№4

ПЕРЕРЫВ

Жизнь городка писателей во все времена

Август
2025

Евгений Евтушенко на даче в Переделкине. 1972 год © Валентин Мастюков / ТАСС
Печ. по фотокопии, сохранившейся в фонде Виктора Важдаева в Архиве литературной жизни XX века ДМФ 1675/47. Инв. №: Ф-256

ЖИВУТ НА УЛИЦЕ ПЕСЧАНОЙ…

Живут на улице Песчаной
два человека дорогих.
Я не о них.
Я о печальной
неведомой собаке их.

Эта японская порода
ей так расставила зрачки,
что даже страшно у порога -
как их раздумья глубоки.

То добрый пес. Но, замирая
и победительно сопя,
надменным взглядом самурая
он сможет защитить себя.

Однажды просто так, без дела
одна пришла я в этот дом,
и на диване я сидела,
и говорила я с трудом.

Уставив глаз свой самоцветный,
всё различавший в тишине,
пёс умудренный семилетний
сидел и думал обо мне.

И голова его мигала.
Он горестный был и седой,
как бы поверженный микадо,
усталый и немолодой.

Зовется Тошкой пёс. Ах, Тошка,
ты понимаешь всё. Ответь,
что так мне совестно и тошно
сидеть и на тебя глядеть?

Всё тонкий нюх твой различает,
угадывает наперед.
Скажи мне, что нас разлучает
и всё ж расстаться не дает?

Белла Ахмадулина, 1958

ВРЕМЯ ДАЧИ

23 и 24 августа в ДТ Переделкино пройдёт большой дачный фестиваль **«Самый обычный, очень длинный день на даче, когда неожиданно могут произойти необычайные приключения и невероятные события»**. В связи с этим мы подготовили целый блок материалов с воспоминаниями о Переделкине, несколькими текстами именитых авторов о дачном отдыхе, антропологическим исследованием феномена дачи, отрывком из повести с говорящим за себя названием «Садовое товарищество» и даже постером с символом дачи — а её символом несомненно является время, которое здесь протекает по совершенно другим, нежели во всём остальном мире, законам.

ПАРАДОКСЫ СОВЕТСКИХ ШЕСТИ СОТОК

ПЯТИЭТАЖКА НА БОКУ:

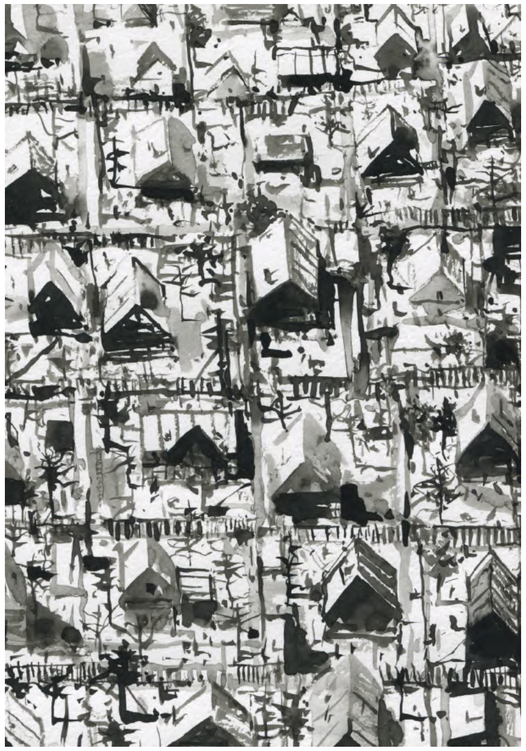

Рисунок Константина Батынкова к повести Дениса Крюкова «Садовое товарищество»

Образ дачи всем нам близок и понятен не понаслышке. Однако дача, умеющая замедлять и ускорять время и мерцать как вроде бы достижимый идеал, обладает умением ускользать от любых точных определений. Тем не менее мы попросили Ивана Сапогова, социального антрополога и председателя Общества охраны памятников модернизма, применить к ней научный подход.

Как свидетельствует географ Андрей Трейвиш, дачеведение в России развито слабо. Это — один из многих парадоксов, связанных с феноменом дачи. Он находится одновременно и в тени, и на виду. Всем, в общем-то, понятно, что такое дача, но наука не рвётся её изучать.

Может показаться, что специальный домик на лето — один из даров советской власти, данный не то для пропитания с прилегающего участка, не то для того, чтобы трудящийся в мичуринском духе почувствовал себя наконец хозяином природы. Однако исследователи находят дачеподобные системы расселения повсюду — у сахалинских нивхов, ссыльных декабристов, американских южан-латифундистов, древних римлян, — нарекая дачу всемирно-историческим феноменом.

До советского времени дача редко бывала предметом постоянного обладания. Чаще всего её нанимали на лето, чтобы в следующий сезон снять другую или вовсе не выезжать за город, если на то не хватало денег. Особенно это замечание актуально для рубежа XIX–XX веков, когда выезд на лето за город приобрёл характер бума, а наём дачи стал доступен для людей разного достатка. Отмечается, что для петербуржцев выезд «на летние квартиры» из-за зловония, наполняющего город в это время года, превратился в насущную необходимость. Окрестности двух столиц на рубеже веков заполнили прямоугольные кварталы дачных посёлков.

В довоенный период устройство советской дачи наследует дореволюционным образцам. Такой тип загородной усадьбы горожанина учёные называют классической двухэтажной деревянной дачей. Именно такие дома со сравнительно большими участками мы находим в так называемых стародачных посёлках — Малаховке, Переделкине, Сходне.

САДОВОЕ ТОВАРИЩЕСТВО ОКАЗЫВАЕТСЯ ПЯТИЭТАЖКОЙ, ПОЛОЖЕННОЙ НАБОК, РАЗВЁРНУТОЙ В ПЛОСКОСТЬ

После войны страна переживает новый дачный бум, открывшийся с выходом в 1949 году постановления Совмина СССР о коллективных садах для рабочих и служащих. Но это уже совсем не та дача, что была раньше. Если классическая дача предполагает праздность и даже определённую гривуазность, от праздности проистекающую («Если ты влюблён, то возьми: полфунта александрийского листа, штоф водки, ложку скипидару, четверть фунта семибратней крови и полфунта жжёных „Петербургских ведомостей“, смешай всё это и употреби в один приём. Причинённая этим средством болезнь заставит тебя выехать из дачи в город за врачебною помощью, и тебе будет не до любви»), то коллективный сад — место приложения физического труда в свободное от основной работы время, и нужен он не для любовных приключений, главным образом для выращивания картофеля, впервые упоминаемого в постановлении допрежь всякой ягоды, непосредственно в третьем его абзаце. Учредительную мощь и историческое значение постановления можно оценить хотя бы по тому, что отменено оно было лишь в 2014 году. Жить на огороде не позволялось, только иметь сарай для хранения инвентаря.

В 1961 году, при Хрущёве, отказались от индивидуального закрепления участков за трудящимися в пользу садовых товариществ, но в мире без частной собственности формально коллективная дача парадоксально оказалась субститутом персонального владения. Не последнюю роль в разгоне дачного бума сыграл переход на пятидневную рабочую неделю. Дача включается в советское потребление, в оборот дефицитных товаров в качестве места их приложения.

Ещё один парадокс — ручной характер земледелия, царящий на шести сотках. Классификация хозяйственно-культурных типов, принятая в советской этнографии, помещает мотыжное земледелие на вторую ступеньку трёхступенчатой лестницы: если переводить на язык эволюционистских классиков XIX века, уже не дикость, но ещё и не цивилизация — варварство.

Парадоксальными качествами обладали и те места, которые выделялись под коллективные сады. Для использования в сельскохозяйственных целях выделяли неудобья, которые раньше в качестве пахотных земель не служили. Борис Родоман, крупный критик этого рекреационного комплекса, в интервью «Огоньку» отмечал, что заповедный биоценоз неудобий был разрушен вторжением шестисотовых дач, а его коллега Владимир Каганский и вовсе утверждал, будто дачные посёлки портят в пять-шесть раз большую площадь, чем сами занимают. Сельское хозяйство на неприспособленных землях, экологическая катастрофа в средоточии экологизма — клубок парадоксов и противоречий вокруг феномена, который нам кажется простым, ясным и знакомым, растёт и запутывается.

Дача оказывается тем местом, где потребляют такой товар, как природа. Картофельные огороды голодных сороковых обрастают постройками явно рекреационно-мещанского свойства. Прадед автора ухитрился построить у себя на участке дом с камином и баней, который формально оставался сараем для хранения огороднических орудий. Несмотря на ощущение «природы» и связи с ней, которое будто бы

ДАЧА ВКЛЮЧАЕТСЯ В СОВЕТСКОЕ ПОТРЕБЛЕНИЕ, В ОБОРОТ ДЕФИЦИТНЫХ ТОВАРОВ В КАЧЕСТВЕ МЕСТА ИХ ПРИЛОЖЕНИЯ

должна вызывать дача, при внимательном рассмотрении обнаруживается ещё один парадокс: садовое товарищество оказывается пятиэтажкой, положенной набок, развёрнутой в плоскость. И дело здесь не в размере, а в коллективности, пригнанности друг к другу земельных наделов. Так же, как и квартира, дачный участок оказывается связан с производством, распределяющим среди сотрудников земли и жилплощади. Даже взрывной рост участников товариществ (в семьдесят пять раз с 1950-го по 1970-й) предстаёт как явление, изоморфное урбанизации и жилищному строительству.

ДАЧНЫЙ АРХИВ

Рисунок Константина Батынкова к повести Дениса Крюкова «Садовое товарищество»

Из воспоминаний Юрия Трифонова об Александре Твардовском:

«Записки соседа
Из воспоминаний
<...> Стоял свежий тёплый июнь. Каждое утро ходили с Александром Трифоновичем купаться на речку. Мне было неловко заходить за ним — боялся быть навязчивым,— а он по дороге от своей дачи на речку заворачивал на мой участок, благо калитка не закрывалась ни днём, ни ночью, подходил к открытому окну на кухне или к веранде и говорил громко: „К барьеру!“ Бывало это рано, часов в восемь. Я тут же выходил с полотенцем, и мы шли по шоссе, ещё не успевшему нагреться, тихому и пустынному, солнце пекло нам в спины. На дачах никто не шевелился. Проезжала молочница на велосипеде, здоровалась с Александром Трифоновичем. Он кланялся ей степенно. В этой деревне, называемой Красной Пахрой, где жили писатели и бог ещё знает кто, он был, конечно, самый знаменитый и уважаемый человек. Мы сворачивали налево, проходили через калитку на территорию моссоветовских дач, потом шли парком, спускались мимо заброшенного каменного здания клуба крутой тропинкой к рощице ивняка, и вот уже был берег нашей речонки Десны, повсюду узкой и жалкой, а здесь довольно широкой из-за плотины. Берег в этот час был безлюден. Может быть, два или три рыбака крылись где-то в укромных убежищах, в густой осоке или под счастливым деревом. Ни лодок, ни детского крика. Мы переходили по мостику на остров и там в гущине, в тени, возле коряжистой, изломанной старой ивы располагались на нашем месте.

