

Григорий Дашевский Избранные статьи

Эта читательская способность, то есть попросту способность говорить «да» и «нет» мыслям и поступкам героя, не имеет ничего общего с морализаторством; она необходима и в совершенно имморальных пространствах — например, в книгах того же де Сада или Беккета; она составляет необходимую часть нашей способности читать. Если она отключена, то тот опыт, обещанием которого завлекают читателя и вступление к роману, и этого романа хвалители, просто невозможно приобрести. Потому что опыт чтения — это итоговая сумма читательских «да»

Григорий Дашевский

Избранные статьи

«Новое издательство»

2015

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)6

Дашевский Г. М.

Избранные статьи / Г. М. Дашевский — «Новое издательство»,
2015

Поэт и переводчик Григорий Дашевский многие годы работал журнальным обозревателем, откликаясь на новые книги и литературные события. Собранные вместе и на расстоянии от новостных поводов, эти тексты лишь усиливают свою интеллектуальную и этическую остроту, высвечивая фигуру едва ли не самого самостоятельного, ясного и ответственного мыслителя нынешнего времени.

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)6

© Дашевский Г. М., 2015
© Новое издательство, 2015

Содержание

От составителя	6
«Жизнь и судьба» Василия Гроссмана	7
«Благовоительницы» Джонатана Литтелла	8
«Проходящие характеры» Лидии Гинзбург	10
«День опричника» и «Сахарный Кремль» Владимира Сорокина	12
Романы Айн Рэнд	14
Конец ознакомительного фрагмента.	15

Григорий Дашевский

Избранные статьи

Составитель Елена Нусинова

© Новое издательство, 2015

* * *

От составителя

Это первый сборник статей о литературе поэта, переводчика и филолога Григория Дашевского (1964–2013). Он писал о книгах начиная с 90-х, последние семь лет жизни, с 2007-го по 2013-й, Дашевский был постоянным книжным обозревателем журнала Weekend. Из нескольких сотен текстов, написанных им за это время, я выбрала те, что считаю самыми важными. Все эти годы я работала рядом с ним, поэтому возьму на себя смелость сказать, что он одобрил бы мой выбор.

От издателя. За одним исключением тексты, составившие эту книгу, были напечатаны в журнале «Коммерсантъ-Weekend». Каждый из них снабжен указанием на год и месяц публикации, что при необходимости позволит читателю реконструировать контекст их появления на свет. Статья «Одно стихотворение Михаила Айзенберга» была написана по заказу журнала Esquire, однако осталась неопубликованной и датирована по материалам редакционного архива. Сотрудничая с газетами и журналами, Григорий Дашевский традиционно не давал своим текстам заголовков, оставляя их выбор на усмотрение редакции; в настоящем издании они заменены на названия книг и имена писателей, которым посвящены соответствующие статьи.

«Жизнь и судьба» Василия Гроссмана

Роман «Жизнь и судьба» не назовешь ни забытым, ни непрочитанным – он включен в школьную программу, даже те, кто его не читал, примерно представляют себе, о чем там речь. Казалось бы, что еще нужно, чтобы присутствовать в культурном сознании, – но он как-то не вызывает интереса. На него не ссылаются в спорах, не спорят о нем самом. Даже самые яркие, классические по простоте и точности эпизоды – например, тот, где физик Штрум совершает научное открытие после нескольких часов свободного разговора о политике, или тот, где генерал Новиков на восемь минут задерживает танковую атаку, сопротивляясь силе идущего с самого верху приказа, – не вспоминаются, не всплывают в разговорах. Пока не начнешь перечитывать роман, кажется, что там о тоталитарных режимах написано что-то правильное, почти наивное, в традиционной, почти банальной форме – как раз для школьников.

