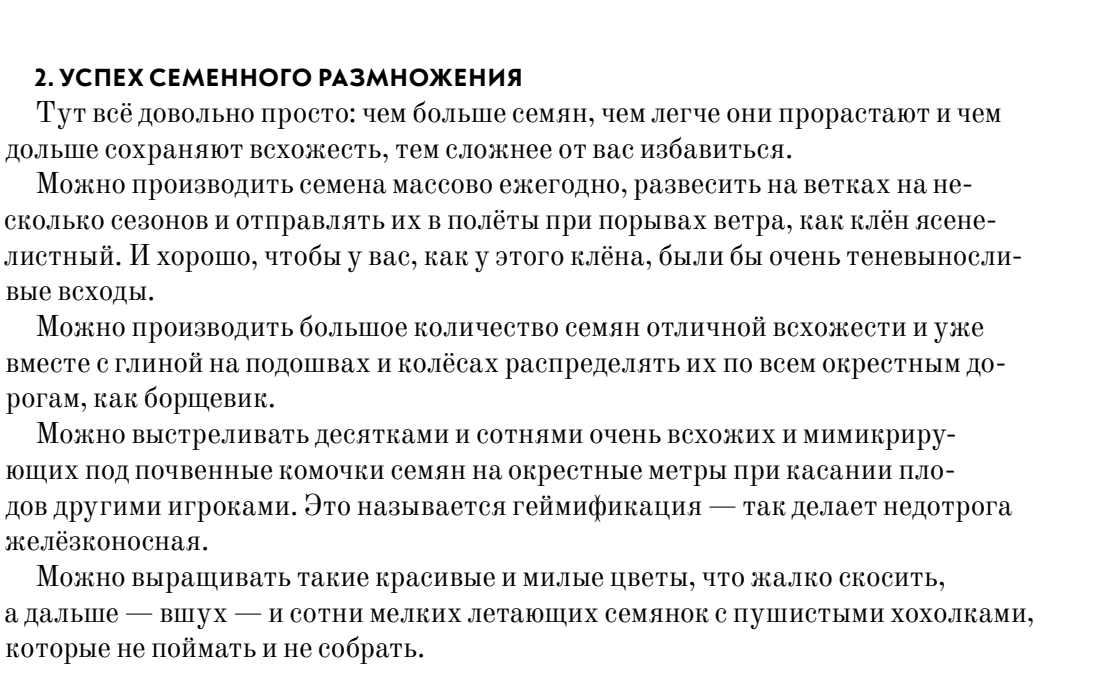
Особенно удачной окажется для вас ситуация, где климат близок к вашему историческому, привычному. Хорошо, если там нет ваших естественных поедателей и повреждателей или кого-то похожего на них. Это тем вероятнее, чем дальше от места вашей инвазии место вашего происхождения. Выбирайте отличные дальнемагистральные самолёты и трансокеанские плавания.

#### Примеры упражнений

Что же важно для успешной растительной инвазии? В нижеследующих инструкциях и примерах вы можете выбрать наиболее подходящие



просто красиво. Кое-кто затесался сорняком в мешки с посадочными материалами или землёй и приехал, собранный с полей и газонов соседнего континента, как кислица прямостоячая.



практически никто не может расти. Вёдра толстых и прочных тяжёлых корневищ с небольшой добавкой почвы — вот что случается с местом, где разрослась рейнутрия.

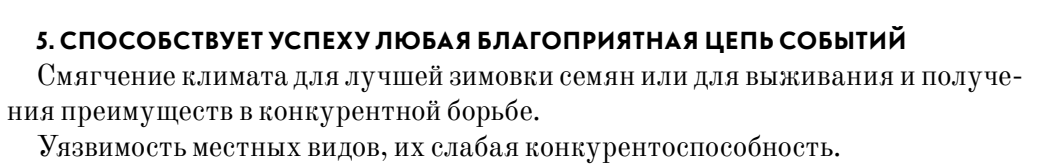
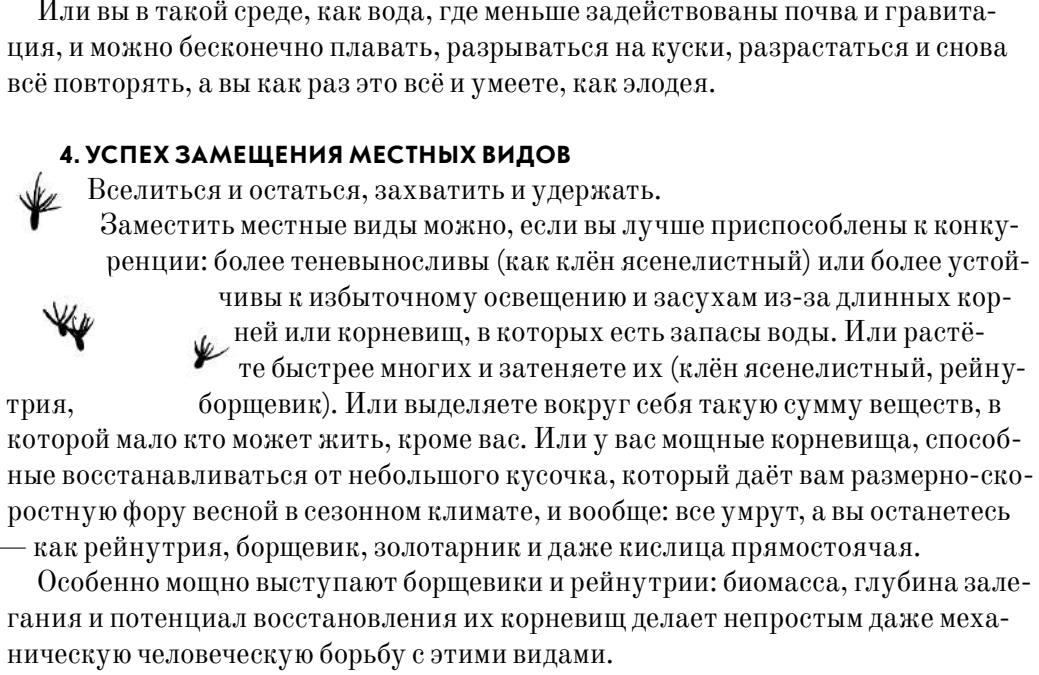
Девичий виноград отлично формирует придаточные корни на лиановидных стеблях. Вначале хорошо прорастает фрагмент, потом длинные новые побеги ежегодно захватывают пространство во всём его трёхмерном объёме: проныривают, укореняясь, среди травы и карабкаются на кусты и деревья, иногда ломая их своим весом.

Борщевик — хитрая штука. Если жизнь устроена просто, то он монокарпик и нажды, в конце жизни — огромный зонт, где их сотни, и далее путешествие на колёсах и кто-то пошло не так, и цветение не удалось (в основном, если кто-то пытается косить борщевики), включается программа многолетних существования и разрастания корневищ. Кстати, фототоксичность борщевика скорее помеха для его инвазивности: люди пугаются и видят достаточный повод остановить инвазию.

Или вы, как клён ясенелистный, так лихо, быстро и длинно отрастаете даже



Или вы в такой среде, как вода, где меньше задействованы почва и гравитация, и можно бесконечно плавать, разрываться на куски, разрастаться и снова всё повторять, а вы как раз это всё и умеете, как элодея.



Отсутствие похожей на вас еды в исходном сообществе: чтобы её поедатели не съели и вас.

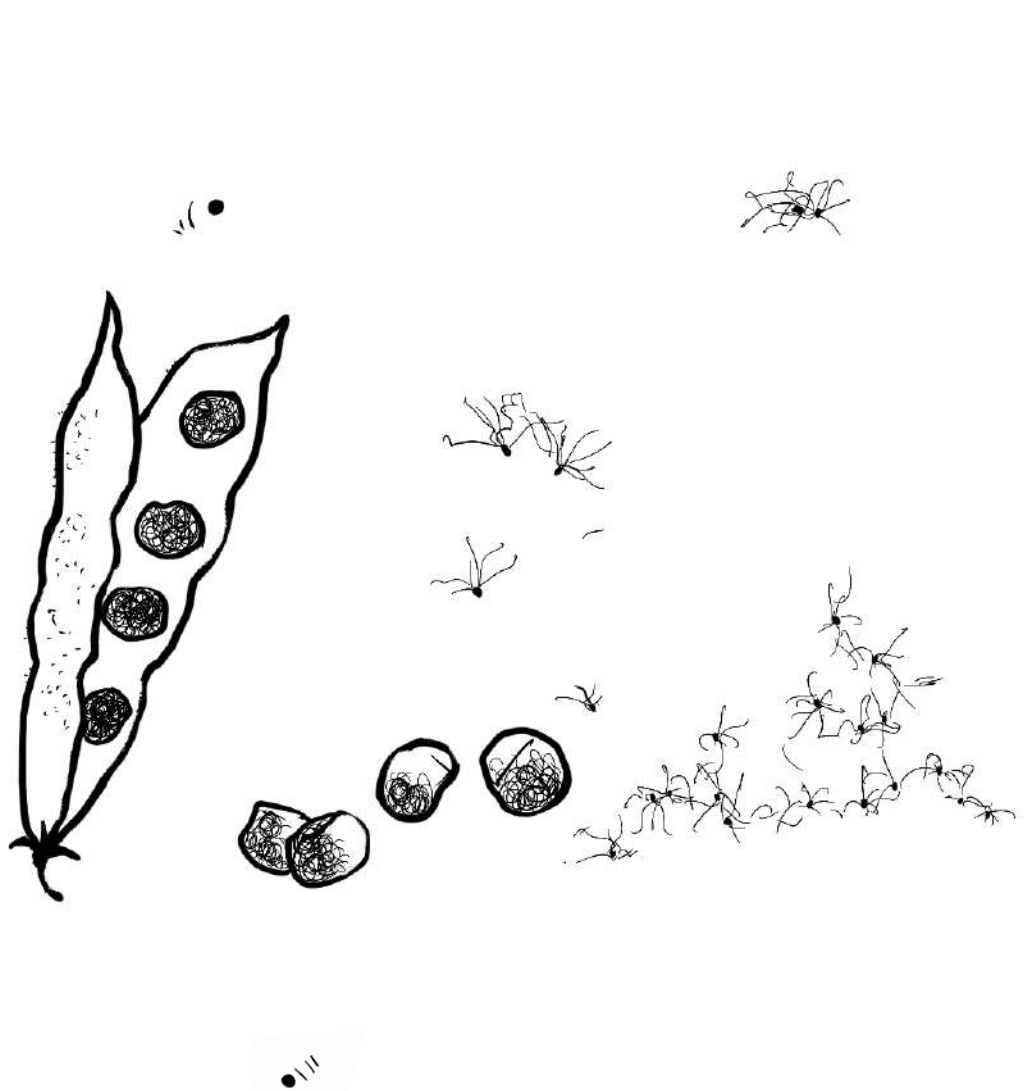
В Самаринском пруду завелась было пистия — южнейших широт инвазивный вид — и занялась вегетативным размножением. Надо проверить, как она сейчас. Скорее всего, наш климат для неё ещё недостаточно тёплый. Некоторые люди выпускают пистию на лето пожить в открытой воде, но ближе к осени забирают её обратно в свои аквариумы.

