
«Только детские книги читать...»

В заочном «круглом столе» принимают участие:

*Вера БОГДАНОВА, Ксения БУКША, Евгений БУНИМОВИЧ,
Керен КЛИМОВСКИ, Владимир ЛИДСКИЙ, Ирина МУРАВЬЁВА,
Лев ОБОРИН, Алексей ПОЛЯРИНОВ, Андрей РУБАНОВ,
Антон СЕКИСОВ, Булат ХАНОВ, Евгений ЧИЖОВ,
Дмитрий ШЕВАРОВ*

В 2015 году «ДН» впервые предложила своим авторам — писателям из России и «ближнего» и «дальнего» зарубежья — вспомнить КНИГУ своего детства и рассказать о том, что любят (и любят ли) читать их дети и孙нуки.

В этом номере — новые писатели и новые книги.

За семь лет в нашей копилке собралось 125 историй о любви.

Вера Богданова, прозаик (г. Москва)

«Вот она — взрослая жизнь, полная приключений...»

«Четыре товарища пустились в путь: Атос на лошади, которой он был обязан своей жене, Арамис — любовнице, Портос — прокурорше, а д'Артаньян — своей удаче, лучшей из всех любовниц».

Дюма-отца не принято считать серьезным писателем. Качество страдало от количества: платили ему построчно, поэтому писал он много и даже ввел в «Трёх мушкетёров» персонажа, молчаливого Гримо, который отвечал однословно. Этот ответ тоже считался за строку и потому оплачивался. Дюма упрекали в том, что он вырезает куски из пьес других авторов и вставляет их в свои, что он покупает рукописей на двести пятьдесят франков, чтобы затем перепродать их за десять тысяч. Он написал путеводитель по Египту, хотя ни разу в Египте не был. Он нанимал помощников-соавторов (ходили слухи, что их у него собрался целый штат), был хвастуном и вралем, но все это, по сути, не имело значения. Как писал Андре Моруа в «Трёх Дюма»: «Его обвиняли в том, что он забавен, плодовит и расточителен. Неужели для писателя лучше быть скучным, бесплодным и скаредным?»

Я в свои шесть лет ничего из этого не знала, и мне все нравилось.

Мы с бабушкой были в гостях, и тут по телевизору показали его: советский трехсерийный музыкальный телефильм «Д'Артаньян и три мушкетёра», снятый в 1978 году на Одесской киностудии режиссером Георгием Юнгвальд-Хилькевичем. Тот самый, с потрясающей музыкой Максима Дунаевского, шляпой Михаила Боярского и его тысячей чер-ртей и мерси боку. Посмотреть я успела лишь первую серию. Дома телевизора не было — бабушка считала, что нужно читать книги и учиться, а телевидение отвлекает и от первого, и от второго, поэтому я — разве у меня был выбор? — читала запоем все, что попадалось мне под руку. Просто мне было смертельно скучно.

Вернувшись домой, я отыскала в шкафах подпиську Дюма-отца — иллюстрированные и увесистые тома 1978 года, на которые я раньше не обращала внимания. По их желтоватым страницам до сих пор можно определить, когда я сидилась есть: прозрачное жирное пятно от упавшего ломтика жареной картошки здесь, следы от пальцев там, загнутый уголок. «Трёх мушкетёров» я проглотила за два дня и тут же принялась за «Двадцать лет спустя». Разумеется, д'Артаньян говорил в моей голове исключительно голосом Михаила Боярского, Атос, Портос и Арамис выглядели как Смехов, Смирнитский и Старыгин, а в конце каждого абзаца я мысленно добавляла «тысяча чер-ртей!».

«Три мушкетёра» сформировали Идеальный Париж моего детства: солнечный, добрый и чистый, сказочно-прекрасный. Опасный, но ровно настолько, чтобы приятно пощекотать нервы. Когда в две тысячи тринадцатом году, на Рождество, я впервые побывала во Франции, мой Идеальный Париж вдруг оказался смесью романтической фантазии Дюма, Львова и Одессы. Настоящий же Париж не имел с этим образом ничего общего. Я все пыталась отыскать знакомые с детства виды, но фантазия не стыковалась с реальностью, не смыкалась с ней ни одним углом: настоящий Париж был холодным, ветреным, сероватым. На его улицах я никак не могла представить кареты и мушкетеров, их вытеснили автомобили и туристы, делающие селфи. С тех пор я не очень его люблю — хотя, может, дело было в том, что в Париж я прилетела почти без денег и питалась запахами из ресторанов.

«Три мушкетёра» — роман-фельетон, образчик нового для начала XIX века жанра: авантюрный роман, который сначала выходил по главам в газетах и лишь затем был издан в виде книги. Главной задачей автора романа-фельетона было привлечь и захватить внимание читателя. В этом Дюма-отцу не было равных. Он работал по 12 часов в сутки, переписывая и дополняя тексты, которые приносили ему нанятые «соавторы», добавляя детали и закручивая интригу, обрывая повествование на самом интересном моменте.

Удачей «Трёх мушкетёров» стал не только увлекательный сюжет, но и обаятельные главные герои. Четыре характера, которые, по мнению того же Моруа, отражают «настоящий французский дух»: храбрый до безрассудства, порывистый гасконец д'Артаньян (так похожий на самого Дюма), меланхоличный и загадочный Атос — аристократ с темным прошлым, элегантный соблазнитель Арамис и силач Портос. Персонажи настолько разные, что иногда непонятно, как их вообще свела судьба, в реальности такая дружба вряд ли возможна. Они живые, полнокровные, смелые, не лишены недостатков: д'Артаньян излишне вспыльчив, Портос любит поесть, у Арамиса связи с замужними дамами, а Атос, судя по всему, довольно депрессивный тип. Так они становятся еще ближе читателю, — не безупречные хирургически-ледяные образы, а такие же, как и мы с вами, обычные люди, к тому же бесстрашные, чистые душой, не способные на подлость и обман. Честь превыше всего. Дружба превыше

всего. Не думая, мушкетеры бросаются в бой, совершают подвиги, куда-то мчатся, чуть что вытаскивают шпаги и бросают эффектные реплики — Дюма мастерски писал диалоги. Герои соприкасаются с реальными историческими личностями и сами становятся частью большой истории, так или иначе влияют на ее ход — мечта о великой судьбе, которую отчасти воплощают современные авторы в фантастических романах о «попаданцах», когда обычный парень вдруг оказывается в теле Сталина/Наполеона/президента любой страны на выбор.

К слову — об истории: история в исполнении Дюма имеет мало общего с реальными событиями во времена правления Людовика XIII. У Дюма она красочная, выстроенная на контрастах. Добро и зло, плохие герои и хорошие — очень четкое, абсолютно нереалистичное и наивное разделение, которое прекрасно работает в приключенческих романах и идет на ура у молодого читателя. Сколько раз в детстве мы с друзьями играли в мушкетеров (все хотели быть Атосом, Арамисом или Миледи, а Констанция как-то проигрывала на общем фоне), фехтовали на палках, один за всех и все за одного. Вот она — взрослая жизнь, полная приключений, вот она — настоящая дружба, которую не в силах разрушить даже смерть... ну или крик с балкона, что пора домой, сколько же можно, уже темнеет.

«Три мушкетёра» — в первую очередь роман о заре жизни, который и нужно читать на этой самой заре, когда еще веришь в дружбу до гроба, в верность до самоотречения, в любовь на разрыв. За это яркое ощущение настоящей жизни и вкус ненастоящего Парижа Дюма-отцу, великому рассказчику историй, умеющему держать внимание читателя от первой строчки до последней, мое *merci beaucoup*.

Ксения Букша, прозаик (г. Санкт-Петербург)

«Как будто всё время нечто оставалось за углом...»

A.A. Милн. Винни-Пух и все-все-все. Художники Калиновский и Диодоров.

Я погуглила это издание: при мне у книги уже не было суперобложки. Раньше книгой владели мои дядя и изрядно ее заляпали краской. Одна страница была совершенно залита красным, на другой отпечатался кружок (стояла баночка с водой). В некоторых местах были карандашные рисунки (в частности теми карандашами, которые получил Винни-Пух), например, на форзаце — ирреальный, похожий на пятно, но все же узнаваемый силуэт пионера, отдающего салют. Иллюстрации, как и эти случайные пятна и каракули дядьев, производили на меня (6—7 лет) огромное впечатление. Я имею в виду прежде всего лаконичные картинки, черно-белые с зеленым, например, картинку, на которой Иа-Иа опустил хвост в воду, или ту, где Сова бредет куда-то с травинкой в клюве, или (самая-самая) ворона, сидящая на дереве при наводнении. Были там и подробные цветные картинки, от которых у меня создавалось ощущение застывшего цветного ковра, похожего на загадку, где главное скрыто. (Например, картинка «поехавшего» в результате урагана интерьера в доме Совы.) Вообще эта загадочность мира (Леса) была во всех иллюстрациях, да и в тексте тоже. Как будто все время нечто оставалось за углом — что невозможно рассказать, описать; в этом не было никаких эмоций, и при этом оно (это нечто) было очень

знакомым и составляло, собственно, весь интерес. Оно как будто намекало — как в картинках, так и в длинных диалогах героев. Создавалось ощущение, что внутри книги есть движение, что все там куда-то направляется, на что-то указывает. И сейчас, когда я вижу эти картинки, чувство загадки и невидимого глазу течения меня не отпускает. Нет, это вполне реалистичные детские иллюстрации, и я допускаю, что многие ничего «такого» в них не увидят. В конце концов, то, что я пытаюсь передать, действительно трудно обозначить словами. Но вот в чем штука: похожие ощущения (хотя и не такие сильные, как от текста в сочетании с теми картинками) я испытываю и от самого текста Заходера, да и от оригинала Милна. Возможно, Калиновский и Диодоров тоже были в него погружены — и им удалось создать действительно конгениальный тексту визуальный ряд.

«Винни-Пух» — одна из самых моих любимых детских книг, из тех, которые я не устаю читать вслух. Мне нравится там юмор, характеры, ход мысли, темы. Но больше всего — «это», не знаю что.

Евгений Бунимович, поэт (г. Москва)

Три мушки тёра

Кресло раскладывалось в кровать вдоль бесконечных шкафов родительской библиотеки, и потому читать я учился, упрямо борясь с неминуемым сном, по тем переплетам, что оказывались на уровне полусонных глаз.