На самом деле форма у романа совершенно оригинальная, но ее оригинальность и красота видны не на уровне словесных сочетаний (которые у Гроссмана точны и ясны, но лишены какой бы то ни было магии), а на уровне построения. Эта форма состоит не из озарений, а из решений, такой красотой может быть прекрасен мост или небоскреб – и этим Гроссман похож на классических античных авторов, которые по типу мышления были ближе к современным архитекторам и инженерам, чем к литераторам. Это не только формальное сходство. Центральная идея Гроссмана, что высшая ценность в мире – это вспышки человечности, которые случаются вопреки нечеловеческой силе, уничтожающей в людях человеческое, эта его идея – совершенно античная по духу. «Невидимая сила жала на него. Только люди, не испытавшие на себе подобную силу, способны удивляться тем, кто покоряется ей. Люди, познавшие на себе эту силу, удивляются другому – способности вспыхнуть хоть на миг, хоть одному гневно сорвавшемуся слову, робкому, быстрому жесту протеста». Вот эту идею современная культурная публика и считает наивной. Ненаивной, глубокой, беспощадно трезвой нам кажется другая идея – если уж ты угодил в систему зла, то есть практически в любую систему, то нечего дергаться: никакую человечность тут не сохранишь. Или ты вне любых систем, или станешь монстром, никуда не денешься. «Вот она, правда о мире и человеке! Ах, как глубоко!» – говорим мы про всякую книгу, которая заново подтверждает эту идею. И у местных кумиров – Сорокина и Пелевина, и у какого-нибудь модного переводного автора вроде француза Литтелла, сочинившего претенциозную пародию на роман Гроссмана, – мы ценим именно эту тотальность и безысходность и даже Шаламова ухитряемся перетолковать в таком же духе. Коготок увяз, всей птичке пропасть – вот высшая мудрость. Не пропасть птичка может только одним способом – быть одной, быть невозможным одиноким ястребом из стихов Бродского. В реальности такой взгляд на вещи означает, что человек беспрекословно служит системе – государственной, частной, большой, малой, какой угодно – и одновременно ощущает себя ни в чем не увязшей, парящей надо всеми птичкой. Сознанию, опьяненному и угаром пассивного слияния с системой, и своим мнимым надмирным одиночеством, и в реальности не видны единственно интересные люди – стоящий на своем вопреки среде судья или врач. Этому сознанию, конечно, должен казаться наивным и банальным трезвый, ясный, не магический и не пьянящий ни в одном элементе роман Гроссмана, где человек всегда часть системы – армии, лагеря, института, редакции и т. д., но без его согласия человеческое в нем неуничтожимо.

октябрь 2012

«Благовоительницы» Джонатана Литтелла

Перевод романа Джонатана Литтелла «Благовоительницы», в котором оберштурмбанн-фюрер СС фон Ауэ, влюбленный в свою сестру пассивный гомосексуалист, рассказывает о своем участии в уничтожении евреев на территории СССР и в концлагерях, – главная книжная сенсация зимы. Обычный признак сенсации – резкая поляризация мнений, но хулителей романа в России нашлось немного, зато похвалы звучат невероятные: «огромная историческая фреска», «уникальная, беспрецедентная форма», «бесстрашное обращение к проблеме зла», «великая книга», «книга на века». Исторически достоверные описания массовых убийств чередуются в романе с копрофагическими грезами, поэтому Литтелл угодил и поклонникам эпических полотен, и ценителям литературной трансгрессии: для одних он наследник Толстого и Шолохова, для других – наследник де Сада и Батая. Хвали – те ли предупреждают, что книга «вызовет у читателя сопротивление», или называют ее «болезненной проверкой читателя» – но (продолжают они) читатель обязан это сопротивление преодолеть, обязан на эту болезненность согласиться.

А почему читатель обязан преодолевать свое сопротивление? Ради чего следить за преступлениями и мечтаниями выдуманного нациста? Какого, собственно, опыта читатель лишится, если не прочтет «Благовоительниц»? Сведений о Холокосте или военных действиях на Восточном фронте? Эти сведения как-то надежнее получать из исторических сочинений, а не из беллетристики. Наглядных картин Холокоста? Если есть люди, которым непонятно, что такое расстрел, пока они не прочтут о «комьях окровавленной земли и белесых кусках мозга», люди, до которых не доходят самые чудовищные факты, пока они не превращены в картинки хоррора, – ну да, им, наверное, стоит прочесть; правда, при этом стоит помнить, что с шокирующими деталями такого рода можно описать не только Бабий Яр, но и автомобильную аварию.