Александр Трифонович не любил цивилизованного пляжа, вообще пляжа. Население посёлка ходило обыкновенно к излучине реки, где было подобие такого пляжа, песок, мягкое дно, даже вышка для прыжков в воду, там днём и вечером гомонили купальщики, дети, молодёжь, играли в волейбол, читали книжки, загорали, текла летняя жизнь. Александр Трифонович не ходил туда никогда. Он любил островок, где ивы, уединение, вязкое дно, всегда немного тинисто и грязно, но лишь на первый взгляд грязно, на самом-то деле грязь на пляже, а здесь самая чистая вода на всей реке. Потому что ключи, местами даже стынью обдаст, плывёшь, плывёшь — и холодом по ногам.

Рисунок Константина Батынкова к повести Дениса Крюкова «Садовое товарищество»

Сход в реку был удобен: подходили к глинистому обрывчику, хватались за склонённый низко над водой — будто по заказу — не толстый, но и не тоненький пружинистый ствол ивы и, сделав два шага, оказывались на глубине. Александр Трифонович был крепок, здоров, его большое тело, большие руки поражали силой. Вот человек, задуманный на столетие! Он был очень светлокожий. Загорелыми, как у крестьянина, были только лицо, шея, кисти рук. Двигался не спеша, но как-то легко, сноровисто, с силой хватался за ствол, с силой отталкивался и долго, медленно плавал.

В июне шестьдесят девятого года, тёплыми утрами на реке, от которой парило, я видел зрелого и мощного человека, один вид которого внушал: он создан побеждать!»

Печ. по: Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовётся... М. : Советская Россия, 1985. С. 172—172.

Из воспоминаний Антона Иванова о деде:

«Каким я помню Всеволода Иванова
<...> Мы часто гуляли с дедом по Переделкину. Как-то во время прогулки, в зимние сумерки, я обратил внимание на дачу серого цвета — единственную среди многих других, покрашенных в яркие тона. Я спросил деда, чья она.

Дед таинственно, шёпотом объяснил:
— Это дача страшного человека. Тут никогда не зажигается яркий свет. Этот человек освещает комнаты только светом часов с фосфором. Смотри, как тускло светятся окна.

Я посмотрел на окна. Они действительно светились тускло, как-то мерцающе тускло. Дед, видно, почувствовав, что эффект произведён, с увлечением и тем же таинственным шёпотом, делая акцент на середине каждой фразы, продолжал:
— Фосфорных часов у него очень много. Он их снимает с людей, которых заманивает в лес позади своей дачи. У него есть дар заманивать людей в свой лес. Это дар слова. Ночью он выходит из дачи и начинает говорить о том, что люди ошибаются, думая, что его дача стоит в лесу. „Посмотрите, — говорит он, — это же не лес, это заросли роз, и розы необыкновенные — они излучают свет“. И людям, проходящим мимо, действительно начинает казаться, что вокруг дачи необыкновенный цветник. И они заходят посмотреть на него.

Я записал эти два отрывка в прямой речи, потому что действительно помню их дословно. Остальное пересказываю своими словами — мозг зафиксировал лишь само течение фабулы. Дальше дед сказал, что, заворожив прохожих воображаемым цветником, страшный хозяин дачи заставляет их отдавать часы с фосфорным циферблатом, тех же, у кого нет светящихся часов, он убивает. Причём убивает тоже словом, а не каким-нибудь обычным орудием уничтожения.

Сумерки сгущались. Мне казалось, что таинственное мерцание в серой даче увеличивается. Дед сказал, что нам пора уходить, потому что сейчас страшный человек выйдет заманивать людей и мы тоже можем поддаться, а светящихся часов у нас нет. Уговаривать меня идти домой деду долго не пришлось. По дороге я спросил, как зовут хозяина серой дачи.
— Вольдемар Лидинг. Страшный пришелец из Скандинавии, — ответил дед.
После этого ещё года два я обходил стороной серую дачу. А потом дед меня познакомил с её хозяином — очень интересным, милым и совсем не страшным человеком, писателем Владимиром Германовичем Лидиным.

В истории, рассказанной мне дедом, лежит его стремление превратить знакомое, лишённое тайны в непонятное, таинственное. Он как бы сам делал то, что приписывал таинственному „Лидингу“, — он старался придать несвойственные черты предмету. Чем больше лес был не похож на цветник, тем больше была радость деда, если слушатель видел клумбы со светящимися растениями».

Печ. по: Всеволод Иванов — писатель и человек: Воспоминания современников. М. : Советский писатель, 1975. С. 233—235.

Из воспоминаний П. С. Оршанко (офицер Военно-Морского Флота, был дружен с Пришвиным в послевоенные годы) о М. М. Пришвине:

«О дружбе
<...> Я предложил ложиться спать. Михаил Михайлович не возражал. Мы легли, пожелали друг другу спокойной ночи, но сон не шёл, и разговор возобновился. Михаил Михайлович спросил:
— Моя родина под Ельцом, а ваша, Павел Семёнович?
— Я родился в Райволо под Петербургом, в дачном посёлке на территории Финляндии.
— А какие у вас отношения с вашим отцом? — спросил Михаил Михайлович.
— Я его уважал, он был лучший мастер в городе, строил мосты, дома, мебель, мастер на все руки.
— Вот где истоки вашего мастерства, — сказал Пришвин. — А вот у меня все чувства были отданы матери, об отце я этого сказать не могу.

Я спросил у Михаила Михайловича, что много мест жительства поменял за долгую жизнь, какое из них было самым любимым?
— Дунино, — не задумываясь ответил Пришвин, — на его покупку и ремонт пошла моя книга. Моя дача состоит из слов моих, как каменный дом из кирпичей.

В разговорах ночь прошла без сна. Наступившее утро подняло нас, и пришло время прощаться. Это была грустная минута расставания. Михаил Михайлович вынес из кабинета свой фотопортрет с надписью: „На счастье радостного свидания через три года (е. б. ж.). Михаил Пришвин. 25 октября 1949 г.“»

Печ. по: Воспоминания о Михаиле Пришвине. М. : Советский писатель, 1991. С. 319.

Дача — это магическая территория между городом и природой

Художник и писатель Павел Пепперштейн в детстве часто бывал в Переделкине: со своей мамой, писательницей Ириной Пивоваровой, они подолгу жили в Доме творчества или снимали дачи. В первый раз он оказался там лет в восемь и регулярно жил до восемнадцати. «Перерыв» побеседовал с Павлом об этом периоде его жизни, который оказался весьма важным и для него самого, и для его творчества.

«ПЕРЕРЫВ»: ВАШЕ ДАЧНОЕ ДЕТСТВО ПРОШЛО В ПОСЁЛКЕ ПИСАТЕЛЕЙ — СРЕДИ ИНТЕРЕСНЕЙШИХ ЛЮДЕЙ. КОГО МОЖЕТЕ ВСПОМНИТЬ?

П. П.: В Переделкине процветала культура рассказывания историй. Писатели прогуливались по дорожкам посёлка — на переделкинском языке это называлось «ходить по кругам» — и постоянно общались. Мне очень нравилось слушать их истории. Далеко не всё, что переполняло души и мозги советских писателей, они могли выплеснуть на страницы своих официально изданных книг. Поэтому они выплёскивали этот гигантский и захватывающий остаток в уши друг другу. То есть процветал устный жанр.

Дружба с Арсением Тарковским началась с вопроса, люблю ли я страшные сказки. Я ответил, что очень. И он рассказал действительно страшную японскую сказку — про девочку, которая жила в горах. Она потеряла овечку и ушла её искать. Наступила ночь, а девочка всё блуждала в горах и вдруг заметила свечу между камнями. Подошла и увидела, что к ней спиной сидит дама в кимоно, расшитом прекрасным узором. Дама обернулась, и у неё оказалось абсолютно пустое лицо — вообще без черт. Этот момент был началом целой феерии ужаса и леденящих душу событий.

Конечно, в таком разговоре с маленьким мальчиком был лёгкий садизм со стороны Арсения Александровича, и я его уловил. Но тут он попал по адресу, ведь я страшные истории обожал и с восторгом выслушал его сказку. Судьба позволила мне мощно расквитаться с Арсением Александровичем. Я тогда увлекался шахматами, как и он. Но играл я лучше и постоянно его этим мучил. Тогда вообще все играли в шахматы — за столиком, который стоял под мраморной лестницей в главном доме с колоннами.

Ещё был цыган Иван Иванович Ром-Лебедев — интеллектуал высокого роста, сооснователь театра «Ромэн». Он поведал целый цикл устных историй, посвящённых некоему вымышленному приятелю по имени Гарри.

Вообще рассказы о каком-нибудь друге пользовались огромной популярностью: всё самое нелепое, что о себе рассказывать неловко, происходило в анекдотических ситуациях с приятелем. Вот и у писателя Вани Николюкина был друг Коля. Со временем я усмотрел мистическую связь между фамилией рассказчика и именем героя. Коля совершал невероятные подвиги, в основном на фронте белой горячки — он регулярно допивался до этого состояния. Очевидно, у Николюкина тоже было алкогольное прошлое. Была гениальная история, как он шёл по Москве в жару и его мучили одновременно жажда и похмелье. Выходит он на Большой Каменный мост, и вдруг над Москвой-рекой вздымаются гигантские руки, сжимающие кружки холодного пива с пенными коронами. А над рекой проносится голос: «Коля! Давай сюда!» Тут, конечно, Коля не выдержал и ухнул с моста в реку.

Историй про Колю было множество, и все они обычно завершались в больнице или в отделении милиции. Однажды на связь с Колей вышел непосредственно бог и сообщил ему следующее: мир через десять минут погибнет, но Коля будет спасён. Правда, для этого он должен выбросить пишущую машинку в окно и выскочить вслед за ней. За полметра от земли он вознесётся. Коля последовал совету: выкинул машинку, выпрыгнул сам. Немного не долетев до земли, он ударился копчиком о лавку и потерял сознание. Очнулся в больнице и узнал, что менты забрали машинку себе. Он пошёл её отбирать, но менты давно имели на Колю зуб, поэтому нарочно на его глазах разбили машинку молотком.