Дю-ма — это короткое загадочное слово засело в памяти чуть не первым.

Хотя наверняка было на корешке и имя, определяющее мужской род, куда сильнее оказались очевидные, изначальные законы родного языка, по которым Дюма — это, конечно, она. Дюма книжку написала.

Осиленное по слогам не с первого раза название «Три-муш-ке-тё-ра» преобразовалось в более понятное «Три мушки тёра» и тут же обернулось страшным сном про трех огромных бородатых полотеров, которые зачем-то ожесточенно размазывали по полу дохлых осенних мух и мушек на нашей облезлой дачной веранде в Кратово. Как (признаюсь) и сам я делал от обиды на жизнь в один холодный сентябрьский вечер нездолго от описываемых событий, когда так не хотелось возвращаться в Москву... А надо. И даже сама цифра «три» в том далеком сне обретала неприятно-повелительное наклонение: «Три!»

Десять лет спустя эта моя Дюма стала упоительным сочинителем Александром Дюма, и обнаружить в книге помимо трех мушкетеров заглавия еще и четвертого оказалось куда большим изумлением, чем позднее в какой-то смелой оттепельной книжке обнаружить Зиновьева, выползающего из хрестоматийного ленинского шалаша. Ибо одинокий вождь в мемориальном шалаше — это была их легенда, хоть и заученная по программе, а вот Дюма — моя.

Моя жизнь, моё взросление, мой выбор.

Моя Дюма, моя Дюма, моя Дюма.

В школе в обязательном порядке, с биографиями и докладами отличников мы изучали совсем других писателей. Да и в семейной библиотеке Дюма-отец был представлен не солидным многотомным собранием с золотыми буквами и непременным портретом в начале первого тома, как положено настоящему классику, а этими самыми «Тремя мушкетёрами», изрядно потрепанными еще старшим братом. Плюс прочие разнокалиберные графы, графини, королевы и всяческие шевалье, включая бесконечного виконта, совсем уж незатейливо изданного в Алма-Ате.

Опешил, уткнувшись однажды на открытой по другому поводу странице «Большой советской энциклопедии» в малоодухотворенную взъерошенную физиономию Дюма-отца. Чистый Портос!

При этом абсолютно уверенный, что он благородный Атос и одновременно изысканный Арамис.

В общем, вылитый Дима Быков, только в затейливом шейном платке.

Что и зачем я искал тогда в энциклопедии, как и многое другое, казавшееся важным, необходимым, бесследно стерлось в памяти, байты которой раз и навсегда сдались без боя отважным королевским мушкетерам и злобным гвардейцам кардинала... Вот уж воистину — заученный не по программе, Дюма-пэр нам не навязан никем.

Даже во Франции, как выяснилось, до сего дня нет академического полного собрания его сочинений.

Что объяснимо при этой его — нет, не безмерности, скорее чрезмерности в мире мер.

Только напечатаешь самое полное собрание Дюма, а тут неровен час еще тысяча первое неизвестное его творение обнаружат.

Кстати, у нас не так давно перевели и издали его новый (!) обнаруженный во Франции роман.

Разумеется, роман про некую Виолетту. Ну не про Асю же Клячину.

К Дюма-отцу мы относимся снисходительно, с высоты прожитых лет. Все — начиная, как известно, с его собственного Дюма-сына. Мы неумолимо взрослеем, года к суровой прозе клонят, блажен, кто вовремя созрел, а он...

Он так и не созрел.

Врун, хвастун, болтун, автор незабвенной развесистой клюквы и моря других незатейливых глупостей и ошибок, на которых так легко его поймать.

В Париже издали «Словарь глупостей».

«Труп был совершенно мертв», — с удовольствием цитируют составители словаря все тех же «Трёх мушкетёров».

Ну и что тут такого, что этот труп оказался *совершенно мертв?*

У классиков, как известно, попадаются и живые трупы.

И даже внезапно оживающие после второго антракта.

А вот этот труп был именно что мертв. Более того — совершенно мертв!

Кстати — о развесистой клюкве и о его книге про Россию.

Ну не Кюстин, не все тут понял, не во всем разобрался, запивая пельмени и рассстегай понятно чем. Зато сколько удивления, радости, приязни...

Между прочим, сам Дюма прощал своим героям куда большее, чем глупости и ошибки. Потому что любил их чрезмерно, взахлеб.

Любил и откровенно восхищался — хроническим алкоголиком Атосом, лицемером Арамисом, вруном и альфонсом Портосом, нахальным провинциальным карьеристом Д'Артаньяном.

И написал о них так, что не полюбить их невозможно.

Хотя какое нам, в сущности, дело до подвесок Анны Австрийской? До сих пор даже не поинтересовался, к чему она их там подвешивала.

Как ни печально осознавать штатным сотрудникам контор духовно-нравственного воспитания молодежи, не по их унылым методичкам, не по их получающих государственные субсидии и награды, вставляемых в обязательные школьные списки поделкам, а совсем по другим книгам и фильмам, вместе с совсем другими героями постигают наши отроки и отроковицы, поколение за поколением, что есть честь и бесчестье, дружба и предательство, любовь и ненависть, жизнь и смерть.

Постигают вместе с упомянутой выше весьма сомнительной четверкой безбашенных проходимцев, с прочими не менее подозрительными с педагогической точки зрения флибустьерами и авантюристами.

Я читал Дюма подряд, взахлеб, несчетное число раз. И «Три мушкетёра», и все что двадцать, а потом и десять лет спустя.

Оказалось, есть такие книги, которые читаешь и тут же перечитываешь, а потом снова.

А зачем? Помню, этот вопрос однокашника озадачил. Действительно, зачем? Сюжет уже известен в мельчайших деталях, точно знаешь, кто кого любил, кто кого убил. Зачем снова читать?

Я читал Дюма подряд, взахлеб, несчетное число раз.

А потом больше никогда не открыл.

Керен Климовски, прозаик, драматург, переводчик (г. Мальме, Швеция)

Муми-вселенная

Мне сложно назвать любимую детскую книгу. Тем более сложно отдать этот титул «Муми-троллям» — ведь там не одна книга, а как минимум семь, и почти все одинаково важны и значимы. Но я с чистым сердцем могу сказать, что Муми-тролли — моя любимая вселенная.

Смутно помню, как книги Туве Янссон появились в нашем доме, в моем еще до-израильском, московском детстве. Кажется, их привезла сестра. А потом, еще до того, как я научилась читать, эти книги то ли читал вслух, то ли пересказывал старший брат. В общем, мне кажется, что эти причудливые, ироничные герои были в моей жизни всегда. И неудивительно, что предметом первой влюблennости стал Снусмумрик: из-за его недоступности, из-за того, что он все время уходил, каждую осень, а Муми-тролль ждал его и тосковал (я очень рано поняла, что ожидание не только усиливает, но и возвращает любовь). И этот муми-мир, пронизанный особым добрым, немного грустным скандинавским юмором, — он тоже был в моей жизни всегда — такая же неотъемлемая часть детства, как лето на даче и спортивная стенка в комнате.

Поэтому, когда в двадцать пять лет я неожиданно влюбилась в одного странствующего артиста и переехала к нему в Швецию, у меня возникло чувство

узнавания. Вот он, этот знакомый по картинкам, описаниям и ощущениям шведский уют, абсолютно лишенный пафоса, прекрасный и манящий в своей доступности: вазочки с вареньем, булочки и кофе в термосе, и пикники на берегу, и грот, и лежание в гамаке, и буфет Муми-мамы, и купальня Туу-Тикки...

А еще несколько лет спустя, впервые читая эти книги вслух пятилетнему сыну, я заново прочувствовала их, прожила, и еще на шаг приблизилась к пониманию ментальности страны, где к тому времени жила уже полдекады. Очень показательна в этом плане история с Хемулем из «Волшебной зимы». Громкий, бестактный, неотесанный, самовлюбленный, этот Хемуль-горнолыжник страшно надоел и Муми-троллю, и другим обитателям муми-долины. О чем он, конечно же, не догадывается. И вот Муми-тролль и Туу-Тикки обсуждают варианты избавления от Хемуля и в итоге сочиняют историю про холмы в Пустынных горах, где гораздо лучше кататься на лыжах. Но сказать ему напрямую о том, что их напрягает его общество, никто не решается. И дело не в лицемерии. Наоборот: надо, чтобы Хемуль ушел как можно скорее, чтобы он не догадался, что его не любят, чтобы не понял, как он, по сути, одинок. Помню, при чтении вдруг обожгло — это же вроде очевидная, но очень гуманская мысль, на которой шведы и в самом деле строят культуру взаимоотношений: даже если нам кто-то неприятен, надо щадить его чувства. Ключ к муми-вселенной: каждого можно если не принять, то хотя бы понять. Здесь нет отрицательных персонажей. Даже огромная Морра, от которой буквально веет холодом и вблизи которой потухают костры и гаснет свет, сама одинока и ищет тепла и участия, и когда муми-тролль понимает это и жалость к Морре начинает преобладать над страхом, ему удается ее приручить.

«Муми-тролли» — энциклопедия жизни, которая по-доброму, с юмором и без нравоучений учит жить. Эти книги прекрасно читаются детьми, но на самом деле далеко не детские или, точней, далеко не только детские. Под причудливой и милой фактурой выдуманных зверюшек, кроются глубокие философские тексты про отношения, принятие, прощение, про одиночество и неизбежность расставаний, про любовь и поддержку. Эпизод про «лютую стужу» в «Волшебной зиме» — очень тонкое наблюдение про первое столкновение со смертью. «В конце ноября» — самая грустная книга — про взросление и преодоление: в ней главными героями вдруг становятся все второстепенные персонажи муми-мира. Оказавшись в муми-доме во время отсутствия хозяев (вероятно, окончательного), они, с одной стороны, осиротели, с другой — именно в эту непростую, тосклившую осень учатся существовать самостоятельно и одновременно поддерживать друг друга.

А книжка «Опасное лето», в которой во время наводнения семья муми-троллей переселяется в плавучий театр, одна из лучших в мире книг про театр. Начиная с язвительно-меткого определения театра: «Театр — это самое важное в мире, потому что там показывают, какими все должны быть и какими мечтают быть — правда, многим не хватает на это смелости — и какие они в жизни.