#### Техника безопасности

Присутствие в области колонизации живых организмов обычно сопровождается их борьбой с любого рода инвазией. Например, поедатели эволюционируют в попытках есть новое, а люди занимаются уничтожением инвазивных видов. Как правило, эта борьба включает химические, механические и бюрократические меры, успех которых зависит от соотношения прилагаемых усилий. Борщевиковые обочины дорог и поймы, заселённые клёном ясенелистным, пока держатся. Опаснее всего для популяций инвазивных видов оказываются механические (выкапывание всей подземной части, для монокарпиков — удаление соцветия по мере завязывания плодов) и химические (применение гербицидов) работы, но только при регулярном многолетнем проведении. Опаснее всего для инвазивных видов противопоставленные усилия волн: все эти выкапывания, завязывания, опрыскивания требуют регулярных усилий.



Для жизненных форм, способных к общению с использованием сигнальных систем разного рода: если у вас возникли идеи или остались вопросы, вы можете записать их ниже.



Нет такой сопоставимой силы по превращению вида растения в инвазивный, кроме как людская воля, то есть ваша. И вот когда вы с помощью заботливых рук других организмов и их механизмов колонизируете дальний космос или будете слоняться там в поисках пригодных для жизни планет — как это будет происходить, каковы будут последствия для новых миров? Как сегодняшние люди вы привезёте на эти планеты инвазивные виды? Уподобитесь растениям, их дихотомиям в «они»/«я» при выборе стратегий освоения? Поступите как-то иначе?







Бывшая вилла аптекаря Тауно Яскеляйнена, 2010-е. Фото Марины Александровны Добрыниной

## ПУТЬ К СЕБЕ

### Маршрут, на котором выросли дети

Семейный автопробег с дачи в Салтыковке на сортавальскую дачу № 9 совершался строго в середине июля каждое лето начиная с 2000 года. Во-первых, потому что газеты «Коммерсант» и «Ведомости», в которых работали мы с мужем, композитором и музыкальным критиком Петром Поспеловым, давали сотрудникам только две отпускные недели летом. Во-вторых, 18 июля было датой нашей свадьбы, которую мы повадились отмечать в ДТК «Сортавала», — и манкировать всеми, кто из года в год разделял с нами этот день, казалось невысмысленным.

Путь от двери до двери занимал от 12 до 19 часов. В багажник, кроме шмотья, нот, книг, надувных жилетов и матрасов, утрамбовывались компьютер, монитор и синтезатор, а в ноги моего пассажирского сиденья — лотки с едой. Мужа кормила «с руки». Иногда руль всё же передавали мне, но чаще — нет. Два сына барахтались на заднем сиденье, то затихая, то дебоширя. Шли годы. В районе Вышнего Волочка появилась платная скоростная дорога до Питера. От Питера до Петрозаводска возникла новая трасса. Както неожиданно обнаружилось: мальчишки выросли, и уже самостоятельно могут добраться на поезде.

Наш же с мужем путь по-прежнему занимал время от салтыковского полудня до сортавальского рассвета. И по-прежнему завершался туманным маршем над Ладогой. Всё случившееся в истекшем году словно отменял

Дом творчества композиторов (ДТК) «Сортавала» с 1945 года и по сей день не только место отдыха для людей, официально связанных с музыкой, но и заповедник человеческих отношений, за которыми 22 года в составе семейного клана Поспеловых — Реформатских на берег Ладоги ездила музыкальный критик и историк Елена Черемных.

сам факт нашего возвращения в густой хвойный воздух, в эту ладожекую влажность, в эти отсыревшие за зиму стены... После традиционно «голого» заплыва в Ладогу и не менее традиционного воздаяния Вакху в беседе шли спать в любимую «девятку», состоящую из четырёх комнат, «оккупированных» Петиной сестрой Катей, её дочкой Лизой, нами, нашими детьми и друзьями наших детей, которые за две недели сменяли друг друга в режиме нон-стоп.

### Благодарности Одиному и не ему одному

На окраине бывшего Сердоболя, как при Екатерине Великой именовали город Сортавалу, проезжали поросшую деревьями и мхом скалу с горсткой сосен на вершине — точь-в-точь три волосоны на великанском черепе. Для здешних это Лысая гора. Для нас — гора Одина. «Оперсонажить» верховного бога Вальхаллы при въезде в северный чертог было важно. Почему здесь, за 16 километров до цели, а не в самом ДТК?.. А потому что там роли богов исполняли вполне реальные люди: финский аптекарь и карельский композитор. Аптекарь Тауно Яскеляйнен в 1919 году возвёл здесь вил-

лу. Сейчас на её нижнем этаже концертный зал и столовая, а на втором — комнаты пансионата. Ну а композитор Рувим Пергамент первым построил пару дач порошнее. Потом на берегу залива — однокомнатные домики с печкой и без, но обязательно с застеклённой терраской. Кто бывал?.. Дирижёры Карл Элиасберг, два Евгения — Мравинский и Светланов, Владимир Федосеев с женой Ольгой Доброхотовой. Актриса Людмила Целиковская с мужем Юрием Любимовым. Композиторы Дмитрий Шостакович (один раз), Георгий Свиридов (неоднократно), Александра Пахмутова (один раз), Родион Щедрин с Майей Плисецкой — как раз после возвращения из залива Кирьявалахти он и стал официальным мужем знаменитой балерины.

Эти места возлюбили авангардисты-шестидесятники. София Губайдулина резалась здесь в теннис. Александр Кнайфель 45 лет фотографировал сортавальские закаты. Эдисон Денисов экономно исписывал дефицитную партитурную бумагу, не оставляя неиспользованной ни одной строчки. Кроме своей семьи, Денисов прихватывал учеников, в частности композиторский тандем Елены Фирсовой и Дмитрия Смирнова. Все они сейчас фигуранты большой музыкальной и культурной истории. Впрочем, долой хрестоматию! На любительских фотках своего ладожского отдыха эти великаны музыки продолжают оставаться живыми людьми. Светланов — заядлый рыбак. Губайдулина и Кнайфель — теннисисты. Пахмутова — заготовительница икры, на банки с которой натягивался резиновый «напальчник»: капроновые крышки было не достать.

Сейчас на её нижнем этаже концертный зал и столовая, а на втором — комнаты пансионата. Ну а композитор Рувим Пергамент первым построил пару дач порошнее. Потом на берегу залива — однокомнатные домики с печкой и без, но обязательно с застеклённой терраской. Кто бывал?.. Дирижёры Карл Элиасберг, два Евгения — Мравинский и Светланов, Владимир Федосеев с женой Ольгой Доброхотовой. Актриса Людмила Целиковская с мужем Юрием Любимовым. Композиторы Дмитрий Шостакович (один раз), Георгий Свиридов (неоднократно), Александра Пахмутова (один раз), Родион Щедрин с Майей Плисецкой — как раз после возвращения из залива Кирьявалахти он и стал официальным мужем знаменитой балерины.

### «Там много голых бабушков»

Ошеломляющей данностью нашей сортавальской жизни было отсутствие всяких возрастных и статусных иерархий. Дочь великого пианиста Милицы Генриховны Нейгауз была здесь для её ровесниц и ровесников Милдой, для нас и детей — тётъ Милой либо баб Милой. Её собственные дети, внуки и друзья внуков вели в ДТК ветхозаветное существование в скромном режиме: поселялись либо в турпалатке, либо в нашей «девятке», сотрясаемой беспокойными выходками «деточек-Поспеловых». Сама баб Мила, человек верующий, была воплощением улыбки и всепринятия. Бывало, незадачливые грибники принесли ей кто два, кто три-четыре гриба, а на обе-

де в столовой баб Мила уже угощает всех вкуснющей грибной закуской: с полкастрили наварит с укропчиком и чесноком. Похоже, с её благой подачи большинством завсегдатаев был принят самый аскетичный формат купания — ню. Отдыхающие практиковали его и в купальне на Ладоге, и на озере, композиторами именуемом Рачье, а местными — Композиторское.