А ещё я дружил с Георгием Баллом. Это был необычный писатель. Он официально числился детским и писал душещипательные сказки — например, про Торопуна-Карапуна. Он был очень добрый, при этом какая-то мистическая жуть наполняла его повествования. Мне нравилась эта лёгкая, но мощная реверберация. На самом деле он был близок к кружку Мамлеева.

«П»: НАВЕРНЯКА ЭТИ РАЗГОВОРЫ ПРОИСХОДИЛИ НЕ ТОЛЬКО НА ПРОГУЛКАХ. У КОГО ИЗ КЛАССИКОВ ВАМ ДОВОДИЛОСЬ БЫВАТЬ В ГОСТЯХ?

П. П.: Ну, например, у Валентина Катаева. Моя мама дружила с его сыном Павлом, и он пригласил нас в гости на родительскую дачу. Это был, насколько помню, следующий день после Нового года. Наверное, наступил 82-й год. Хозяин дома Валентин Петрович Катаев был закутан в домашний бархатный пиджак, излучал благородную приветливость. Его жена потчевала нас вкусным яблочным пирогом.

Помню наши визиты к Тамаре Ивановой, вдове Бабеля. Когда его расстреляли, она стала женой драматурга Всеволода Иванова и матерью Вячеслава Иванова, известнейшего структуралиста. Это была невероятно величественная старуха. В то время ещё были живы эти мощные старухи: сквозь их юмор, сквозь их повадки проступало далёкое светское прошлое — шутки и повадки давно исчезнувших светских компаний. Они были очень бодрыми, постоянно курили и пили крепкий чай.

В какой-то момент мы подружились с Анастасией Цветаевой. Это была очень интересная старушечка. Точнее, их было две: она и её подруга Евгения Кунина. Они познакомились в пансионе благородных девиц и с тех пор не расставались, какие бы у них ни были мужья и любовники. Они были очень разными. Евгения — уютная, добрая, мягкая, немного витающая в облаках. А вот Анастасия напоминала маленькую Бабу-ягу. Доброй её назвать было невозможно. Тем не менее у нас с ними возникла игра: якобы они две молоденькие гимназистки, а я их ровесник. И всё это происходит в 1913 году. Я обнаружил в себе актёрские способности и старательно изображал юного гимназиста, а они вели себя как кокетливые курсистки или лицеистки.

Игра включала в себя писание и чтение друг другу вслух большого количества стихов. Естественно, в духе Серебряного века. Мне всё это очень нравилось, я написал кучу декадентских стихов про стеклянные гробы, про ледяные розы, про мертвецов в кружевах — всё что надо! И читал им вслух. Они были довольны, хихикали и тоже читали стихи — свои и разных поэтов… кроме Марины Цветаевой. К ней у сестры было сложное отношение.

«П»: НАСКОЛЬКО Я ЗНАЮ, ВЫ С МАМОЙ ЖИЛИ НЕ ТОЛЬКО В ДОМЕ ТВОРЧЕСТВА, НО И НА ДАЧАХ.

П. П.: Да, как-то раз мы сняли отдельную дачу на целый год. Она принадлежала вдове писателя Василия Смирнова, который долгое время был главным редактором литературного журнала «Дружба народов». Везде в комнатах просторного деревянного дома лежали пачки этого журнала, а также невероятное количество томов его гигантского романа о коллективизации «Открытие мира». Читать подряд это было невозможно, но я периодически открывал томики в разных местах, и передо мной мелькали фрагменты судеб Анюты, Терентия, востроглазой Танечки, неторопливого Якова Митрофановича, насмерть обиженного Макара и других мощных персонажей.

Это был гениальный дом. В моём распоряжении оказался настоящий писательский кабинет сталинского времени: с огромным столом, бронзовым письменным прибором, креслом-качалкой и портретом Паустовского на стене. Как только я сел за этот стол, я вообразил себя советским писателем, ну или не совсем советским. И тут же написал и нарисовал много всего. На меня этот кабинет действовал как волшебная каморка.

«П»: НАСКОЛЬКО Я ЗНАЮ, ВЫ ОСТАНАВЛИВАЛИСЬ И В ТАК НАЗЫВАЕМОМ ШПАЛИКОВСКОМ КОРПУСЕ…

П. П.: В Доме творчества мы с мамой нередко жили в корпусе, где Геннадий Шпаликов покончил жизнь самоубийством[1]. Мы занимали комнату внизу, с верандой. А вокруг той самой комнаты, где Шпаликов расстался с жизнью, постоянно витал шепоток, бродили мистические слухи. Самое поразительное, что в эту комнату часто поселяли нашего друга Жору Балла. Он был очень впечатлительным человеком, и никто не решался ему рассказать историю комнаты. В какой-то момент он пожаловался, что к нему приходит непонятное существо, непохожее на человека, и странно бегает по комнате. Жоре было тревожно, но о Шпаликове он ничего так и не узнал.

Владимир Даниенбург, неизвестная, Анастасия Цветаева, Ирина Пивоварова, Евгения Кунина. ДТ Переделкино, 80-е годы. Из архива П. Пепперштейна

А иногда в этой комнате жил Поляков — тот, наоборот, отлично знал необычную и мрачную историю этой комнаты, но эта история ему даже нравилась. Поляков, до того как стать писателем, был советским шпионом-разведчиком и обожал инфернальную тему. У него на письменном столе всегда стояла статуэтка Мефистофеля: чёрная, чугунная, каслинского литья. Видимо, он и себя считал кем-то вроде чёрта. Во всяком случае, кокетничая с дамами (например, с моей мамой), он с удовольствием рядился в маску инфернального романтика.

«П»: СТРАШНЫЕ СКАЗКИ, ИНФЕРНАЛЬНЫЕ ПЕРСОНАЖИ… ПОЛУЧАЕТСЯ, ВАШИ МИСТИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ РОДОМ ИЗ ПЕРЕДЕЛКИНСКОГО ДЕТСТВА?

П. П.: Во многом, да. Это действительно был довольно мистический период. В какой-то момент мы с мамой сильно увлеклись спиритизмом. Мне было лет тринадцать. Мы стали устраивать спиритические сеансы и вовлекать в них разных знакомых. Было дико интересно.

Мы рисовали на листе бумаги большой круг, а внутри него маленький. В центре ставили блюдце донцем кверху и рисовали на нём стрелочку. На большом круге писали весь алфавит и добавляли две линии с цифрами. Затем все протягивали руки так, чтобы подушечки пальцев повисли над донцем блюдца, но не касались его. Возникало ощущение энергетического сгустка под блюдцем — оно начинало скользить по бумаге и указывать стрелкой на буквы. Иногда оно набирало большую скорость. Из букв складывался текст — мы читали его вслух и задавали вопросы.

На этой почве мы подружились с писателем Солоухиным. У него был образ народного персонажа: он всегда ходил в валенках и был такой уютный дяденька с волжским окающим акцентом. Однажды он подвалил к нам с мамой и спросил: «А любите ли вы Набокова?» Мы сказали, что да, очень, очень любим Набокова. «А вы любите Набокова?» — спросили мы его. «Ну конечно, люблю. Истинно русский писатель! И я сейчас борюсь за то, чтобы его начали печатать в Советском Союзе», — ответил Солоухин. И тут мы ему говорим: «А вы не хотите пообщаться с вашим любимым писателем? Мы можем вам такую возможность предоставить».

Солоухин абсолютно не удивился и немедленно согласился. И мы устроили очень успешный сеанс. Вначале общение не очень клеилось: Набоков вёл себя несколько высокомерно и не хотел разговаривать. Но когда Солоухин повторил магическую фразу про борьбу за публикации в СССР, Набоков вдруг резко сменил тон. Было понятно, что даже на том свете ему небезразлична литературная судьба его произведений. Потом мы продолжили общение с Набоковым уже без Солоухина: Набоков даже надиктовал нам стихи, написанные им на том свете.

Игорь Холин и Павел Пепперштейн возле дачи Бориса Пастернака. Переделкино, 1997 год. Из архива П. Пепперштейна

Мы много разговаривали с Льюисом Кэрроллом, с Василием Кандинским. Но главным нашим собеседником был Жан-Жак Руссо. Так получилось, что он стал нашим как бы проводником в мир духов. Я тогда ещё не читал его произведений. Только потом, когда период спиритизма отошёл в прошлое, я вынул с полки книгу Руссо и стал читать «Исповедь». При чтении меня не покидало ощущение, что этот текст написан человеком мне глубоко знакомым: я узнавал тип юмора, обороты речи, мысли. Это было удивительно. Мы не особенно верили, что это действительно были души людей, которых мы вызывали. Скорее нам казалось, что мы общаемся с некой ноосферой. Теперь, когда возник искусственный интеллект, я вижу большое сходство. Это был прото искусственный интеллект!

«П»: А КАК ВЫСТРАИВАЛИСЬ МАРШРУТЫ ВАШИХ С МАМОЙ ПРОГУЛОК? БЫЛИ ЛИ У ВАС В ПОСЁЛКЕ ЛЮБИМЫЕ МЕСТА?

П. П.: У нас было несколько прогулочных маршрутов. Больше всего мы любили места, которые нам казались мистическими.

Рядом находился детский санаторий, который в своё время основал Корней Чуковский, — в бывшей усадьбе Самариных, с которыми в молодости дружил Пастернак. Считается, что один из Самариных стал прототипом доктора Живаго. Санаторий тогда ещё действовал, но представлял собой нечто руинированное. Этим он нас и притягивал, а особенно нас манил странный домик, где жила обезьянка Фрося. Мы вступили с ней в интенсивное телепатическое общение. Обезьянку абсолютно никто не навещал. Она была узницей. От одной из её лап тянулась длинная верёвка. Видимо, имелось в виду, что она там существует для развлечения больных детей, но мы никогда не видели, чтобы с ней кто-то играл. Нам казалось, что мы единственные, кто вообще о ней знает. Фрося для нас была важным персонажем. Мы полагали, что она главный авторитет в Переделкине.

Ещё мы ходили в сторону Мичуринца. Там была странная водокачка, которую мы ценили за мистическую мрачность. Она была деревянная, почти чёрная, из старого дерева. По ржавой лестнице можно было залезть и сверху посмотреть на деревья — переделкинские и мичуринские.