— Так это же исправительный дом! — в ужасе воскликнула Муми-мама». Театральный мир, который Янссон, очевидно, хорошо знала, показан здесь с немалой долей иронии, но и с огромной любовью, которая передалась и мне — навсегда. А в finale — когда на горе-спектакль муми-троллей, поставленный по муми-паповской вымученной пьесе «Невесты льва», приплывают пропавшие Муми-тролль и фрекен Снорк, малышка Мю и Снусмумрик, и все воссоединяются прямо на сцене

не завершая спектакль, просто плавно меняя одно действие на другое, — это же наглядный и яркий пример иммерсивного театра с участием зрителей! Разумеется, Туве Янссон писала задолго до появления слова «иммерсивность» в этом контексте и даже задолго до экспериментов Гротовского. Но она понимала главное: театр — это о жизни, о настоящей жизни. И я имею в виду не обязательно направление реализма, а просто то, что и боль, и радость должны быть настоящие, даже если реквизит (муми-тролли долго думали, что Реквизит — это такой дяденька) из гипса и картона.

Чем больше перечитываешь Муми-книги, тем больше открытий. Например, значимость книги «Мемуары Муми-Папы» я поняла, только прочитав ее уже матерью двоих детей. Я имею в виду невероятный конец, когда все персонажи "Мемуаров..." — друзья муми-папиной буйной молодости — вдруг, по окончании прочтения мемуаров вслух, вваливаются к ним домой, и потом они все вместе отправляются на поиски приключений. Маленькой я не могла оценить всю гениальность этого момента. Ведь это же тайная фантазия многих из нас, отчаянно не желающих взросльть, тоскующих по молодым версиям себя, самая сокровенная мечта. Соединить то, что мы ценим и любим, то, что построили за все эти годы: семью, дом, комфорт, и надежность (сад, муми-дол, «вообще все, что идет следом за молодостью»), и лихую свободу, легкость и обаяние юности, ощущение того, что все открыто и все — впереди.

И тут... вдруг *deus ex machina*: раздается стук в дверь, а там, за дверью на веранде — Фредрикссон, Привидение и все остальные герои Папиных мемуаров. Невероятный, фантастический шанс соединить, воссоединить обе половинки твоей жизни, пустившись в новое совместное путешествие вместе со всеми нажитыми за эти годы друзьями и потомками. Оказывается, ничего не упущено и не позади — все еще возможно: «— Завтра мы снова отправляемся на поиски Приключения! — объявил Фредрикссон. — Мы улетаем на “Морском оркестре”! Все вместе. Мамы, папы и дети!

— Не завтра, а уже сегодня! — уточнил Муми-тролль.

И туманной предрассветной ранью вся компания высыпала в сад. На востоке небо уже чуть посветлело в ожидании восхода солнца, а оно уже было готово вот-вот взойти. Ночь кончалась, и все очень хотело начаться сначала. Распахнулись новые ворота в Невероятное и Возможное. Начался Новый День, когда все может случиться, если ты не имеешь ничего против этого».

Для меня финал этой книги — и есть абсолютное счастье. Высшая утопия.

И еще одна вещь — последняя, но, возможно, самая для меня дорогая в муми-вселенной. В этих книгах рассказывалось о том, какой должна быть семья. О том, что можно сильно любить и заботиться, при этом уважая ребенка как личность, доверяя и предоставляя свободу. Я очень смутно понимала это тогда, на уровне ощущений, но оглядываясь назад, уверена: эта книга помогла мне понять, куда надо двигаться. И здесь, конечно, централен и архетипичен персонаж Муми-мамы. Может показаться, что она — просто уютная домохозяйка, которая готовит брусничное варенье, печет пирожки и чистит песочные дорожки, носит полосатый передник, роется в своей сумочке, не спит от волнения за свою семью и обо всех заботится. И это тоже правда. Но в характере у Муми-мамы есть и другая сторона, совсем неординарная, даже немного эксцентричная. Вот, например, ее реакция на то, что вода полностью затопила ее дом:

«Вскоре Муми-маме удалось впервые поглядеть на свою кухню сверху. Словно зачарованная, уставилась она в глубину слабо освещенного изумрудного

аквариума. На самом дне она с трудом разглядела плиту, мойку и мусорное ведро. А все стулья и стол плавали по кругу под самым потолком.

— Ужас как весело, — сказала мама и расхохоталась.

Она просто падала от хохота, так что ее усадили в кресло-качалку. Вот до чего смешно смотреть на свою кухню сверху.

— Хорошо еще, что я выбросила мусор из ведра, — сказала она, вытерев глаза. — И забыла принести дров!

— Сегодня мне не придется мыть посуду, — радовалась мама. — Кто знает, может, мне вообще не придется этим заниматься?»

В Муми-маме подкупает озорство, радостный и незамутненный взгляд ребенка, особо ценный в ответственном существе, на чьих плечах лежит забота о многочисленном семействе, все расширяющемся, потому что муми-тролли берут под крыло и «усыновляют» всех и каждого. Все свои бытовые обязанности Муми-мама делает легко, игриво, не парясь и не заморачиваясь. Любое ее действие совершается не потому, что она «должна» или «обязана», а исключительно по любви, поэтому она умеет во всем видеть положительную сторону, заряжать и заражать радостью. Вот эта невероятная легкость, открытость, уверенность в том, что любая вещь, на первый взгляд не самая приятная, это возможность или приключение, полное приятие мира и доверие к нему — в этом главное обаяние муми-мамы, ее мудрость, и именно благодаря этому качеству она способна на безусловную любовь...

Муми-мама — мой недосягаемый идеал. И хотя мой сын утверждает, что я не могу быть похожей на муми-маму, потому что у меня нет шерсти и хвоста, я все же не теряю надежды. И собираюсь каждые несколько лет повторно проходить мастер-класс — перечитывать «муми-троллей».

*Владимир Лидский, прозаик, драматург, историк кино
(г. Бишкек, Республика Кыргызстан)*

Выстоять и победить

Вряд ли можно выделить одну книгу, в детстве оказавшую на тебя такое влияние, которое могло бы определить будущую жизнь. Таких книг обычно много. Книги и действительно формируют нас, иногда очень причудливо.

Сколько помню себя — я всегда был в обнимку с книгой. Читать я научился рано, года в четыре плюс-минус — и все норовил, по словам родителей, бросив игрушки, взяться за «Мурзилку» либо «Весёлые картинки».

Первые мои книги — «Приключения Чиполлино» и «Золотой ключик». Их читал мне, трехлетке, мой романтический герой, дед со стороны папы, человек необычайный, в молодости — герой-разбойник, в зрелости — герой войны. Деда я воспринимал тогда только в связи с Чиполлино и Буратино и все донимал старика, оставаясь дома под его приглядом: «Дед, читай!» И дед читал. Восьмиметровая комнатка, в которой мы жили на Садово-Кудринской, светилась солнечным светом, золотым, дрожащим, приторно пахнущим старым медом, в открытое окно влетали

крики старьевщика — старье-е-е бере-е-ем! — а дед садился со мной рядом и читал — о справедливой борьбе мальчика-луковки или о проказах деревянного сорванца, — так здорово! и когда я болел, когда мучил меня злобный отит, дед так же садился на мою постель и, утишая боль внука, читал... а потом уж я сам стал читать и очень любил, помнится, «Робинзона Крузо», стойко сражавшегося, как сейчас понимаю, с пустотой бытия и грядущей тьмой.

Лет в восемь уже забирался я в домашний ковчег — то был круглый стол, крытый большой, свисавшей почти до пола скатертью, — залезал под стол с Робинзоном, который с первых страниц книги стал моим другом и, подсвечивая текст карманным фонариком, читал... а фонарик... фонарик был старинный, прямоугольный, с большой квадратной батарейкой и толстой линзой — его подарил мне дед... история фонарика связана у меня с книгами, а привез его дед из польской в те годы Белоруссии, — происхождение свое он, то есть фонарик, вел из Лиды конца двадцатых, когда дед прекратил свою фантастическую деятельность лидского Робин Гуда и стал заниматься полулегальными аферами в сфере землепользования и поветного строительства, оформляя кредиты на это дело в Виленском земельном банке. Он и до сих пор жив, тот фонарик, сделанный в США на заводе, между прочим, белорусского эмигранта Конрада Хьюберта, в родной стране носившего имя Акиба Горовиц.

С помощью фонарика спустя год-два после «Робинзона» я читал — уже под верблюжьим одеялом, чтоб не заметили родители, спавшие совсем рядом, — «Пятнадцатилетнего капитана», «Без семьи», «Последнего из морикан», «Всадника без головы» и уж не помню что, но много, запоем, без остановок, передышек и перерывов. Это была, конечно, болезнь, *высокая* болезнь. Родители, глядя в мои воспаленные глаза, подумывали о визите к офтальмологу, но я отбивался как мог и по-прежнему читал-читал-читал.

В школе, классе в третьем-четвертом, я читал, держа книгу под партой, пренебрегая уроком и рассказами учителя, и то были уже не только «Легенды и мифы Древней Греции», но и «Рыжик» Свирского, «Динка» Осеевой, «Конduit и Швамбрания» Кассиля.

Еще подросши, читал «Дон Кихота», «Путешествия Гулливера» и толстенные романы Диккенса.

Свифта я воспринимал тогда как приключенческого писателя, хотя он и казался мне тяжелым; сейчас, повзрослев и немного осмыслив мир, я понимаю причину: идеология сатирика, несмотря на все его хохмы и парадоксальный юмор, была пессимистичной и отчасти упаднической, я интуитивно не принимал ее. То ли дело победительный посыл «Робинзона Крузо»! Человек преобразовывал мир вокруг, сражался с природой, с обстоятельствами, с одиночеством, страхом. И всегда побеждал.

И когда уже почти взрослым, лет в восемнадцать я взялся за Фолкнера, тогда, наверное, и пришло ко мне окончательное понимание: человек всегда должен побеждать. Тем более, это подтвердил сам Фолкнер, сказав в своей Нобелевской речи: «Я верю в то, что человек не только выстоит, — он победит».