Пойти на Рачье было частью ежедневного моциона в хорошую погоду. В плохую — тем более: когда на Ладоге штормило, гладь Рачьего озера принимала в свои объятия, как вода в крестильной купели. Подружки в возрасте 70–80+ во главе с баб Милой шли туда подлечить суставы (вода с радонном считалась целебной) и просто помариноваться под добродушные разговоры о том о сём. Неосторожно явившись однажды в парижском чёрном купальнике, я услышала голос профессора Елены Геннадьевны Сорокиной, под чьим руководством когда-то писала консерваторский диплом: — Ты сегодня во фразе?.. — Да, Елена Геннадьевна! — Ну и дура!..

Баб Мила была заядлой лодочницей и отважным человеком. Как-то ночью они с композитором Кириллом Уманским тушили пожар в заброшенном пионерлагере на противоположном берегу залива. Просто сели в лодку и погребли. Воду таскали когда-то кем-то забытым жестяным чайником. Пожар потушили. Чайник оставили на кромке скалы. Потом вода поднялась, и чайника не стало. Остался только этот рассказ.

Кирилл Уманский был нашим сортавальским genius loci. Он ездил сюда с 1995 года и, помимо прочего, вёл ревнивый учёт тех, «кто прижился» и «кто не прижился». Не прижился Марк Печкарский. По словам Кирилла, «увидел гадюку и больше не захотел сюда приезжать». Гадюки водились. Под семнадцатой дачей даже валун был под названием Гадючка. Мы на нём загора-ли, когда он не был занят швейцарским внуком Прокофьева — Сергеем Олеговичем. Антропософ, красавец и тёзка своего деда приезжал сюда дважды с женой Астрид. Однажды на одиннадцатой даче, у Риты Катунян, он прочёл лекцию об антропософии. Возрастной аудитории слушательниц

рассказывалось: «...родившийся человек, собственно, в дальнейшем совершает только один акт — акт умира-ния». У меня вскипело: «Заткнись же, наконец...» Но вот Марина Александровна Добрынина, которая помнит, как его великий дед сочинял на Никколиной Горе Шестую сонату, предложила: «Серёжа, попей водички, а то что-то разволновался».

Мой муж Пётр Поспелов эксцентрично убеждал всех, что гадюк здесь нет и что ими просто отпугивают «бо-як». Хозяином здешних мест он давно провозгласил ужика Яшу. Ужик действительно ползал в баньке, до которой мы с Петей были любители. Что-бы не замыкать мифологему пространством бани, Петька выдумал ветхозаветное семейство, в чьей родословной значились Рак Яков Израилевич — хозяин Рачьего озера, его жена Суламифь и их сын Ужик Яша. Таким образом, у Рачьего озера, до которого пешим ходом 45 минут, и у баньки, до которой от бывшей дачи аптекаря рукой подать, оказался несокрушимый семейный корень. Именно в силу этого корня плавать голышом было проявлением всеобщей гармонии и «упразднением противоречий» (ещё одна поспеловская теория, ждущая своего толкователя).

В общем, перед завтраками и ужинами — в Ладоге, а перед обедом — в Рачьем озере «люди, львы, орлы и ку-ропатки» отечественного искусствознания, музыкознания и прочего, а также врачи и писатели, художники и оперные режиссёры, музыкальные и литературные критики с членами семейств и просто друзьями купались неглиже. После в столовой обсуждали температуру и качество воды. Если тёплая — «хороша», если холодная — «свежа».

Во время заплывов можно было насладиться пением карельского композитора Геннадия Вавилова, выводившего над гладью вод: «Я люблю вас, я люблю вас, Ольга...», тем временем как жена его — вовсе не Ольга, а Наталья Ивановна, директор петрозаводского ГМИИ, — отплавав своё, облачалась на «пирсе» в кимоно. Иногда ладожский горизонт украшала фигура психолога Александра Колмановского, который, в отличие от пловцов, в глухом гидрокостюме виндсёрфил перед обедом. Обслуга ДТК никого не



Карельский композитор Рувим Самуилович Пергамент, основатель ДТК «Сортавала». Фото предоставлено пресс-службой Союза композиторов России

оуждала. Правда, однажды в жаркий день рабочий Миша на предложении поплавать ответил угрюмым отказом: «Там много голых бабушков». Бабушки — математик Милица Генриховна Нейгауз, старейший музыкальный педагог Москвы Марина Александровна Добрынина, искусствовед Мария Александровна Реформатская, лучший отечественный маеловед, автор книги о симфониях Малера Инна Алексеевна Барсова — были в восторге. Заодно с ними — и дедушки, ну и мы, конечно.

### Красавицы на Красавице

Прогулочные маршруты были «земными» и «неземными». «Земные» вели на мыс Пергамент, на озёра — Крестовое и Барабошку и, наконец, в «кругосветку», как называли семи-восьми-часовое путешествие «вглубь материка». «Неземные» совершались на лодке или байдарках, которые отдельные отдыхающие, включая наш клан, при-тор книги о симфониях Малера Инна Алексеевна Барсова — были в восторге. Заодно с ними — и дедушки, ну и мы, конечно.

В «кругосветке» путешественники пропускали обед, зато могли увидеть материковые озёра — Фею и Очки, закупнуться в Красавице среди стволиков берёзового топляка и кувшинок, дойти до Крестового озера, где плавалось уже чуть более безопасно, и, наконец, выйти к северной точке залива Кирьявалахти людьми, познавшими суммарный опыт Робинзона Крузо, Крузенштерна, разве что не Амундсена (всё-таки без лыж).

Как-то раз, в назидание семье, оставленной без «мамского присмотра», я рванула в «кругосветку» под предводительством сестёр Урысон. Две близняшки, одна из которых — светило математики, другая — филолог, были идеальными проводниками. Первая вела колонну, вторая — замыкала. В составе колонны была композитор Марина Шутова, я, пара юношей, композитор Елизавета Арташесовна («Пер-Лашевозна») Туманян 1928 го-

Продолжение на с. 12—13

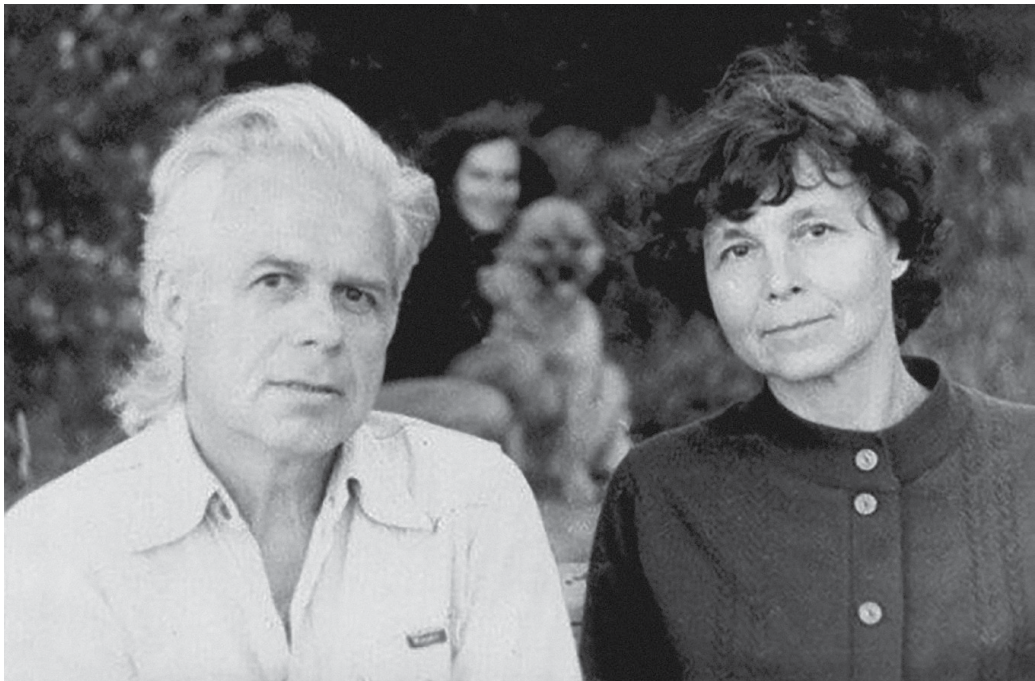


Начало на с. 10—11

да рождения и её сильфида-ровесница Наталья Николаевна, преподаватель французского на факультете экономики МГУ с пятидесятилетним стажем.

Поход вёлся в резиновых сапогах, с палками для отпугивания змей, зонтиками, антикомариными прыскалками, туалетной бумагой и прочей «снастью». Самой скромной долей была еда. И вот, не без риска испулавшись в Красавице, накрываем обед-складчину. Кто-то достаёт бутерброды, кто-то термос, а Наталья Николаевна, которой хорошо за восемьдесят, вдруг извлекает две груши и, роскошно грасируя, объявляет: «А у меня бургундское!» Следующий поход в том же составе вёл в малоприятном направлении: от Красавицы шли по каменистому, порой отвесному склону скалы к романтических идеалов Лесному озеру. Озеро источало запах тухлого яйца из-за природной серы, и купались в нём только сестры Урысон. Спрашивается, где же катарсисе?!