Мы обожали загадочные глубины переделкинского леса. В какой-то момент начинались очень и очень правительственные дачи. Идёшь по дикому лесу — и вдруг оказываешься перед весьма особенным забором и специальным шоссе, утопающим в секретных воротах, к которым подъезжают загадочные машины. Мы понимали, что здесь гнездятся привилегированные особы. Нам от них кое-что перепадало, а именно осетровые бошки. Видимо, власть имущих кормили осетрами, а их бошки попадали в переделкинское сельпо. Они были визуально очень крутые: такие носатые лица. А мы из них варили вкуснейшую уху. Почти каждый день нам что-то перепадало с барских столов советских администраторов, министров и серых кардиналов.

И кладбище было мощное. Там устраивались целые радения на могиле Пастернака в особые пастернаковские даты. Экзальтированная публика собиралась ночью на могиле, читались стихи, а некоторые люди (особенно женщины) впадали в настоящую истерику. Это напоминало сектантские радения хлыстов. «Боря, Боря!» — носилось над кладбищем вместо стихов. Это было зрелище не для слабонервных.

Возле станции был ресторан «Сетунь» — очень колоритный, с грязными советскими гардинами. Заглянуть внутрь было нельзя: огромные стеклянные окна были плотно завешены этими загадочными тканями, напоминающими грязный снег с какими-то напластованиями. Внутри были столики, вечером играла какая-нибудь советская группа, например «ВИА». Это было место в суровом стиле.

«П»: КАК ДАЧНОЕ ДЕТСТВО В ПЕРЕДЕЛКИНЕ ПОВЛИЯЛО НА ВАШЕ СОБСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО?

П. П.: Первый мой текст про Переделкино появился в 1982 году. Мы с моим другом Антоном Носиком взялись писать импровизированные эссе под впечатлением от старших товарищей — Ильи Кабакова, Иосифа Бакштейна и Михаила Эпштейна. Они придумали этот формат: выбирали тему, определяли тайминг и одновременно писали эссе — теперь они изданы, книга называется «Триалоги», издательство «НЛО». Мы с Антоном тоже решили так сделать, нам было лет по 16. Получились очень неплохие эссе, их ещё предстоит издать. Одной из тем был «Дом творчества». Прежде всего я написал про Переделкино, но не только, ведь летом я часто бывал в Коктебеле. Это эссе я частично включил в мой роман «Бархатная кибитка». Я тогда находился под сильным влиянием Томаса Манна и его романа «Волшебная гора», поэтому описал Переделкино как некий вариант «Волшебной горы». А вот рассказ «Яйцо» я уже написал позже, в Германии, на волне ностальгии. Я сильно скучал по Переделкину, да и вообще по Москве, так что рассказ получился очень эмоциональным и пасхальным.

Много стихов о Переделкине есть у моей мамы. Недавно мы с моей подругой Соней подготовили огромную книгу маминых взрослых стихов — «Осы, совы и улитки» (Ирина Пивоварова, «Осы, совы и улитки», издательство Artguide Edition, 2024) с фотографиями и рисунками мамы. Мама всю жизнь писала взрослые стихи, но они никогда не публиковались и звучали только на чтениях. Устные чтения и поэтические выступления тогда происходили постоянно, мамины стихи очень любили и коллеги, и другие слушатели.

«П»: В ЧЁМ ДЛЯ ВАС ЗАКЛЮЧАЕТСЯ ФЕНОМЕН ДАЧИ? НАСКОЛЬКО ВАШ ДАЧНЫЙ ОБРАЗ ЖИЗНИ ОТЛИЧАЛСЯ ОТ ГОРОДСКОГО?

П. П.: Дача — это довольно магическая территория между городом и природой. В какой-то степени она примыкает к традиции русских имений. Правда, усадьбы были связаны с серьёзной деятельностью: помещики занимались решением аграрных вопросов. При этом они устраивали много всего творческого на свежем воздухе, и это отчасти перекочевало в культуру дач. Но без отягчающих обстоятельств: на дачников не возлагались хозяйственные обязательства (например, не требовалось пороть крестьян или осуществлять подобную деятельность административного плана). Предполагалось, что дачи — это нечто интимное и в то же время весёлое. Впрочем, были и мрачные дачи, где гнездился какой-нибудь один отшельник. Иногда его можно было посетить, чтобы пропитаться загадочной атмосферой его дома.

«П»: ДАЧНОЕ ДЕТСТВО ОКАЗАЛО НА ВАС ОГРОМНОЕ ВЛИЯНИЕ. А ЧТО БЫЛО ПОТОМ? ВЫ ЧАСТО БЫВАЛИ В ПЕРЕДЕЛКИНЕ ВО ВЗРОСЛОМ ВОЗРАСТЕ?

П. П.: Я оказался верным поклонником Переделкина и не бросил его в период упадка. Когда Дом творчества уже увял, я продолжал туда приезжать. Одно время там жили стюардессы. Помню утреннюю картину: ночь пролетела незаметно, и вот я сижу в холле Дома творчества и пишу что-то в блокноте. Вдруг из всех дверей выходят абсолютно прекрасные девы в синих стюардесских одеяниях и строем идут куда-то, видимо к автобусу, который должен отвезти их во Внуково. В этом периоде было своё очарование.

Материал подготовила Анна Демчикова

[1] Теперь Дача № 1.

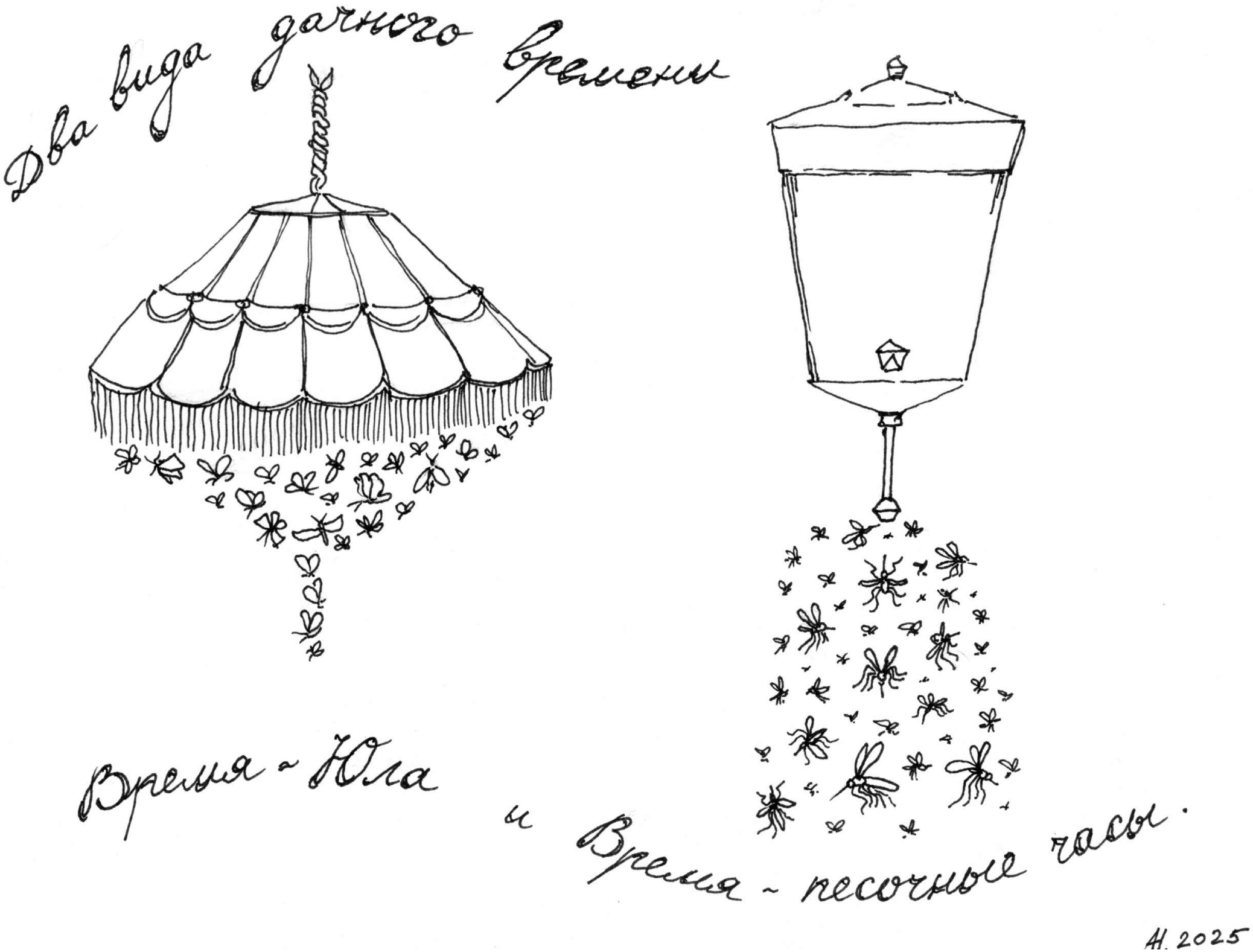

Рисунок Аркадия Насонова

В этом августе мы отмечаем сто лет со дня рождения трёх прекрасных советских писателей второй половины XX века: Радия Погодина, Аркадия Стругацкого и Юрия Трифонова. «Перерыв» попросил трёх разных авторов коротко объяснить значимость этих прозаиков.

ТРИ ПО СТО

16 августа

РАДИЙ ПОГОДИН

ИЗЛУЧЕНИЯ РАДИЯ

Радия Погодина я открыл для себя в сравнительно взрослом возрасте, в студенчестве, как пусть необычного, но детского писателя. Первая попавшаяся в руки книга «Рассказы о весёлых людях и хорошей погоде» обогатила словосочетанием «главный шкет Советского Союза» и поразила каким-то довлатовским чувством юмора, выдававшем в авторе способность увидеть в бытовых подробностях особую метафизическую подоплёку, обычно свойственную практикующим алкогольные изменения сознания или детям. Затем я уже узнал детали биографии Погодина, прошедшего войну разведчиком и прожившим два года после в бегах: с одной стороны, скрываясь от постановления об аресте, выданного после неудачного выступления на заседании актива пожарной части, где Радий Петрович числился разнорабочим, а с другой — из-за невозможности развидеть «мальчиков кровавых», бушующих в сознании воевавшего. Травма внутренняя была уравновешена внешней репрессией: отсидев два с лишним года по антисоветской статье, Радий наконец успокоился и поселился в любимом Ленинграде, где и родился детский писатель Радий Погодин, умеющий разговаривать с птицами, младенцами и духами. Этому призрачному «эху войны», сквозь которое как в тумане проступают каналы и мосты, посвящены три сильнейшие «взрослые» повести «Мост», «Боль», «Дверь», выпущенные уже в разгар перестройки, в 1986 году, в серии «Повести ленинградских писателей». Пограничный опыт пребывания на грани жизни и смерти, добра и зла чувствуется и в формально детских книгах «Шаг с крыши» или «Книжка про Гришку». Погодин сохранил мужество, чувство юмора и способность радоваться миру, заглянув в самую его бездну, а потому открыл истину, согласно которой земля имеет форму репы, а погода всегда хорошая, даже если на первый взгляд и не очень.