Я еще не служил в армии, не видел жизни, не совершил ошибок, но сердцем, кожей, нервами и, наверное, душой чувствовал: человек победит потому лишь, что он способен страдать и со-страдать, он умеет жалеть, протягивать руку помощи, жертвовать собой, он знает, что есть такое надежда, мужество, воля, он может быть альтруистом, может проявлять эмпатию, бескорыстно любить, преодолевать гордыню и страх — и даже страх смерти.

Ирина Муравьёва, прозаик, издатель (г. Бостон, США)

Хвала тебе, детство

Были прекрасные книги. Самая маленькая — выгоревшая, зеленая, с потускневшей картинкой на обложке. Она начиналась такими словами:

В глубокой песчаной ложбинке,
Где летняя травка свежа,
Привольно живётся Ежинке,
Единственной внучке Ежа...

Это напоминало меня саму, и лето, и дачу. Главное, что и я была единственной. Мама умерла, остались бабуля и папа. Они и любили меня с такой силой, что жить внутри этой любви бывало непросто. Не то что непросто, но я очень часто любовь ощущала как острую боль.

С Ежинкой случилась беда: какие-то дети, горластые, глупые, скорее всего, пионеры, нашли ее в этой песчаной ложбинке. Связали две майки, Ежинку засунули, чтобы не кололась, на самое дно, и сразу обратно, в свой лагерь. У них там все время то горн, то зарядка, то песни, то слеты. Забор, разделяющий дачи и лагерь, был редким: все слышно, все видно. И стали они ее, бедную, мучить: поить ни с того ни с сего молоком. «Она и смотреть не хотела на миску с парным молоком». (Откуда парное у них, непонятно. Коров в этом лагере не было.) А дед, старый Ёж, торопился, спешил, набрал кучу ягод, опят, сыроеожек (кормить пора девочку, проголодалась), скатился, как шарик, в ложбинку и замер: нет внучки. Тут я заливалась слезами. Под эти горючие слезы мои дед бросился в лес, на поля, на дорогу.

Мелькали березы и ёлки,
Дубовая роща и рожь,
Подняв, как оружье, иголки,
Бежал, ощетинившись, Ёж...

А вскоре стемнело, и похолодало, и выплыла в небе луна. Она осветила пустые поляны, заросшую просеку. Тропинку к болоту. Шуршащий овраг. Дед звал и кричал своим старческим голосом, таким, как у всех стариков, но потоньше. Нигде ее не было. Значит: убили. От ужаса я закрывалась ладонями, когда мне читали по сотому разу:

Упал под сосной и заплакал
измученный дедушка Ёж...

Но тут пионеры не то заскучили, не то, может быть, она им надоела. Вот что с такой делать? Играть — не играет, кормили — не ест. Они подцепили ее рукавицей, стряхнули в корзину и, бодрые, глупые, увы, ничего не понявшие в жизни, оставили в той же знакомой ложбинке. И дед как почувствовал. Он прибежал — еще даже не рассвело до конца.

От счастья мы плакали громко все трое: Ёж, внучка и я. Вот какая история.

* * *

Огромная тайна была. Тайна тайн.

В глубокой теснине Дарьяла,
Где роется Тerek во мгле,
Старинная башня стояла,
Черная на чёрной скале.

Мне было семь лет, я умела читать. Читала и выучила наизусть. Ее рисовала везде, где могла. Царицу Тамару с кудрями до пяток. Я разрисовала весь том «М.Ю.Лермонтов». Про черную крепость на черной скале могла бы спокойно сама сочинить. И про «огонёк золотой». Что такого? У нас у самих абажур ярко-желтый. Но дальше — тоска. Слова не впускали меня, гнали прочь. Пастух черноглазый, купец и солдат, засыпав взволнованный голос царицы, спешили к ней в башню. И это понятно: они ведь устали в дороге, прородили. В дверях их встречал этот «мрачный Евнух». Наверное, сторож. Евнух — его имя, грузинское имя. Как, скажем, наш Вася. Тамара лежала в кровати, одетая. На ней было платье и бусы. Парчовое платье. Бабуля сказала: «Почти как капрон». Парчового платья у нас не достать, но бархатное у меня тоже есть, из синего бархата.

Тамара ничем гостя не уговаривала, но сразу ему предлагала вина. У нас во дворе тоже многие пили, однако же им говорили: «Закусывай!» А не закусить, так домой не дотащишься. И этому тоже бывали примеры. Потом она прямо кидалась на гостя. Я очень отчетливо все это видела: он выпил и сел на кровать. Хотел отдохнуть или поговорить. Она же в него моментально влюблялась и лезла к нему целоваться.

Сплетались горячие руки,
Уста прилипали к устам...

Я густо краснела. Вот по телевизору показывают, как целуются люди. Обычно под музыку. Это приятно, но если смотреть, скажем, вместе с соседями, то как-то неловко. Сидит тетя Катя и лузгает семечки. С ней рядом бабуля и я. Еще может кто-то зайти, тоже сядет. Но как начинали в кино целоваться, я тихо слезала со стула и сразу бежала на кухню. Хотелось бы без никого посмотреть, как он наклоняется к ней, а она глаза закрывает и, вытянув шею, ему подставляет лицо. Чудесно! Но лучше без семечек и в одиночестве.

Тамара и гость целовались. Они были «выпимши». Люди, — как выпьют, — целуются и обнимают друг друга. Но дальше-то, дальше!

И странные, дикие звуки
Всю ночь раздавались там...

Тут воображенье мое начинало мигать и слоиться. Я всматривалась в эти мелкие строчки, расширив глаза, с колотящимся сердцем.

...Как будто в ту башню пустую
Сто юношей пылких и жён
Сошлися на свадьбу ночную,
На тризну больших похорон.

Представьте себе: ворвались, значит, юноши. Сто штук. С ними жены. Уселись за стол. И стали играть чью-то свадьбу. Но ночью? И что же за «дикие звуки» на свадьбе? На свадьбе поют и танцуют, едят и пьют очень много. Вон Митька, сосед, на собственной свадьбе, дурак, так напился, что вывалился из окошка. Невесту водой отливали, чуть не померла. Он выжил, конечно, вернулся домой, теперь ходит с палочкой, как инвалид.

С Тамарой и гостем случилось: *другое*. Но что? Что: *другое?* И разве бывает, что свадьба с гостями похожа на тризну? Я не поленилась, залезла в словарь, прочла: *тризна — это обряд или совокупность обрядов, которые языческие племена совершали на месте своих погребений.*

Кошмар. Племена. Погребения. Пляски. Все голые, в шкурах. Сто юношей пылких. Да, все это вместе, конечно, составило те «дикие звуки». Теперь понимаю, но не до конца.

Намучившись, я продолжала читать, и горло мое становилось соленым:

Но только что утра сиянье
Кидало свой луч по горам,
Мгновенно и мрак, и молчанье
Опять воцарялися там.
Лиши Терек в теснине Дарьяла,
Гремя, нарушал тишину,
Волна на волну набегала,
Волна погоняла волну. И с плачем
Безгласное тело
Спешили они унести.
В окне тогда что-то белело,
Звучало оттуда: прости.

Как время развенчивает наши тайны. И как оно к ним беспощадно. А жаль. Была тайна маленькой девочки, она с ней росла. Как может ребенок понять, что за звуки рождает любовь? Это тайна, запрет. А как объяснить все тому же ребенку, что есть формы страшных психозов, болезней, распадов сознания, одним из которых страдала царица? Все это описано в книгах для взрослых, в учебных пособиях, в умных статьях.

Да вот, например: «аномальное сексуальное поведение есть не иное, как разыгрывание театра для себя, свободная и замкнутая в себе деятельность, целиком связанная с индивидуальным воображением. Онтогенетический регресс актуализирует инфантильные формы активности со спонтанным эмоционально насыщенным поведением и стиранием границ между воображаемым и реальным миром». (А.П.Чуприков, Б.М.Щупрык. Общая и криминальная сексология: Учебное пособие)

Не дай Бог такое прочесть, — не заснешь. Хвала тебе, детство. Спасибо тебе.

Лев Оборин, поэт, переводчик, литературный критик (г. Москва)

«Ближайший аналог Шкиды в литературе — Хогвартс»

Мое детство было решительно не похоже на детство беспризорников, дефективных, шпаргонцев послереволюционного Петрограда — но, открывая истрепанную серую книжку, изданную где-то посередине между ними и мной, я ощущал радостное волнение и сопереживание: кажется, тогда я почувствовал, что значит «знают, о чем пишут». Предисловие, отменно скучное, пропускалось, и я пускался в еще полупустые коридоры и классы школы имени Достоевского. Довольно тихий мальчик с упоением читал про культ бузы, падение ростовщика Слаёнова и стихийную забастовку, которую шкидцы устроили, чтобы в школе оставили полюбившегося им педагога-проходимца. С грустью — про воровство картошки и любовные неудачи. Со скукой (но и пониманием, что это необходимо для сюжета) — про уроки политграмоты, про праздник учета, на котором вчерашняя шпана расстаралась перед номенклатурным начальством. Но больше всего меня привлекали, по-настоящему завораживали главы про творчество. Про то, как в Республике ШКИД писали стихи и переводили Гейне, а в какой-то момент поголовно заболели журнальной лихорадкой и выпускали шестьдесят журналов одновременно — то есть по одному на каждого воспитанника. Я был окружён книгами и журналами, мне хотелось делать их самому. «Республика ШКИД» мне объяснила, что так делать можно. Дефективный Лёнька Пантелеев показал, что можно взять и написать стихи. Я и взял, и написал — а потом еще и еще, так получилась целая общая тетрадь.