Катарсиса было два. Первый, когда на финише у деревни Харлу сёстры вдруг распечатали плитку шоколада и одарили каждого сладким ломтиком. Второй, когда удалось поймать автo с маленьким фургончиком, забывшись в который мы оказались соседями десятка цинковых вёдер с черникой. «А это уже не бургундское, это уже бордо!» — воскликнула Наталья Николаевна, очаровательно грасируя и не подавая вида, что её ножки в резиновых сапогах, на которых она так резко скакала по кочкам и скалам, совсем задохнулись.



Эдисон Денисов и София Губайдулина, на заднем плане Елена Фирсова с местным псом по кличке Дружок. Снимок Дмитрия Смирнова, 1981 год. Фото предоставлено пресс-службой Союза композиторов России

### «Крик сердца поэта»

«Пир духа» нашему сортавальскому отдыху обеспечивали люди самой разной складки, привычек, среды обитания и даже... диаметрально противоположных взглядов на этот самый отдых. Анохоретов раздражали наши «годовщины свадьбы», отмечаемые в беседке шумными компаниями давних и новых друзей. Слушаешь поздравительный гимн (муз. П. Пospelова, сл. Е. Пospelовой):

*Благословен будь ты,  
Господь высот,  
Создавший зрелый виноградный плод,  
Создавший этот миг и этот час  
И друг для друга сотворивший нас!* —

слёзы счастья так и льются, а из бывшей светлановской дачи выбегает фурия: «Сейчас полицию вызову»...

Дети, взрослея год от года и испивая



Причал в 1960-е гг. Из архива Н.Г. Шантырь. Фото предоставлено пресс-службой Союза композиторов России

уже не лимонадики и компоты, а самогон, маркированный именем местной производительницы — «Тётя Таня», ночами «гудели» у костра, с криками играли в «подныр» или просто резвились на берегу. Наутро одна из отдыхающих решила жаловаться родственникам «зажигавшей» молодёжи. Видит нашего уравновешенного деда — Глеба Геннадьевича Пospelова. Соображив, что жаловаться лучше не ему, а его

мент Пети и Кати Пospelовых. Пронсходило всё это на ежегодном концерте 30 июля.

В нашем календаре это была «макушка сезона». А ещё — дата именин Маргариты (ею была музыковед Маргарита Ивановна Катунян), Марины (ею была Марина Александровна Добрынина) и день рождения Милицы Генриховны Нейгауз.

Концерт был с неизменным названием — «Крик сердца поэта». Именно так

один из детей-ведущих давным-давно расслышал номер, который ему предстояло объявить: Григ, «Сердце поэта». И к каждому новому «Крику сердца» Пётр Пospelов обязательно писал очередную вещьцу — вокально-инструментальную или ансамблевую либо хоровую. Одной из них год из году и завершали концерт. Это был гимн «Маргарита! Марина!», экстатический припев которого подхватывали голоса всех собравшихся: композиторов (радикалов и традиционалистов), певцов (камерных и оперных), пианистов (аккомпаниаторов и солистов), критиков, музыкальных педагогов — словом, всех. Ну а затем собирались либо в беседке, либо — что чаще — в одиннадцатой даче, где жила именинница Маргарита, и пели песню Милице Генриховне Нейгауз, текст которой положили на мелодию Милютина «Всё стало вокруг голубым и зелёным»:

жене, кричит: «Дедушка, где ваша бабушка?!» Дед не моргнув глазом, отвечает: «Моя?.. (Пауза.) Давно в могиле».

Сердиться на детей, чьи формы досуга копировали досуги их родителей, могли только не очень счастливые люди. Тем более что сортавальские мальчики и девочки как губка впитывали и нашу любовь к этому месту, и наши частные наблюдения, и наши взрослые посылки, на которых под фортепиано исполнялись оперы, арии, дуэты, терцеты, песни Шуберта, обсуждались театральные и музыкальные премьеры (включая премьеры присутствующих), рекомендовались к прочтению книги, а к просмотру — фильмы. Да и свежесочинённая музыка исполнялась как раз детьми — племянницей Лизой Эбаноидзе (певица), сыном Васей Пospelовым (кларнет), прекрасным Сеней Гуревичем (скрипка), его другом Сашей Болдачёвым (арфа) под аккомпане-



Прогулка на Пергамент. Валентин Сильвестров, Эдисон Денисов, Елена Фирсова, Татьяна Мелентьева, Александр Кнайфель. Снимок Дмитрия Смирнова, 1982 год. Фото предоставлено пресс-службой Союза композиторов России

*Роскошная шляпка, рубашка  
и брючки...  
Корзина для ягод, улыбка, весло...  
Баб Мила на лодке бывает  
в отключке,  
Вы ей не мешайте, а лучше поймите,  
как вам повезло. По-че-му?*

**Припев:**  
*Она никогда ничего не пропустит,  
Везёт в «Сортавалу» друзей и родню,  
И слушает песни, и кушает грузди,  
И в озере Рачьем купается юю.*

*С ней внуки, невестка, и сын, и подруга,  
С ней Петя и Лена, с ней Глеб и Кирилл.  
С баб Милой болтаешь, не зная досуга,  
Про письма Нейгауза, дачу Башмета  
и прочих дурил. По-че-му?..*

Первую и единственную нашу деревянную лодку, купленную вскладчину с Кириллом Уманским, мы назвали «Милица». Через год лодку украли. Сейчас в ДТК есть лодочная станция со сторожем. На месте банкы выстроен новый гостиничный корпус. На месте дач возведены коттеджи. А вдоль дороги расположен ресторан, где можно отведать стейк из оленины.

# СЛОВО О ДЖАЗЕ, ПОДЦЕНЗУРНОЕ И НЕПОДЦЕНЗУРНОЕ

Широко известен репортаж Василия Аксёнова «Простак в мире джаза, или Баллада о тридцати бегемотах», написанный по итогам его поездки на Таллинский джаз-фестиваль и опубликованный в восьмом номере журнала «Юность» за 1967 год. Кирилл Мошков, главный редактор журнала «Джаз.Ру» (Москва), директор по научной работе АНО «Центр исследования джаза» (Ярославль), рассказывает о том, что ещё и как писали и публиковали о джазе в СССР.

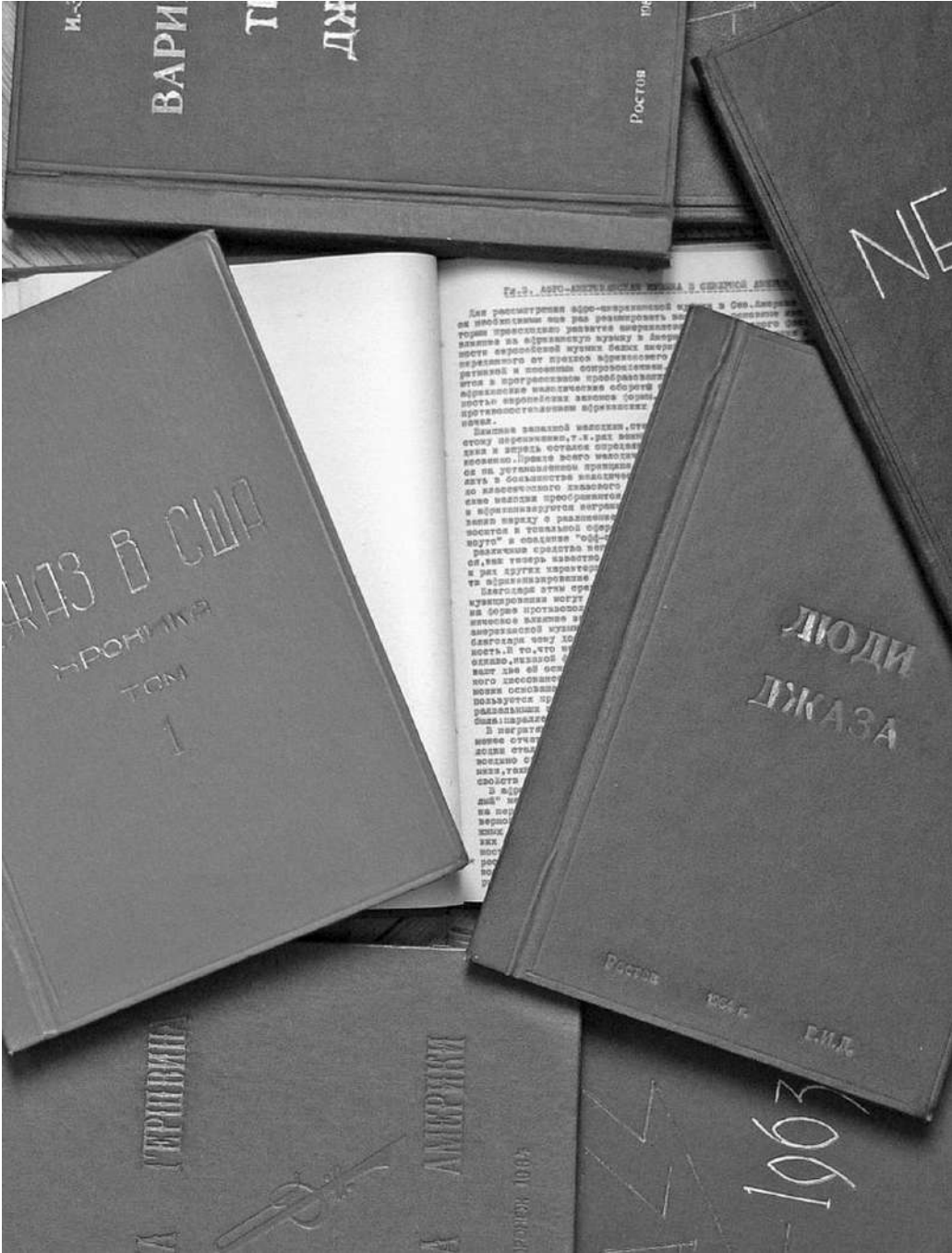
Писать по-русски о джазе начали даже раньше, чем в России впервые прозвучал собственно джаз. Поэт и танцовщик Валентин Парнах ещё в 1919 году опубликовал во Франции стихотворение на русском языке, в котором впервые попытался кириллическими буквами написать слово jazz. Специальной буквы для звонкого нёбно-альвеолярного согласного [dʒ] в русском алфавите не нашлось, потому что не было самого звука: для его приблизительной передачи требовались вместо одной J целых две буквы — ДЖ. А Парнаху было важно сохранить четырёхбуквенность наименования новой музыки, очаровавшей его в Париже в исполнении чёрных американцев. Он откинул второе «зи», и появилось слово ДЖАЗ.

