

Александр Симатов

# По Верхней Масловке без спешки

[Литературный комментарий]



16+

**Александр Вениаминович Симатов**  
**По Верхней**  
**Масловке без спешки**

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=28506045](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=28506045)*

*SelfPub; 2019*

**Аннотация**

Эссе-критика предлагает неспешное прочтение текстов Дины Рубиной «На Верхней Масловке». У читателей будет возможность улыбнуться, посмеяться и, возможно, удивиться.

# По Верхней Масловке без спешки

[Дина Рубина. На Верхней Масловке. – М.: Эксмо, 2010.]

Как-то раз, собираясь на поезд, я захватил с собой необременительную по размеру книгу в красной обложке. Это был роман Дины Рубиной «На Верхней Масловке». Надо сказать, что прежде я не был знаком с литературным творчеством этого автора.

Оказавшись в купе, я удобно устроился у вагонного окна и поспешил открыть книгу в предвкушении приятного времяпрепровождения. С жадностью пробежав глазами первый абзац, перевел взгляд на медленно потянувшиеся за окном пейзажи и задумался.

Я где-то слышал, что первый абзац произведения определяет его судьбу и что редакторы литературных журналов умудряются по первым предложениям опусов неизвестных им авторов принимать важное для себя решение: читать произведение дальше или нет. То есть первый абзац – это заявка на успех или причина моментального забвения автора вместе с его текстом.

Так вот, прочитав первый абзац и уподобившись редакторам журналов, я подумал, что далее читать, наверное, не стоит. А если все-таки читать, то с авторучкой в руках. Ав-

торучка у меня была, и я, недолго думая, начал с судьбоносного первого абзаца.

*«Его вельветовые брюки имели все еще очень приличный вид. За брюки он был спокоен. В присутственных местах можно непринужденно вытягивать ноги или класть одну на другую, слегка покачивая верхней. Впрочем, тогда видны мокасины, а их биография насчитывает выслугу лет куда более почтенную». (5-я стр.)*

В первом предложении романа читателю сообщают, что брюки героя имели «очень приличный вид». При этом с помощью подсказки «все еще» автор дает понять, что брюки были весьма старыми. Если это так, то странно, как они могли быть «очень» приличными: такой оценки часто не удостоиваются даже новые вещи. Ну, хорошо: «очень» так «очень». «Женские» тексты часто пестрят крайними оценками. Это, наверное, неистребимо.

Далее, имея в виду состояние брюк, автор делает логический вывод: ноги в таких брюках можно вытягивать, причем «непринужденно», или класть ногу на ногу. Это в том смысле, что такие брюки не стыдно и людям показать. Кажется, этим можно и ограничить сентенцию о том, что лучше носить хорошие брюки, чем плохие. Но нет, этот короткий перечень разрешенных вариантов поведения для ног в хороших брюках автор уточняет существенным дополнени-

ем: «слегка покачивая верхней».

Для начала исследуем движение «верхней» ноги, которое описывается связкой «класть, покачивая». Из приведенного описания следует, что если на вас приличные брюки, то вы можете «класть» ногу на ногу, *одновременно*, то есть во время укладывания ноги, ею «покачивая». Не знаю, что думал по поводу такого поведения ноги автор, но, согласитесь, качать ногой и при этом забрасывать ее на соседнюю конечность – это эквилибристика в чистом виде.

Еще о «покачивании». По разумению автора, в плохих брюках во время укладывания ноги ею покачивать нельзя, ну или, во всяком случае, не «слегка», а с полной доступной конкретному индивидууму амплитудой. Оставим без оценки авторский взгляд на тонкую *взаимосвязь* между состоянием брюк и допустимыми вариантами покачивания ноги.

Вообще, с ногами вышли одни недоразумения. Автор настаивает на том, что можно покачивать «верхней» ногой. Но читатель и не собирался возражать: курсы школьной физики и школьной анатомии человека не оставляют другого варианта: только «верхней» и можно «покачивать».

Далее автор рассказывает нам об обуви героя, и читателю удается понять, что обувь у героя романа – дрянь.

На русском языке, как и на любом другом, о плохой обуви человека можно поведать читателю сотней достойных способов. Но автору они не сгодились, он сочинил сто первый: «... биография мокасин насчитывает почтенную выслугу лет...»

Если бы, перелопатив «тысячи тонн словесной руды», автору не удалось найти свой сто первый способ, я не задумался бы после прочтения первого абзаца и не обратил свой взор на пейзажи за вагонным окном. Пропустил бы изюминки «очень» и «слегка», оставил без внимания укладывание «верхней» ноги и ее покачивание в процессе укладывания и продолжил чтение. Но когда мне сообщили, что у ботинок может быть биография, которая насчитывает почтенную выслугу, я опешил. С ходу преодолеть эту *литературную находку* автора оказалось невозможно.

Формальное рассмотрение предложения приводит к неутешительному выводу: *в данном контексте* глагол «насчитывать» можно применить лишь к некоторому количеству чего-либо, что поддается подсчету. Например, история Древнего Рима *насчитывает* много веков, а флора мирового океана *насчитывает* тысячи видов растений. Из этого следует, что биография ботинок может насчитывать *несколько* выслуг, что – без потери всякого смысла – не представляется возможным.

Если же перестать заниматься формальностями и ходить вокруг да около, пытаясь найти оправдание авторскому перлу, то придется признать, что мы имеем дело с откровенной галиматьей, поскольку биография не состоит ни из одной выслуги, ни из нескольких. Ботинки, которые имеют биографию, и биография ботинок, насчитывающая почтенные выслуги, – все это находится за пределами грамматики и здра-

вого смысла.

Кстати, из намека на сравнение «куда более» следует, что автор допускает наличие биографии и возможность ее количественного измерения выслугами не только в отношении обуви, но и в отношении вельветовых брюк. Его ничуть не смущает приставка «био», обращающая наше внимание на то, что слово «биография» в сочетании с неодушевленными предметами использовать негоже, хотя и *биография гусеницы*, например, – очевидная нелепица.

Автора понять можно: обувь – вещь обыденная, что о ней интересного скажешь, но, видимо, сказать как-нибудь *эдак* очень хотелось – и в результате получилось то, что получилось.

Между прочим, на то, что автору хотелось рассказать об обуви героя как-то по-особенному, указывает само название этой обуви: «мокасины». Не ботинки, не полуботинки и не туфли – это банально, а именно мокасины! – звучное, заморское (для района Верхней Масловки) слово.

Прежде чем продолжить, сообщим читателю, что герой романа, которого зовут Петя, пытается устроиться на работу и терпит очередное фиаско.

*«...Ничего особенного не происходит. Просто человек с высшим образованием, с красным (на всякий случай) дипломом всего только полжизни не может устроиться*

*на работу...» (6-я стр.)*

Непонятно назначение фразы, заключенной в скобки: «на всякий случай». Может быть, автор хотел устами размышляющего про себя, рефлексирующего героя сообщить читателю, что герой в свое время получил красный диплом «на всякий случай», а не из каких-либо веских соображений – что, согласитесь, весьма странно? Или это авторская подсказка читателю? Вот только автор, к сожалению, излишне лаконичен и опустил пояснение, с ним получилось бы симпатично: «(на всякий случай сообщаю – прим. автора)». Вообще, это замечательный литературный прием: открыть скобку после требующего пояснения слова и написать все, что угодно, таким образом напрямую, без посредничества художественного текста, обращаясь к читателю. Представьте себе, например, такое: «Герой неважно разбирался в грибах, поэтому в его лукошко частенько попадали (разумеется не специально – прим. автора) несъедобные экземпляры».

Причина отказа в трудоустройстве герою понятна.

*«Понимаю, – подхватил он с улыбкой, с мерзейшей легкой улыбкой, выработанной его лицевыми мышцами в течение этих месяцев». (6-я стр.)*

Без спешки разберемся. Начнем с физиологии. Дело в



том, что лицевые мышцы, как, впрочем, и все остальные мышцы человека, не могут выработать по собственному желанию (у мышц не может быть желаний) ни привычку человека, ни его какое-то особенное поведение. Например, привычку улыбаться голливудской улыбкой. Автор ошибается, думая, что мышцы – сами по себе, это не так. Мышцы – всего лишь инструмент, которым управляет мозг человека, подавая команды на нервные окончания. Делая над собой в течение какого-то времени соответствующие усилия, человек может приобрести привычку *с помощью* лицевых мышц улыбаться какой угодно улыбкой, но никак иначе: мышцы улыбку «выработать» не могут, автор приписал им сверхъестественные способности.

Теперь об «этих» месяцах. Читатель, находясь на второй странице, никакой протяженности действия романа во времени ощутить, разумеется, еще не успел, тем более что о времени в романе пока не сказано ни слова. Поэтому, что за «эти» месяцы, читателю совершенно непонятно. Вот если бы автор написал, например, «в течение последних месяцев», то читатель, имея в качестве точки отсчета сегодняшней день героя, легко понял бы, о каком периоде времени идет речь.

Выше уже было сказано, что любовь к крайностям в «женских» текстах неистребима, поэтому у нашего героя не *мерзкая* – «мерзейшая» улыбка. Напомним читателю, что «мерзкий» – значит возбуждающий гадливое чувство, вызывающий сильное отвращение. Что тогда говорить об определе-

нии «мерзейший»? В связи с этим непонятно, зачем автор водит своего героя по работодателям и потом удивляется вместе с ним, что героя не принимают на работу: с «мерзейшей» улыбкой у Пети нет никаких шансов. Только представьте себя на месте работодателей, и вы согласитесь с тем, что они поступают разумно, отказывая Пете в трудоустройстве.

И наконец, о парочке определений.

Мы с вами только что выяснили, что «мерзейшее» – значит что-то запредельно отвратительное. А еще мы с вами знаем, что легкий ветерок, легкий характер, легкая музыка – все это прекрасно. Именно эти рассуждения подсказывают, что определениям «мерзейшая» и «легкая» запрещено стоять рядом. Давайте пофантазируем, прежде чем вы начнете спорить со мной.

«Он был мерзейшим, легким в общении человеком...» «С гор подул легкий мерзейший ветерок...» «Он шел легкой мерзейшей походкой...» «Мерзейшая легкая музыка доносила с побережья...» «Ее легкая мерзейшая фигурка мелькала среди кустов жасмина...»

Наверное, достаточно.

*«...Неужели все-таки придется вступить в эту университетскую, смехотворную мелкую игру: красиво сунуть секретарше коробку конфет, «уютно посидеть» с тем и этим инструктором министерства, появляться, кру-*

*тяться, мелькать, внедряться «в круги», держа при этом в голове, кто в какую группировку входит... Титаническая работа мозга и нервов, по плечу разве что разведчику из телевизионного шедевра». (7-я стр.)*

Размышления героя критиковать сложно. Герой может нести все, что угодно, с него станется. Тем не менее, раз уж он придуман автором, можно поговорить и о его мыслях.

«Игра», в которую не хочет вступать герой, действительно унижительна. Но почему она «смехотворна» и «мелка»? Ведь речь идет о трудоустройстве человека, и на данном этапе его жизни это для него самое важное. На кону в этой игре – крупная ставка, такая игра смехотворной быть не может. Играть в нее, конечно же, противно, но уж точно не весело – герою явно не до смеха. Но оговоримся: люди бывают разные.

Первый яркий пассаж в описании упомянутой выше игры – «красиво сунуть секретарше». Если не думать о секретаршах, то придется признать, что «сунуть» что-либо и сделать это «красиво» невозможно. Просто потому, что в русском языке эти два слова никак не уживаются вместе. Невозможно *красиво сунуть* вилку в розетку, невозможно *красиво сунуть* очки в очечник. Даже букет цветов невозможно *красиво сунуть* в руки возлюбленной. Взятку, разумеется, можно «сунуть», на то она и взятка. Но в данном случае речь идет всего лишь о конфетах, и соискателю должности завли-

та (именно на эту позицию претендует наш герой) словосочетание «красиво сунуть конфеты» нравится, кажется, не должно. «Красиво преподнести» – другое дело.

Вторая странность в размышлениях героя – это необходимость «уютно» посидеть «с тем и этим» инструктором. Кто такой «тот и этот» инструктор – загадка. С одной стороны, герой размышляет предельно конкретно («тот и этот» – это когда в буквальном смысле можно указать пальцем на *того* и на *этого*), а с другой – предельно неопределенно. Если он думал об инструкторах *вообще*, то тогда фраза «с каким-нибудь инструктором» решила бы проблему.

(Не забудьте слово «уютно», мы столкнемся с ним в романе много раз, и оно нас еще повеселит.)

Сумасшедшее броуновское движение «появляться, крутиться, мелькать, внедряться», в которое, возможно, будет вовлечен герой, далее по тексту заканчивается необходимостью «держать при этом в голове, кто в какую группировку входит». Замечательный оборот «помня при этом» по своей литературной безупречности даст сто очков вперед топорной фразе «держа при этом в голове», но автору виднее, он считает, что лучше «держат в голове», чем просто «помнить».