Но если литература – не источник информации и не протез для атрофированного воображения, а источник внутреннего опыта, источник нового знания о людях и, главное, о себе, то что можно испытать, что можно узнать, если почти тысячу страниц прожить вместе с выдуманным эсэсовцем Ауэ? О внутричеловеческой стороне нацизма благодаря этому сожительству читатель не узнает ничего, потому что сознание героя – не реконструкция сознания исторически реальных нацистов. Это конгломерат сегодняшних культурных формул и кинообразов, литературных аллюзий и обрывков философских дискуссий, ловко собранное устройство для вовлечения читателя – реагируя на знакомые клише, он легко подключается к сознанию героя. (О другом – не культурном, а «психофизическом» – способе вовлечения написал писатель Андрей Левкин, который в исключительно умной и дельной статье о «Благовоительницах» разбирает роман как набор технологий, действующих на читателя интенсивностью, избытком, накалом.)

Тот опыт, ради которого (как говорят самые утонченные поклонники романа) стоит роман читать, – опыт познания зла как такового или, что то же самое, опыт самопознания – обещан читателю во вступлении. Герой начинает обращением «люди-братья» и говорит: «нельзя зарекаться „я никогда не убью“, можно сказать лишь: „я надеюсь не убить“» – и от этого переходит к: «я виноват, вы нет, тем лучше для вас; но вы должны признать, что на моем месте делали бы то же, что и я». Никто и не зарекается, все мы так или иначе просим не ввести нас во искушение, потому что нельзя знать, как себя поведешь при встрече со злом, но между «не зарекаться» и «на моем месте вы делали бы то же, что и я» лежит пропасть. Литература как раз и пытается навести через эту пропасть мосты и перенести читателя на «мое место» – но в романе такой перенос только декларируется. Ни разу на протяжении тысячи страниц читатель не вынужден сказать: да, я поступил бы так же.

Литтелл сделал главным героем нацистского убийцу, но не решился вынуждать читателя к согласию с этим убийцей, поэтому все решающие моменты в повествовании аккуратно затер – и внутренняя аморфность героя становится аморфностью самого текста, превращает его пусть в кровавую, но кашу. В оккупированном Львове священник просит героя остановить зверское избиение евреев: «Я в нерешительности остановился в воротах; священник продолжал тянуть меня за рукав. Не знаю, о чем я думал». И так на протяжении всего романа: постоянно прозвучат фразы о «стремлении к абсолюту», о «решимости» и «ответственности», но, когда доходит до дела, герой бормочет что-то невнятное, не успевает подумать или попросту впадает в беспамятство – и читателю не к чему применить свою способность судить и решать. Эта читательская способность, то есть попросту способность говорить «да» и «нет» мыслям и поступкам героя, не имеет ничего общего с морализаторством; она необходима и в совершенно имморальных пространствах – например, в книгах того же де Сада или Беккета; она составляет необходимую часть нашей способности читать. Если она отключена, то тот опыт, обещанием которого увлекают читателя и вступление к роману, и этого романа хвалители, просто невозможно приобрести. Потому что опыт чтения – это итоговая сумма читательских «да», а не охов и ахов под действием текстового напора. Сознание литтелловского героя работает как машина для просмотра серии шокирующих картин, но для приобретения опыта, пусть болезненного, эта машина не приспособлена.

Литтелл и его хвалители считают, что главное – человека всеми средствами зацепить, куда-то затащить, посылнее оглушить, а зачем это все, что с клиентом в этом оглушенном состоянии делать – не знают. Действительно интересное сегодня искусство взаимодействует с читателем или зрителем прямо противоположным образом – не подсыпая ему клофелин, не подавляя его способность к осознанию и решению, а наоборот, даже вызывая его на сопротивление. Уэльбек и Пелевин, фон Триер и Тарантино все ходы делают открыто – и все равно читатель или зритель застает себя говорящим «да» тому, с чем он прежде и не думал соглашаться. «Благовоительницы» через многое – точнее, мимо многого – читателя проводят, но в конечном счете ничего с ним не делают. Это умело устроенный аттракцион под названием «Холокост глазами оберштурмбаннфюрера СС». Ради искусства, ради даваемого искусством опыта имело бы смысл «преодолевать сопротивление» и соглашаться на «болезненную проверку», но болезненных аттракционов вокруг и так много, зачем посещать именно этот – непонятно.