*Дрожь банджо, саксофонов банды.  
Корчи. Карамба! Дребезжа,  
Цымбалаят жадные джаз-банды  
Фоножар...*

Поскольку тремя годами позже Парнах вернулся в Россию, откуда уехал ещё в 1915-м, и привёз с собой инструменты для джазового ансамбля, чтобы создать «Джаз-банд Валентина Парнаха», придуманное им название «джаз» впоследствии вошло в употребление у советской прессы. Эмигрантская же печать это название не приняла как «слишком советское» — так и писали вплоть до Второй мировой «джаес» или даже «джаесъ».

Парнах не только дал с «Джаз-бандом» на сцене ГИТИСа первый в России джазовый концерт 1 октября 1922 года, но и опубликовал первые теоретические статьи о джазе — наивные, как и его попытки играть джаз с московскими музыкантами, которые, в отличие от Парнаха, никакого джаза раньше живьём не слышали и должны были полагаться на привезённые поэтом ноты, грампластинки и вдохновенные словесные описания. Сам Парнах ни на чём, кроме маракасов, не играл: в «Джаз-банде» он солировал как исполнитель «эксцентрических танцев».

О джазе время от времени писали в отечественной прессе: всерьёз разбирали ученические опыты Парнаха, в 1926-м восхищались гастролирующими в СССР чёрными американскими джазменами, в 1928–1929 годах рецензировали выступления первых советских профессиональных джаз-ансамблей — «АМА-джаза» пианиста Александра Цфасмана в Москве, «Теа-джаза» эстрадного певца Леонида Утёсова и «Джаз-капеллы» пианиста Георгия Ландсберга в Ленинграде..... Писатель Сергей Колбасьев, военный моряк и обладатель гигантской для 1930-х коллекции из двухсот джазовых пластинок, выступал на Ленинградском радио с получасовыми рассказами о джазе, а за год до своего ареста по вздорному обвинению в шпионаже и гибели в горниле репрессий 1937—



© АНО «Центр исследования джаза»

1938 годов опубликовал журнальную статью с заголовком «А какой у вас процент синкопов?». Джаз и ругали: сам буревиестник революции Максим Горький ещё в 1928-м разразился в «Правде» ядовитой филиппикой против современных танцев, полной макабрических образов и благодаря хлёстко-

ческих указаний «Как организовать железнодорожный ансамбль и джаз», оформленных в брошюру специалистами Центрального дома культуры железнодорожников и напечатанных в 1939 году «Трансжелдориздатом» в количестве 6000 штук.

В «эпоху разгигания саксофонов», вызванную началом холодной войны

## В «эпоху разгигания саксофонов», вызванную началом холодной войны в 1946—1947 годах, о джазе и вовсе писать можно было только крайне негативно.

му названию «О музыке толстых» давшей неосценимое оружие для идеологических битв последующих десятилетий против «упадочнической буржуазной культуры». А в 1936-м грянула даже целая дискуссия о джазе. Но единственной книгой о джазе в СССР четверть века оставалась брошюрка «Джаз-банд и современная музыка», в 1926-м деловито переведённая с немецкого языка 25-летним ленинградским музыковедом Семёном Гинзбургом (с небольшими авторскими дополнениями довольно фантастического характера) и тиснутая двухтысячным тиражом в издательстве Academia. Ну если не считать методи-

в 1946–1947 годах, о джазе и вовсе писать можно было только крайне негативно. «...Мы слышим музыку одичалых людей, музыку неслыханной умышленной скудости, независимо от того, как она называется — джазовым свингом или буги-вуги», — авторитетно утверждал в книге «Музыка духовной нищеты» музыковед Виктор Горюдинский в 1950-м. Только в 1955 году в журнале «Советская музыка» появилась первая музыковедческая статья о джазе, трактовавшая джаз не как «духовную нищету», но как «высокооригинальное искусство, обладающее богатейшими выразительными возможностями». Это писала доктор искусство-

ведения Валентина Конен, выросшая в США дочь предреволюционного российского эмигранта-марксиста, которая до возвращения в СССР в 1930-е ходила в Нью-Йорке слушать Дюка Эллингтона. Джаз вернулся в советское культурное пространство: уже в 1956-м вышла музыкальная комедия «Карнавальная ночь», где молодёжный джаз-оркестр олицетворял не «буржуазное упадочничество», а новое, оптимистичное и прогрессивное советское искусство.

Но писали о джазе не так уж много, и притом не в книгах, а в прессе, где с 1950–60-х годов публиковалась целая когорта авторов высокого класса, — помимо Валентины Джозефовны Конен, к ней принадлежали Леонид Переверзев, Алексей Баташёв, Дмитрий Ухов, Аркадий Петров, Владимир Фейертаг... Характерно, что, кроме Конен, только Фейертаг и Петров имели музыковедческую подготовку, да и то чисто академическую, ведь преподавать джазовые дисциплины в СССР начали только в 1974-м (кстати, первые программы по истории джаза именно Фейертаг с Петровым тогда и разрабатывали). Остальные, будучи «гуманитариями широкого профиля», свои энциклопедические знания о джазе черпали из любых доступных источников на английском, немецком и польском языках (в социалистической Польше-то уже выходил собственный джазовый журнал!), собирали огромные коллекции джазовых записей, организовывали и вели джазовые концерты и фестивали, сами ездили по фе-



Создатель Группы изучения джаза (ГИД СССР) Игорь Сигов © АНО «Центр исследования джаза»

стивалиям (в том числе и за пределами СССР) и писали, писали, писали...

Но книг о джазе советские издательства не публиковали до 1960 года,

Продолжение на с. 14—15



Начало на с. 12—13

когда в ленинградском отделении издательства «Музгиз» вышла брошюрка под свежим и оригинальным названием «Джаз». Её написали два автора: лектор «Ленконцерта», джазовый пианист и аранжировщик Владимир Фейертаг и преподаватель английского языка, джазовый барабанщик Валерий Мысовский. Ну как написали... собрали из доступных источников: Фейертаг, сам из петербургских немцев, свободно говорил и читал по-немецки, а Мысовский прекрасно знал английский; оба подрабатывали гίδαми в «Интуристе». Брошюрка вышла тощенькая (50 страниц) и, прямо скажем, напоминала пресловутый первый блин, но надзирающие инстанции отнеслись к ней со всей серьёзностью. Газета «Советская культура», с 1946 года без осечек выступавшая застрельщицей всех сиюминутных антиджазовых кампаний, тут же откликнулась уничижительно-погромным фельетоном «ЭнциклопУдия джаза», так что 20-тысячный тираж был буквально сметён с прилавков заинтересовавшейся публикой. «Музгиз» добросовестно передавал авторам писёма от читателей; теперь они хранятся вместе с архивами обоих авторов в АНО «Центр исследования джаза» в Ярославле. Примерно три четверти от общего количества писем — отчаянные просьбы прислать хоть один экземпляр книги; половина оставшихся — более или менее аргументированные, зачастую довольно эмоциональные, опровержения в адрес незадачливого автора фельетона в «Совкультуре» Вл. Горохова. Мысовский и Фейертаг не удержались и часть писем ехидно переслали Горохову.

Ответил им «редактор по отделу музыки и эстрады»: «Нам иногда казалось, что мы читаем перевод американской брошюры, а не труд советских музыкантов». Всё правильно, товарищи



Обложка первого издания книги Ефима Барбана «Чёрная музыка, белая свобода» (самиздат, 1977) © АНО «Центр исследования джаза»

Фейертаг и Мысовский, скажите спасибо, что по либеральности оттепельного времени не обвиняем вас в прямой идеологической диверсии.

В общем, переиздана книга не была. Следующая книга о джазе на русском языке — «Советский джаз», эпохальный труд московского джазового продюсера, журналиста, радиоведущего, организатора и ведущего джазовых фестивалей Алексея Баташёва, образцовое историческое исследование, только сильно зацензурированное, — вышла в СССР только в 1972 году. А джазовое сообщество страны



Переводчик Юрий Верменич, глава Группы изучения джаза (ГИД СССР) © АНО «Центр исследования джаза»

все 1960-е годы росло, ширилось, откровенно передавал авторам писёма от читателей; теперь они хранятся вместе с архивами обоих авторов в АНО «Центр исследования джаза» в Ярославле. Примерно три четверти от общего количества писем — отчаянные просьбы прислать хоть один экземпляр книги; половина оставшихся — более или менее аргументированные, зачастую довольно эмоциональные, опровержения в адрес незадачливого автора фельетона в «Совкультуре» Вл. Горохова. Мысовский и Фейертаг не удержались и часть писем ехидно переслали Горохову.