«Титаническая работа... нервов...» Непонятно, как нервы могут *титанически работать*. Нервы могут быть на пределе, могут быть напряжены, натянуты как струна. Нервы могут быть ни к черту. Но чтобы они титанически работали? Это весьма спорная *находка* для русского языка и для чело-

века с высшим образованием и красным дипломом, претендующего на должность помощника главного режиссера театра по литературной части.

«Титаническая работа мозга... *по плечу* разве что разведчику...»

(После такого перла не знаешь, что и думать, лучше смотреть в окно вагона.)

Человеку может быть по плечу работа главного инженера или повара. По плечу может быть управление симфоническим оркестром. Но по плечу ли человеку работа *части его самого*? По плечу ли человеку работа его ноги, желудка, плечевого пояса, плеча, наконец? И что означает «титаническая»? У годовалого ребенка, который учится ходить, мозг выполняет титаническую работу по управлению движением, это доказано учеными. Автор же считает, что в этом деле преуспели исключительно киношные разведчики.

Так и представляется: человек устраивается на работу, и его спрашивают: «Вам по плечу работа мозга и нервов?» Человек, разумеется, оскорблен (прежде всего упоминанием мозга), и чувствует, что надо бежать отсюда, и чем скорее, тем лучше.

И последнее в этом абзаце. Посокрушавшись по поводу предстоящей «титанической работы», герой-интеллектуал скатывается в мыслях до непростительной литературной пошлости: «Титаническая работа мозга... *по плечу* разве что *разведчику из телевизионного шедевра*». А внутри этой пош-

лости кроется еще и очевидная неправда, так как разведчику в телевизоре *всегда* все по плечу, даже если этот разведчик из третьесортного фильма, а не из «шедевра».

*«Он приложился к мягкой выхоленной ручке, молча поклонился. И все это – чтобы ступить, наконец, на нижнюю ступень эскалатора, медленно ползущего вверх, на самую нижнюю, затоптанную, с ошметками сохлой грязи, ступеньку, – ах, потеснитесь же, дайте хоть левой ногою нащупать твердь, я повишу, я без претензий...» (7-я стр.)*

Прежде чем исследовать этот текст, сообщим читателю, что минутой ранее обладательница выхоленной ручки огорчила героя романа, сказав, что у них нет для него вакансии. И еще одно замечание: в качестве карьерной лестницы автор романа выбрал эскалатор. Ну, эскалатор так эскалатор!

Теперь по существу.

Автор дает странное объяснение причины целования ручки и молчаливого поклона, запутывая читателя: целование и поклон, пишет он, случились, «чтобы ступить, наконец, на нижнюю ступень эскалатора». Я не зря предупредил, что нашему герою только что дали от ворот поворот. В связи с этим приведенная фраза выглядит досадной ошибкой, сложившейся ситуации соответствовала бы фраза: «чтобы ступить, возможно в будущем (в следующий раз), на нижнюю

ступень эскалатора». Автор же пишет так, будто герой отказ еще не получил и ждет ответа, в надежде целуя ручку и кланяясь. Очередное недоразумение.

Но это не все недоразумения этого абзаца. Вот еще одно: «...дайте хоть *левой* ногою нащупать твердь...» Автор без обиняков сообщает читателю, что ноги человека по отношению к нижней карьерной ступеньке неравноценны. «*Понятно, почему не позволяете наступить правой ногой*», – меж строк жалуется автор и открыто просит для своего героя совсем немногого: «...дайте хоть *левой* ногою нащупать твердь...» Простая вразумительная фраза «дайте хоть *одной* ногою» почему-то не приходит автору на ум.

Напоследок о *нижней ступеньке*. Она «самая нижняя, затоптанная». Это очень точно подмечено, что «нижняя ступень эскалатора» – она же и «самая нижняя». А вот с выводом о том, что она как-то более чем другие «затоптана», автор явно ошибся. Дело в том, что эскалатор, в отличие от *обычной* карьерной лестницы, по которой люди взбираются каждый со своей скоростью, постоянно движется и поэтому все ступени «затаптываются» людскими ногами *равномерно*. И еще одно существенное замечание. Продвигаясь по карьерной лестнице, надо прикладывать хоть какие-то усилия, даже если ваш папа – президент страны. На эскалаторе же вы можете ни черта не делать, но он все равно вознесет вас на вершину. Вы возразите мне, сказав, что все эти недоразумения связаны с выбранной автором метафорой. Да, это

так, но никто не запрещал подбирать метафоры *осмысленно*.

На этом описание «нижней ступеньки» можно было бы закончить, и так слишком много чести для нее, но автору этого мало, и он расцвечивает метафору «ошметками сохлой грязи». С этим согласиться никак нельзя, поскольку в реальности что только ни *устилает* стартовый отрезок карьерного пути человека! – лучше не давать воли воображению. Но автор непреклонен и из множества неприглядностей без сомнений выбирает именно «ошметки сохлой грязи».

Между прочим, читатель! Вы когда-нибудь видели на ступенях эскалатора *ошметки сохлой грязи*?

***«Вы все-таки позванивайте, Петя, – секретарша понизила голос и многозначительно метнула глазками в сторону кабинета...» (7-я стр.)***

Вообще-то глазками обычно *стреляют* или *сверкают* по той простой причине, что после фразы «метнула глазками» невольно хочется выяснить, что именно метнула хозяйка глаз своими глазами. Это особенность данной связки: если сообщают, чем метнули, то, как правило, сообщают и что метнули: «Воин метнул (пращей) камень». Можно обойтись и без объяснения «*чем* метнули»: «метнула взгляд», «метнул камень». Но вот без уточнения «*что* именно метнули» получается скверно.



*«...Он навалился грудью на тяжкую, как чугунная плита, дверь служебного подъезда, с вертикально привинченной табличкой «От себя», вышел на улицу...» (9-я стр.)*

В указанном предложении речь идет о «тяжкой» двери в сравнении с «тяжкой» чугунной плитой, то есть о большом весе этих предметов. «Тяжкая чугунная плита» – это словесная абракадабра, под стать «тяжкому бульдозеру», например. Что же касается *тяжелой* двери, то она бывает порой «тяжкой», это верно, но крайне редко, лишь в поэзии, когда поэт мучительно добивается правильного чередования ударных слогов в стихотворной строке и замена *тяжелой* на «тяжкую» может выручить его. Или когда это слово подходит поэту для рифмы и просто грех этим не воспользоваться. Можно было бы, закрыв на все глаза, посчитать приведенное выше предложение неудавшимся верлибром и тем самым оправдать «тяжкость» двери, а заодно и чугунной плиты, но, к сожалению, непонятно для чего вставленная в предложение «вертикально привинченная табличка «От себя» не оставляет от поэзии и следа.

Приведенное описание таблички в данном контексте само по себе удивительно, оно сгодилось бы для технической документации. Так и хочется добавить, что табличка была... алюминиевая, например. Для чего она понадобилась автору? Судите сами: у главного героя отвратительное настроение,

его уже не в первый раз за «эти» месяцы не взяли на работу, он подавлен. Выходит на улицу, и дверь ему кажется *тяжелой*, как чугунная плита, что соответствует его душевному состоянию. Читателю самое время сосредоточить внимание на переживании героя, а вместо этого ему бац! – точные характеристики таблички. Ладно бы дверь была просто с табличкой «От себя», но нет, табличка еще и «вертикальная», да еще и «привинченная». Нам рассказывают о табличке со всеми подробностями, чтобы ее образ отложился у нас в голове без искажений и неточностей. Ведь на табличке могла быть, например, надпись «Осторожно, ступеньки». Во-вторых, она могла быть привинчена *горизонтально* или *криво* (*наискосок*). И, наконец, она могла быть не привинчена, а *прибита, приклеена, вмонтирована, встроена, пришпандорена...*

Вот какое безупречное предложение получилось бы, обойдись автор без *таблички* и «*поэзии*»: «Он навалился грудью на *тяжелую*, как чугунная плита, дверь служебного подъезда и вышел на улицу...» Ничто никчемное не отвлекает внимание читателя, и он понимает, что нашему герою совсем плохо, иначе с чего это вдруг дверь стала тяжелой, как чугунная плита.

**«По поводу врагов: все они благополучно померли в прошлых веках...» (9-я стр.)**

«Благополучно помереть» несложно, это не проблема, но как враги ныне здравствующей старухи умудрились помереть в *позапрошлом* веке, например (речь ведь идет о «прошлых веках»!), не является загадкой, видимо, лишь для автора.

*«Из-за фонаря выскочил бездомный сирота Шарик,... пристроился сзади на почтительный шаг и потрусил с Петей через дорогу к остановке. Перед прохожими прикидывался, да и перед собою тоже: вот, мол, и у меня хозяин есть». (10-я стр.)*

Сразу оговоримся: никакого персонажа Шарика до сих пор в романе не было, и то, что он «выскочил» вдруг, явилось полной неожиданностью. Здесь читатель должен самостоятельно догадаться, что Шарик – это новый персонаж романа, и принять на веру, что он – животное, может быть собака, но не человек.

Но вот дальше – одни неясности.

Вопрос: как можно «пристроиться *на почтительный шаг*»? Это по-каковски? Смотрите, что у нас реально получается: благодаря хорошо развитому обонянию Шарик сначала обнаруживает «почтительный шаг» как некую *материальную осязаемую субстанцию*, затем подходит к этой *субстанции* и на нее пристраивается. Что же это за Шарик такой ясновидящий?

Напомним читателю, что можно пристроиться на краю скамейки, можно пристроиться к стоящей группе людей. Можно, наконец, удачно пристроиться в жизни, в смысле найти себе синекуру или выгодно жениться. Фраза же «пристроиться на почтительный шаг» имеет отношение к русскому языку лишь постольку, поскольку слова этой фразы взяты из словаря русского языка. Вероятно, автор запомнил, что в русском языке есть устойчивый оборот *«на почтительном расстоянии»*, отвечающий на вопрос *«Как пристроился?»*, а не на вопрос *«На что пристроился?»*

Вообще, удивляет знание автором интимной стороны жизни нового персонажа Шарика. Он рассказывает читателю о нем так, будто перед читателем не роман для взрослых, а детский рассказ о животных. Автор, например, в курсе того, что Шарик – сирота, но только в детском рассказе Шарик может быть сиротой. Потому что в жизни и в романах для взрослых об отсутствии у дворовой собаки живого папы и живой мамы не знает никто.

Зная о Шарике многое, автор почему-то не сообщает нам, кем прикидывался Шарик, тем самым интригуя читателя. Но на этом он не останавливается и закручивает интригу дальше, сообщая, что Шарик прикидывался кем-то неизвестным *даже перед самим собой*. С какой целью? Ведь прикидываться – значит притворяться, принимать вид кого-либо или чего-либо с целью обмана или чтобы ввести в заблуждение окружающих. Но зачем Шарика надо было вводить в заблуж-

дение *себя самого*? И еще вопрос: откуда автору известно, что Шарик, будучи животным, прикидывался?

Но главный вопрос так и остался без ответа: откуда все эти сведения о Шарике-собаке и его внутреннем мире известны автору, если мы с вами читаем роман для взрослых и животное Шарик упомянуто автором в двух абзацах этого романа?

*«Девушка в долгополом, очень модном пальто, сидевшем на ней как тулуп на ямщике, бочком отошла подалее». (10-я стр.)*

Сообщим читателю, что некая девушка в пальто стояла на автобусной остановке и затем отошла подалее, как только к остановке приблизился Петя с Шариком. Почему отошла? Неизвестно. Может быть, Петя улыбнулся ей «легкой мерзейшей» улыбкой.

Теперь давайте разбираться с нашей *противоречивой* девушкой. Почему противоречивой? Сейчас станет понятно.

Начнем с уже привычных авторских *крайностей*. Здесь их в одном предложении целых две. Во-первых, пальто не просто модное, а «очень» модное. Во-вторых, это самое очень модное пальто сидит на девушке не просто плохо, а никак не сидит, то есть «как тулуп на ямщике».

Итак, констатируем, что городская девушка очевидно не бедна, раз позволила себе купить *такое* пальто. Далее, девушке хватило вкуса не ошибиться и из большого количе-

ства пальто (а в столичных городах выбор одежды действительно велик) выбрать «очень» модное. Это говорит о том, что она, вероятно, следила за модой и даже заглядывала в модные журналы. И все-то у нее, у голубушки, шло как надо до тех пор, пока не оказалась она в примерочной кабине салона одежды. И вот тут, по разумению автора, чувство меры и вкус разом покинули ее. Как ни вертелась она затем перед зеркалом, как ни меняла фасон за фасоном и размер за размером, как ни старались продавщицы угодить ей, все выходил на нашей девушке «тулуп на ямщике». Так продавщицы и отправили ее из салона в тулупе и с богом, вздохнув с облегчением после трудов немалых и перекрестив клиентку на дорожку.