Экзистенциальные уроки, преподанные в абсурдно-ироничной манере разговора с воробьём, дедом на пристани, пахнущим пивом, или «повести про становую ось и гайку, которая внутри» принадлежат андеграундной ленинградской культуре и напоминают скорее «митьковские» коаны Шинкарёва или «Заметки о чаепитии и землетрясениях» Леона Богданова, чем бытовые радости московских «Денискиных рассказов». Ленинградской же традиции принадлежит, возможно, излишняя декоративность метафорического стиля Погодина, которая сначала напоминает об Олеше с его бессмертным «Вы прошелестели мимо меня словно ветка, полная цветов и листьев», но порой утомляет и начинает скорее вызывать в памяти выражения типа «вратарь моей души, стадион моего сердца» из лагинского «Хоттабыча». Чтение Погодина напоминает общение с очень остроумным шутником, которое сначала тебя пленяет, но потом ты понимаешь, что уже не можешь смеяться, живот болит. Вот тогда, если эту линию перейти, вам и откроются метафизические тайны недетского детского Погодина, у которого за особым способом видеть реальность, искажённой как в комнате кривых зеркал, таится желание поймать неназываемую мудрость мира.

Отдельно хотелось бы отметить оригинальные оттепельные обложки первых изданий Погодина (который, к слову, и сам рисовал). Почти все они оформлены Сергеем Спицыным, основателем Старопетергофской школы, членом кружка Владимира Стерлигова, куратором первой персональной выставки 1972 года репрессированной Веры Ермолаевой. Это человек непростой судьбы, в чьих оттепельных акварелях или графических зарисовках, столь простых на первый взгляд, таится глубина исканий русского авангарда, тоже желавшего преломить мир и построить кирпичные острова.

Михаил Котомин

28 августа

АРКАДИЙ СТРУГАЦКИЙ

ЧУДО. ТАЙНА. ДОСТОВЕРНОСТЬ СТО ЛЕТ ФАНТДОПУЩЕНИЙ О СПРАВЕДЛИВОСТИ

В литмастерских и на семинарах слушатели часто задают вопрос о способах прогнать текст на какое-то базовое качество. Независимо от того, какой теме или жанру мастерская посвящена, я предлагаю проверить себя с помощью двух формул: «Пять W и один H» (об этом как-нибудь в другой раз) и «чудо — тайна — достоверность». Последняя — творческий принцип братьев Стругацких (АБС), их кредо и схема, необходимая для создания качественного фантастического текста. Да, в общем, литературы любого толка, хотя жизнь всё равно то и дело оказывается бессовестнее и завиральнее. Впрочем, к экзистансу эта формула тоже подходит.

ЧУДО

То самое фантастическое допущение — нечто, нарушающее статус-кво текущей реальности, что-то невозможное, чаще всего тот самый «чёрный лебедь» Талеба, которого АБС, конечно, не читали, но в стране, где надо жить долго, такие концепции формулируются интуитивно.

В «Комментариях к пройденному» Борис Стругацкий писал: «Если бы не фантастическая энергия АН, если бы не отчаянное его стремление выбиться, прорваться, стать — никогда бы не было братьев Стругацких. Ибо я был в те поры инертен, склонен к философичности и равнодушен к успехам в чём бы то ни было, кроме, может быть, астрономии, которой, впрочем, тоже особенно не горел». По чужим воспоминаниям, избранным местам из переписки и дневникам Аркадий Натанович и правда производит впечатление воплощённого вечного двигателя и человека, живущего как будто вопреки и наперекор обстоятельствам: эвакуация из блокадного Ленинграда в теплушке, которая его едва ли не единственного доставила к месту назначения живым; служба на Камчатке со всеми вытекающими и два цунами, унёсших тысячи жизней; скоротечная оттепель и почти лиминальная зона нарочитого умолчания — негласный запрет на публикации, возмещение 101% налога за переводные издания; быт, неумолимый и подвижный, как гигантский удав, обвивающий тугими кольцами то банальной тесноты, то бедности; зависимости и тяжёлая болезнь. Словом, всё это бремя страстей человеческих и глобальных то ли формировало, то ли шлифовало, то ли проверяло на прочность бесконечными неразрешимыми парадоксами, выходом (хотя бы умозрительным) из которых было только «писать-писать-писать». «...Как мы все уцелели? и к тому же встретились вчетвером [1]? Это чудо. Так что жизнь для нас — чудо четырежды, и ко всем её радостям, трудностям и даже неприятностям мы относимся с уважением, жизнь не уважать нельзя», — это всё тот же Борис и его склонность к философичности.

АБС: ЧУДО — это собственно фантастический элемент, вводимый в повествование.

ТАЙНА

То, как информация преподносится читателю, интрига, удерживающая его внимание, движитель сюжета, система скрытых смыслов и невысказанных вопросов.

АБС намеренно отделяли свои биографии фактические от биографий творческих, многого читатели уже не узнают — да и надо ли? Большинство из нас в детстве и юности учили, что позиция автора, его рефлексия о собственном месте в эпохе и империи, в которой довелось родиться, так или иначе отражены в его текстах. Что исследовать написанное непременно стоит с тех точек, кои занимает писатель в планетарном таймлапсе: родился — учился — стремился — добился — скончался. Что судить и делать выводы стоит по авторской символике и манифестам персонажей. А что же Стругацкие? Вот была, например (задолго до «Града обречённого» и «Пикника на обочине»), «Страна багровых туч» — первая совместная книга, наивная космическая утопия, которую сами АБС считали неудачной, не отказываясь, впрочем, от того, что идеям коммунизма были действительно искренне преданы поначалу. И при всей литературоведческой и персонализированной (чуть снисходительной из 2025 года) спорности нельзя не упомянуть занятный факт: в архиве Сергея Королёва хранится листок с переписанными из этой повести стихами:

В предутренний ветер, в ненастное море,
Где белая пена бурлит,
Спокойные люди в неясные зори
Уводят свои корабли [2].

Если понадобится выстроить своё видение, ищущий да обрящет: не только пул сочинений, но жизнеописания братьев есть в количествах, к знаковому юбилею этого года их прибавилось, включая мой текст и сборники разномастных статей учеников и последователей. На любой, что говорится, вкус и уровень погружения.

АБС: ТАЙНА — способ подачи информации, та морковка, которая ведёт читателя от страницы к странице и никак не позволяет ему отложить книгу.

ДОСТОВЕРНОСТЬ

То, что иные называют внутренней логикой, прочие — психологическим созвучием. Описанные события должны быть сконструированы так, чтобы читатель поверил в их подлинность, в каких бы невероятных обстоятельствах всё ни происходило.

Я кочевник, только недавно определившийся с постоянной стоянкой, поэтому книжных полок у меня до сих пор нет. Зато слева от рабочего стола гора неразобранных томов — вперемешку нонфик, ЖЗЛ и художка, на вершине несколько книг об АБС и только одна собственно их — «Понедельник начинается в субботу» и «Сказка о Тройке» с иллюстрациями Мигунова. Покупала их для уже дорослих до моих любимых «Трудно быть богом» и «Гадких лебедей» сына и дочери. Прямо сейчас перед глазами «Комментарии к пройденному», на обложке дурацкая и неловкая, на мой снобистский взгляд, плашка лапслоком: «магии книг братьев стругацких подвластны все!» Как будто бы всё верно, но есть и доля маркетингового лукавства. Не все любят фантастику, не все знают, что жанр АБС — фантастический реализм, в котором рема — реализм — определяет мотив, а тема — фантастический — всего лишь антураж. Не для всех дрожит в этой области ноосфера, будем честны.

Но непреложный закон действительности в том, что на современных читателей влияет кто-то, на кого повлиял ещё кто-то, а на этого кого-то повлияли как минимум контрамоты, мокрецы и людены. Да боже ты мой, кое-кто из нас, книжных людей, и есть мокрецы: проводники доброго и разумного, интеллигенция, кто со светлым лицом, кто с мокрым — от дождя или слёз опционально. Хотели как лучше, получилось как получилось.

АБС: ДОСТОВЕРНОСТЬ — главный из слонов, это сцепление текста с реальностью, реальная жизнь внутри книги, то, без чего роман превращается в развлекательную байку или эскапистскую болтовню...

Послесловие о прошлом

Эссе о каком бы то ни было авторе — в первую очередь текст про автора самого эссе. Я всё ещё учусь работать с текстами так, как это делали АБС, особенно Аркадий Натанович. В их методе мне видится чуть тяжеловесная старомодная искренность, по воле всё того же недоброго чуда сопрягающая ощущение моего времени с перипетиями взрослой жизни самих братьев. Поэтому завершить хочу фрагментом из иррационально любимого мною интервью АН «Алым парусам» в 1976 году:

— Во что надо верить?

— Нужно знать, а не верить. А если верить, то в то, что справедливость восторжествует.

Это, с одной стороны, довольно гладкий материал — всё же для советских подростков периода застоя. Но в финале ответы на «шесть жгучих вопросов» о вещной жизни, мечтах и справедливости, которой, как известно, исчезающе мало в любые времена, но это не мешает писателям к ней стремиться, стоя на плечах трёх гигантов: Чуда, Тайны, Достоверности.

Ася Шевченко

[1] Имеются в виду сами братья и их жёны — Елена Ошанина и Аделаида Карпелюк.
[2] Из сборника «Аркадий Стругацкий. Понедельник на все времена. Биография и творчество» (сост. М. Алфёрова, АСТ, 2025).

28 августа

ЮРИЙ ТРИФОНОВ

БАСТИОН, СТЕНЫ, СТРАХ

Есть у Юрия Трифонова рассказ «Победитель». Герою как бы не больше ста лет. В далёком прошлом он был участником Олимпийских игр, прибежал последним. Но все остальные участники забега умерли — он остался победителем.