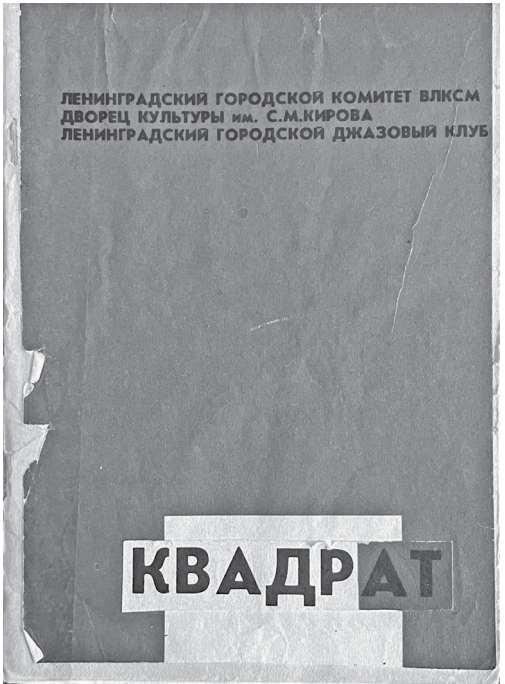
Если это не образцовая иллюстрация к понятию «информационный вакуум», то что же тогда?

И тут на сцену выходит самиздат. Здраво понимая, что официальное книгоиздание и по идеологическим соображениям, и по общей своей неповоротливости, обусловленной самой природой планового социально-экономического хозяйства, ещё много лет не сможет удовлетворить спрос на джазовую литературу, активисты джазового сообщества по всей стране начали самостоятельно переводить американские, британские, немецкие, французские, польские книги о джазе, попадавшие им в руки самыми разными путями. Мало того, они начали их самостоятельно издавать.

Самиздат не был джазовым изобретением. Подпольная система разномыслия заведомо «непроходных» для цензуры текстов проглатывала и распространяла по стране всё, на что был общественный спрос: произведения запрещённых и репрессированных писателей и поэтов, тексты критически настроенных к советской власти (или просто не укладывавшихся в «линию партии») публицистов, духовную литературу, эзотерические писания и даже эротические трактаты. Десятки, сотни «машинисток» — людей, умевших профессионально (то есть быстро и аккуратно) печатать тексты на механических пишущих машинках, — выпускали тиражи этих подпольных «книг», за одно только хранение которых (а уж тем более за «изготовление и распространение») даже в самые либеральные времена хрущёвской оттепели можно было запросто схлопотать тюремный срок.

За один проход, закладывая в каретку механической печатной машины чередующиеся слои белой писчей и чёрной копировальной бумаги,

можно напечатать четыре, максимум пять экземпляров, причём пятый был уже практически нечитаемым — «слепым» и распылчатым: литерные рычаги машинки не могли с достаточной силой пробить столько слоёв бумаги. Для того чтобы изготовить следующие несколько копий, весь текст кни-

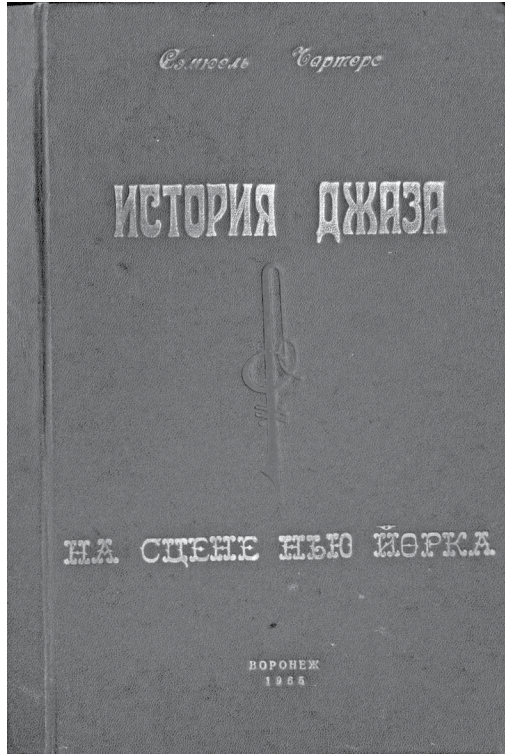


Обложка первого выпуска самиздатовского журнала «Квадрат» (Ленинград, 1965) © АНО «Центр исследования джаза»

ги нужно было печатать заново, вручную, от первой до последней страницы. И... так и делалось. Была целая система «веерного» распространения, когда пять первых экземпляров передавались пяти следующим «машинисткам» (это была преимущественно женская профессия), каждая из них печатала ещё по пять экземпляров и т. д. Впоследствии, в 1970–80-е годы, самиздат осваивал и новые технологии — фотопечатать, первые копировальные аппараты («скероксы») и «алфавитно-цифровые печатающие устройства» (говоря нынешним языком, матричные принтеры) отечественных электронно-вычислительных машин. Первопроходцем джазового самиздата в СССР был инженер Игорь Сигов (Ростов-на-Дону). Он прожил недолго: в январе 1965 года Сигов ушёл из жизни, не дожив до 34 лет, и у руля созданной им неформальной общественной организации ГИД («Группа изучения джаза в СССР») его сменил живущий в Воронеже профессиональный переводчик и преподаватель английско-

го языка Юрий Верменич. За следующую четверть века он подготовил и выпустил около 35 переводов книг о джазе и участвовал в подготовке и выпуске ещё 15, заложив таким образом основы русскоязычной джазовой библиографии. Часть этих переводов была в постсоветское время издана и нормальным типографским способом — например, «Послушай, что я тебе расскажу. Джазмены об истории джаза» Ната Хентоффа и Ната Шапино (изд-во «Синкопа», 2000; в оригинале Hear Me Talkin' to Ya, 1958), «Герцог. Портрет Дюка Эллингтона» Дерека Джоэлла (Новосибирск, Сибирское университетское изд-во, 2005) или «Гленн Миллер и его оркестр» Дж. Т. Саймона (СПб., «Скифия», 2005). В целом за 30 лет своей истории участники, говоря современным языком, «распределённого творческого коллектива» ГИД СССР, жившие по всей стране (Ростов, Воронеж, Москва, Ленинград, Рига, Минск, Новосибирск и т. д.), подготовили и выпустили в самиздате более 60 наименований книг.

Это была более чем ощутимая конкуренция официальному книгоизданию, которое контролировал всемогущий Главлит — в начале 1960-х это расшифровывалось как «Главное управление по охране военных и государственных тайн в печати». Единственной задачей Главлита была цензура печати — как средств массовой информации, так и книгоиздания. Но уже к концу 1960-х накал идеологической борьбы в отношении джаза стал спадать. Джаз, несмотря на своё американское происхождение, уже утратил признаки идеологически враждебного искусства: у органов появились новые жупелы — рок-музыка («бит-группы») и барды («самодельная песня»). Поэтому кое-какие книги о джазе в издательствах всё же время от времени выходили. Были «популярные» издания, стремившиеся как-нибудь вписать джазовое искусство в официальную систему координат советской идеологии и сыгравшие важную, хотя и исторически ограниченную роль (как, скажем, «О лёгкой музыке, о джазе, о хорошем вкусе» Александра Чернова и Михаила Бялика, 1965). Были и переводные книги — но крайне мало, и рационально объяснять принцип, по которому к изданию отбирались именно они, довольно сложно. Любимой джазовой книгой официального советского книгоиздания по-



Обложка одного из первых самиздатовских переводов Юрия Верменича (в оригинале — Jazz: a history of the New York scene, 1962) © АНО «Центр исследования джаза»

чему-то на долгие годы стала тенденциозная и антиисторичная «История подлинного джаза» французского теоретика и практика джазового ультраконсерватизма Юга Панаसे, выдержавшая в СССР несколько весьма многотиражных переизданий.

Начиная с 1960-х профессиональные музыканты, радевшие за отечественное джазовое искусство, даже поднимали вопрос о возможности издания журнала о джазе. Ну или о джазе и эстрадной музыке, так и быть. Ведь в Польше уже много лет выходил «Джаз-форум», в социалистической Чехословакии — журнал «Мелодия», в Германской Демократической Республике — «Мелодия и ритм». Но ничего не вышло. Джазовая журналистика в СССР продолжала ютиться на последних страничках молодёжных газет и журналов, в лучшем случае — в малочисленных специальных изданиях («Советская музыка», «Советская эстрада и цирк», «Музыкальная жизнь», «Художественная самодеятельность / Клуб и художественная самодеятельность» и т. п.).