Поверить в это никак невозможно, если не знать, например, что девушка мерила пальто в кромешной тьме и без зеркала. Хотя и на ощупь трудно так ошибиться, чтобы прям как тулуп! да на ком? – на ямщике! Кстати, тулуп на ямщике может сидеть по-разному.

Заключение: вот такие обидные казусы могут случиться в совершенно безобидном тексте, если в одном коротком предложении без удержу броситься сразу в две «женские» крайности.

Не спеша мы добрались до второй главы романа. Наш герой Петя вернулся в мастерскую старухи-художницы, у которой проживал.

*«Не заглядывая к старухе, он поднялся в свою каморку, снял, бросил на кресло плащ, что случилось с ним очень редко даже в последние проклятые месяцы...» (12-я стр.)*

Читатель, так что же «случилось с ним *очень* редко?» – вы поняли? И как все происходило раньше – до «проклятых месяцев»: не снимал плаща? Или не бросал? Может быть, аккуратно клал? А может быть бросал, но не на кресло? Или сначала заглядывал к старухе не раздеваясь? Прямо в верхней одежде?

Чтобы читателю был понятен *случайный* характер поведения героя, ему надо дать знать, как все происходило у Пети в обычные, так сказать *типичные* для него дни.

*«Снизу, из мастерской, доносились голоса... Несколько раз взрывался молодой и сильный смех женщины. Красивый, низкий и свободный смех. Кокетки и глупенькие так не смеются. Нужно быть достаточно привлекательной, чтобы позволить себе подобную роскошь».* (12-я стр.)

Поговорим о смехе женщины, более ни о чем, поскольку ее смех настолько уникален, что стоит обратить на него особое внимание. Это будет тем более увлекательно, что мы по-

ка ничего не знаем о женщине, которая смеется.

«...молодой и сильный смех женщины...»

Когда говорят о «сильном» голосе, то имеют в виду мощь, диапазон звучания. «У певца сильный голос», – говорят вам, и у вас не возникает вопросов; во всяком случае, вы предполагаете, о чем идет речь. «У юмориста N сильный смех», – говорят вам, и вы не понимаете, что это за смех такой. Что подразумевается под «сильным» смехом? Если воспринимать смех в категориях «тише – громче» (а как иначе, тем более что читателю сообщили, что смех «взрывался»), то героиня «из мастерской» просто-напросто *громко* смеялась.

Теперь зададимся вопросом: может ли смех быть «молодым»? Если ответить утвердительно, то тогда придется признать, что смех может быть и *старым*, и тогда в литературе допустима фраза «за стеной раздавался *старый* смех» – а это, согласитесь, настолько режет слух, что вряд ли кто-нибудь из писателей рискнет воспользоваться подобным определением.

Решение проблемы несложное: надо молодость *приписать* не смеху, а тому, кто смеется: «*громкий смех молодой женщины*». Вы возразите, сказав, что старая женщина вполне может смеяться *как* молодая. Возможно. Но в данном случае мы не видим эту женщину и не знаем ее возраста. Смеется же она *как* молодая, поэтому мы предварительно и говорим: «*громкий смех молодой женщины*».

*Громкий смех молодой женщины* можно себе легко вооб-



разить. Этого представления вполне достаточно для первоначального формирования образа героини – до знакомства с ее внешностью. Достаточно, но, как выясняется, не для автора. Автор в который уже раз попадает в ловушку избыточного описания, и в итоге его настигает проклятье бесконечных уточнений, сравнений и деталей.

Смех у женщины, сообщает читателю автор, не только «молодой и сильный», но еще и «красивый, низкий и свободный».

Прежде чем попытаться представить этот смех с учетом пяти определений, ему данных, остановимся ненадолго на эпитете «свободный». Тут такая же проблема, как и с «молодым» смехом: если у человека может быть «свободный» смех, то с таким же успехом у него может быть и «несвободный» смех. Вообще говоря, смех, как и речь, – это совокупность звуков разной частоты и амплитуды, передаваемых посредством колебаний воздуха. Поэтому желательно не приписывать смеху определения *в отрыве* от его обладателя, тогда не будет огорчительных недоразумений. Вот пример: «Старик вдруг засмеялся совершенно свободно, с каким-то молодым задором, не стесняясь и не сдерживая себя...» Мы не ответили на вопрос «какой смех?», но мы ответили на вопрос «как смеялся старик?», и нам все понятно «про его смех».

Наконец о смехе женщины из мастерской «в целом». Попробуйте проделать следующее. Закройте глаза и мысленно

начинайте прибавлять к неизвестному вам смеху неизвестной вам женщины по одному определению, только не спешите: «молодой», «сильный» и так далее. После каждого определения делайте паузу и попытайтесь представить себе смех с учетом тех эпитетов, которые вы уже добавили. Что у вас получилось? Когда начались трудности? На третьем определении? Вы не знаете, что такое «красивый» и «свободный» смех? А в конце, в итоге-то что? Ничего? Каша? Трудности с воображением? Странно. Может, автору не стоило останавливаться и надо было уточнить характер смеха дополнительной парочкой эпитетов и довести их общее число до семи?

Заметим, что автор, кажется, сам плохо разбирается в смехе, который сконструировал. Иначе он не утверждал бы, что «кокетки и глупенькие так не смеются». Позвольте, разве кокетки и глупенькие не могут быть молодыми и не могут громко смеяться? А почему автор отказал им в обладании низким тембром голоса и, соответственно, смеха? А уж как свободно могут смеяться глупенькие, знают, кажется, все. А как завораживающе красиво могут смеяться кокетки, строя вам глазки...

Но и приведенного утверждения автору мало. Еще он настаивает на том, что смех, отвечающий пяти авторским критериям, – это роскошь и только «достаточно привлекательные» особы могут такой смех себе позволить. А что же остается прочим, *недостаточно привлекательным особам*? Прочие особы пусть довольствуются «не молодым, не

сильным, не красивым, не низким и не свободным» смехом. Хотите для полной ясности заменить прилагательные антонимами? Пожалуйста: прочие особы пусть довольствуются *старым, слабым, уродливым, высоким и скованным* смехом.

...Смех женщины из мастерской выбил из колеи. Расхотелось читать роман подряд, страницу за страницей. Появилось желание перелистывать книгу быстрее, случайным образом, подолгу не задерживаясь и особенно не рассуждая, — чаще отдаваясь на волю читателей этой статьи.

*«...Нужно было пятнадцать лет потереться об этот характер, чтобы, став неврастеником, понять наконец, откуда что взялось...» (13-я стр.)*

Вы не пробовали «тереться» о чей-нибудь характер? Да чтобы еще и не один год? Не пробовали? Жаль. Если выпадет оказия, потритесь, пожалуйста, расскажете потом об ощущениях.

Да, чуть не забыл: в процессе трения не забывайте следить за нервишками.

*«Когда к старухе являлось много народу, на Нору вешали шарфы и шляпы. Тогда она переставала быть пышущей здоровьем колхозницей и становилась похожей на девку из непристойного вареете». (17-я стр.)*

Сначала поясним: Нора – это «обнаженная гипсовая» статуя.

Теперь просьба к читателям: будете в музее изобразительных искусств – не поленитесь, накиньте на какую-нибудь статую обнаженной женщины с пышными формами пару-тройку шарфов и нацепите на нее пару-тройку (разумеется можно больше) шляп. Затем окиньте ее (статую) внимательным взглядом и решите для себя: стала ли она похожа хоть на какую-нибудь девку хоть из какого-нибудь варьете – пристойного или непристойного.

*«Нина остановилась за его спиной и долго глядела в холст».* (22-я стр.)

В этом предложении интересен лишь предлог «в». Как вы знаете, глядеть можно *в* окно, *в* дверной проем, *в* микроскоп, *в* дырку от бублика. Но вот *в* холст глядеть нельзя, равно как и *в* картину, *в* полотно, *в* фотографию, просто потому, что это не по-русски. Здесь следует использовать предлог «на».

*«Быстро набрала в... тускло-жестяной чайник воды...»* (24-я стр.)

В русском языке сложные прилагательные, обозначающие качество с дополнительным *уточняющим* оттенком, пишут-

ся через дефис. Например: *кисло-сладкое* яблоко. Качество яблока – *сладкое*, но с *кислинкой* – это и есть *оттенок*. Основанием для подобного дефисного написания считается *понятийная близость* сочетаемых слов сложного прилагательного. То есть эти слова должны быть из одного *ряда понятий*, тогда дополнительный оттенок будет *действительно уточнять* основное прилагательное.

В авторском тексте использовано сложное прилагательное «тускло-жестяной». Вот только сочетаемые слова прилагательного *не близки*: определение «тусклый» – это характеристика цвета, а определение «жестяной» указывает на материал, из которого изготовлен предмет. Согласитесь, невозможно *уточнить* цвет предмета материалом, из которого этот предмет изготовлен, или наоборот. Если предмет деревянный, например, то, что бы вы ни говорили о цвете, в который он выкрашен, вы не сможете *уточнить* материал, из которого он изготовлен: *зелено-деревянный* стул так и останется сделанным из дерева, а не из *зеленого дерева*.

У прилагательных с дополнительным оттенком есть интересная особенность, которую стоит отметить: слово-оттенок на слух – невольно – воспринимается как наречие, отвечающее на вопрос «как?», и чем меньше между словами прилагательного *понятийной близости*, тем явственнее звучит этот вопрос. Так и кажется, например, что «тускло-жестяной» чайник вроде бы *жестяной*, но как-то *тускло*, то есть как бы и не совсем *жестяной*. Удивительно, но пер-

вое слово прилагательных, образованных из слов, обозначающих равноправные понятия («бананово-лимонный Сингапур», яблочно-апельсиновый сок), и прилагательных, части которых указывают на неоднородные признаки (военно-медицинская академия), не воспринимается как наречие.

Русский язык не ставит формальных преград на пути сочинения сложных прилагательных с дополнительным оттенком, но нельзя же злоупотреблять его безграничной податливостью. В противном случае в текстах авторов начнут появляться несуразности типа *розово-резиновых шариков, коричнево-кожаных портфелей, весенне-сосновых веток и сладковато-десертных вин.*

Забегая вперед, скажем, что весь роман пестрит *сложными прилагательными*, часто вызывающими недоумение и режущими слух. На некоторые из них мы обратим с вами внимание.

*«...Матвей, меланхолично спокойный, развернул конфету...» (29-стр.)*

Наше первое знакомство с Матвеем произошло на 20-й странице романа. С тех пор автор кое-что нам о нем рассказал. И вот на 29-й странице он решил добавить к характеру героя еще одно определение: «меланхолично спокойный». Все бы ничего, но автор сделал это мимоходом в момент разворачивания Матвеем конфеты, что, согласитесь, странно. Может быть, автор хотел поведать нам вовсе не о новой гра-

ни характера Матвея, а о том, *как именно* Матвей разворачивал конфету? Если так, то надо сказать, что автор сделал это на удивление своеобразно.

Кстати, а почему «меланхолично спокойный», а не *флегматично спокойный*? Читатель, вы в состоянии определить, какое в данный момент у человека спокойствие: *флегматичное* или *меланхоличное*? Нет? Вот и выходит, что к определению «спокойный» автору просто захотелось чего-нибудь добавить для *утяжеления* фразы.

*«...Мне есть куда ходить! Есть чьи пороги коленями отирать! Есть лестницы кроме музейных, с которых меня спускают!!» (31-я стр.)*

Это криком кричит наш герой Петя.

Достопочтенный читатель! Возможно ли пороги «отирать коленями»? Попробуйте себе это представить. Можно предположить лишь, что если «коленями» и «отирают пороги», то не в русском языке, потому что в русском языке есть замечательный фразеологизм «*обивать пороги*».

Странно, что наш образованный герой, мечтающий стать завлитом, не знаком с этим устойчивым выражением. Хотя чему удивляться: вспомним, что не так давно на 7-й странице романа он сомневался, по плечу ли ему работа мозга.

*«А ты стой... и воровато подглядывай, как ходит*

*незнакомая непринужденная женщина...» (33-я стр.)*

Не поленились, читатель, выгляните, пожалуйста, в окно. Дождитесь, когда на улице покажется какая-нибудь женщина, и попытайтесь определить: она – эта идущая мимо вас незнакомка – *принужденная* или «непринужденная». Если вы решите, что незнакомка *принужденная*, – попробуйте угадать, кем она принуждена и к чему.

*«Не разнимая век, повернулся на спину, и боль ядовитыми ручейками перелилась в виски. Он тихо замычал и открыл глаза».* (34-я стр.)

«Он» – это главный герой романа, человек, и зовут его Петя. Непонятно, почему он «замычал», а не *застонал*, как обычно делают все люди. Разумеется, человек может наедине с собой, уподобившись корове, вдруг замыкать. Но для этого он должен предварительно слегка тронуться умом или находиться в состоянии жуткого похмелья. Но Петя до этой страницы был трезв и более-менее нормален, разве что однажды засомневался, по плечу ли ему работа мозга.