Перечитывая «Республику ШКИД» сегодня (а я перечитывал ее с разными целями: просто для собственного удовольствия; по работе, чтобы написать о ней для «Полки»; вслух старшему сыну — которого, кажется, все это тоже увлекло), я каждый раз думаю, что Белых и Пантелеев создали не образцовый, а исключительный роман о школе — школе как замкнутой, но притом очень большой вселенной, в которой читателю хочется оказаться. Эта вселенная подробно разработана (кажется, что авторам это было не так сложно — ведь они работали с деталями собственной биографии, — но мемуары других шкидцев показывают, что в «Республике» много вымысла и умолчаний). Она обладает своей мифологией, своим фольклором и юмором, не очень понятным «снаружи», своим верховным патроном (Викниксор) и пантеоном учителей-халдеев, своей системой наказаний и вообще своей этикой; у нее есть свои взлеты и падения. Ближайший аналог Шкиды в литературе — Хогвартс, который, хотя и выглядит не в пример престижнее, на самом деле тоже обладает множеством «подводных камней» (не говоря уж о том, что волшебники стараются не соприкасаться с большим, магловским миром). Ещё один пример — Дом из романа Мариам Петросян «Дом, в котором...»: братству шкидцев здесь соответствует братство детей с различными особенностями, в том числе скрытыми магическими. Как и в шкидцах, в них может иногда проснуться зверь — и дел он натворит пострашнее,

чем избиение халдеев в темноте или пьяный загул после сбыта краденого кофе. И, как почти всякий роман про школу, этот заканчивается выпуском. Выпуск — заранее заданная точка финала, дедлайн, которого в одних литературных школах ждут, волнуясь об экзаменах, в других — предчувствуя катастрофу. Так вот, эта точка повышенной невротичности, к которой сходятся сюжетные линии, в «Республике ШКИД» отсутствует: четвертое отделение, за жизнью которого мы следим с самого начала, разваливается в последних главах: кто-то уходит по собственной воле, кого-то переводят в сельхозтехникум (угроза перевода, отчисления из Шкиды — постоянный мотив, благодаря которому школа для дефективных, опять-таки, кажется волшебной академией). К этому времени в книге очевидна магистральная сюжетная линия — неотделимая, конечно, от идеологии. Перед нами роман воспитания, и это воспитание действует через немыслимые тернии: кривые зеркала человеческих отношений, не отлипающие от бывших беспризорников пороки прошлого. Через опыт самоорганизации, который на самом деле разделяет коллектив, поначалу охваченный комсомольской романтикой: блестящие бузотёры превращаются в без пяти минут функционеров. Обо всем этом в «Республике ШКИД» написано честно — но в ее эпилоге, нарочно камерном, остается одна нота — благодарности. Всё могло быть очень плохо, а вот — получились достойные люди. Мало кому из них в дальнейшем так везло, как в эти подростковые годы.

Алексей Поляринов, прозаик, критик, переводчик (г. Москва)

«Это было моё первое культурологическое открытие»

Одним из самых больших потрясений в детстве для меня стала книга «Непоседа, Мякиш и Нетак» Ефима Чеповецкого. Это была история о трех оживших игрушечных человечках, оставленных в кабинете труда, — один из них был сделан из гаек и пружинок, второй из пластилина, третий — из деревянного бруска. Сегодня я не могу вспомнить ни одной реплики или сюжета самой сказки; книга Чеповецкого — тот случай, когда отъехавшие иллюстрации полностью вытеснили, практически отменили текст.

Мякиш был лысым, пухлым, пузатым мужичком. У него было очень умирающее выражение лица, как у соседа, который с утра уже успел дрябнуть рюмашку и теперь вышел посидеть на лавочке. Он был в домашних тапочках и он нагонял на меня жуть. Он был нарисован так натуралистично, что мне всегда казалось, будто это живой, но очень сильно обгоревший человек, и я не мог избавиться от ощущения, что он испытывает невыносимую боль, но скрывает ее от Непоседы и Нетака. Его улыбка — вымученная и ненастоящая, думал я, и в путешествие он отправился, чтобы найти морфий, как-то облегчить свои страдания. Особенно ужасной была сцена, где героям нужно идти по паутине, как по канату. Мякиш ступает на паутину, но он сделан из пластилина, и тонкая струна вонзается в его плоть.

Каждая картинка в той книжке поражала своей фактурой и натуралистичностью — у иллюстратора явно были какие-то претензии к людям с лишним весом;

не только игрушка Микиш, но и живые персонажи в книжке были решены в раблезианской манере — огромные, распирающие одежду тела, заплывшие лица и толстые шеи. Если я правильно понимаю, предполагалось, что юный читатель должен испытывать к ним отвращение.

Чуть позже я заметил, что подобная манера иллюстрации объединяет почти все сказочные книжки в СССР, от «Трёх толстяков» до «Бременских музыкантов». Веселые, обаятельные утрированно худые люди в советских сказках всегда сражались с гротескно-полными, омерзительно-натуралистичными бандитами/богачами (вспомните разбойников из «Бременских музыкантов» — они словно из другого мультфильма сбежали).

Примерно в том же возрасте я начал читать «Сказки тысяча и одной ночи» и споткнулся о сказку «Аладдин». Тут-то я и начал замечать паттерн — в оригинальной сказке, потерев лампу, Аладдин попросил у джинна не богатств или титулов, он попросил поесть.

«— Я Маймун Шамхураша! Я раб лампы и раб того, кто владеет лампой, — ответил джинн. — Требуй от меня чего хочешь. Если тебе угодно, чтобы я разрушил город или построил дворец, — приказывай!

— Принеси мне две жареные курицы да еще что-нибудь хорошее и потом убирайся, а то моя мать тебя боится!»

И даже больше — герои «Аладдина» не просто ели, они «ели досыта», автор все время подчеркивал эту деталь: «Аладдин с матерью начали есть и ели, пока не насытились». Как интересно, думал я, разве можно есть как-то иначе?

Это было мое первое — совсем еще детское — культурологическое открытие: у «Сказок тысяча и одной ночи» с советскими книжками было кое-что общее — их, очевидно, сочиняли люди, у которых было тяжелое, голодное детство. Довольно нехитрая мысль, но теперь я думаю, что именно отсюда и началась моя любовь к исследованию текстов и поискам связей между прошлым автора и его визуальным стилем.

Андрей Рубанов, прозаик, кинодраматург (г. Москва)

Книги просто так не приходят

Зимой 2006 года я участвовал в записи телевизионного развлекательного шоу. Тогда я еще был наивен и думал, что участие в таких делах поможет мне увеличить число читателей. Вместе со мной в том же шоу появился сын певца Игоря Талькова — Тальков-младший. После записи мы с ним познакомились, разговорились и выпили по чашке кофе в буфете «Останкино». Тальков подарил мне диск со своими песнями, я ему — свою книгу. Он внимательно ее осмотрел и сказал:

— Книги просто так не приходят.

И добавил, что сейчас читает «Розу мира».

Больше мы с ним не виделись. Впечатление он оставил очень хорошее: глубокий, думающий парень. Насколько мне известно, его музыкальная карьера не очень получилась. Фразу его я запомнил навсегда. Действительно, книга должна попасть в руки читателя не просто так, а в нужный момент. Тогда, когда надо. То есть это чистый божий промысел, таинство. И наоборот, часто бывает, что сильная книга приходит «просто так», невовремя, и оставляет человека равнодушным.

Для того, чтобы книга изменила человека, взорвала ему голову, помогла ему или даже спасла его, должно случиться совпадение; оно не зависит даже от качества книги. Иногда бывает, что скверно написанные или малоудачные романы поворачивают жизнь.

Разумеется, этот закон работает не только с книгами — любыми произведениями любых других искусств, и музыки, и живописи. И даже цирковое представление может перевернуть сознание зрителя.

У меня произошел как раз случай двойного воздействия: роман плюс телевизионный фильм. Книга — Жюль Верн, «20 тысяч лье под водой». Фильм — «Капитан Немо», три серии, производства Одесской киностудии. Что было раньше — не помню. Фильм вышел в 1975 году, потом его показывали по ТВ раза два или три каждый год. А книгу я прочитал в девять лет. Страстно увлекался фантастикой и перерыл все доступные библиотеки. В СССР фантастики издавали очень мало, и только идеологически правильную, но и такая была нарасхват, а из классиков — Жюль Верн и Герберт Уэллс. Устаревший Жюль Верн не мог нанести вреда воспитанию юных поколений строителей коммунизма. Уэллс, совершенно непохожий на Жюля Верна (за исключением того, что оба писали плохо), смотрел в будущее с пессимизмом, пророчил войны и катастрофы, но в свое время встречался с Лениным и вообще симпатизировал Советской России, поэтому Уэллса тоже разрешили.

Придуманный Жюлем Верном капитан Немо — романтический герой, загадочный беглец от цивилизации, полный мрачных тайн, потерявший любимую жену — или даже всю семью, уж сейчас не вспомню; главное, что на борту его «Наутилуса» царила атмосфера печали, меланхолии. В фильме, кстати, это особенно подчеркнуто. Никто там не веселился, не праздновал дней рождения. Вдобавок «Наутилус» вел боевые действия, топил английские корабли — французскому читателю это очень нравилось, а я, советский паренек, совершенно не осведомленный об отношениях французов и англичан, это просто проглатывал. Англичане плохие, они поработили индусов, а Немо, сам индус, — хороший, он мститель.

Сейчас его можно классифицировать как супергероя, такого же, как, например, Бэтмен. У супергероя всегда есть суперспособность, с помощью которой он побеждает всех своих врагов, сам же остается неуязвимым. Такой супер силой для Немо было обладание «Наутилусом», уникальным подводным кораблем, приводимым в действие электричеством. Правда, по классической схеме против супергероя обычно сражается суперзлодей, почти такой же сильный. Если бы Жюль Верн делал свой роман сейчас, то за подводным кораблем капитана Немо охотился бы, допустим, летающий корабль английского генерала, подонка и извращенца. Но канон жанра во времена Жюля Верна еще не совсем сложился: врагом героя выступает абстрактный британский военный флот. Но зато есть дополнительное драматическое обстоятельство: мировой океан, неисследованная агрессивная среда. Ее капитан Немо изучает, добывает из нее все нужные ресурсы и даже деньги в прямом смысле слова. Немо влюблен в океан,

умеет с ним сожительствовать. Но океан опасен, смертоносен. Поэтому Немо всегда начеку.

Эта конструкция совершенно, как я думаю, гениальна. И не потому, что Жюль Верн предсказал появление подводных лодок. Он указал человечеству возможный новый путь, героический и захватывающий: освоение мирового океана, со всеми его неисчислимыми ресурсами. Дорога в золотой век, где не будет голода и недостатка энергии. Наконец, создан и предполагаемый образ покорителя нового неизведанного мира: бесстрашный талантливый инженер, влюбленный в покоряемый новый мир.