Совсем другая история с самим писателем. Из ста он прожил 55 — чуть больше половины. Благополучное детство было оборвано — первая не проходящая всю жизнь рана — арестом репрессированных в 1937-м родителей: отца, одного из создателей Красной армии, расстреляли, мать отправили в восьмилетнюю ссылку, а Трифонов, выселенный с бабушкой на окраину Москвы, с нею же уехал в эвакуацию, работал на авиазаводе, стал студентом Литинститута в 1947-м, самым молодым сталинским лауреатом в 1951-м — взял премию «из рук, обагрённых кровью отца» (травма №2); утратил статус талантливого и успешного писателя в 1954-м, потом долго избавлялся от репутации конформиста, выкарабкивался — пришлось опять начать с очерков и рассказов, сочинять заметки о спорте, ездить в командировки на стройки, написать не принёсший славы производственный роман... Годы застоя, длинные и душные семидесятые, оказались для него необычайно плодотворными. Начиная с 1969-го год за годом в лучшем журнале «Новый мир» появлялись его повести и романы: «Обмен» (1969), «Предварительные итоги» (1970), «Долгое прощание» (1972), «Нетерпение» (1973), «Другая жизнь» (1975); после разгрома «Нового мира» в журнале «Дружба народов» был опубликован «Дом на набережной» (1976), потом «Старик» (1977). Роман «Время и место» был подготовлен к печати при его жизни, но с дописанной по требованию редакции главой, оживившей героя, вышел посмертно. А циклом автобиографических рассказов «Опрокинутый дом» Трифонов посмертно вернулся в «Новый мир» (1981). Но без рассказа «Недолгое пребывание в камере пыток» — сняла цензура, напечатан в 1987-м, как и роман «Исчезновение». В принципе вся его проза автобиографична: к коллизии, положенной в сюжет первого романа, Трифонов возвращался несколько раз, переворачивая и переписывая его, изживая самого себя прежнего...

Памятник Трифонову и его прозе громоздится многоэтажным бетонным бастионом напротив Кремля — Дом на набережной, москвичи так наименовали это место и даже автобусную остановку, и этот знак признательности весит побольше статей, монографий, экранизаций, переводов, хотя и их хватает.

Одним из лейтмотивов его прозы был мотив нити (цепи) многожильного провода, коим в истории всё связано, в том числе и сама история связана с происходящим здесь и сейчас. Сочетание пластов времени, разных точек зрения, голосов в непрекращающемся споре, контрапункт и внутренние рифмы сюжетов — поэтика зрелого Трифонова. И раскопки прошлого, «разрывание могил» — опаснейшие для историков, его героев, занятия. Воспитание своего читателя, способного понять и расшифровать эзопов язык пропущенных звеньев и аллюзий. А другого читателя Трифонову не требовалось.

«Рассказы о весёлых людях и хорошей погоде» Радия Погодина с подписью автора (переданы Фёдором Торстенсеном в фонд библиотеки ДТ Переделкино)

Одной из главных его человеческих черт было упрямство, инстинкт сопротивления — он не поддавался на официальные предложения, не принимал участия ни в каких союзописательских акциях. Вторая черта — отдельность, независимость: ни к группам, ни к групповой этике Трифонов не присоединялся, более того, высмеял тактику «Ребята, давайте обща». Диссидент, нет, подписант изредка и тогда, когда нельзя не подписать письма против цензуры или в защиту Твардовского. Ну и главное для него — вещь за вещью, повестью или романом сдвигать и разрушать то, что писатель обозначил как «стены страха». В маленьком эссе к 600-летию Куликовской битвы Трифонов написал: «Смысл Куликовской битвы и подвига Дмитрия Донского не в том, что пали стены тюрьмы — это случилось много позже, — а в том, что пали стены страха». На том и расстанемся с Трифоновым — на пути к пониманию.

Наталья Иванова

Дни рождения с Виктором Голышевым

Легендарный переводчик Виктор Голышев из длинного списка литературных юбиляров августа выбрал тех, кто ему близок, и коротко объяснил почему.

1 АВГУСТА — ГЕРМАН МЕЛВИЛЛ

«Моби Дик» — там он создал мир целый. Корабль, команда, главы про китологию (наука о китах) — там колоссальные сведения, почище Брема. Устремлённость: Ахаву надо отомстить этому киту. Он же хромой, потому что его кит попортил. И он за ним охотится. Месть — интересное чувство. Я его не оцениваю: правильное или неправильное. Только это в природе человека — одержимость возмездием. Про это половина пьес написана — проявление известной стороны человека. Кит превращается как бы в мировое зло. И он их всех, по-моему, раскурочил. Мелвилл сам был моряком и китобоем, насколько я помню, одно время.
Это не из головы роман, а материализованная довольно история.

Самое важное — это «Писец Бартлби». Рассказ как будто уже после Кафки написан. Такой суровый XX век, хотя это примерно 50-е годы XIX века. А рассказ совершенно авангардный. Писец в какой-то конторе перестаёт работать, он на чердаке или в какой-то комнатке переписывал что-то, а потом бросил и только смотрит в окно — короче, его хотят уволить, а он на всё говорит: «Я бы предпочёл отказаться». Вроде забастовка такая. И так он там остаётся. А потом автор пытается понять, откуда у него взялось сумасшествие это. И один вариант, что он когда-то сидел на разборке писем и очень много получал писем к покойным, вот на этом и двинулся. Бюро мёртвых писем называется. Но это один только вариант объяснения.

4 АВГУСТА — КНУТ ГАМСУН

Книжку «Пан» я читал чуть ли не школьником. Очень лично её чувствовал, как будто к себе примеряешь. Разочарованный, этот Глан там по лесу ходит, он как бы от общества ушёл и там существует. Я не хотел уйти в лес, но я понимаю, почему человек хочет уйти в лес, если он живёт в Советском Союзе. Хотя он жил не в Советском Союзе. С романтическим героем всегда себя отождествляешь. С Печориным я не мог себя отождествлять, он неприятный. А этот никакой, по-моему. Но это смутное совершенно воспоминание. В результате я уехал в Тарусу. Неохота было работать в лаборатории. Потому что мне казалось, она исчерпана. Ты из социалов уходишь в индивидуальное ремесло. Значит, что-то не так. Кто-то кустарём хочет быть, а кто-то хочет быть в обществе. Наверное, Глан тоже хотел быть кустарём.

4 АВГУСТА — НИКОЛАЙ ОЛЕЙНИКОВ

На машинке страниц двадцать было напечатано, когда ещё нельзя его было издавать. Про таракана запомнилось. Может быть, это первый стишок, который прочёл, а может быть, он просто самый хороший: «Таракан сидит в стакане. / Ножку рыжую сосёт. / Он попался. Он в капкане / И теперь он казни ждёт». А дальше там вивисекторы какие-то удалые. Я читал взрослым уже, после института. Это тот же таракан, что в «Бесах» Достоевского: «Жил на свете таракан, / Таракан от детства, И потом попал в стакан, / Полный мухоедства». И потом там много лирических стихов у него было, полуприличных. Он какой-то дамой был увлечён, по-моему, чужой женой. И там много лирических, таких же издевательских стихов. Не над ней издевательских, а над системой. «...От мяса и кваса / Исполнен огня, / Любить буду нежно, / Красиво, прилежно... / Кормите меня!» — это из стиха «Чревоугодие». Чтобы любила и кормила. Его убили, обэриутов всех прикончили разными способами.

8 АВГУСТА — ЮРИЙ КАЗАКОВ

Рассказ «Голубое и зелёное» про юношескую любовь, которая не удалась в результате. А он пловец, в бассейне выгоняет огонь из себя, плавает кролем. Вот этот рассказ я запомнил. Однажды мы ехали с Казаковым в машине из Тарусы в Москву и сидели молчали всю дорогу. Он вообще молчаливый был пассажир. Тяжёлый такой, физически крупный. Он же музыкантом был в своё время, говорили. Контрабасистом или виолончелистом в эстрадном оркестре. Проза у него чистая такая. Без политики, без социалки. Лирическая. Чистый лирик. Кто-то сказал, что он писал как Бунин, только лучше. Трудно сравнивать, кто лучше: Бунин или Казаков.

9 АВГУСТА — МИХАИЛ ЗОЩЕНКО

Там вся эпоха советская отражена, он колоссальный писатель. Из нищеты тёмные люди возникли — Россия сменилась, стали эти люди главными. Культурные как бы уехали. Отсев такой, кстати, происходит в России всё время, по крайней мере, на протяжении более чем века.

16 АВГУСТА — ЧАРЛЬЗ БУКОВСКИ

«Макулатуру» он начинал как пародию на детектив с дурацкой фантастикой там со всей, а потом во время неё умирать стал. Персонаж этот, сыщик — большая дрянь сам. К нему там потусторонние силы являются, инопланетянка прилетает — красавица, а он ничтожество. В отличие от обычного детектива, бессовестный, трусливый, тупой — всё вместе. И там действительно пародия до поры до времени. Поближе к концу автор сам стал помирать, и настроение сильно поменялось в книжке. Она мрачная стала. В конце они его вывозят казнить, как у Кафки в «Процессе» — просто повторение.

17 АВГУСТА — ВИДИАДХАР СУРАДЖПРАСАД НАЙПОЛ

«Флаг над островом» — сатира на новую цивилизацию цветную, которая освободилась от белых. Они, цветные, стали главными. Из униженности — в равенство. Но получается несколько преувеличенное самомнение. Освободительное движение — детство политики ещё. Несколько причудливо всё. По-видимому, как в ЮАР сейчас. Только это задолго написано до. Там герой Черенбел — важный человек, он чёрный, но хочет стать как белый.

19 АВГУСТА — АЛЕКСАНДР ВАМПИЛОВ

«Утиная охота» — это как будто про тебя пьеса. Не могу объяснить почему. Вроде не очень клёвый персонаж. Мне кажется, что на самом деле он не может поладить с окружением вообще. Без всякой идеологии. С одной стороны, это такое экзистенциальное одиночество, с другой — он противный тип сам. Зилову как-то, по-моему, неуютно в этом обществе. В чём драма: не уживается с миром, а за скобками оставлено, что мир противный и как бы он его отражение, этого мира противного, я так думаю. На всех это сказывается. И себя не считаю очень прелестным. Почему-то ты его чувствуешь как понятного человека. Почему-то с ним себя отождествляешь. Почему? Я не могу сказать. Хотя он вроде там нехорошо поступает, почему и кончает с собой. Или не кончает, непонятно. Там вроде звонок в конце, а вот выстрела нет.

