

Александр Симатов

По Верхней Масловке без спешки

[Литературный комментарий]



16+

Александр Симатов

По Верхней Масловке без спешки

«ЛитРес: Самиздат»

2016

Симатов А. В.

По Верхней Масловке без спешки / А. В. Симатов — «ЛитРес: Самиздат», 2016

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

Содержание

По Верхней Масловке без спешки	5
Конец ознакомительного фрагмента.	12

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. Авторучка 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. Казалось, 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 дополнением: «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 удастся 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 стоились, 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 галиматией, 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 здравого смысла.

Кстати, из намек 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 сегодняшний 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 определении «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 доносилась с побережья...» «Ее легкая мерзейшая фигурка мелькала среди кустов жасмина...»

Наверное, достаточно.

«...Неужели все-таки придется вступить в эту унижительную, смехотворную мелкую игру: красиво сунуть секретарше коробку конфет, «уютно посидеть» с тем и этим инструктором министерства, появляться, крутиться, 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 станет. 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 завлита (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 «держаться при этом в голове, кто в какую группировку входит». Замечательный оборот «помня при этом» по своей литературной безупречности даст сто очков вперед топорной фразе «держаться при этом в голове», но автору виднее, он считает, что лучше «держаться 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 человека 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 пошлости 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 немного: «...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 посему 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 стоило 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, прищипандорена*...

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 почти-тительный 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 запамätовал, 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 Шарiku надо было вводить в заблуждение *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?

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.