Зачем люди воюют меж собой за угольные шахты и плодородные пашни, зачем человек порабощает человека, вот же она, всем понятная альтернатива, счастье для всех, даром, и никто не уйдет обиженным!

Увы, с покорением океана случилось то же, что и с покорением космоса. Оказалось, что счастья даром не бывает, все очень дорого, посчитали — поняли, что дешевле воевать за нефть, чем покорять соленые глубины.

Но тогда, в 1978 году, я этого не понимал, и логика капитана Немо казалась мне неопровергимой. Правда, деньги на постройку своего корабля Немо не заработал, а раздобыл чудесным образом — это было, да, узкое место в сюжете, но ничего. Когда тебе девять лет, ты про деньги не думаешь.

Роман я с тех пор не перечитывал ни разу. Фильм иногда пересматриваю. А вот океан люблю очень.

Антон Секисов, прозаик (г. Москва)

Исследование чудовищ

Я сидел под кухонным столом, стравливая друг с другом две пластиковые фигурки: безоружного американского солдатика и лохнесского чудовища. От реальности меня укрывала клеенчатая скатерть. Под ней я чувствовал себя демиургом в своей герметичной вселенной. Но вдруг угол скатерти отогнулся, и герметичность нарушила голова отца. Она смотрела на меня с удивлением, снисходительной улыбкой и даже долей пренебрежения. Как будто отец рассчитывал, что его сын дошкольного возраста не играет с фигурками, а по меньшей мере работает над тезисами доклада в Академии наук.

Пристало изучив фигурку лохнесского чудовища, отец сказал:

— Морские твари водятся вообще где угодно. Ведь все водоемы сообщаются между собой.

Контекст этого утверждения утрачен: может, это было продолжение нашего разговора, а может, завуалированная шутка про тещу (он часто сравнивал ее с разными хищными рептилиями), а может, сообщил этот факт ни с того ни с сего.

Но я запомнил именно эту фразу, что-то в ней было простое и страшное, что навсегда поселило во мне ужас перед водой. С тех пор, даже плескаясь в маленьком надувном бассейне на дачном участке, я не чувствовал себя в безопасности. Казалось, в любой момент до кожи дотронется нечто холодное — я увижу толстое щупальце: мгновенно обвив ногу, оно утащит меня из надувного бассейна куда-то вниз, туда,

где все водоемы сходятся. То же относилось и к унитазу, к ванной, к раковине, к луже после дождя. Ужас перед водой не притуплялся, а только усиливался.

Прошло несколько лет, и по окончании пятого класса я узнал, что на лето меня отправляют на море, в Крым. Кошмарная новость! Я ехал туда с чувством глубокой тоски, ощущая себя кем-то вроде жертвенного животного.

Если уж подводный монстр мог достать меня в надувном бассейне, о море нечего было и говорить. Все знаки сулили мне самую горькую участь. Листая перед поездкой «Мифы Древней Греции» Куна, я прочел, как гигантские змеи, выйдя из моря, разорвали троянца Лаокоона и его сыновей на куски.

Как будто в насмешку, отец подарил мне книжку «Загадочные явления». На обложке был изображен целый ассортимент таинственных персонажей: гуманоид, какой-то светящийся человек (шаровая молния?), йети, привидение в виде поднимающейся над полом простыни, а на переднем плане — гигантская каракатица, комкающая корабль, как конфетную обертку, и утягивающая его в пучину. Ужасал даже не размер и не общий вид монстра, а его бесстрастные глаза-блюдца. Они не выражали совсем ничего. В глазах-блюдцах было безразличие камня, растения, газонокосилки: чудище уничтожит вас не из злобы, а просто сотрет как чуждую форму жизни. Я знал, что оно придет за мной. Теперь уже эти глаза-блюдца мерещились мне повсюду.

Мое поведение на пляже было самым жалким. Я был недостаточно изобретателен, чтобы выдумать ложь, которая позволила бы остаться дома. Был недостаточно коммуникабельным, чтобы завести друзей и под предлогом общения и интересных дел избегать купания. И тем более недостаточно храбр, чтобы заглянуть в лицо опасности и поплыть. Я плескался у берега, следя только за тем, чтобы между мной и морской бездной все время бы находилась прослойка других купающихся — которых, как я надеялся, чудище сожрет прежде, чем я успею выплыть на берег. Представляю, насколько я был смехотворен — на фоне бесстрашно заплывавших на далекую отмель своих сверстников. Безумцы, безумцы! — хотелось кричать им.

Древний ужас перед хтоническими силами, казалось, меня совсем поработил и ослепил. Но неожиданный выход нашелся в районной библиотеке. Лучшим оружием против страха морских глубин оказался советский позитивизм.

Эта книга сама отыскала меня. Помню, как она буквально упала мне в руки с полки фантастической литературы. Это была книжка Кира Булычёва «Конец Атлантиды». Повесть из огромной серии о приключениях девочки Алисы Селезнёвой. На обложке был изображен гигантский морской змей, обвивающий батискаф. В нем сидят двое детей в скафандрах. Но дети, кажется, смотрят в глаза змея невозмутимо, а тот и вовсе улыбается детям беззубой старицкой улыбкой.

Как я сейчас сужу, это была проходная булычевская повесть, одна из многих десятков. Булычёв писал их с 60-х по нулевые. Его Алиса не только борется с космическими пиратами в «Тайне третьей планеты». По прихоти Булычёва она отправляется на Землю и в Космос, в прошлое, будущее, в разнообразные сказочные и альтернативные миры.

Но именно «Конец Атлантиды» оказался моим спасением. Эта повесть захватила меня своей атмосферой с первой строчки. Алиса Селезнёва идет по берегу океана. Ясно, что на морских чудовищ ей глубоко наплевать. Она живет на биостанции, в окружении смелых и строгих ученых: зоологов, гидрологов, вулканологов. Советских ученых, давно и беспринципно покоривших природу. У Булычёва они жили жизнью пиратов и древнегреческих полубогов. Их жизнь была так непохожа на жизнь

ученых-друзей моего отца — в сальных растянутых свитерах, растерянных, чешущих бороду. Мой отец и его друзья были геологами: я рассудил тогда, что жизнь гидрологов и вулканологов была устроена принципиально иначе.

По сюжету Алиса находит бутылку с запиской. Это толкает ее на морские приключения, на которые она отправляется со своим напарником Пашкой. Они погружаются в океанские пучины, где находят затонувшую Атлантиду. Ни на секунду их не посещает страх. Да и откуда ему взяться у самоуверенных прогрессистов, у смелых советских детей из будущего, смотрящих на мир романтически чисто, легко и в то же время насмешливо.

Завидев силуэт 30-метрового морского чудовища, они не спасаются в ужасе, а направляют свой луч прожектора ему прямо в физиономию. Когда перед тобой маячит возможность научного открытия, не остается места архаическим суевериям.

Подчиняясь позитивистской логике, чудовище оказывается добродушным и игривым, как спаниель. В проломе на дне дети находят ворота в государство атлантов. Его населяют люди, названные именами греческих богов: Гера, Посейдон, Гермес и другие (почему-то в тексте фигурируют одновременно Гермес и его римский двойник Меркурий). Все они напоминают обычновенных советских служащих. Мегера-начальница по имени Гера. Бог-проводник в мир мертвых Гермес, превращенный в рассеянного старика-вахтера. Он только и делает, что твердит про протекающий потолок и общую разруху. Само собой, все они говорят по-русски. Спутник Алисы Пашка объясняет все им, что русский язык, причем его современная версия — это и есть родной язык атлантов.

Эта небольшая простая повесть оказалась на меня мгновенный мощнейший эффект. Дочитав «Конец Атлантиды», я затребовал у родителей очки и трубку для изучения морского дна. Из затравленного и сходящего с ума персонажа вселенной Лавкрафта я превратился в бесстрашного исследователя: от ужаса перед водой не осталось и следа. Я твердо решил, что стану ученым, который первым доберется до самых погибших подводных глубин.

Я полюбил плавание. Теперь уже я бесстрашно катался на самых высоких волнах: в шторм, когда не многие решаются не то что войти в воду, но даже расположиться на пляже. Меня сминало волной и пребольно швыряло о камни. Но я бесстрашно бросался в пучину вновь и вновь, поглядывая на сверстниц. Я был уверен, что они смотрели на меня с восхищением и думали что-нибудь вроде: боже мой, вот это смельчак! Вот бы другие мальчики были бы хоть в половину такими смелыми, как этот отважный герой, борец с волнами! Тогда мне было еще невдомек, как я действительно выглядел со стороны (увы, пленка VHS все это увековечила): какой-то задохлик кувыркается в пене и водорослях, и его время от времени выносит на берег, как кривую корягу. Потом он отплевывается, сопли текут — ужасно.

Однако действие «Конца Атлантиды» оказалось сколь сильным, столь и скоротечным. Вернувшись с моря, я записался на курсы при биофаке МГУ, но мгновенно заскучал — никаких морских приключений, а только и разговоры, что об инфузории-туфельке. А потом вернулся страх воды. И даже теперь вид раковины, наполненной темной мыльной водой, навевает тревогу. «Все водоемы сообщаются между собой», — слышу я голос отца в голове, а из глубин раковины все так же зловеще глядят блюдца.

Булат Ханов, прозаик, литературовед (г. Казань)

«И только сейчас мне открылась страшная истина...»

Может быть, люди, повзрослев, продолжают читать потому, что хотят повторить удовольствие, испытанное ими в детстве от увлекательной книжки. Затея гиблая, что и говорить. Никакой Достоевский не электризует вас так же, как, например, первые прочитанные сказки.

Складывать буквы в слова меня научили в шесть, а пик читательской активности пришелся на девять-девятку. Тогда я зачитал до дыр пьесу «На дне», с каждым разом открывая в себе новые и новые глубины сопереживания несчастным очлежникам. Тот же период включал в себя «Незнайку на Луне» и книгу с длинным названием, которое для удобства сокращают до «Робинзона Крузо». Первый из текстов в развлекательной форме рассказывал о классовой борьбе и капиталистической формации, а второй отлично заменял книгу о вкусной и здоровой пище.