23 АВГУСТА — АЛЕКСАНДР ГРИН

Он мне вообще казался иностранным писателем. Я не знал, что его настоящая фамилия Гриневский. Приятно читать было, но я ничего не помню. Какие-то «Алые паруса». Нескучно, обстановка ясная, мир какой-то понятный совершенно. Никакой там вредности в нём нету. Не могу объяснить. Но, поскольку он не запечатлелся, я думаю, что это такое чтиво, настоящая беллетристика.

28 АВГУСТА — ЮРИЙ ТРИФОНОВ

Я тогда думал: пройдёт время, и то, что он пишет, станет непонятным совершенно. Люди не поймут тонкости этой жизни — она не зашифрована, просто там очень много отсечено.

28 АВГУСТА — АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ

Он должен был постигать нутро извращённого человечества. Он описывает жуткое происходящее как сверхусилие во имя будущего.

29 АВГУСТА — МОРИС МЕТЕРЛИНК

Я раза четыре в детстве смотрел «Синюю птицу». Очень нравилось, что там Хлеб был, знаменитый Николай Озеров, чемпион СССР по теннису, и ёлка была. Соседка наша Елизавета Ауэрбах там Фею играла. Сахар отламывал пальчики себе. Там призраки ещё какие-то были, кружились, но я ничего не соображал. Про Огонь понятней было.

ЧТО ПИШУТ

Переделкинские литераторы рассказывают, над чем сейчас ведут работу

Фарит Нагимов:

драматург, руководитель семинара очерка и публицистики в Литературном институте им. Горького

Рукописи и нейросети

Я работаю с рукописями абитуриентов Литературного института, поступающих на семинар очерка и публицистики. Открываю их творческие папки — и открываю для себя новый век, знакомясь с искусственным интеллектом.

Да, пока что статьи, сгенерированные нейросетями, ещё можно отличить. В этих текстах не видно особенностей живого человека: нет шероховатости личности, слабостей, нет дрожи человеческой души и руки. ИИ пишет как восторженный неофит — дерзко, с упоением. Он любит противопоставления и контрасты. Но текст его слишком гладкий, он выскальзывает, как отполированная болванка.

Вот, например, типичные нейросетевые рецензии на книгу:

«Книга представляет собой любопытный вклад в современную литературу, сочетающий экспериментальную форму с философским содержанием. Произведение заслуживает внимания как минимум в рамках постмодернистских нарративов, мистической поэтики и антропологического анализа».

«Авторская манера опирается на фрагментарную структуру и технику потока сознания, что создаёт эффект непосредственности и имитирует динамику мышления. Такая стратегия соответствует принципам постмодернистской прозы, где нарушается линейность и доминируют интертекстуальные связи. Ключевым стилистическим приёмом являются антитезы, выстраивающие диалог между противоположностями».

Всё правильно, всё по канону – но слышится звук оцифрованных человеческих, пережёвывающих человеческие слова, и нет той капли случайности, из которой рождается настоящая мысль. ИИ не может подделать авторский пульс, и нет у него неповторимой авторской вибрации — той самой музыки прозы, тайной мелодии стиля, по которой мгновенно узнаёшь: здесь Чехов с его лаконичной гениальностью (где каждая точка — целая судьба), а здесь Бунин — с его чувственной пронзительностью (где даже многоточие дрожит от невысказанного).

Но нейросети учатся. Они не только отвечают, но и сами задают вопросы.

Удивительно: моё столетие – с треском печатных машин, шелестом бумаги и штрихом для забеливания опечаток — вдруг раскрывается в цифровом зареве, будто старинная книга, страницы которой вспыхивают голограммами будущего.

И вот вопрос: что останется, когда ИИ научится писать «как человек»? Может быть, поймём, что настоящее письмо — не безупречность, а трещины. Не беглость, а запинки.

Наверное, будущее литературы — не в соревновании с машинами, а в том, чтобы помнить: текст живёт только с нами и только там, где есть шанс ошибиться.

(И вот ещё что — последний абзац написан человеком. Или нет?..)

Олеся Николаева:

поэт, прозаик, эссеист

Готовится к печати роман «Дело Гапона», который мы написали в соавторстве с Владимиром Вигилянским, а также публицистическая книга «Русская смута (1905–1907). Репетиция революционного апокалипсиса», написанная опять же с Владимиром Вигилянским. Сейчас обе книги находятся у художника Юрия Купера, который их оформляет. Обе книги выходят при участии Фонда культуры. Кроме того, у меня вот-вот должна выйти в издательстве «Никея» книга коротких рассказов и историй «Жизнь продолжается». А так готовлюсь к написанию нового романа, собираю материалы, пробую перо. Пока не знаю, хватит ли у меня на него сил и дерзновения.

Асия Арсланова:

писательница, резидент Дома творчества Переделкино, Уфа

Я работаю сейчас над историей про Башкирию в XX веке. Очень не хочется, чтобы это был «большой башкирский роман» (несколько поколений одной семьи, войны — раскулачивания — репрессии), но отразить время и регион мне важно. Так что кручу-верчу сюжет и форму. Пока статус «всё сложно».

САМОЙЛОВ-ТУРИСТ

Традиционный джазовый концерт, приуроченный ко дню рождения Василия Аксёнова, в этом году станет частью большого фестиваля «Самый обычный, очень длинный день на даче, когда неожиданно могут произойти необычайные приключения и невероятные события». В связи с этим мы попросили музыкального журналиста и автора книги «Фирма: 100 пластинок „Мелодии“» Дениса Бояринова написать нам про одну из знаковых виниловых пластинок оттепели.

«Он был хоть и сильно младшим, но современником всех великих русских поэтов первой половины XX века — от втихую придушенного большевиками Блока и с глумливой кичливостью убитого ими Гумилёва (...) до ушедших позднее прочих Заболоцкого, Пастернака, Ахматовой. Два этих простых „факта“ определили стать и судьбу великого поэта, которому мы — по скудоумию или трусости — до сих пор не воздали должного!» — писал в 2020 году историк литературы Андрей Немзер про Давида Самойлова. Критик Лев Оборин в книге «Полка: История русской поэзии» отмечает, что один из лейтмотивов лирики Самойлова — это «чувство жизни, которая, в общем, уже прожита и могла бы пойти иначе».

Московский интеллигент Давид Самойлов (настоящая фамилия — Кауфман) прошёл всю Вторую мировую — от трудовой роты, где служил рядовым, до Берлина в чине ефрейтора. Вернулся живым, с двумя медалями и орденом Красной Звезды. В историю советской литературы Самойлов вошёл прежде всего как поэт, изменивший представление о том, как можно писать о войне. Его самое известное стихотворение «Сороковые» («Сороковые, роковые, военные и фронтовые...») смещает фокус с героического нарратива Победы на живой автопортрет говорящего, молодого солдата-поэта:

Да, это я на белом свете,
Худой, весёлый и задорный.
И у меня табак в кисете,
И у меня мундштук наборный...

Самойлов, не примкнувший ни к лагерю официальных литераторов, ни к подпольным течениям, стал одним из тех авторов, кто «разморозил» эмоциональную палитру советской поэзии в 1960-х. Однако его масштаб значительно шире, и влияние до конца ещё не осмыслено. Путь Самойлова в литературу был непрост: во многом потому, что из-за войны он вошёл в неё позже, чем это принято в русской поэтической традиции. Его первая книга «Ближние страны» вышла в 1958 году, когда ему было тридцать восемь, и прошла почти незамеченной.

Зато иного отклика удостоились его детские поэмы — истории о Слонёнке, с которым происходили разные забавные приключения. По лёгкости, звонкости и естественности рифмы этот цикл сопоставим с классикой детской литературы — произведениями Корнея Чуковского и Самуила Маршака. Именно они привлекли внимание к поэту. Уже в 1956 году по первой поэме цикла — «Слонёнок пошёл учиться» — был создан радиоспектакль (режиссёр Антонида Ильина), а в следующем году вышла пластинка с его записью. Музыку для постановки написал Борис Чайковский — один из самых интересных советских композиторов второй половины XX века, ученик Виссариона Шебалина и Дмитрия Шостаковича.

Сотрудничество Чайковского и Самойлова началось ещё раньше: дипломной работой выпускника Московской консерватории стала опера «Звезда» по либретто поэта, основанному на повести Эммануила Казакевича. Однако постановка была запрещена в соответствии с печально известным постановлением 1948 года наряду с сочинениями других «формалистов».

Музыка к пластинке «Слонёнок пошёл учиться» вряд ли могла вызвать подобные упрёки: Чайковский сочинил простые и изящные камерные миниатюры, классичные по языку и интонации. Пластинку ждал успех: её переиздали в 1966 году, а вскоре были созданы два продолжения — «Слонёнок-турист» и «У Слонёнка день рождения».

Они появились уже в другое время и в немного другой стране. Оттепель угасала. Давид Самойлов больше не был новичком: его признали Ахматова и Заболоцкий, он выступал перед публикой, собирал аудитории, хотя и не пользовался такой ажиотажной популярностью, как более молодые коллеги — Евтушенко, Вознесенский и Ахмадулина. Кстати, именно о нём была придумана ставшая крылатой фраза «широко известен в узких кругах»: впервые её использовал другой фронтовик, Борис Слуцкий, в ироническом стихотворении о своём ровеснике и сопернике.

Давид Самойлов был не только поэтом, но и гражданином, открыто выражавшим свою общественную позицию. Он не был диссидентом, но дружил с Андреем Сахаровым, выступал против преследований инакомыслящих — подписал письма в защиту Юлия Даниэля и Андрея Синявского (1966), Александра Гинзбурга и Юрия Галанскова (1968). За это его и наказали: на какое-то время Самойлова перестали публиковать. Так что «Слонёнок-турист», выпущенный фирмой «Мелодия» в 1968 году и выдержавший несколько переизданий, был произведением уже опального поэта.

«Слонёнок-турист» — пластинка, пронизанная духом оттепели. В этой детской сказке о незадачливых друзьях, отправившихся в поход, можно даже разглядеть политическое высказывание. В те годы туризм стал настоящим увлечением советской молодёжи. В начале 1960-х развитие туризма как формы массового спортивного досуга активно поддерживалось государством: строились турбазы и лагеря, прокладывались маршруты, открывались пункты проката снаряжения, вводились нормативы и даже звания, например «Мастер туризма СССР». Но к концу десятилетия походы к труднодоступным красотам страны приобрели новое звучание — они стали формой молчаливого противостояния системе. Это был своего рода «уход в лес» — и в буквальном, и в метафорическом смысле, попытка обрести личную свободу в условиях усиливающегося идеологического давления. К 1968 году, после подавления Пражской весны — как раз тогда и вышел «Слонёнок-турист», — это давление стало ещё ощутимее. Туризм окончательно сформировался в особую субкультуру, альтернативную официальной. У неё появилась собственная мифология, фольклор и художественный язык.