Так что и в журналистике о джазе реальной отдушиной было подполье, самиздат. Ещё в 1965-м общественное объединение «Ленинградский городской джазовый клуб» под руковод-



Обложка книги Владимира Фейертага и Валерия Мысовского «Джаз» (Музгиз, 1960) © АНО «Центр исследования джаза»

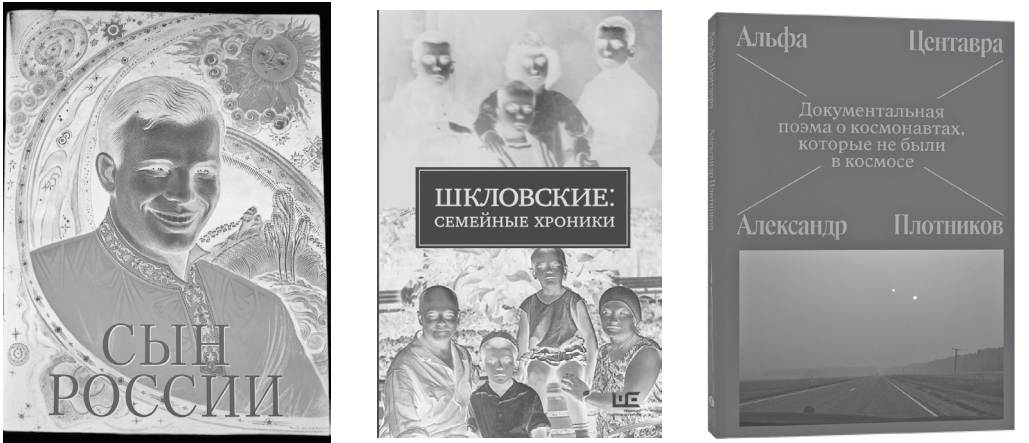
В отличие от книжного самиздата, почти весь контент «Квадрата» писали отечественные авторы. В первые годы своего выхода журнал существовал не в абсолютном подполье, а на полуофициальных правах «информационного бюллетеня Ленинградского городского комитета ВЛКСМ и Ленинградско-

## В целом за 30 лет своей истории участники ГИД СССР, жившие по всей стране, подготовили и выпустили в самиздате более 60 наименований книг

ством инженера Натана Лейтеса впервые в СССР начало выпуск полностью «самиздатовского» джазового журнала, который назывался «Квадрат». Название — джазовый термин, самопальный перевод американского сленгового словечка chorus, которым музыканты обозначают единицу музыкальной формы в своей импровизации (условно говоря, аналог формы «куплет + припев»).

го городского джазового клуба», что давало его издателям и авторам шаткую, но достаточно действенную защиту от возможного гнева партийных и идеологических органов. «Квадрат» издавался довольно нерегулярно: за 15 лет, с 1965 по 1979 год, ленинградская редакция, во главе которой стоял выпускник Ленинградского университета филолог Ефим Барбан, подготовила и издала 14 выпусков журна-

## Полвторого



Очень мы любим ваши истории. Нет, правда любим. Ваши милые сводки с полей памяти, поросших нечаянным вымыслом, подтопленных добрым воображением, сердечной грёзой. Мы любим, когда вы, например, приходите и говорите: свёкор мой лично дружил с Гагариным. Ну как лично — семьями. Коллективно то есть. Так с порога и говорите. А порог у нас низкий, но высокие потолки: злые скажут, что натяжные, но нет — деревянные, и в том таинственном, скрытом месте, где потолок первого этажа переходит в пол

второго, есть узкая, что горная тропка, прослойка, где мой свёкор дружил с Гагариным. И дружил так сильно, что в горькую для страны мину-ту, когда Юрий Алексеевич в последнем своём полёте сомкнулся с землёй, свёкра-то моего позвали на место события, куда он поспел вперёд сотрудников специальных служб, чем немало их удивил. Те ахнули, но козырнули, а место само оценили и говорят: свёкор вы наш, примите же в дар обломок, а паче сказать — осколок сего летучего средства, вложите его в хрусталь и

ла, который с 1971 года потерял полуофициальную шапку горкома комсомола и выходил уже как чистый самиздат.

Как и в целом в самиздате, распространение журнала происходило неофициально, по внутренним каналам советского джазового сообщества, что неизбежно делало «Квадрат» внутренним органом джазовой субкультуры, не имеющим выхода к широкой аудитории.

В 1984 году Ефим Барбан эмигрировал в Великобританию, где стал вести джазовые программы на радио Биби-си под псевдонимом Джеральд Вуд, и с этого момента до конца 1980-х джазовых изданий в СССР не было даже в самиздате.

Итоги «подпольной эры» развития русскоязычной джазовой журналистики в какой-то степени подвёл музыковед Александр Медведев, который в 1950–60-е годы «отвечал за джаз» в журналах «Советская музыка» и «Музыкальная жизнь». В 1982-м он инициировал подготовку для издательства «Советский композитор» большого сборника статей, интервью и биографических очерков, посвящённого советскому джазу на его современном этапе. Сложности и зигзаги идеологической политики советской власти в этот период надолго задержали издание солидного тома, который вышел в свет уже только после начала горбачёвской перестройки — в 1987 году.

Вопеший в историю российско-го джазоведения как «чёрный кирпич», толстый (592 стр.) том в чёрной коленкоровой обложке со строгим серебряным тиснением названия «Советский джаз. Проблемы. События. Мастера» включал материалы, написанные практически всеми ведущими джазовыми журналистами и музыковедами «подпольного» периода. Среди авторов книги (часть которых написала для книги более одного текста, подписывая их различными псевдонимами) были Ефим Барбан, Алексей Баташёв, Леонид Переверзев, Аркадий Пе-

тров, Дмитрий Ухов, Владимир Фейертаг, старейшина эстонской джазовой критики и журналистики Вальтер Оякяри, рижский журналист Валерий Копман и многие другие.

Впрочем, в период подготовки книги к печати цензурно-идеологические ограничения были ещё слишком сильны, и поэтому история советского джаза предстала в этом солидном издании сильно искажённой: в ней практически не была освещена тема репрессий, которым подверглись многие энтузиасты джаза и джазовые музыканты в сталинскую эпоху, но главное — практически не упоминались музыканты, эмигрировавшие из СССР, так что из книги выпали имена и вклад в историю отечественного джаза трубачей Эдди Рознера и Валерия Пономарёва, саксофонистов Игоря Высоцкого, Анатолия Герасимова, Вадима Ядро, Романа Кусмана и десятков других джазменов, покинувших СССР в 1970–80-е годы.

Только в 1989 году, на излёте советской истории, увидел свет первый (и последний!) советский официальный джазовый журнал, издававшийся типографским способом. Он назывался (внимание, сюрприз!) «Джаз», а издателем его была Советская джазовая федерация, просуществовавшая столько же, сколько и журнал: чуть более двух лет. Редактором всех успешных выйти за это время трёх номеров был вильнюсский авангардный пианист Олег Молокоедов, опубликоваться успели «всё те же на манеже» — Ухов, Баташёв, Переверзев, Верменич — плюс несколько авторов более молодых поколений.

А в 1991 году вместе с Советским Союзом угасли и советский джаз, и журнал «Джаз». Наступило смутное десятилетие, в конце которого началась новая глава в развитии отечественного джазового искусства — уже с собственным книгоизданием, периодикой и даже радиоэфиром. Но это уже совсем другая история.

пе, и свёкор мой красным по белому выводил «СССР» на челе Гагарина, соборовал, миропомазывал. Вот пишет он и понимает: времени в обрез, у нас ещё и надпись длиннее — четыре буквы в «СССР», три в «США», пусть «Ш» и длинная буква, на две хватит, но обгонят ведь полосатые, нутром чую Бросает кисть и кричит: всё, Юра, лети. Юра и полетел. С двумя первыми буквами. А свёкра моего потом в партию вызывали — вы бы знали, что было. А может, и не было. Но — приносите себя и свои истории. Мифологии, что ли, ради.

- О космосе и семейных преданиях ищите в книжном:
- Сын России (Молодая гвардия, 1981). Удивительная букинистика с иконографическим Гагариным;
- Громова Н. Шкловские: семейные хроники (РЕШ, 2025). Книга о семье, ставшей фильмом истории и культуры XX века;
- Плотников А. Альфа Центавра (Individuum, 2025). Документальная поэма о космонавтах, которые не были в космосе.

\* Постоянная рубрика книжного «Дом писателя».



## 1 июня — колин маккалоу

Мой летний подростковый набор книжечек умиротворения, стоявших на полке в бабушкиной гостиной: Колин Маккалоу с «Поющими в терновнике», Маргарет Митчелл с «Унесёнными ветром» и Маркес с его «Сто лет одиночества». Собственно, благодаря этим трём глыбам (особенно Колин) лет в 14 вывела для себя три максимы: взрослая жизнь не балует, надейся только на себя, значение любви сильно преувеличено. Дедушкина полка с детективами и библиотекой фантастики и приключений дополняла эту нехитрую, но крепкую картину мира.

## 1 июня — давид самойлов

Если бы не Давид Самойлов, я бы, наверное, никогда не задумывалась, кто такие рантьеры. Сейчас, когда пишу эти строки, пробормотала автоматически «Рано утром приходят в скверы одинокие злые старухи» и устыдилась страшно: второй год где-то в основании книжной горы лежит книга воспоминаний о Самойлове «Тебя мне память возвратила...». Непрочитанная. Сейчас допишу эту колонку и пойду полистаю.

## 2 июня — юнна мориц

Одновременно со мной (45 лет назад) появились строки, которые я часто повторяю себе в тяжёлые дни, сейчас бы сказали, что это самотерапия такая: *Я просто изумительна, ни с кем я не сравнительна, Смотри, как я храбрительно по звёздам знаю путь. Но самое, но главное какие песни славные Мечтательно творительно бимбомкаю чуть-чуть.*

Их написала Юнна Мориц, и во времена моей юности она была легендой — стараюсь помнить её такой, а не нынешней.