февраль 2012

«Проходящие характеры» Лидии Гинзбург

Собранные вместе военные тексты, многие из которых опубликованы впервые, не просто расширяют наше представление о Гинзбург-писательнице, но освещают ее совершенно новым светом. Блокадные «Записки» Гинзбург мы привыкли зачислять в рубрику «свидетельств» о катастрофах XX века. Эта категория текстов стала за последние десятилетия настолько важной, что даже само слово «свидетельство» теперь окружено почтительным ореолом – называя так конкретный текст, мы словно повышаем его ранг. «Свидетельство» – это сообщение, проходящее изнутри черных дыр истории и пытающееся человечеству, то есть нам, так называемым обычным людям, живущим обычной жизнью, передать запредельный, нечеловеческий опыт. И когда Гинзбург описывает и объясняет опыт голодного, предсмертного существования, разлагает его на элементы обычных человеческих мотивировок и реакций (самоутверждение, самообман и т. п.) – нам кажется, что все это писалось для нас, чтобы чудовищный и непостижимый опыт стал для нас хоть сколько-то понятнее.

Но теперь, читая все военные тексты Гинзбург, мы видим, что исходно ее замысел был противоположным – не непостижимый опыт блокады она хотела объяснить обычному человеку, а наоборот – саму блокаду она увидела как объяснение и разгадку советского опыта. Разгадка заключалась в том, что индивидуализм кончился и единичный человек должен отдать себя в распоряжение «общего», то есть государства – при встрече с абсолютным злом, каким была нацистская Германия, эгоисты французы оказались беспомощны, а Левиафан (как Гинзбург в записях называет советский режим), превративший людей в рабов, выстоял. «То, на что многие из нас роптали, спасло нас от страшных бедствий, сокрушивших людей, которые пользовались благами замаскированного, подслащенного социального бытия». Истребляя и растлевая своих граждан, Левиафан подготовил их к верному пониманию ценностей – потому что «обреченные физическому уничтожению и моральному растлению легче других теряли иллюзию абсолютной ценности единичного сознания; им может, наконец, открыться, что все ценное в человеке, сама идея ценности принадлежит только началу общности».

Когда Гинзбург пишет: «совершалась катастрофическая развязка полуторавековой драмы индивидуалистического сознания – только почти некому и некогда было думать об этом», в ее словах слышно чуть ли не тютчевское чувство избранности – «Блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые». Ее главной литературной и жизненной целью задолго до войны стал роман в линии Толстого и Пруста, и два с половиной года блокады оказались временем, когда она ближе всего к этой цели подошла. Блокада, со «страшной буквальностью» показав «невозможность и ужас духовной изоляции», придав «ужасающую прямоу и буквальность» всем «переносным метафизическим смыслам», послужила ей чем-то вроде вынесенного вовне озарения – когда автору вдруг становится ясно видна вся будущая книга сразу и осталось только записать увиденное. И Гинзбург записывала и анализировала все, что видела и слышала вокруг себя и в себе, не по долгу свидетеля, а с энтузиазмом автора – с энтузиазмом, который, кажется, и придавал ей сил. Ее блокадные записи – не «свидетельство», адресованное человечеству, а материалы к роману, который бы сообщил современникам открывшуюся ей формулу нового сознания, показал им необходимость перерождения, перехода от эгоизма к «новому спартанству» – к «суровой осмысленности страдания и смерти, труда и терпения». И, например, составившее очерк «День Оттера» (и отчасти известное нам по «Запискам») описание дня в блокадном Ленинграде, от пробуждения до отхода ко сну, «замкнутый ряд абсолютно несвободных движений», – это для Гинзбург материализованная метафора положения отрезанного от общей жизни человека: «Психология раба. Он посреди Левиафана, на него все обрушивается, и он ни в чем не участвует. Пробег по своему кругу. Круг как выражение изолированной замкнутости и бесцельного пробега. День как выражение круга».