Теперь о веках. Петя не смог бы «разнять» веки, даже если бы захотел. Дело в том, что «не разнимать» можно только руки и пальцы. Веки можно только *разомкнуть*.

*«Не шевелясь, он повел взглядом по стенам. Темно-*



*та скрадывала убогую колченогость набранных по знакомым или подобранных где-то вещей». (35-я стр.)*

Разберемся с вещами нашего героя. Итак – «колченогость». «Колченогость» – то же самое, что и хромоногость, означает физический дефект, заключающийся в разной длине ног. Заметим, что «ноги» могут принадлежать не только человеку или животному, но и стулу, например (ножки стула). Далее – определение «убогий». «Убогий» – значит нищий, бедный, неимущий, скудный. Соединим определения вместе: «убогая колченогость». Теперь представьте себе, что человека в темноте (слава богу, что в темноте!) окружают вещи (с ногами и без ног), которые объединяет одно общее отличительное свойство: «убогая колченогость». В такой обстановке действительно впору не *застонать*, а «замычать» от безнадежности и страха.

*«Он был готов к драке, совершенно готов. Как обычно, старуха добилась своего несколькими словами – она любила жрать человечину». (44-я стр.)*

«Жрать человечину» – надо же!

Автор, по-видимому, хотел высказаться предельно экспрессивно, но не знал, как. В итоге сделал из старухи людоеда. А может быть, всего лишь потому, что ничего не слышал о чудесном фразеологизме «*есть поедом*»?

*«Он молча сцеплял и расцеплял кисти рук. Хотелось истошно мычать». (45-я, 46-я стр.)*

О русском языке: «истошно» *кричат*, а не «мычат». Хотя начинаешь уже сомневаться: на 34-й странице Петя, если вы помните, именно «мычал».

*«Да, я ему позвонила, – продолжала она, разглаживая блестящую обертку ногтем большого пальца и машинально мастеря из нее фантик». (46-я стр.)*

Хорошо, что автор в своем стремлении к *определенности* не дошел до абсурда, ограничился лишь уточнением, что «разглаживание» выполнялось «ногтем» и что ноготь принадлежал «большому пальцу». А мог ведь разгладить обертку ногтем большого пальца *левой руки*, например.

Без этих совершенно ненужных деталей из-под пера автора могла бы выйти замечательная *неопределенность*: «... разглаживая блестящую обертку и машинально мастеря из нее фантик». Уверяю вас, читатель сам бы как-нибудь догадался, что *разглаживание* выполнялось не носом, не локтем и не коленом.

*«Мадам Веретенко, приподняв пудовую левую грудь и почесав под нею, сурово спрашивает у желтой и го-*

*ленастой, как высушенный кузнечик, Марии Семеновны...» (55-я стр.)*

Помните, как на 7-й странице автор просил дать герою возможность «хоть *левой* ногою нащупать твердь»? Теперь он непонятно с какой целью акцентирует наше внимание на «левой» груди мадам Веретенко, вместо того чтобы без ненужных уточнений сообщить нам, что мадам почесала под «пудовой грудью».

На первый взгляд может показаться, что сделанный на *левой* груди акцент безобиден. Но, как и в случае с ногами на 7-й странице, это не так. Автор указывает нам именно на *левую* грудь, тем самым намекая, что *правая* грудь чем-то от нее отличается. Например весом, то есть она, возможно, не пудовая.

(Читатель, вы напрасно смеетесь, парные внешние органы человека на самом деле не являются *зеркальным* отражением друг друга.)

Пару слов о «голенастости» Марии Семеновны. Имея в виду эту самую «голенастость», автор совершенно к месту вспомнил о кузнечике. (Сами посудите: ну кто может быть *голенастее* кузнечика?) Но почему автору приглянулся именно «*высушенный* кузнечик»? Почему ему не сгодился *живой* – *голенастый от рождения* – кузнечик? Потому что автор считает, что «*высушенный* кузнечик» *голенастее живого*?

Вы можете мне возразить, обратив внимание, что Мария Семеновна *желтая* (смотрите текст; всякое в жизни бывает, последствия желтухи там и прочее), и поэтому понадобился *высушенный* кузнечик, ведь *живой* кузнечик – он *зеленый*. Пусть так, читатель, но *высушенные* кузнечики не бывают *желтыми*, они *бледно-песочного* цвета и никак не ярче!

(Признаюсь: совершенно утомили эти две моющиеся в бане бабы из воспоминаний главной героини романа.)

***«Вы же собираетесь одолжить у него денег. А он, похоже, теперь при кошельке».*** (65-я стр.)

Странный какой-то у автора главный герой, странно ведет себя, мычит. И говорит странно. В общем, герой-Петя, будущий заведующий по литературной части, имеющий красный диплом и ставящий спектакли в драмкружке (а по молодости писавший статьи в журналы), у автора романа какой-то безграмотный.

Судите сами: старуха собирается *взять взаймы* денег на ортопедические ботинки, а Петя говорит – «одолжить» и при этом – «у него». Но «одолжить» – значит *дать взаймы ему*, а не наоборот. Петя не знает значение этого глагола?

И изъясняется Петя как-то не по-русски. По-русски говорят, что человек *при деньгах*, а у Пети человек «при кошельке». Откуда образованный человек набрался этой тарабарке».

щины?

*«Забавно, что... старуха... живет в ком-то под уютным, детски-домашним именем Саша...» (69-я стр.)*

Помните, на седьмой странице Петя боролся с искушением «уютно посидеть с тем и этим инструктором» и я предупредил вас, что с «уютом» нам еще предстоит не раз столкнуться?

Мы с вами уже обратили внимание на неистребимую любовь автора к сложным прилагательным (вспомним «тускло-жестяной» чайник). Тут та же история: «детски-домашнее имя». Может быть, автор всерьез полагает, что имя «Колья», например, «взросло-домашнее»? Или «взросло-недомашнее»? А какое из имен «уютнее»: «Саша» или «Маша»? В каком из них больше уюта?

*«Дочь во всем получилась другой: комфорт, уютная благопристойность, отреставрированные комоды и буфеты, неизменная процедура обеда». (69-я стр.)*

Вновь «женская» крайность в определениях: «во всем»! Ну и уют тут как тут, куда же без него.

В чем во всем? В комфорте, благопристойности, комодах и процедуре обеда? Нет? Тогда какой же другой – во всем! -

получилась дочь, как вы думаете, читатель? Добрее? Злее? Веселее? Счастливее? Умнее? Коварнее? Удачливее? Смелее?

Может быть, автор имел в виду всего лишь *заведенный порядок* в доме дочери? Похоже, что это так, но тогда напрашивается вопрос: какой же это должен быть *заведенный в доме порядок*, чтобы на основании этого можно было сказать, что дочь «*во всем получилась другой*»?

*«Саша замуж вышла рано,... брак получился... уютным, благопристойным...» (69-я стр.)*

А не кажется ли вам, что вся 69-страница получилась какой-то, говоря в любимом авторском стиле, «*уютно-благопристойной*»? Сначала мы познакомились с «уютным именем», затем с «уютной благопристойностью», теперь вот с «уютным, благопристойным браком». Явно не хватает *уютной старости* и *уютных похорон*, господи прости.

*«...мой ребенок, мое милое дитя – о, как рвалось, как надрывалось сердце!» (70-я стр.)*

Так «рвалось» или «надрывалось»? Надо же с этим определиться, это не шутки. Обычно ведь происходит надрыв, а затем разрыв, а здесь все вместе – просто жуть! Наверное, в каких-то областях сердце сразу «рвалось», а в каких-то –

сначала «надрывалось». Правое предсердие, например, разрывалось, а левый желудочек – надрывался.

*«Приходили люди: ...студент Саши, от которого на версту разит здоровьем и силой». (70-я стр.)*

Во-первых, устойчивым выражением в русском языке считается «разит за версту», а не «на версту». Во-вторых, разить может перегаром, лицемерием, фальшью, дрянным одеколоном, наконец. Подобные фразы всегда имеют негативный оттенок благодаря *несимпатичному* глаголу «разить» (*несимпатичному* в данном контексте, потому что можно, например, *разить* врага оружием). Может ли за версту «разить здоровьем и силой» – судить читателю. Если может, тогда с таким же успехом «за версту» может разить *добром, справедливостью, красотой, молодостью, умом, порядочностью*.

*«В тот раз к Саше ее отвозил биолог Сева, забавный субъект... вислоухая борзая по музеям и премьерам». (71-я стр.)*

Что «вислоухая борзая по музеям и премьерам»? Носилась по музеям и партерам? Может, этот субъект Сева и есть борзая? А что он делал с музеями и премьерами, будучи борзой? Нет, увольте, читатель, разбирайтесь сами.

*«...Тетрадка затерялась, как множество живых человеческих судеб ...» (74-я стр.)*

Судьба человека не может быть ни живой, ни мертвой, это очередная «находка» автора. Судьба просто есть или была (если уже завершила свое существование вместе с хозяином) и «затеряться» нигде не может. *Человек может затеряться* в джунглях Амазонки или в толпе, а *судьба* лишь может его в эти джунгли или в эту толпу привести.

*«Как странно вспоминать – все ускользает, и прошлые лица, слова и жесты всплывают порознь и вдруг, как обломки кораблекрушения, не сразу и сообразишь – когда что было, чьи это слова пришли в ум...» (74-я стр.)*

Здесь стоит заметить, что у «кораблекрушения» не может быть «обломков», обломки корабля могут появиться *в результате* кораблекрушения. И еще: обломки корабля не могут всплывать «порознь и вдруг», как это может происходить с воспоминаниями человека. Те из обломков, плотность которых выше плотности воды, навсегда уходят под воду, остальные плавают на поверхности. (Простите за *учное* занудство, без него никак не обойтись.) Автору в очередной раз захотелось красивого сравнения, но получилось как с эскалатором в качестве карьерной лестницы.



Но самое удивительное открытие приготовлено нам в конце абзаца: «слова» у автора «приходят в ум». Здесь необходимо со всей ответственностью заявить, что «слова», если говорить по-русски, «приходят на ум» и никак иначе придти не могут.

*«Опрятная дрессированная домработница открывала обитую вишневой кожей дверь». (75-я стр.)*

Помните зверя Шарика, с которым мы познакомились на 10-й странице? Мы еще гадали с вами, не человек ли он? Теперь вот пришла пора гадать, не зверь ли домработница, открывающая дверь.

*«Эта сорочья страсть к пустякам – от отца. Тому тоже в придачу к жизни совершенно необходимы были запонки, заколки,... и прочая собачья чушь. (Потом, после ночного сдержанного звонка в дверь, когда вдруг жизнь его навсегда закатилась за глухие кожаные спины, вся эта милая чепуха тоже закатилась...)» (75-я стр.)*

Для начала заметим, что «в придачу к жизни» человеку невозможно ничего дать – ни «запонки», ни «заколки», если только автор под жизнью человека не подразумевает исключительно его существование как биологической (белковой,

если угодно) субстанции. Но в этом случае *абсолютно все*, кроме *плоти*, вытолкнутой на свет из утробы матери, дается человеку *в придачу к его жизни*, а не только «запонки и прочая собачья чушь».

Вообще-то можно было не рассуждать так серьезно. Представьте себе: приходите вы в гости на день рождения и говорите: «*В придачу к вашей жизни я от всей души дарю вам...*»

Далее поясним, что речь в тексте идет о муже главной героини романа, которого когда-то давно подняли ночью с постели и навсегда увели люди из компетентных органов, видимо из НКВД.

Чтобы читатель не очень сильно переживал за давно сгинувшего в застенках чекистов мужа старухи, автор придумал бесподобную метафору, не содержащую и намека на страшную судьбу, предначертанную арестованному. Жизнь мужа, оказывается, всего лишь «закатилась за глухие кожаные спины», будто он колобок из сказки. Туда же, надо полагать, закатились и *запонки с заколками*.

Метафора настолько же сомнительная в художественном отношении, насколько безупречно нейтральная – в политическом.

*«...в последний раз, в этот самый последний визит, после прекрасного уютного обеда..., – дочь повела ее в гостиную...» (78-я стр.)*

Помните, читатель, на 69-й уютной странице нам повстречались «уютное имя Саша», «уютная благопристойность» и «уютный брак»? Теперь вот «уютный» обед.

Обед бывает званым, обильным, сытным, долгим, вкусным, но чтобы обед был «уютным»? «Как вам мой обед?» – спрашивает вас хозяйка дома перед расставанием. И вы отвечаете: «Уютный... особенно десерт...» Какой, по-вашему, будет реакция хозяйки?