Кроме того, мне сильно полюбился роман беллетриста Мориса Леблана «Призрак замка Роборэй» (в других переводах он называется «Канатная плясунья»). Леблан больше известен как писатель, который взял на себя почетную миссию — дать симметричный ответ нагло-саксонскому Шерлоку Холмсу и перетянуть симпатии читательской публики на сторону французских героев. Ответ, как водится, вышел асимметричным. Шерлок Холмс остался любим и обожаем, зато и Леблан сотворил персонажа на все времена. Благородного, обаятельного, харизматичного, утонченного... жулика по имени Арсен Люпен. Джентльмена-вегетарианца.

Хотя в «Призраке замка Роборэй» Арсен Люпен никак не фигурирует, роман пропитан духом авантюризма и наживы и, разумеется, заверен печатью благочестия.

Итак, Франция, 1921 год. Первая мировая позади. По стране колесит цирковой фургон. Актерская труппа состоит из пяти сирот. За главную среди них Доротея, дочь князя Д'Аргоня, скончавшегося в госпитале в разгар Великой войны. Доротея немногим за двадцать, но волей обстоятельств она заменяет четверке своих друзей (дворянскому отпрыску Кантэну, близнецам Кастроу и Поллуксу, малютке Монфокону по прозвищу Капитан) и мать, и старшую сестру, и мудрого наставника. Мальчишки, понятное дело, влюблены в Доротею по уши, но Морис Леблан, надо сразу отметить, все грязные намеки и табуированные приемы обходит за десять лье. В плане нравственного облика роман отвечает стыдливым канонам XIX века. Столь умилиительная старомодность не портит текст. Напротив, добавляет ему очарования.

Доротея выпадает шанс разгадать тайну, доставшуюся по наследству от отца. По свидетельству очевидцев, князь перед смертью повторял слово «Роборэй». В один из дней цирковой фургон заезжает в департамент Ори, где Доротея и Кантэн обнаруживают замок с тем же названием. С замком связана старая легенда о сокровищах. Выясняется, что граф Шанти, хозяин замка, был приятелем Д'Аргоня и вместе с ним искал клад.

Узлы завязываются, мотивы множатся, конфликты развиваются — все работает как положено. Пересказывать сюжет приключенческих книг, конечно, затея дрянная, да и не собираюсь. Важно лишь знать, что в хорошей приключенческой книге злодей

чертовски изворотлив, а протагонист, несмотря на ограничения, наложенные на него моральным выбором, еще изворотливее. А «Призрак замка Роборэй» — это хорошая приключенческая книга.

Любопытнее другое. Аккуратно следуя жанровым правилам, Морис Леблан тем не менее решается на смелый ход. В главные герои у него выводится женщина. Да не просто женщина, а мягкая аристократка, стреляющая по мишням из ржавых револьверов и обладающая навыками полевого командира. Случись такой персонаж в советской литературе 1920-х, никто бы не удивился (например, в те же годы, что и «Призрак замка Роборэй», писался и «Сорок первый» Лавренёва). Только это не советский, а французский писатель со всеми традициями патриархального письма и лишенный страсти к авангардным экспериментам. Сдается мне, что «Призрак замка Роборэй» — очередной плутовской роман Леблана, разве что плутовское начало воплощает не центральный персонаж, а сам автор.

По отдельности ни одно из качеств, которыми наделил Леблан княжну Д'Аргона, не производит впечатление особенного. Особенность в их сочетании. Добрая, остроумная, образованная, проницательная, прозорливая, заботливая, бескорыстная, справедливая, непредсказуемая, игривая, принципиальная... И это всего лишь толика тех черт, что есть в Доротее. Вместе они складываются в образ Женщины. Именно так, с большой буквы. Образ обманчиво-приземленный, мнимо-реалистичный и недосягаемый. Недаром параллельно с поиском бриллиантов в книге разворачивается второй сюжет, где многочисленные мужские персонажи — и славные малые, и законченные негодяи, и деревенские графы, и провинциальные нотариусы, и заграничные красавцы — борются за сердце героини. Борются столь же усердно, сколь и тщетно. Ясно же, что, если она согласится на предложенную роль (а ей предлагаются роли равноправной жены, дорогой сестры, любимой дочери, просто лакомой добычи), Доротея потеряет все очарование. Переядет из статуса Женщины в статус женщины, формально сохранив за собой все положительные качества, которые с такой откровенной любовью собирает автор.

«Призрак замка Роборэй» я прочел в девять. То есть в том возрасте, когда мальчишки все еще поголовно сторонятся девчонок и считают их существами второго сорта. И даже меня, отягощенного целым ворохом гендерных предубеждений, Морис Леблан в Доротею влюбил. Собственно, шансов устоять было немного.

И только сейчас мне открылась страшная истина. Не отпустив Доротею в руки недостойных соперников (а быть достойным ее невозможно по умолчанию), Леблан совершил большой писательский грех. Он оставил Доротею себе. Пигмалионство чистой воды.

Евгений Чижов, прозаик, переводчик (г. Москва)

Легенда об «Уленшпигеле»

Это была огромная книга. Толстенный черный том с алым профилем Уленшпигеля на обложке, раза в два больше всех остальных книг в родительской библиотеке, величиной с приличный альбом по искусству. И он был мой — кто-то из родственников, уже не вспомнить кто, подарил мне его на день рождения в одном из младших классов, в каком точно, тоже не помню, но осталось впечатление, что Уленшпигель был со мной рядом все детство, уступая на время место персонажам Купера, Гюго или Жюля Верна, Кожаному Чулку или капитану Немо, но они уходили, а он всегда возвращался, никогда не бросал меня одного (на это была своя причина, о которой ниже). Отчасти это действительно был альбом по искусству, потому что множество страниц книги украшали великолепные, полностью затягивавшие меня иллюстрации Павла Бунина, и если многие приключения Тиля давно улетучились из памяти, то иллюстрации по-прежнему отчетливо стоят перед глазами: ощетинившиеся копьями армии на залитых солнцем равнинах, испанские галеоны и кренящиеся на волнах корабли гезов, хищная ухмылка Уленшпигеля, всегда нарисованного в каком-то кривом изdevающемя ракурсе, скрестивший руки Клаас на костре, опустившая взгляд Нэле и Сооткин в высоком белом чепце, толстый Ламме, безжалостный герцог Альба в плоском воротнике — я мог разглядывать их часами. На некоторых страницах текст занимал не больше четверти листа, тогда как иллюстрация свободно раскидывалась на весь разворот. Работы Бунина служили подспорьем детскому воображению, но, в отличие от кино, не подменяли его, позволяя самому обживать книгу, осваиваться в ее огромном просторном мире. Жуткий фильм Алова и Наумова по роману Шарля де Костера вышел, когда мне было десять лет, я уговорил маму повести меня на него, и это было ошибкой: на «широкоформатном» экране (помню восторг предвкушения, когда обычный экран раздвигался вверх, вниз и в стороны до широкого формата) был кромешный ад пыток инквизиции, герои распинались, калечились и поджаривались на огне самыми изощренными способами, даже для выросшего на фильмах о войне и ко многому привыкшего советского зрителя это было чересчур. В книге тоже были и пытки, и жестокость инквизиции, и костры с еретиками, и, например, убийца-рыбник, прокусывавший своим жертвам шеи вафельницей с острыми зубьями, чтобы думали, будто на них напал волк-оборотень, но вся эта жуть не заслоняла громадного разнообразного мира романа, полного веселья, приключений, сражений, жратвы, грубых шуток, мистики и даже любви. Впрочем, любовь меня в том возрасте еще совсем не интересовала. Вообще сейчас мне представляется, будто прочитывая в детстве главу за главой, я словно наблюдал в щелку за необъятным взрослым миром: каждый эпизод по-отдельности был понятен, но мир в целом не вмещался в детское воображение и оставался непостижимым, я подсматривал за тем, что не было для меня предназначено, и оно становилось от этого еще более влекущим. В детском восприятии нет эстетических критериев, и я зачитывался романом Костера не потому, что он хорошо написан — я и посейчас не знаю, как он написан, книги у меня больше нет, и я не могу оценить качество текста, — а потому, что это давало возможность приблизиться к героям, вместе с ними (но все же на безопасном расстоянии) испытать

их приключения, оглядеться в их восхитительном и страшном мире. Страшное, конечно, притягивало к себе сильнее всего (другим суперхитом в том возрасте был учебник криминалистики из родительской библиотеки с фотографиями расчлененных трупов, обеспечивший мне, когда я принес его в школу, популярность среди одноклассников), особенно когда ты в любой момент можешь захлопнуть книгу и убедиться, что оно тебе не грозит. Но и все Средневековье с его рыцарями в железных латах, крепостями и замками, королями и ведьмами, с его простыми и понятными страстями ближе детскому восприятию, чем другие эпохи человечества. Оно, кажется, лишь наполовину вышло из сказки и всегда готово в нее вернуться, и в то же время уже реально, уже принадлежит истории. Хотя я никогда не пытался соотнести роман Костера с подлинной историей, выяснить подробности борьбы Фландрии за независимость — книга обладала для меня неопровергимой самодостаточной действительностью, и что там было на самом деле, меня не особенно интересовало. Именно несомненная достоверность происходящего, складывавшаяся из таких вещей, как непотребные шутки Уленшпигеля, толстое брюхо Ламме, ломящиеся от снеди столы, и великого множества других, отличала роман Костера от остальных книг о Средневековье, например, романов Вальтера Скотта, которые я тоже заглатывал все подряд, но никогда к ним не возвращался, так что не помню из них ровным счетом ничего. Зато сцена смерти испанской герцогини (придворной дамы Филиппа Второго?) из «Уленшпигеля» запомнилась во всех подробностях, так что теперь мне даже кажется, что осознание смерти впервые пришло ко мне из книги Костера: болевшая герцогиня попросила принести ей в постель дыню, съела большой кусок, и ей стало холодно, начался озноб, она умоляла накрыть ее одеялом, потом еще одним и еще, но это не помогало, озноб не проходил, пока она не умерла. «И наследство получил король», — эта фраза, жутким рефреном проходящая сквозь всю книгу, завершала каждое описание смерти или казни.