Но уже в начале 1944 года Гинзбург записывает: «Оттер думает об общей жизни упорно, с личным каким-то вождением. Если б только она, общая жизнь, захотела его взять, сообщить ему свою волю. Взять его таким, какой он есть, не обкорнанного, не урезанного, а со всем, что в нем есть и что он не может отбросить. Он прославил бы ее, он говорил бы о ней и повторял бы людям: смотрите, как страшно быть эгоистом. Никогда прежде люди не могли понять, до чего это страшно. Но она не берет, даже сейчас, когда позволяет за себя умереть (и то не всем). Она позволяет за себя умереть, но в остальном остается непроницаемой». Роман о непроницаемости общей жизни, которая берет людей только урезав и обкорнав, мог бы встать в линию, идущую от «Замка» Кафки к «1984» Оруэлла, – если бы Гинзбург захотела такой роман написать. Но для нее, если она уже не могла дать современникам формулу полноценного «нового сознания», если выбирать можно было только между бессильным эгоизмом и бездумным рабством, весь романный замысел явно терял всякую ценность – и, кажется, она к нему уже не возвращалась. А написанные через много лет на основе романных материалов «Записки блокадного человека» она завершает глубоко пессимистическими по сравнению с исходным замыслом словами: «Может быть, втайне оно (замкнутое, эгоистическое сознание) предпочло бы уничтожиться совсем, со всем своим содержимым. Но написавшие умирают, а написанное остается. Написать о круге – прорвать круг».

февраль 2011

«День опричника» и «Сахарный Кремль» Владимира Сорокина

Относительно собственных чувств к политическим и социальным вопросам мы часто себя обманываем. Свободой принято восхищаться, произволом возмущаться – мы стараемся соответствующие чувства и испытывать. Художественная литература приводит нас в состояние некоторой внутренней честности.

Две последние книги Сорокина «День опричника» (2006) и «Сахарный Кремль» (2008), изображающие будущую Россию с царем, опричниной, порками, юродивыми и полной зависимостью от Китая, доводят до карикатурного предела тенденции режима – изоляционизм, клерикализацию, произвол силовиков. Большинству читателей Сорокина эти тенденции не нравятся, а изображение малоприятно нам политического будущего мы привыкли называть «антиутопия», так что и эти книги мы сразу же автоматически зачислили в этот разряд. Но ведь любое будущее од них может пугать, а других радовать. Например, за два года до выхода первого романа Сорокина, в 2004 году, прогремел доклад политолога Михаила Юрьева «Крепость Россия», где «новый изоляционизм» в духе Московского царства проповедовался как единственное спасение России.

Может показаться, что назвать книгу о будущем утопией или антиутопией – дело попросту читательских убеждений: что для либерала ужас, то для государственника восторг. Но на самом деле эти названия не просто внешние этикетки – утопические и антиутопические книги по-разному устроены.

Если человек видит, что обществу грозит распад, он пишет утопию и показывает, как разум мог бы устранить причины распада и превратить общество в гармоничное целое. «Может ли быть большее зло для государства, чем то, что ведет к потере его единства и распадению на множество частей? И может ли быть большее благо, чем то, что связует государство и способствует его единству?» – сказано в «Государстве» Платона. Главный вопрос утопии – как устроить гармоничное общество, то есть, в сущности, вопрос начальника, поэтому чаще их и сочиняют люди с задатками правителей – реализованными, как у Томаса Мора, успевшего побыть советником короля до попадания на плаху, или нереализованными, как у Платона или Чернышевского, которым поучаствовать в управлении не удалось. Читатель утопий отождествляется не с персонажами внутри этого мира, а с самим этим миром, воплощающим правила разума и справедливости, и радуется, видя свои представления получившими зримую форму.

Антиутопию человек пишет тогда, когда планы начальства по созданию гармоничного целого близки к осуществлению и, главное, когда он боится той части своей души, из которой это гармоничное целое вырастает. Автор изображает реализацию этих планов, и читатель спрашивает: «Разве можно жить в таком мире?» Это читательское недоумение (негодование) открывает в книге зазор и посылает внутрь книги своего представителя в виде героя, сохранившего представление о минимуме человеческого – о праве утверждать, что дважды два четыре (Уинстон Смит в «1984» Оруэлла), или о праве на «свое место» (землемер К. в «Замке» Кафки), или о праве страдать (Дикарь в «Дивном новом мире» Хаксли) и т. п. Удовольствие мы получаем и от этих мрачных книг, но совершенно иного рода, чем от утопий. Это удовольствие от сознания, что есть какой-то общий для всех нас минимум, атом человеческого, который становится различим именно в уничтожающих его условиях антиутопии. Вокруг этого атома, общего для читателя и героя, мир антиутопии и строится.

Короче говоря, кому дороже целое, пишет (читает) утопии, а кому дороже единичное, пишет (читает) антиутопии.