*«...Саша умерла давным-давно, а вместо нее говорила и двигалась рыжая высушенная кукла, дохлая и благовоспитанная». (78-я стр.)*

Только что, на 55-й странице, автору для сравнения понадобился «высушенный кузнечик», помните? Здесь же, на 78-й, мы с вами узнаем, что «высушенными» бывают и куклы. И еще мы узнаем, что «рыжие высушенные куклы», оказывается, все «дохлые», но при этом ведут себя *благовоспитанно*. Надо сказать, что автор ломится в открытую дверь: читатель и так понимает, что если куклу *высушить*, то она станет «дохлой».

Никак не может автор обойтись без вычурных сомнительных сравнений. Ведь был уже «эскалатор с ошметками сохлой грязи», были «обломки кораблекрушений», всплывающие, когда им вздумается, был «голенастый высушенный кузнечик». Нет, теперь вот еще «дохлая высушенная кукла».

*«Молча откинув голову, он рассматривал жену, как смотрят на незнакомку в вагоне метро». (80-я стр.)*

Нельзя «смотреть на» кого-либо, как «рассматривать» кого-либо, равно как нельзя *рассматривать* кого-либо, как *смотреть на* кого-либо. «Он рассматривал жену, как рассматривают незнакомку» – вот и вся недолга.

*«Весь этот загадочный обмен представлялся Нине туром старинного менуэта: роскошный трехкомнатный кооператив уплыл в туманное отдаление, там распался на две и одну, обернулся тремя коммуналками... и в конце концов из... хитросплетения обменов выплыл к Нине этот обломок, за который она и уцепилась помертвевшими руками...» (81-я, 82-я стр.)*

Заметим, что Нина менуэтами никогда не увлекалась, не по этой она части, она переводчик с испанского языка. Автор наделил ее невероятной образностью восприятия действительности. Судите сами: чтобы усмотреть в обмене кооперативов, коммуналок и прочих квартир разного достоинства что-либо, напоминающее «старинный менуэт», в котором пары – всего то! – иногда менялись партнерами, надо иметь весьма изощренное воображение. Посмотрите, что у нас с вами творил «трехкомнатный кооператив», главный ге-

рой, так сказать, менуэта. *Уплыл* черте куда, затем *распался*, после *обернулся* (оборотень, не иначе!) и в итоге откуда-то *выплыл*.

«... из ... хитросплетений обменов выплыл к Нине... обломок...» Кажется, в воображении своем автор не отстает от героини. «Хитросплетение обменов» у него – прямо пучина морская, из которой «выплывает... обломок». Морская тема близка автору. Вспомните хотя бы «обломки кораблекрушения» на 74-й странице. Там их было много, и они всплывали, когда им вздумается, а здесь обломок один и он «выплывает». Там они были обломками воспоминаний, а здесь обломок – однокомнатная квартира, за которую Нина «уцепилась помертвевшими руками». Почему «помертвевшими»? До настоящего момента автор ни разу не обмолвился о том, что у Нины серьезно нарушено кровоснабжение верхних конечностей.

*«Судьба столкнула их в трамвае...» (84-я стр.)*

Речь идет о героях романа Матвее и Нине. Судьба, по версии автора, «столкнула» их в трамвае, не в буквальном, разумеется, смысле. Правда, сталкивают людей обычно лбами. Судьба же этим старается не заниматься, даже в переносном смысле: для знакомства она *сводит* людей.

*«Она висела над могучим невозмутимым дядькой в*

*затертой тирольской шляпе с двумя эфирными перышками на боку. Дядька величественно смотрел в тряскую книгу. Нина сверху заглянула в страницу. «Ложись, Роза, – сказала мать. – Ложись и отдохни. Тебе нужно обсохнуть...».* (84-я стр.)

Далее, сразу же после знакомства с Розой из *тряской книги*, Нина увидела в трамвае Матвея.

«Дядька», над которым «висела» Нина, был незнакомым ей человеком и *просто* ехал в трамвае. То, что дядька был «могучим», наверное, можно было увидеть, «вися» над ним. Но вот загадка: как она узнала, что он «невозмутимый»? Может быть, пассажиры в трамваях всегда невозмутимы? И как Нина умудрилась, глядя на дядьку *сверху*, определить, что он «величественно» смотрит *вниз* в книгу? С какой стати он делал это *величественно*? Может быть, величие распирало дядьку оттого, что у него на голове была *тирольская шляпа* и из нее торчали *перья*? И даже если бы она видела его глаза, как бы она распознала в них *величие*? Хотя со способностями как у Нины возможно многое. Например, совсем рядом на 82-й странице обмен московских квартир представлялся Нине старинным менуэтом.

А почему у незнакомого «могучего невозмутимого дядьки» с «величественным взглядом» книга мелко тряслась? Может быть, он злоупотреблял спиртным и был с бодуна без опохмела? Или, может быть, на рельсы по всему маршруту

трамвая хулиганы насыпали мелкой дробью?

Теперь вспомните, читатель, как ранее Нина «глядела в холст» на 22-й странице, а на 74-й – старухе «слова приходили в ум». Здесь же, на 84-й, «Нина... заглянула в страницу», видимо не осознавая того, что «заглядывают в книгу», а «смотрят на страницу» – и никак иначе.

Но все это, читатель, мелочи. Главный же вопрос заключается в следующем: для чего автору понадобился этот абзац? Неужели всего лишь для того, чтобы героиня романа Нина, перед тем как судьба свела ее с Матвеем, успела некоторое время повисеть (когда еще доведется!) над незнакомым могучим дядькой в трамвае и узнать из его *тряской* книги, что какой-то *Розе*, у которой есть заботливая мать, надо непременно *лечь, отдохнуть и обсохнуть?*

*«Матвей... рассматривал... женское лицо и рассеянно думал, что пластический строй этого лица напоминает образы готических храмов». (85-я стр.)*

Подвергать сомнению думы Матвея сложно, Матвей – человек искусства.

Чтобы было не скучно, читателю предлагается самостоятельно решить *обратную* задачу, а именно: выбрать пару-тройку готических соборов (хоть Кельнский собор, хоть Миланский заодно с Реймским) и исследовать их «образы» на предмет похожести на «женское лицо» с аналогич-

ным «пластическим строем». Попробуйте начать с малого. Найдите в «образах» соборов детали готической архитектуры, напоминающие «пластический строй» носа, лба, ушей, подбородка со скулами, глазниц женского лица. Может быть, вам повезет и вы усмотрите в проеме входной двери Кельнского собора пластический строй женского рта, например.

*«Остановок пять потребовалось на выяснение, где и при каких обстоятельствах они сталкивались, пока, наконец, не нащупали Луневых, общих знакомых, семью врачей, обогревающих людей от искусства». (86-я стр.)*

Читатель, конечно же, понял, что наша парочка, Матвей и Нина, пять остановок кряду занималась *ощупыванием* общих знакомых. И труд их был вознагражден: семейство Луневых – благодаря их избыточному тепловому излучению – было наконец идентифицировано на ощупь!

*«Брови у нее были подвижные, взлетные, глядя на них, думалось: «по мановению». (87-я, 88-я стр.)*

У всех людей брови «подвижные» в том смысле, что при желании человек может ими подвигать. Возможно, автор хотел сказать, что у Нины брови были подвижными сами по себе? Но этот вариант *самостийности* мы уже проходили. Помните, на 6-й странице автор убеждал нас, что лицевые



мышцы героя «выработали мерзейшую, легкую улыбку»? И мы с вами выяснили, что мышцы сами ничего не могут *выработать*. Тогда остается лишь один вариант: Нина постоянно двигала бровями, иначе невозможно объяснить их «подвижность».

«Взлетные брови». Это какие? Парашютом? Может быть, в виде триумфальной арки? В виде крыльев? Готовые взлететь?

И наконец «...думалось: «по мановению». О чем думалось-то? По мановению «подвижные»? Или по мановению «взлетные»? По мановению чего? И почему думалось «по мановению» и никак иначе?

Если совсем серьезно – хорошо уже то, что брови были не *подвижно-взлетные* в любимом авторском стиле, а просто «подвижные» и просто «взлетные» – по отдельности.

***«Нина в тот день набегалась по редакциям и только перехватила в одном буфете убитый и сухой, как осенний лист, сырник...» (90-я стр.)***

Почему сырник убитый? Кто его убил? Почему сырник не может быть всего лишь *несвежим*? Или *вчерашним*, *заветренным* сырником? И почему «сухой, как осенний лист»? Осенний лист, сорвавшийся с ветки, может быть, между прочим, не сухим и даже мокрым после дождя. Тогда уж надо было написать со всей определенностью, что сырник был су-

хим, как *сухой* осенний лист.

Еще немного об *убийстве* сырника. Да, есть такое жаргонное слово «убитый», но его применяют в отношении вещей *технических*, которые *изнашиваются* в процессе эксплуатации. *Убитый* двигатель, например. Но сырник никто (хочется надеяться) не эксплуатировал и не изнашивал.

И зачем автор поясняет, что трапеза Нины состоялась в «одном» буфете? Разве могло быть иначе? Можно было съесть *один* сырник более чем в *одном* буфете? И с каких это пор порция сырников стала состоять из *одного* творожного кругляша?

Предложение – на две строки, а вопросов – на десять.

***«Вдруг просто и быстро рассказал свою жизнь». (91-я стр.)***

Можно иногда и «*рассказать* свою жизнь», чего ж тут такого. Главное, чтобы это в привычку не вошло.

***«Соглашайтесь, Нина. Не знаю, как умолить вас. Я косноязычен. Рассказать ваше лицо я сумею только кистью». (94-я стр.)***

И все-таки – привычка! Вот ведь и лицо герой, по версии автора, тоже «*рассказывает*». Правда, сам покаялся: «*косноязычен*». Ничего не поделаешь – художник!

*«Веровкин может. Веровкин вообще эквилибрист от искусства. Он умеет – враскорячку. Одной ногой упирается в нечерноземную кочку, на которой восседают эти, певцы деревни, ну как их..., зато другой блудливой ногой нащупал недавно авангардистский ручеек, по которому в иные мастерские приплывают довольно пышные иностранные пироги». (102-я стр.)*

И вновь разные по достоинству ноги. Помните конечно-сти в вельветовых штанах и мокасынах на 5-й странице? Одна конечность была *верхней*, ею можно было *слегка* покачивать. Позже, на 7-й странице, левая нога на эскалаторе была опущена по ранжиру ниже правой. Но тут, на 102-й странице, просто откровенная несправедливость: одна нога торчит в непролазной грязи, уперлась в какую-то кочку, ладно бы нормальный чернозем был, зато другая – в *новомодном* ручейке, сыро – зато престижно. И стоит этот самый господин Веровкин по желанию автора в неприглядной позе, одной ногой в грязи завяз с «певцами деревни», другой – в благодатной воде, и нащупывает этой самой «другой блудливой ногой» проплывающие «пышные пироги».

Потрясающая картина! И то ведь верно: неча сидеть сиднем по пыльным кабинетам и высасывать литературу из пальца, – всех на природу-мать! Там вам аллегии россыпью, на каждой нечерноземной кочке, в каждом кривом ру-

чейке.

Чего только на белом свете не было: и *блудливые* жены были, и *блудливые* руки были, и *блудливые* взгляды шарили по сторонам, как прожекторы по ночному небу, и *блудливые* псы маялись в поисках *блудливых* сук. *Блудливых ног* не было, читатель, мировой литературой клянусь.

А Веревкин-то и впрямь виртуоз! Как Матвей с Ниной на 86-й странице в трамвае долго «нащупывали» Луневых, так этот ловкий господин умудрялся ногой (!), читатель (пятой ли? пальцами? всей ступней? – неведомо), нащупывать «пышные иностранные пироги». И отличал ведь, подлец, заморские от наших!

Передохнем немного после видения картины русского Нечерноземья с раскоряченным Веревкиным посередине и дальше в путь по новым авторским *буеракам*.

***«Господи, и ведь не в деньгах же дело, ... сколько можно стыдливо и гордо насиловать свою пресловутую духовность...» (103-я стр.)***

Соприкасаясь с «духовностью», надо быть предельно осмотрительным, материя исключительно тонкая. Предлагаю сначала спокойно разобраться, что означает «гордо», а затем – что означает «стыдливо».

«Гордо» – значит 1) с чувством собственного достоинства,

2) сознавая свое превосходство, возможно 3) с важностью и даже 4) надменно.

«Стыдливо» – значит 1) робко, 2) застенчиво, 3) стесняясь, 4) несмело.

Теперь, читатель, тщательно перемешайте *гордость* и *стыдливость*. Далее, имея под рукой необходимые ингредиенты, попытайтесь представить себе *духовного* человека, который вкривь и вкось *использует* свое *пресловутое* проявление духа, выражающееся в следовании моральным ценностям, *отдаваясь* этой практике с *робким чувством собственного достоинства*, с *застенчивым осознанием своего превосходства*, со *стеснительной важностью* и *несмелой надменностью*.

Представили себе этого «гордого» и «стыдливого» *наильника*? Уникальный духовный персонаж получился, не правда ли?