## 2 июня — фредрик бакман

А вот Фредрика Бакмана не люблю и никогда никому не советую, на что многие читатели и слушатели на меня обижаются. Как же, мол, так! Ну, во-первых, он точно не обидится, у него поклонников в России больше, чем население его родной Швеции. А во-вторых, из моей любви к Маккалоу и Кафке уже очевидно, что истерично-сиропный позитив точно не моё (в этом месте я обычно агитирую всех читать Арто Паасилинну, но о нём в другой раз, потому что он родился весной).

## 4 июня — дмитрий галковский

Уверена, что о Галковском помнит и пишет только Виктор Олегович Пелевин. Поэтому просто на всякий случай напомним, что как персонаж ещё ничего, как персоналия — вызывает вопросы.

## 6 июня — александр пушкин

В 17 лет я готовилась к каким-то экзаменам, перечитывала ненавистных всех, кто не Маркес и не Маяковский, и неожиданно поняла, что Пушкин действительно крут. Без дураков! Оказалось, что он не просто остроумный, а ехидный — и это было как-то честно, что ли. Понаблюдав за собой же, заметила, что цитирую совершенно ненатужно. И как будто даже не представляю эту нашу литературу без него. А без того же Лермонтова — легко. Такое счастье, что Александр Сергеевич, милый, ни о чём нам не сказал, до всего пришлось дойти своим умом. Но не без его поддержки, конечно.

## Дни рождения с Асей Шевченко

Редактор, литобозреватель и писатель Ася Шевченко из длинного списка литературных юбиляров июня и июля выбрала тех, кто ей близок, и коротко объяснила почему.

## 6 июня — виктор конеццкий

Моя личная печаль в том, как много в большинстве из нас Довлатова и как мало Виктора Конецкого, который до сих пор кажется мне страшно недооценённым, при этом хлётким, чётким, невозмутимым и безжалостным одновременно. А всего-то писал о море и людях, но как-то так, что не начинаешь этих людей и это море больше любить, но понимать начинаешь точно. Не говоря уже о киношных скрепах навроде «Полосатого рейса» или «Тридцати трёх».

## 7 июня — аркадий арканов

Его голос — эхо моего советского детства. Меня растили бабушка и бабушка, которые любили «Вокруг смеха» и всё подобное, и скетчи Арканова (как и пьесы Горина) во многом составили базу моего специфического чувства юмора. Двусмысленность услышанного дошла до меня с некоторой задержкой, уже в юности, зато записалась намертво.

## 8 июня — джон кэмпбелл

Как перебежчик из фантастического гетто обязана упомянуть Джона Кэмпбелла — зачинателя золотого века научной фантастики. По большому космическому счёту, он всехнее всё, хотя бы потому, что он не только писатель, но и легендарный редактор. И вот поди ж ты! Ни одного его текста не помню, а то, что он выпустил в большой мир Азимова, Хайнлайна, Саймака, Хаггарда, Кларка и остальных, считаю куда более ценным для истории-матери. Как и то, что три закона робототехники Азимов придумал не сам, а вместе с Кэмпбеллом, о чём многие умалчивают или просто не знают.

## 11 июня — феликс кривин

Феликса Кривина я читала до стыдного мало, но если бы не он, никогда бы не было у меня на одном там тематическом форуме ника «зайчик подколодный».

## 24 июня — амброз бирс

Какую бы лекцию я ни читала, о чём бы ни рассказывала как писатель, нет-нет да и ляпну, что я девочка, воспитанная «Случаем на мосту через Совиный ручей». Амброз Бирс был велик, когда это ещё не было мейнстримом. Он научил Лавкрафта и По сочинять сюжетные твисты, после которых читатели бежали пруду изменившимися лицами. Бирс был Чаком Норрисом американской литературы конца XIX — начала XX века, и даже в «Википедии» напротив года его смерти стоит вопросительный знак и описаны по меньшей мере три версии возможной гибели. Не удивлюсь, если этот невозможный старик обманул всех и до сих пор попивает текилу у себя на ранчо, посмеиваясь в пожелтевшие от табака вислые усы. Конечно, у него есть интернет. Конечно, он нас всех переживёт.

## 3 июля — том стоппард

Если в детстве за моё чувство абсурда среди прочих отвечал Аркадий Арканов, то в юности эстафету перехватил Том Стоппард. Его недавняя смерть ранила неожиданно больно, как будто этот перекошенный мир дрогнул и накренился ещё сильнее. Выверенное без-

умие конструируемых им историй не замещало мою реальность, но совершенно точно поддерживало её. И почему-то по-детски до сих пор согревает мысль, что «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» перевёл когда-то Бродский.

## 3 июля — франц кафка

Я перечитывала и любила «Процесс» и «Превращение» задолго до того, как мы сделали Кафку бьюлю. Тревожный абсурд до поры казался милым и даже безопасным: со мной этого не случится, потому что этого не случится никогда. Но чаще всего вспоминаю не эти тексты, а коротенькую «Маленькую басню», которую пересказываю студентам на лекциях: «— Ах, — сказала мышь, — мир становится всё теснее и теснее с каждым днём. Сначала он был таким широким, что мне делалось страшно, я бежала дальше и была счастлива, что наконец видела вдали справа и слева стены, но эти длинные стены с такой быстротой надвигаются друг на друга, что вот я уже добежала до последней комнаты, а там в углу стоит мышеловка, в которую я могу заскочить. — Тебе надо только изменить направление бега, — сказала кошка и сожрала мышь».

## 7 июля — роберт хайнлайн

О том, что Роберт Хайнлайн милитарист и шовинист, я догадалась уже повзрослев. Но это не отменило моей подростковой нежности к «Чужаку в чужой стране» и «Двери в лето» (про которые многие уверены, что главный герой — кот, и кто я, чтобы с этим спорить). Это один из тех авторов, которых я, пожалуй, не буду перечитывать просто так, из ностальгических соображений, но непременно назову среди тех, кто составлял мою читательскую ДНК. А вот если перечитывать **Роберта Шекли (16 июля)**, то старая любовь не ржавеет, а будто бы даже сияет сильнее между строками.

## 10 июля — лев кассиль

Лев Кассиль — нежность моего сердца, радость моей души, голос, который вместе с Николаем Олейниковым и Корнеем Чуковским когда-то толкнул меня к изучению детской литературы как феномена, определившего и мою жизнь тоже. «Мир был очень велик, как учила география, но места для детей в нём не было уделено. Всеми пятью частями света владели взрослые». Если бы не Кассиль, я бы не положила четверть века на то, чтобы удерживать немного света для детей. Взрослые всё равно плохо им распоряжаются.

## 19 июля — владимир маяковский

Когда я была молода и безответственна, на решающем экзамене по литературе, где нормальные люди читали наизусть Пушкина, на худой конец Твардовского или даже Евтушенко, я во всю свою астматическую мощь, патетически щурясь в роговых очках с толстыми линзами, свирепо декламировала «Лиличку!» перед изумлённой комиссией (перед этим я в лицах пересказала им купринскую «Суламифь», и они не успели заткнуть этот фонтан). Владимир Маяковский во всех его угловатых проявлениях однажды стал и остаётся до сих пор главным панком моей жизни. Кажется, я Москву полю-

била именно потому, что в детстве подняла глаза к мозаичному потолку в метро, а на нём было написано «Хо-ро-шо!», и я сразу стала фанатом метро и фанатом Москвы, потому что фанатом Маяковского была уже тогда, лет 35 назад.

## 26 июля — бернард шоу

Бернард Шоу сам немного персонаж, но любим мы его, конечно, прежде всего за золотые цитаты и обескураживающую беспощадность. Однажды кто-то предложил группе литераторов без подготовки назвать любимую пьесу Шоу, мой голос был единственным — «Дом, где разбиваются сердца». Текст, из которого я помню настроение и интонацию лучше, чем точные цитаты, встал на одну полку с чеховскими и ибсеновскими и удивительным образом срифмовался с «Теоремой тишины» Даши Сиротинской и ощущением тихой, немного грустной и хризантемно-хрустальной радости, которую я постоянно, независимо от времени года испытываю в Переделкине, когда бреду по улицам посёлка.

## 30 июля — яцек дукай

Яцек Дукай — широко известный в узких кругах польский фантаст, о котором вам точно нужно знать одно: это надо прочитать. Сначала ничего не поймёте, а потом ка-а-ак поймёте. А даже если и нет, всё равно он классный, не могу не сказать о нём.

## 31 июля — джоан роулинг

Считается, что Джоан Роулинг я не люблю примерно настолько, насколько и Фредрика Бакмана, но это неправда. Я не люблю ажитацию вокруг её скандального имени, к ней отношусь скорее ровно, вернее равнодушно. Но не могу не отдать должное тому, как нежно и твёрдо она вырослила своих персонажей одновременно с читателями, пока писала «потерриану», и действительно повлияла на наш культурный код независимо от нашего внимания. Шалость удалась, не так ли?



## ГАЗЕТА «ПЕРЕРЫВ»

Главный редактор: Денис Крюков  
Арт-директор: Юлия Дикевич  
Над номером работали:  
Наталья Алаторцева, Наталья Бакшаева, Павел Басинский, Максим Бобровский, Екатерина Гуляева, Сергей Лебедев, Георгий Литичевский, Кирилл Мошков, Денис Романцов, Матвей Соловьёв, Дмитрий Цыганов, Елена Черемных, Ася Шевченко, Анна Юрьева  
Корректорское бюро «Ёлки-палки»  
Отпечатано в ООО «КРАСНОГОРСКАЯ ТИПОГРАФИЯ». Заказ № 1505.  
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