В музыкальном спектакле главный герой Слонёнок вместе с другом Верблюжонком отправляются в поход, чтобы заблудиться в ночи и промокнуть под дождём, встретить психически неуравновешенного Кота и увлечённого пением Медведя. Давид Самойлов шутит в стихах добродушно и иронично, посмеиваясь и над узнаваемыми чертами туристического культа, и над детской наивностью стратегии «спрятаться от государства» («Зачем бродить лесами? Пора вернуться к маме!»). Его постоянный соавтор, композитор Борис Чайковский, озорно играет с «низкими» жанрами, создавая изысканные стилизации под оттепельный шлягер, бардовскую песню и мещанский романс. Над музыкой к этому детскому спектаклю Чайковский работал параллельно с созданием Второй симфонии — сложного и выдающегося сочинения, окончательно закрепившего за ним репутацию одного из ярчайших композиторов своего поколения. Роли в детском спектакле исполняют мастера русской драматической школы — Борис Толмазов, Георгий Вицин и Николай Литвинов. Словом, пластинка «Слонёнок-турист» — наглядная иллюстрация принципа «для детей — как для взрослых, только лучше». И ещё одно подтверждение того, что детская культура в СССР оставалась пространством относительной творческой свободы, где художники могли выходить за пределы жёстких идеологических рамок.

Возвращаясь к разговору о личных стратегиях взаимодействия с государством, Давид Самойлов выбрал не буквальный «уход в лес», но — по выражению Бродского из «Писем римскому другу» — «глухую провинцию у моря». В 1976 году поэт покинул Москву и переехал в эстонский город Пярну, и этот отъезд он, несомненно, воспринимал как форму внутренней эмиграции. В Пярну Самойлов создал множество произведений, в том числе стихотворение «Уйти, раствориться в России», где вновь обращается к мотиву «ухода в лес», но уже без прежней иронии. Оно завершается такими строками:

Пригубить такого настоя
Из хвои, созвездий и трав.
Вершить своё дело простое,
В России себя затеряв.

«Садовое товарищество»

Отрывки из повести Дениса Крюкова с говорящим названием

Рисунок Дениса Крюкова

ШТАНЫ

На следующий день после дождя весь дачный посёлок, близлежащая деревня да и всё остальное были залиты лужами. Но Петьке так надоело сидеть дома, что он не просто пошёл гулять, а отправился в настоящее путешествие — аж до птицефермы. Вернувшись домой уже после обеда, он обнаружил, что у него не только ботинки насквозь мокрые, но и штаны все облеплены грязью. «В таких штанах больше не походишь», — понял Петька и решил их постирать. Вопрос: как? Он вспомнил, что некоторые культуры, а также слоны пользуются песком. Но, во-первых, песок тоже был мокрый, во-вторых, песка у Петьки не было даже сахарного, в-третьих, всё-таки не в каменном веке живём. А значит, нужны тазик и стиральный порошок. Сначала Петька посмотрел на кастрюлю, которая так и стояла на полу, наполовину наполненная дождевой водой. «Наверное, в ней стирать не стоит», — подумал Петька и уже начал жалеть, что живёт не в каменном веке. Придётся искать тазик и порошок.

Петька полез в сарай. Тазик он нашёл почти сразу. Потом нашёл коробку со своими старыми солдатиками, дедову кожаную куртку, меховую шапку, одну лыжную палку и три слипшихся от старости противогаза. Но порошка нигде не было. Ещё он нашёл целлофановый пакет с кристаллообразным веществом яркого цвета морской волны. Но, подумав, он решил, что если постирать им, то растворятся не только штаны, но и тазик, и Петькины руки. Петька представил себя без рук, сплюнул и понял, что надо попросить порошок у соседей. «Пойду к Косолаповым. У них точно есть», — Петька закрыл дверь сарая.

Подойдя к забору, Петька громко крикнул:
— Александр Романович!
Уже через мгновение Александр Романович, несмотря на свой возраст, галопом нёсся к забору:
— Тише, Петя, тише! — кричал он шёпотом.
— Александр Романович! — так же шёпотом закричал Петька. — У вас стиральный порошок есть?
— Понимаешь, Петя, — ласковым голосом заговорил Александр Романович, остановившись напротив Петьки, — Диана Николаевна спит. Приходи попозже — нельзя её будить.
— Ага, — кивнул Петька. — А порошок-то есть?
— Определённо сказать не могу. Приходи попозже.

Петька сел на крыльцо и пробурчал: «Всегда эта Диана Николаевна спит. А когда не спит, кашляет. Никакого проку от Косолаповых». Тогда он решил пойти к Виктору Михалычу: если у него циркулярная пила есть, то стиральный порошок точно должен быть. Войдя к Виктору Михалычу на участок, Петька обнаружил его в беседке хлебающим борщ.
— О, Петька! Ты чего? — радостно растопырил измазанные борщом усы Виктор Михалыч.
— Виктор Михалыч, у вас порошок есть? А то вон, видите, как штаны изгваздал, — Петька показал руками на свои штаны.
— Какой порошок? — Виктор Михалыч опять принялся за борщ.
— Как какой? — удивился Петька.
— Стиральный, конечно. Говорю же, штаны изгваздал.
— Ну, порошок разный бывает, и штаны разные, — Виктор Михалыч стал запихивать себе в рот огроменный кусок мяса.
Петька стоял и ждал, пока Виктор Михалыч разжуёт свой кусок мяса. А разжевав, он сказал:
— Вот что, Петька. Я завтра в город поеду, могу тебе порошка купить. Только деньги дай заранее, а то у меня сейчас сам понимаешь...
— Понимаю, — расстроенно кивнул головой Петька. — Мне бы сегодня...

Петька вышел ни с чем от Виктора Михалыча и опять забурчал: «Как жужжать по утрам, так пожалуйста, а как порошка горсточку одолжить — так фигу. У него наверняка целая тонна этого порошка лежит. Своим солдатам деревянным зубы чистит. Тьфу!» Сплюнув, Петька понял, что остаётся одно — идти за порошком к Юле. Раньше, когда они были совсем маленькими, они дружили с Юлей. Теперь она стала взрослой девчонкой, а со взрослыми девчонками он сейчас иметь дела опасался. Одно слово — девчонки. Ну их. Но делать нечего, придётся идти.

Подойдя к Юлиной калитке, Петька сначала тихонько покричал: мало ли чего она там делает — неудобно. Потом поскрёбся ногтем об облезлую краску забора, потом так же тихо постучал, а потом не выдержал и гаркнул что есть мочи:
— Юля!!!
Калитка тотчас раскрылась.
— Петь, ты что так орёшь? Соседей перепугаешь, — на пороге стояла Юля в клетчатом сарафане и, улыбаясь, смотрела на Петьку.
— Я твой сосед, — гордо поднял голову Петька. — А остальных уже ничем не перепугаешь, я у всех был.
— Да? А чего? — Юля продолжала улыбаться, отчего Петьке становилось совсем не по себе. — Да ты проходи.
— Я, собственно, на секунду, — стал объяснять Петька неожиданно задеревеневшим голосом. — Юля, у тебя нельзя одолжить горсточку стирального порошка? А то вон штаны видишь какие.
— Штаны интересные, — всё так же улыбаясь, согласилась Юля. — Садись.

Сам того не заметив, Петька уже оказался на веранде Юлиного дома. Для приличия он сел, хотя садиться ему совсем не хотелось.
— Только знаешь, у меня автомат, — вдруг посерьёзнев, сказала Юля.
— Что? — Петька от неожиданности опять встал.
— Ну, автомат. Для стирки в машинке, — засмеявшись, объяснила Юля.
— Петь, давай я тебе постираю твои штаны. Это быстро, всего полчаса.
— Да ты что! — опять приподнялся Петька. — Как постираю?
— Ну просто. У тебя же нет машинки, а у меня есть. А мы пока чаю попьём с вареньем.

Петька залился краской, но Юля уже принесла полотенце, чтобы он пока им обмотался, и отказываться уже было не с руки. Юля вышла, он снял штаны, обмотался полотенцем, и началась стирка. В это время они действительно пили чай с вареньем. Петьке не очень было удобно делать это одной рукой, потому что второй он крепко сжимал полотенце, которое так и норовило предательски раскрыться.

Теперь штаны висели на перилах Петькиного дома. Он наблюдал за тем, как от них шёл лёгкий пар, исчезая в лучах заката, и всем нутром ощущал, как они высыхают. И понимал Петька, что дело тут совсем не в штанах.

ГАЗЕТА «ПЕРЕРЫВ»
Главный редактор: Денис Крюков
Арт-директор: Юлия Дикевич
Над номером работали:
Наталья Бакшаева, Денис Бояринов, Виктор Голышев, Екатерина Гуляева, Анна Демчикова, Наталья Иванова, Михаил Котомин, Аркадий Насонов, Иван Сапогов, Дмитрий Цыганов, Ася Шевченко
Корректорское бюро «Ёлки-палки»
Отпечатано в АО «Коломенская типография»
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

«Телеграм»

«ВКонтакте»

YouTube

ЧТО ПИШУТ

Переделкинские литераторы рассказывают, над чем сейчас ведут работу

Светлана Павлова:

писательница, резидент Дома творчества Переделкино, Москва

Конкретно сейчас ничего не пишу, а скорее дописываю — свой новый роман «Сценаристка». Он о девушке, которая в ожидании анализа на ВИЧ вспоминает о случавшихся с ней романтических эпизодах и рефлексирует о страхах, связанных со СПИДом. С романом, видимо, как с ремонтом: нельзя закончить, можно только прекратить. Надеюсь, это скоро случится!

Хотя нет, всё-таки есть вещь, которую пишу. Неожиданно для самой себя стала вести дневник. Впервые со школьных лет. Всё как надо, от руки. С самыми сокровенными тайнами. Целительно!

Дина Ким:

писательница, резидент Дома творчества Переделкино, Москва

Заканчиваю первый большой текст «Лисы бегали по кругу». Это семейная сага о четырёх поколениях женщин одной семьи российских корейцев на протяжении ста лет. Я пишу не хронологически — то начало века в Приморье, то почти современность в Москве. Сейчас работаю над 50-ми и 60-ми годами, а следующий этап вернёт меня в 30-е. Надеюсь закончить весь текст осенью.