***«...она улыбалась радушной улыбкой хозяйки, так что мышцы шеи ныли». (104-я стр.)***

Чего ж тут удивительного, обычное дело: мышцы губ ведут себя как хотят, конструируя самые разные улыбки, вовлекают в это действие мышцы челюстей, гортани и дальше – до мышц шеи, которые и начинают ныть. Несправедливость, конечно, ужасная: губы развлекаются – а ты страдай. Это как если бы ваш сосед пил всю ночь, а у вас поутру голова болела.

Между прочим, читатель, у вас когда-нибудь бывало такое, чтобы от улыбок болела шея?

*«Она была красива пожилой античной красотой».*  
(104-я стр.)

«Пожилая» красота, юная, среднего возраста красота, молодая... Какой фразой политики отмахиваются от микрофона? Ну да – «без комментариев!»

P.S.

Читатель, никогда не говорите своей даме, что она красива «пожилой» красотой, можете получить по лицу. Прошу вас, не спорьте, упоминание античности – хоть римской, хоть греческой – вас не спасет.

*«...кивала... на замечательный портрет покойного Шурки Каменецкого, где холодные синие держали психологическое напряжение пространства».* (106-я стр.)

Очень хочется узнать: где все-таки прятались эти "холодные синие"? И как выглядят? И чем они умудрялись держать «напряжение»? И что это за «пространство», у которого есть «напряжение»? И почему у «пространства» *напряжение* «психологическое»? Ведь «психологическое» – значит относящееся к *психологии*, а *психология* изучает психику людей, никак не *пространств*.

Может быть, нам с вами, читатель, тоже что-нибудь эдакое *замутить*, как нынче говорят? Как-то вот так: «...на портрете... теплые розовые подчеркивали мягкую рассеянность пространства...» Недурно?

И теперь пусть не мы с вами, читатель, а автор попробует доказать, что *теплые розовые* на такое не способны и что в *подчеркивании мягкой рассеянности* чего бы то ни было нет ни капли смысла.

*«...Из окна было видно, как на остановке полная свежей утренней ярости толпа набросилась на подъехавший автобус».* (109-я стр.)

Вы в недоумении, читатель? Еще бы! Вы пытаетесь обнаружить хоть что-нибудь, достойное упоминания в данной статье, – и не находите! И не найдете, потому что перед вами безусловно написанное предложение с удивительно точным образом «набросившейся на автобус толпы».

*«Небо между тем налилось той особенною эмалево-сгущенной синевою, какая бывает солнечной осенью, когда деревья уже пусты и строги...»* (109-я стр.)

Парочкой «эмалево-сгущенная», как, впрочем, и парочкой *сгущенно-эмалевая*, нас не удивишь, разбирать не будем. А вот приемлемость в тексте «пустых» деревьев проверим

антонимом: *полные* деревья. Если *полных* деревьев быть не может, то и «пустых» тоже. Вообще, определение «пустой», если речь идет о вещах материальных (может быть *пустой* разговор, *пустые* хлопоты), предполагает наличие площади или объема, которые возможно чем-нибудь *заполнить* или *наполнить*: комнату – мебелью, площадь – людьми, сосуд – водой, шар – газом, стол – бумагами. Дерево же заполнить (наполнить) ничем нельзя. Так что деревьям без листвы в русском языке *голыми* быть допустимо, а вот «пустыми» – нет.

Кстати, до сего времени сонму настоящих и прошлых поэтов и писателей вполне хватало этого определения.

***«К следующему автобусу прибило новой толпы, вскормленной бытовой остервенелостью». (109-я стр.)***

Только что мы радовались с вами тому, с какой точностью автор описал поведение *первой* толпы желающих попасть в автобус. Но вот *вторая* толпа не «набросилась» на автобус, ее «прибило», как волной прибывает к берегу всякий мусор; еще раз убеждаемся, что морская тема близка автору (смотрите стр. 74 и 81-82).

Поведение толпы, читатель, оставляю вам для самостоятельного изучения. Только немного помогу, направлю, так сказать. Для начала выясните, что такое «остервенелость» вообще. Выяснив, извлеките из нее «остервенелость бы-



товую». Постарайтесь отфильтровать без примеси. А теперь представьте себе, что вы вскормили толпу этой самой «остервенелостью бытовой». После этого попытайтесь понять, почему *первая* толпа, атаковавшая автобус со «свежей утренней яростью», вызывает восхищение, а *вторая*, непонятно чем «вскормленная» и «прибитая» к автобусу чуть позже, не вызывает даже сочувствия.

P.S.

Кстати, читатель, выясните на досуге, почему «прибило новой толпы», а не *прибило новую толпу*?

**«Воображение ее взметнулось, как возбужденный язык огня...» (117-я стр.)**

Воображение обычно никуда не «взметывается». Что воображение может сделать, так это *разыгаться*. А вот что на самом деле может «взметнуться», но никак не «возбудиться», так это как раз «язык огня» (пламени).

Позвольте, читатель, предложить вам собственный вариант описанного события: «Воображение ее *разыгралось*, как *пламя костра* на ветру». Предложение получилось очень *правильное*, но заштампованное и потому пошлое, как раз из-за «пламени костра на ветру». Равномерное *нашпиговывание* текста метафорами не делает его лучше, ведь текст – не колбаса, а метафоры – не специи, которые добавляют между прочим *дозированно*.

Если воображение «взметнулось», значит, это случилось *вдруг*. А раз так, можно было ограничиться замечательным коротким предложением «Воображение ее *разыгралось вдруг*» – и далее по тексту автора.

*«Ладно, – старуха усмехнулась. – Садитесь. Будем считать, что вы крепкой рукой взяли меня за шиворот ...» (128-я стр.)*

В данном контексте крепкой рукой берут за *горло*, но никак не «за шиворот». «*Взять за горло*» – это устойчивое выражение в русском языке.

*«Вот напасть – как человек ничего не умеет, так во всем понимает и всех учит...» (132-я стр.)*

Все-таки, наверное, во всем *разбирается*, а не «во всем понимает...»

*«Интересно – была ли у этой женщины в жизни страсть? Та самая, что любое прекрасное воспитание разносит в клочья?» (137-я стр.)*

Удивительное открытие сделал главный герой романа Петя: если женщине выпадает в жизни страсть, женщина становится *невоспитанной*. Надо сказать, Петя, это случается

только тогда, когда «прекрасного воспитания» не было, была лишь видимость. Хорошее воспитание любовной страсти никогда не было помехой и не подменялось ею, это по всему разные, а значит, не исключающие друг друга понятия.

*«Можно уснуть, проснуться, умереть, наконец, – он, разумеется, поднимет голову и взглянет, но – издалека, со дна своего колодца». (140-я стр.)*

Почему «издалека», раз «со дна колодца»? Наверное все-таки *из глубины* «своего колодца», поскольку *дали* у колодцев не бывает.

*«В такси, помню, она меня замучила: как я должен войти, что сказать... и ни в коем случае не проговориться, что деньги от нее... Словом, коридоры мадридского двора...» (142-я стр.)*

Фразеологизм «*тайны мадридского двора*», так же как и фразеологизмы «*обивать пороги*» и «*пристроиться на почтительном расстоянии*», не знаком автору. Поэтому его героям приходится пороги «*отирать коленями*», пристраиваться «*на почтительный шаг*» и, иронизируя по поводу тайн, говорить почему-то о «*коридорах мадридского двора*».

*«...стоит войти в мастерскую,... – лица у старухи и*

*ее свиты оборачиваются вокруг оси как флюгер – хлоп! – лояльные полуулыбочки...» (146-я стр.)*

Безусловно, у пишущего человека должно быть развито воображение, но не до такой же степени. Взять и обернуть лица людей вокруг оси. Вокруг какой оси? У лиц есть оси?

*«...прекрасная диссертация и – прекрасная и пресная, как хлорированная вода, супруга (рыба камбала) из известной семьи». (148-я стр.)*

Заметим вначале, что нам к *водным стихиям* в романе не привыкать.

«...пресная, как хлорированная вода...» Начнем с дефиниции понятий: *хлорированной* водой называется *любая* вода, обработанная хлором. Поэтому утверждение, что хлорированная вода, кроме всего прочего, обязательно является пресной, не соответствует действительности, то есть ложно.

Что же далее? А далее вот что: так как определение «пресная, как хлорированная вода» ложно, нам не дано понять, что собой представляет упомянутая в тексте «супруга». Помочь может разве что пояснение в скобках.

Помните, на 6-й странице в скобках было уточнение «... с красным (на всякий случай) дипломом...»? Мы тогда с вами гадали, что это может означать. Здесь та же история: подсказка есть – «(рыба камбала)», а толку чуть. По умолчанию

нию нам предлагают на выбор три варианта: то ли «супруга» внешне похожа на рыбу камбалу, то ли «супруга» ведет себя как рыба камбала, то ли и то и другое одновременно. О четвертом варианте, что «рыба камбала» и есть «супруга», не хочется даже думать.

Остается надеяться, что читатель сам сможет выбрать понравившийся ему вариант.

*«Минут тридцать, затаившись на лестнице, как рысь, готовая к прыжку, Петя подстерегал, когда Сева выйдет... Наконец дождался и в три скачка нагнал его в коридоре...» (149-я стр.)*

Дождавшись, когда Сева выйдет, Петя почему-то сделал «три скачка», хотя *прикидывался* рысью. Будучи рысью, он не мог «скакать», а должен был сделать *три прыжка*. Но у автора иное мнение насчет поведения представителей семейства кошачьих.

Вообще, удивляться ничему не приходится: на 34-й странице Петя мычал, на 46-й – хотел замычать, но не решился. Здесь вот прикидывался рысью, а заскакал как козел.

*«Одну минуточку, Всеволод Алексеич. – Он предупредительно придержал второй рукав Севиного пальто, помогая тому одеться». (149-я стр.)*

Они что, рукава эти, пронумерованы? И если это так, то зачем автор их пронумеровал? Чтобы заставить читателя гадать, что означает «второй рукав» – левый или правый? А без *второго* рукава нельзя было обойтись? Как и без *левой* пудовой груди мадам Веретенко на стр. 55 и без *левой* Петинной ноги на эскалаторе на стр. 7.

*«Петя переминался с ноги на ногу, кружился вокруг Всеволода Алексеевича с тихим вкрадчивым восторгом на губах». (150-я стр.)*

Попробуйте понять, как тут все происходило. У кого было *нечто* на губах – у Пети или у Всеволода Алексеевича? И что оно из себя представляло?

Попрошу вас самостоятельно выполнить следующее. Подойдите к зеркалу и попытайтесь (попытка не пытка, хотя как сказать) изобразить на губах это *нечто* – «тихий вкрадчивый восторг». Нет, не глазами! Изобразить вкрадчивость глазами – это каждому по плечу, именно губами!

Начните с главного – с «восторга», остальное добавьте позже. Только не следует изображать «восторг» широко открытым ртом, это тупиковый путь. Потому что к губам разъявленного рта вы ни за что не сможете добавить ни *тихости*, ни *вкрадчивости*.

Не получается? Вот то-то и оно.

P.S.

Дотошный читатель, выполняя предложенное задание, вероятно обратит внимание на то, что «вкрадчивый» и «восторг» – несочетаемые слова, поскольку «восторг» – это бурное проявление чувств, а «вкрадчивость» предполагает сдерживание эмоций и осторожность.

*«...Подкладку же вся затея с опекунством имеет довольно драненькую и загаженную». (152-я стр.)*

Читатель, вам не показалось, что в романе прослеживается любовь автора к непристойностям и неприглядностям?

«Ошметки сохлой грязи», «мерзейшая улыбка», «девка из непристойного варьете», «убогая колченовость», «жрать человечину», «высушенная дохлая кукла», «истошно мычать», «дрессированная домработница», «убитый, сухой сырник», «блудливая нога», «бытовая остервенелость», «пожилая красота», «насиловать пресловутую духовность»...

Вот и здесь авторская «затея» имеет «довольно драненькую и загаженную подкладку». Еще одно прямо-таки пренеприятное видение.

Осторожно предположим, что «затея» возможно имела *подоплеку*. Такую, сякую, но – *подоплеку*, да? – не «подкладку». Согласны? Ну не может ведь у *затеи с опекунством* быть никакой *подкладки*, ну не может!

*«Сеvu бы запрячь в эту миссию! Тот любитель по-*

*дробностей и щедро поделится ими с каждым пуделем в своей подворотне». (153-я стр.)*

Ну почему «с каждым пуделем»? Ну почему? Почему не с каждой *таксой* или с каждым *фокстерьером*? Чем пудель лучше этих двух? Или у Севы во дворе бродят исключительно «пудели»?

И как можно *делиться подробностями* с собаками, если только они не такие смышленные, как Шарик со страницы номер 10? А ведь напиши автор «с первым встречным» – не было бы недоразумений.

И эта никчемная попытка сделать Севу лошадью. Ну как можно человека запрячь в миссию, читатель, объясните Христа ради? Миссию можно *поручить*.