И вот, вдумываясь в свои впечатления от книг Сорокина, мы видим, что будущее изображено, конечно, не очень радужное, но при чтении никакого особенного недоумения и тем более негодования мы не испытываем. Что на самом деле мы относимся к изображенным поркам и поджогам с тем же смиренно-веселым приятием, что и сами персонажи, с тем же рефреном из «Дня опричника»: «И слава богу». Что никакого зазора между правилами изображенного мира и нашим представлением о человечности на самом деле нет и, соответственно, персонажу, который бы не подчинился законам этого мира и с которым бы мы отождествились, просто некуда втиснуться. И что при чтении мы получаем то самое удовольствие от цельности изображенного мира, от слияния с правилами этого мира, какое обычно испытывает читатель утопий.

Сорокин и раньше изображал цельные утопические миры – советский мир, мир «русской классики» и проч. Но прежде главный его прием состоял как раз в том, чтобы отравить читателю удовольствие от этой целостности, введя в текст копрофагию, членовредительство, каннибализм и прочие вещи, вызывающие инстинктивное отвращение. Собственно, способность читателя к отвращению и была тем минимумом человеческого, который Сорокин использовал как главный инструмент, превращающий утопию в антиутопию. Но в последних двух книгах он от этого своего фирменного приема отказывается и почти демонстративно заменяет отвратительное соблазнительным – прямолинейно и подробно написанными эротическими сценами.

Он словно говорит читателю: «Друг перед другом можно не притворяться – нам с вами все это действительно нравится; но посторонние нас не поймут, поэтому пусть внешне это будет сатирическая антиутопия, а внутренне – эротическая утопия». А в число посторонних, от которых мы прячемся, чтобы без помех наслаждаться слиянием друг с другом и с общей для нас целостностью, входит не только внешний мир, но и наш собственный минимум человеческого, чем бы этот минимум ни был – способностью к отвращению, протесту или просто к уходу. То есть Сорокин предлагает нам наслаждаться нашим общим целостным миром, но не забывать, что это наслаждение слегка непристойное; предлагает удовольствие от государственно-верноподданных чувств как от тайного порока.

сентябрь 2008

Романы Айн Рэнд

В США одним из побочных следствий экономического кризиса – точнее, правительственных мер по борьбе с ним – стал резкий рост продаж книг Айн Рэнд, защитницы неограниченного капитализма как самого морального общественного устройства. Ее роман «Атлант расправляет плечи», вышедший в 1957-м, уже два года не покидает списки бестселлеров, при – том что Институт Айн Рэнд ежегодно распространяет 400 тысяч его бесплатных экземпляров. В 2011 году должна выйти его экранизация, в которой главную роль сыграет, сначала говорили, Анджелина Джоли (сама поклонница Рэнд), теперь говорят, что Шарлиз Терон. Но дело не столько в широте, сколько в глубине влияния Рэнд – один за другим бизнесмены и финансисты признаются, что ее книги когда-то открыли им глаза.

Настоящее имя Айн Рэнд – Алиса Розенбаум. Она родилась в Петербурге в 1905 году в семье преуспевающего фармацевта; после революции Алиса училась в университете, откуда была «вычищена за буржуазное происхождение», и в Государственном техникуме киноискусства – и ходила в кино на голливудские фильмы, в которых сильнее, чем любой актер, ее восхищал силуэт Манхэттена – «разум и мораль, воплощенные в стали и бетоне». В 1926-м она сумела уехать из СССР в Чикаго к родственникам, а оттуда – в Голливуд. Здесь она становится Айн Рэнд – имя было придумано по образцу псевдонимов ее любимых кинозвезд. Явившись в Голливуд, она начала статисткой (и сразу же, в первом своем фильме «Царь царей», убедила режиссера перевести ее из группы нищих в группу аристократов), но быстро стала сценаристкой. О своем советском опыте она написала роман «Мы, живые» (1936), в котором девушка Кира любит рокового лишенца и ради него спит с роковым же чекистом, мечтает бежать из «проклятой страны» и гибнет, застреленная советским пограничником. В книге слышен голос поклонницы Ницше и Зинаиды Гippiус: Рэнд упрекала советскую власть не за то, что та кровавая, а за то, что серая, не за то, что та убивает, а за то, что «запрещает живым жить». (Книга тривиальная и слабая, но мало где еще так наглядно описана изнурительная, безысходная жизнь лишенцев в 1920-е годы.)

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.