Меня тоже часто бил озноб, когда на груди у меня лежала «Легенда об Уленшпигеле», и жар прожигал насквозь, как фламандских еретиков на костре инквизиции. Но причиной тому была не повышенная детская восприимчивость, а размеры и тяжесть книги, которой придавливали горчичники, когда я болел. А болел я часто, раза по три-четыре за осенне-зимний сезон, чем и объясняется, что Уленшпигель не расставался со мной все детство. Стоило начать кашлять или сморкаться, а столбiku ртути в термометре под мышкой преодолеть планку тридцати семи градусов, и неделя прекрасной свободы была мне обеспечена. Не нужно было не только идти в школу, но и вообще вставать с постели, можно было валяться весь становящийся почти бесконечным день, пить чай с сухарями или лимонными дольками и читать. Никто от меня больше ничего не требовал, наоборот, родители заглядывали ко мне только затем, чтобы спросить, не хочу ли я чего-нибудь. В их голосах были сочувствие и забота, и нужно было следить за собой, чтобы не выдать, что я абсолютно счастлив, а то могли заставить что-то делать, скажем, учить пропущенное в школе. Только старый друг Уленшпигель мог разделить со мной мою радость, жаркое — все-таки температура — блаженство свободы. На школу мне было плевать, какое значение имеют алгебра и геометрия, когда гезы разворачивают корабли для десанта, Филипп Второй подписывает новые жестокие указы, а пепел Клааса стучит в мое сердце! Все мелкие неприятности простуды вроде кашля или больного горла я переносил легко, понимая, что это неизбежная плата за свободу, от насморка на переносице клали носок, полный нагретой на сковородке соли, это помогало, а ежевечерние горчичники я даже любил. Помня о перенесенных

Уленшпигелем инквизиторских пытках, я давал себе слово вытерпеть, сколько смогу. И терпел до конца, до предела, когда жар горчичников достигал максимума и все тело пыпало, а потом и за предел, когда терпеть становилось почти невозможно, совсем невозможно, окончательно невозможно. После этого нужно было продержаться еще немного, и охваченное огнем тело переходило в какое-то иное, почти отделенное от меня состояние, перед глазами плавал пульсирующий туман, но я знал, что теперь мне ничего не страшно, я могу выдержать пытки и никого не предать! Конечно, я устраивал себе такие испытания не каждый раз, но достаточно регулярно. Снимая с меня горчичники, отец или мать дивились моей выносливости и смазывали кремом следы ожогов. В награду за перенесенную пытку я получал разрешение еще полчаса или час почитать перед сном «Легенду об Уленшпигеле»

Дмитрий Шеваров, прозаик (г. Москва)

«У каждого дня была своя любимая книга»

О любимых книжках детства, особенно раннего, очень радостно и очень трудно говорить.

До школы книги были внутри того мира, в котором я родился. Они жили наравне с липами под окном, музыкой, облаками, камушками, речкой, снегом и бабушкиными пирожками.

У каждого дня была своя любимая книга. И это не обязательно плод писательских трудов в бумажной плоти.

Книгой был и детский радиотеатр, и грампластинка, а иногда просто потолок. Я просыпался ночью и видел, как свет и тьма сменяют друг друга на потолке, будто кто-то листает огромную книгу — это проезжала машина, освещая фарами дорогу.

Лет в пять или шесть книги отделились от всего остального, но и я будто отделился вместе с ними.

Книги так навсегда и остались родным моим окружением. В армии я сразу находил полковую или батальонную библиотеку, чтобы хоть на несколько минут оказаться дома. Счастьем было увидеть на полке знакомый корешок и взять в руки точно такую же книгу, какая осталась дома, у мамы.

Книга улыбалась и подмигивала мне, а я ей.

Как у каждого человека есть выражение лица, так у книги есть выражение обложки.

И не только одной обложки. Книга всегда или притягивает или отталкивает. И нельзя сказать, что тут все решает рисунок на обложке или цвет корешка.

Нет, тут есть что-то неопределенное, как сумерки, и из этих сумерек кто-то говорит с тобой, и ты сразу догадываешься — твоя это книга или нет. Ты еще не прочитал ни строчки, а уже чувствуешь книгу. Вернее, предчувствуешь. И это предчувствие редко обманывает.

А детей оно вовсе не обманывает. Наше притяжение в детстве к той или иной книге мы, и став взрослыми, объяснить себе не в состоянии. А если и находим объяснение, то это чаще всего что-то придуманное нами задним числом.

Любовь к книге, как и любовь к женщине, необъяснима.

Вспоминая свои любимые детские книги, я вспоминаю не сюжеты и не героев, а запах пыльного корешка, если книжка была старенькой, или запах типографии, клея и красок, если она была новой. Вспоминаю, как иногда между страниц встречались кончики ниток, они лезли из переплета.

И, конечно, картинки! Живость восприятия иллюстраций в любимой книге доходила до того, что я бесконечно возвращался к одним и тем же картинкам, каждый раз участвуя мысленно в изображенной сцене.

Почти все книжки, полюбившиеся мне в раннем детстве, к счастью, по-прежнему со мной. Поэтому мне легко их назвать.

Корней Чуковский. Джек, покоритель великанов, и другие сказки для детей. — М.: «Детская литература», 1966.

Подарок от мамы и папы к новому 1967 году. Иллюстрации Фёдора Лемкуля. Шедевр свободы, озорства и счастья. Каждый рисунок дышит и смеется.

Корней Чуковский. Приключения Бибигона. — М.: «Советская Россия», 1966.

Книжка от корки до корки придуманная Маэм Митуричем. Она начиналась со слов: «Я живу на даче в Переделкине». Переделкино представлялось мне раем. Когда я первый раз приехал в писательский поселок, мне было уже за тридцать, но я принялся искать переделкинский рай. И нашел его в доме-музее Корнея Ивановича. Правда, дом оказался не одноэтажным, как на иллюстрациях Мая Митурича, а двухэтажным. В этом доме я обрел друзей на всю жизнь — Льва Шилова, Сергея Агапова и Павла Крючкова.

Лилиан Муур. Крошка Енот и тот, кто сидит в пруду. — М.: «Детская литература», 1966.

Эта книжка — любимица нашей семьи в трех поколениях. Трехлетняя внучка постоянно приводила Енота в пример бабушке, которая робела лезть с ней на дерево или на высокую горку: «Бабушка должна быть храброй, как Енот!»

Виталий Бианки. Как Муравьишко домой спешил. — М.: «Детская литература», 1966. Рисунки Льва Токмакова.

Через сорок лет я познакомился с Львом Алексеевичем Токмаковым. Я приходил в его крошечную, как голубятня, мастерскую, располагавшуюся у «Речного вокзала». Как-то я посетовал на происходящее в стране, и Лев Алексеевич вспомнил свой давний стишок.

Бывают хуже времена:
Смотри налево из окна.

В начале 1960-х молодой и никому в Москве не известный художник Токмаков пришел в Большой Черкасский переулок, где располагался «Детгиз» и попросил, чтобы ему дали проиллюстрировать какую-нибудь книжку. Ему ответили: «Подождите в коридоре на диване». И вот он месяцами сидел на продавленном кожаном диване в полумраке коридора и ждал. Однажды он пожаловался на свою судьбу старику-редактору. «Ты счастливчик, — сказал стариочек, — бывали хуже времена...» А потом подозвал к окну: «Погляди налево...» А налево из переулка было видно здание на Лубянке.

Борис Ташев. Собака Клык. — София, 1966.

Болгарская книжка о пограничных собаках с брутальными рисунками поднимала мой боевой дух. «Клык знал, что нарушителя надо взять живьем...» Или вот: «Программели пистолетные выстрелы. Пирин лизнул пограничника в щеку и помчался по следу...»

Дочитав книжку, я выбегал во двор и тоже мчался по следу.

Виталий Коржиков. Что случилось на границе. — М.: «Детская литература», 1967.

Еще одна книга о пограничниках и пограничных собаках. Я читал ее в пору событий на Даманском, а в книге дело происходит как раз на таежной заставе близ границы с Китаем.

Илья Турчин. Три Андрюши и добрый волшебник. — Л.: «Детская литература», 1968.

Три мальчика не поделили во дворе книжку, она разорвалась на части и из нее выпал волшебник. Очень простая история с очень простыми рисунками, но мне почему-то нравилась.

Трехтомник Николая Носова с предисловием Валентина Катаева. — М.: «Детская литература», 1969.

Любимый том третий — там, где «Незнайка на Луне».

Сергей Баруздин. Шел по улице солдат. Рассказ о нашей армии. — М.: «Детская литература», 1969. Рисунки Анатолия Иткина.

Мальчишеская книга про летчиков, саперов, зенитчиков... Особенно меня впечатлял рисунок, где летчик катапультируется из самолета.

Р. Киплинг. Рикки-Тикки-Тави. — Л.: «Художник РСФСР», 1970.

Перевод К. Чуковского. Стихи в переводе С. Маршака. Рисунки В. Кудрова.

Подарок от мамы по случаю окончания первой четверти 2-го класса. Полюбил эту книжку с маминого голоса — она чудесно читала ее нам с сестренкой.

Юрий Гагарин. Вижу Землю... — М.: «Детская литература», 1971.

Я очень любил космонавтов, а Гагарина, конечно, больше всех. Череда трагедий в нашей космонавтике — гибель Комарова, Гагарина, а потом Добровольского, Пацаева и Волкова — пришлась на мое раннее детство и навсегда осталась рубцами в памяти.

Для моих дочек это уже была давняя история. Космос их не очень интересовал, поэтому книжка о Юрии Алексеевиче Гагарине долго лежала без движения. Но вот появилась внучка, и неожиданно ее любимым героем стал Гагарин. Все, что с ним связано, страшно интересовало ее. Сейчас она уже в третьем классе, но Гагарина по-прежнему любит.

Мои дочери родились в конце 1980-х.

Старшая вспоминает как любимые «Пеппи Длинный Чулок» Астрид Линдгрен, «Пятеро детей и чудище» Эдит Несбит и «Маленьющую принцессу» Берннетт.

Младшая мечтала лечить и выхаживать животных, поэтому очень любила доктора Айболита и все истории о нем.

Старшая внучка, третьеклассница, любит пушкинские «Повести Белкина» (особенно «Метель»), Виктора Драгунского и Юрия Ковalia.

Пятилетний внук еще недавно любил книги про динозавров и космос, теперь обожает сказку Якоба Мартина Стрида про гигантскую грушу.