*«Через сатирика Гришу Браскина... прощупывалось кресло в одной из редакций...» (154-я, 155-я стр.)*

Помните, как Матвей с Ниной на 86-й странице в трамвае долго «нащупывали» Луневых, а позже, на 102-й, Веревкин блудливой ногой нащупывал в ручье пышные иностранные пироги? Здесь же «прощупывается» кресло. Каким органом выполняется прощупывание, неизвестно, но зато известно, что «через Гришу». Так и чудится, как *Некто* пронзает Гришу насквозь, вылезает из Гриши с другой стороны и прощупывает стоящее за Гришей кресло.



*«Молодость – самый надежный поплавок в нашей жизни...» (157-я стр.)*

Как мы с вами уже поняли, тема водной стихии близка автору (смотрите стр. 74, 81-82 и 109). Вот и здесь: «поплавок», а значит удочки, рыбалка, река, озеро, море, океан.

Автор напомнил нам, что молодость – это такая хорошая вещь, которая не дает человеку *утонуть* под натиском житейских проблем, помогает оставаться *на плаву*. И, воспользовавшись подвернувшимся образом, сравнил «молодость» с «поплавком». Только вот поплавок тут ни при чем, поскольку быть *на плаву* поплавок *ничему* и *никому* не помогает. Поплавок лишь позволяет рыбаку не пропустить момент клева и дальше следить за поведением невидимой рыбы.

К счастью, на случай, когда человек тонет, люди придумали *спасательный круг* – вещь, тоже связанную с водной стихией. А поплавок автору следовало оставить рыбакам.

*«Впрочем, недели через три эта уверенность несколько подтаяла и осела, как оседает под холодным весенним дождем сверкающий снежный замок». (157-я стр.)*

Еще одна неудачная попытка высказаться метафорично: «уверенность несколько подтаивает и оседает», как «снежный замок». Причем замок «сверкающий», как будто *не*

*сверкающий* может не подтаять как следует и достаточно не осесть. И почему именно «замок», а не *сугроб* или просто *снег*? «Снежный замок» ведь оседает под дождем не потому, что он *замок*, а потому, что он сделан из *снега*. И потом, в наших, хотя и весьма *снежных* широтах, как-то не встречаются *снежные* замки, так что многим читателям будет трудно понять, что и как на самом деле происходило с «уверенностью».

Читателю предлагается самостоятельно оценить очередную находку автора, а именно *механизм* «подтаивания уверенности» и особенно ее «оседания».

***«Вдруг появилась Светка и надрывно заявила, что беременна и ребенка намерена доносить тютелька в тютельку. Он сказал устало: валяй. Светка уселась на стол, качнула презрительно ногой и спросила: знает ли он, слышал ли он краем уха и почитывал ли, как поступают порядочные люди в таких случаях?» (157-я стр.)***

Когда женщина говорит, что собирается ребенка доносить, это в точности означает, что она собирается ребенка родить. Так что после обещания не просто доносить ребенка, а доносить его «тютелька в тютельку» невольно хочется выяснить, что же это за «тютелька» такая.

Далее *пунктуальная* беременная женщина, которую зовут Светка, «села на стол, качнула презрительно ногой». (Хоро-

шо хоть не *левой*.) Презрение, как вы знаете, можно выразить по-разному: можно словесно, можно взглядом, выражением лица, можно даже сделать подходящий случаю жест рукой. Но чтобы «качнуть презрительно ногой»? Вы можете, читатель, глядя на то, как качнулась нога, определить, каким образом хозяин ноги ею качнул: презрительно или не очень? Нервно – да, но «презрительно»? Вот если бы Светка качнула ногой и при этом скорчила презрительную гримасу или презрительно фыркнула...

Качнув ногой, Светка спрашивает отца своего будущего дитяти, «слышал ли он *краем уха*, как поступают порядочные люди...» Почему только краем? Почему не всем ухом? А ведь напиши автор общепринятую и устойчивую фразу «*хотя бы краем уха*» – не было бы недоразумений.

***«И в такой-то веселый вечерок является Матвей – простуженный, в безумном своем комиссионном пальто с останками каракуля на шее...» (160-я стр.)***

Трудно сказать, бывает ли пальто «безумным», но в данном конкретном случае очень похоже, что пальто действительно «безумное», потому что вместо воротника у него «останки» *кого-то* умершего. Именно «кого-то», так неопределенно, поскольку о живом существе «каракуль» до настоящего времени ничего не известно.

P.S.

Читателю предлагается самостоятельно выяснить, может ли пальто быть «комиссионным».

*«Тут Матвей вынул из кармана пачку десяток, потряс их слегка, словно тараканов на пол сбрасывал, и положил на краешек стола». (160-я стр.)*

Только один вопрос: почему «словно тараканов»? Расселение тараканов меж денежными купюрами – это что, естественный способ их обитания? И, соответственно, общепринятый способ избавления от них – потряхивание («слегка»!) пачки?

*«Он рукой еще что-то объяснял...» (160-я стр.)*

По-видимому, все-таки жестами или с помощью жестов, а не «рукой».

*«Матвей ушел – неловкий, сердитый, недюжинный, можно сказать, выдающийся человек... А прохвост... огрызался и словно уворачивался от кого-то невидимого, кто пытался ухватить его и укусить в самое сердце». (162-я стр.)*

Так почему Матвей «выдающийся» человек? Потому что «неловкий»? Или потому что «сердитый»? Или потому что «недюжинный»? Или все это вместе делает человека «выда-

ющимся»?

Коротко о попытках *«укусить прохвоста в самое сердце»*. «Прохвост» (а им был небезызвестный вам Петя) напрасно беспокоился и уворачивался от «укусов в самое сердце», поскольку *укусить в сердце* его в принципе никто не мог: кусают лишь за что-либо, а не во что-либо. А в сердце *жалеют* жалом или *колют* копьем или *вонзают* нож.

*«... Аллочка... порхала по цементному полу мастерской – эфирная, как случайно залетевшая в амбар стрекозка.» (167-я стр.)*

Помните, читатель, дядьку из трамвая с 84-й страницы, у него еще была шляпа с «эфирными» перьями? Теперь у нас с вами «эфирная Аллочка», то есть очень *легкая*.

И прекрасно порхала бы себе наша Аллочка – *легкая, как стрекоза*, – «по цементному полу», но автору сравнение с *обычной легкой* стрекозой не сгодилось. Он решил, что «эфирная» Аллочка порхала непременно как «стрекоза в амбаре».

Почему именно в амбаре?

*«Аллочка преданно съела холодные сосиски, заглотала их горячим чаем...» (167-я стр.)*

Сначала «преданно» есть «холодные» сосиски, потом «за-

глатывать» их «горячим» чаем – видимо тоже *преданно*. Бедная Аллочка! А ведь двумя абзацами выше «порхала, как стрекозка в амбаре» и горя не знала.

Если же серьезно, то можно было обойтись без комментария, потому что «*заглатывание горячим чаем*» комментировать невозможно.

***«Он снова улыбался, перекинув ногу на ногу и чуть покачивая верхней...» (168-я стр.)***

В первом абзаце романа герой уже клал ногу на ногу, «слегка покачивая *верхней*». Мы тогда с вами выяснили, что только «верхней» и можно покачивать. Здесь – «чуть покачивая *верхней*».

Похоже, что покачивание «верхней» ногой – это у автора *фирменное*. А почему бы не написать: *перекинув ногу на ногу и покачивая ею?*

***«На заледеневшем крыльце в медленном величественном снегопаде трясся детина в душегрейке». (169-я стр.)***

На 84-й странице, читатель, в трамвае дядька с эфирными перышками на шляпе *величественно* смотрел в *тряскую* книгу. В данном же предложении «величественным» стал «снегопад», а «трясса» уже «детина». Причем «детина» находился *внутри* «величественного снегопада». Вы возрази-

те, сказав, например, что дама может кружиться *в танце* (и это прекрасно), а вовсе не *внутри* танца. Это действительно прекрасно, но то – Дама! и – Танец! А здесь – «детина в душегрейке» и «в снегопаде... трясся», поэтому *внутри* «величественного снегопада» и никак иначе.

«Величественный снегопад», *величественный дождь*, *величественный град*. Идя навстречу автору, все эти природные явления можно было бы объединить одним понятием: *величественные осадки*.

**«... к глазам поднялись слезы...» (170-я стр.)**

Слезы к глазам всегда *подступали*. Может быть, что-то изменилось за последнее время?

**«Вот что значит постоянно питаться кинодребеденью». (171-я стр.)**

На 44-й странице мы узнали, что старуха «любила жрать человечину», на 167-й – что Аллочка «заглатывала сосиски чаем», а здесь – что Петя ест черт знает что, вместо того чтобы просто *смотреть плохие фильмы*.

**«У нее было скульптурное отношение к фигурам, она ценила формы». (172-я стр.)**

Соответственно, у патологоанатомов мы имеем *патолого-анатомическое* отношение к фигурам, у архитекторов – *архитектурное*, у гимнастов – *гимнастическое*, у портных – *портняжное*, у бабников – *сексуальное*.

**«Вообще в понятие «породистая женщина» она вкладывала животноводческий смысл». (172-я стр.)**

А еще смысл бывает *птицеводческий*, *свиноводческий*, *скотоводческий* и самый разный прочий.

**«Роза разбила на Петинной голове весь десяток диетических яиц, так что желток потек и залепил глаза...» (176-я стр.)**

Лишь один вопрос: куда подевался *белок* «диетических яиц»?

**«Перед началом работы Матвей всегда был мрачно-вато возбужден... Он все смотрел на жену задумчиво-жестким взглядом...» (180-я стр.)**

И вновь сложные прилагательные, с дефисом и без.

Человек бывает, например, *плохо накормлен*. И когда его спрашивают: *накормлен* как? – он отвечает: *плохо*. Так и здесь: Матвей «возбужден» как? – «мрачно-вато».



А еще у Матвея взгляд был *жестким задумчиво*.

Никак не хочет автор написать в прекрасной простоте, что Матвей был *мрачен и возбужден*, а взгляд у него был *задумчивым и жестким*.

Далее речь идет о художнике Матвее, собирающемся начать новую картину.

*«Работа уже взяла его полностью... – и все его чувства..., все его сорок два года... сосредоточились на небольшом квадрате картона...» (185-я стр.)*

«Сейчас будем писать диктант, – говорит учительница пятиклассникам. – Поэтому *сосредоточьте все ваши двенадцать лет* на листе ваших тетрадок».

Пятиклассники с *недоумением* смотрят на учительницу, и все потому, что пока еще владеют *нормальным* русским языком.

P.S.

Замечание от вьедливого читателя: работа не могла «взять» героя романа «полностью», но к счастью она могла его «полностью *захватить*».

*«Старуха тяжело дышала, на вдохе прихватывая ртом недостающий кусок воздуха, но смотрела по-прежнему – трезво рассматривая».* (186-я стр.)

Новое в физике газов, читатель: газы (и воздух в частности) состоят отныне из «кусков».

И еще одна новость от офтальмологов: новое в изучении поведения глаз, а именно: уточнение *смотрения* – *рассматриванием* и уточнение *рассматривания* – *смотрением*.

Помните, на 80-й странице герой *«рассматривал жену, как смотрят»*? Здесь наоборот: «смотрят, рассматривая...»

*«Странно, что он латынью не фигурирует...» (188-я стр.)*

В данном случае удивление героя вызывает поведение врача. Но даже если бы это был не врач, он все равно не смог бы ничем «фигурять», потому что по-русски говорят *щеголять*, а не «фигурять».

*«... эта желчная гримаса на губах куда-то пропала...» (191-я стр.)*

Гримаса может быть только на лице, а губы как часть лица могут лишь принять участие в *конструировании* гримасы. Если об этом забыть, то можно увидеть какую-нибудь гримасу на носу, на глазах, на скулах, щеках и ушах.

*«... я обзвонил аптеки и разыскал это лекарство у*

*козла на рогах...» (192-я стр.)*

И это говорит, между прочим, все тот же герой романа Петя, образованный человек, пишущий статьи в журналы и чуть было не ставший редактором отдела театра и кино. Из какой Тмутаракани он взялся, если не знает, что в русском языке есть устойчивые выражения *у черта на рогах* и *у черта на куличках*?

*«...Анна Борисовна смотрела в окно, в ровное серое небо, покачивающееся на дырявых ветвях». (196-я стр.)*

На 22-й странице Нина «глядела в холст», на 84-й странице она же «заглянула в страницу», на 74-й – старухе «слова пришли в ум». А на этой странице та же старуха «смотрит в небо», забыв о предлоге «на».

И еще о деревьях. На 109-й странице «деревья» были «пусты», и нам пришлось объяснять, что деревья *пустыми* быть не могут. Читателю предлагается самостоятельно выяснить, могут ли «ветви» деревьев быть «дырявыми».

*«Меня глодала ненасытная жадность до завтрашнего дня». (197-я стр.)*

Это жалуется старуха. Далее – она же:

*«... память когтит мою душу и бросает ее, как кровавый шматок, в прошлое...» (198-я стр.)*

С сожалением приходится констатировать, что старуха стала предметом гастрономического интереса. Но если «ненасытная жадность глодала» ее лишь «до завтрашнего дня», а после пресытилась старой плотью, то «память» с помощью *когтей* творила со старушечьей душой невесть что, доведя «душу» до состояния «кровавого шматка». Старуха не сообщает нам, шматок чего это был, но предположительно это был шматок мяса, то есть в представлении старухи имело место превращение души в кровавую плоть, что, согласитесь, никуда не годится. Короче говоря, откровенно жуткая картина.

Никак не отделаться от мысли, что все эти кровожадные дела – месть старухе за ее неблагоприятное поведение в прошлом. Помните, читатель, на 44-й странице мы узнали, что старуха «любила жрать человечину»?

*«Нина молча сняла перчатки, устало принялась разматывать шарф, легкими хомутами ложившийся на плечи». (206-я стр.)*

Как может шарф, который вы *разматываете*, «ложиться на плечи» – хоть «хомутами», хоть *ошейниками*? Со всей ответственностью приходится заявить, что если не лишить шарф этого чудодейственного свойства *заматываться при разматывании*, Нина *никогда* от него не избавится.

*«На экране под ритмичное стрекотание банджо синхронно выделявали ногами два... человечка...» (208-я стр.)*

Автор не нашелся, как назвать то, что «выделявали два человечка», и решил, что и так сойдет. Да и правильно, какая разница что *выделяется*.

Согласитесь, что в нашей быстротекущей жизни все что-нибудь да «выделяют». И при этом никого нимало не интересует, что именно *выделяется*. Скрипачи «выделяют» смычками, хоккеисты – клюшками, дворники – *большими* метлами, художники – *маленькими* метлами, политики – языком, писатели – *с помощью* языка.

Новая глава романа начинается с пения скворца и ассоциаций, с ним связанных. Все это предвещает повествование о герое романа Пете.

*«На рассвете какой-то скворец за окном затеял длинный разговор, упорно и убедительно повторяя одно и то же коленце, похожее на слово «юриспруденция». Это напоминало сцену из допотопной пьесы прошлых веков: бедный племянник открывает душу богатой тетушке – так, мол, и так, мечтаю посвятить жизнь свою и помыслы свои театру. А тетка насупилась и долдо-*

*нит: нет, милый, юриспруденция, только юриспруденция! А то помру и гроша ломаного не откажу!» (211-я стр.)*

*Придуманность* (позволим себе сочинить неологизм) приведенного текста поразительна.

Так и представляется: прежде чем в новой главе заговорить о размышлениях главного героя, автор принимает решение (для *затравки* так сказать) дать обзор событий за окном. А что в большом городе за окном поутру? Ежу понятно – пение птицы. Какой? Да хоть бы и скворца. А что поет? Да хоть бы и «юриспруденцию», почему нет? А дальше *притянуть* к скворцу с «юриспруденцией» пьеску с «теткой и племянником» – дело писательской техники и пяти минут.

Интересно, в каком смысле скворец «убедительно» повторял одно и то же коленце? В чем скворец «упорно» пытался «убедить»? В том, что ему знакомо слово «юриспруденция»?

Еще одно замечание: если «бедный племянник открывает душу богатой тетушке» – это вовсе не означает, что пьеса «допотопна» и что она «из прошлых веков».

*«Ее похудевшее лицо напоминало маску древнегреческого трагика. Огромный нос вздымался величественно, как мачта парусника, выброшенного на скалы». (211-я стр.)*

И вновь *морская* тема, и вновь все не просто так, а *величественно*.

Давайте вспомним, что мачта на паруснике – это один или несколько деревянных столбов, закрепленных в палубе и поддерживаемых растяжками. Представьте себе старушечий нос и соотнесите это представление с тем, что было сказано о мачте. Не соотносится? Никак? Может быть, не с той стороны посмотрели на нос? Или на мачту? Оставим это вам, читатель, в качестве домашнего задания.

Теперь следующая картина: на скалах лежит разбитый парусник и из него *величественно* вздымается столб мачты. Как вы думаете, может ли из разбитого «парусника, выброшенного на скалы» торчать хоть что-нибудь «величественно»?

*«Она... и тебя, убогого, пережила бы давным-давно, если б не подкармливала сама крохами, глоточками своей неиссякаемой жизненной силы. Так подкармливают приبلудного облезлого кота – из жалости».* (212-я стр.)

Совсем недавно на 186-й странице мы с вами узнали, что «воздух» состоит из «кусков». Теперь вот узнаем, что «жизненная сила» состоит из *крох* и *глоточков* и что этими составляющими можно даже кого-нибудь *подкормить*. Хотя до этого случая своей «неиссякаемой жизненной силой» обычно *питали*, но не в смысле кормления.

Имея в виду упомянутый процесс *кормления*, автор в ка-

честве примера приводит «приблудного облезлого кота». С этим никак нельзя согласиться, поскольку котов *жизненной силой* не подкармливают – даже «облезлых» и даже «из жалости», им этого совершенно не нужно, они предпочитают *простую пищу*.

*«Петя слушал осекающийся голос в трубке, рассматривая сломанный ноготь на большом пальце, и думал...» (217-я стр.)*

Если помните, на 46-й странице разглаживание конфетной обертки выполнялось «ногтем большого пальца». Но тот ноготь принадлежал старухе – главной героине романа, а *этот* «сломанный» принадлежит главному герою романа Пете. Что характерно, оба ногтя – «большого пальца».

Вопрос: зачем надо было непременно поведать читателю, чем занимаются ногти больших пальцев главных героев романа и в каком они находятся состоянии?

*«Тихий такой теноровый человечек с кроткой улыбкой». (217-я стр.)*

А еще на свете существуют человечки *баритоновые, басовые* и, господи прости, *фальцетные*. Но про их улыбку говорить ничего не будем – не в курсе.



*«...милиционер, елозящий хватучим глазом по твоей физиономии в паспорте». (217-я стр.)*

После *глодающей* жадности на 197-й странице и памяти, *когтящей* душу до *кровавого шматка* на 198-й, после *заглаживания* холодных сосисок горячим чаем на 167-й странице, после *поедания* Петей *кинодревбедени* на 171-й и попыток *укусить в сердце* на 162-й, после *останков каракуля* на шее на 160-й и попыток пронзить насквозь Гришу Браскина, чтобы *процунуть* кресло, на 154-й странице, после *вскармливания* толпы *бытовой остервенелостью* на 109-й и *убогой колченогости* на 35-й странице – никаким «елозящим хватучим глазом» нас с вами, читатель, уже не удивить.

*«В зале подыхали со смеху». (220-я стр.)*

Со смеху обычно *покатываются* или *умирают* – «подыхать» еще никому не удавалось.

*«...на балконе пьяненький Костя натягивал лбом бельевую веревку, как могучий раб цепи рабства...» (221-я стр.)*

Рабы, мечтая о свободе и иногда за нее даже сражаясь, в свободное от рабства время (по версии автора) вечно тем и занимались, что «натягивали лбами цепи рабства», больше

им делать было нечего.

*«Петя взял под мышку Катину голову и прижал к своему сердцу... Они уже целовались во все тяжкие в Сокольниках, вечером, за будкой «Квас». Катя налегала спиной на фанерную стенку, и будка сотрясалась от их сокрушительных объятий». (221-я стр.)*

Перед вами, читатель, – собрание несуразностей.

Вы когда-нибудь пробовали взять под мышку чью-нибудь голову? Вам удавалось? Кажется, такие попытки делают борцы на ковре, но и у них с этим проблемы. Но взять чужую голову под мышку – это полдела, надо ее еще прижать к сердцу, которого под мышкой просто нет. Но у Пети это получилось, отчего Катю искренне жаль.

Теперь поговорим о поцелуях Пети и Кати. Во что они целовались в Сокольниках, совершенно непонятно. Кто такие «тяжкие» – знает лишь автор. Мы же знаем, что они расположены за будкой «Квас» и их много, потому что целование происходило «во все» тяжкие, имело место групповое действо. И даже если знать, кто такие «тяжкие», все равно: как можно *целоваться во все?*

Если же прекратить дурачиться, то придется констатировать, что автор романа, вероятно, слышал что-то о фразеологизме «*пуститься во все тяжкие*», но не знает, что он означает вести себя сообразно своей прихоти или страсти, пре-

даваться разврату, мотовству или еще какому-нибудь неблагоприятному занятию. Так что «целование во все тяжкие» – чушь несусветная.

И последнее. Объятия, как вы прекрасно знаете, читатель, «сокрушительными» быть не могут, это очередное заблуждение автора. «Сокрушительными» могут быть лишь *удары*, а объявления бывают *страстными, жаркими, нежными, крепкими*.

***«Марьон и Сюзон – две яркие бабочки – цеплялись цапучими лапками за оба уха».* (223-я стр.)**

После «елозящего хватучего глаза» на 217-й странице нас с вами, читатель, «цапучими лапками» уже не напугать. Роман нами до конца еще не прочтен, так что будем ожидать появления *слухачих* ушей, *глотачих* ртов и *обонячих* носов.

Кстати, имеет смысл обратить ваше внимание на то, что Марьон и Сюзон – это люди, а не *бабочки с лапками*, как вы могли подумать.

***«Она была... театроведом... и часто уезжала... за рубеж, откуда, моложавая, с ухоженным, опрятно-круглым лицом,... комментировала с экрана...»* (225-я стр.)**

И вновь сложное прилагательное с дефисом.

Лицо «опрятно-круглое», *кругло-опрятное, круглое*

*опрятно, опрятное кругло...*

Помните, читатель, на 104-й странице мы с вами узнали, что существует на свете «пожилая античная красота», и рекомендовали не пользоваться подобным определением в отношении дам. Так вот, в данном случае мы так же рекомендуем не пользоваться определением «опрятно-круглое», даже если это «круглое» – «ухоженное».

*«...подписывать в центральных газетах воняющие на весь мир «отповеди»». (226-я стр.)*

Знакомясь с «загаженной подкладкой» на 152-й странице, мы заметили, что у автора прослеживается склонность к употреблению в тексте непристойностей и неприглядностей, и привели множество тому доказательств. К сожалению, мы не ошиблись: замечательный и подходящий для данного случая эвфемизм «*дурно пахнувший*» не подошел автору и он отдал предпочтение определению «воняющий».

Автор, видимо, считает, что чем грубее, тем определеннее звучит заявленная позиция, но это не так. Что касается *гадких* статей в печати, то ничего лучше определения «*дурно пахнувшие*» никто еще не придумал.

*«...встретившись на метро «Маяковская»». (234-я стр.)*

Разбирая текст на 196-й странице, мы обратили внимание читателя на то, что автор многократно употребил предлог «в» там, где положено употреблять предлог «на». Будто услышав нас, автор спохватился и в приведенном отрывке фразы использовал предлог «на», но опять не угадал: «на» метро «Маяковская» встретиться нельзя. Но ситуация не безнадежная: можно встретиться *у* метро, *на* станции метро, *в* метро.

*«...всю жизнь, как навозные жуки, жуужжите вокруг искусства, воображая, что влияете на его ход». (250-я стр.)*

Здесь имеет смысл напомнить, что искусство – *не паровоз или иное транспортное средство* и «влиять» на его «ход» еще никому не удавалось. К счастью, нет у Искусства «хода».

Если на что-то немногим историческим личностям и удалось порой влиять, так это на *ход Истории*.

P.S.

Заметим, что героиня романа опрометчиво сравнила с «навозными» жуками тех, кто «вокруг искусства». Героиня хотела огорчить этих людей, а вышло ровно наоборот. Дело в том, что «навозные» жуки никогда, в отличие от людей, не ошибаются с предметом своего вожделения. Если «навозные» жуки слетелись на «искусство», то это точно не искусство.

Вот и последний абзац романа.

*«Пора гасить свет...» – читал он, а в небе на бороздах свежевспаханых облаков высился... замок...» (269-я стр.)*

«Борозды свежевспаханых облаков» и «замок» на них, на бороздах (!) – это образ, сотворенный автором, его последняя, с позволения сказать, *метафора*. А фразу «Пора гасить свет...» автор заимствовал у Карамзина. Карамзину возражать не будем и закончим нашу затянувшуюся прогулку по Верхней Масловке.

Прочитанный нами роман интересен, написан колоритным языком, но содержит большое количество сомнительных в художественном отношении определений, метафор, образов и не поддающихся объяснению несуразностей: то тут, то там натыкаешься в тексте на «сапоги всмятку».

На 73-й странице у автора есть такой текст: «С первой страницы... объявился талант... без мастерства и меры, но он самый, сомневаться не приходилось». Вот этим текстом мы и воспользуемся для заключения.

Талант присутствует, «он самый, сомневаться не приходится».