

Постмодернизм

1. Вводное

Рассмотрите несколько изображений. Зачем они вам достались? Что заметили?

- Китч
- Цитатность
- Обращение к общеизвестному («великому») + десакрализация
- Юмор
- Ирония

В современной городской культуре история и искусство разных эпох нередко подвергаются переосмыслению, граничащему с китчем. Кафе «Пушкин» и магазин сувениров «Онегин» (а там футболки с Микки Маусом и матрёшки, розовые ушанки и иконы), скульптура Элвиса Пресли и огромный портрет маршала Г. К. Жукова, цитаты из В. Цоя и Б. Окуджавы, карикатуры на поп-звёзд и подражание известным мастерам в работах уличных художников, мифологические персонажи (Горгона, Амур, Гермес и др.) в архитектуре, актёры в образах персонажей известных мультфильмов — всё это производит впечатление странной мешанины, может вызвать усмешку и даже отторжение, но чаще воспринимается нами безоценочно, как нечто привычное.

Важное о термине:

“Имейте в виду: если в критической статье, которую вы читаете, встречаются формулировки: «Автор работает в стиле постмодернизма»; «Произведение выполнено в жанре постмодернизма»; «Перед нами художник постмодернистской школы», — не следует тратить время на чтение этого текста, ибо автор его некомпетентен.

Постмодернизм — не «жанр», не «стиль» и, тем более, не «школа», к которой можно «принадлежать». Постмодернизм — это ситуация. Своего рода культурное «бытие», которое действительно «определяет сознание». По крайней мере, сознание художника, помещенного в ситуацию постмодернизма. Поэтому, рассуждая о постмодернизме, следует иметь в виду, что речь идет не о «жанровых канонах» и не об «особенностях стиля», а о некоторых аспектах творческого поведения”.

Макс Фрай

“Азбука современного русского искусства”

Постмодернизм как способ понимания мира если и не является определяющим в современном искусстве, то по крайней мере присутствует в сегодняшней культуре (как повседневной, так и высокой) и **обнаруживает себя на разных её уровнях.**

!!!Часть авторов, упомянутых в заданиях этого занятия, не только не назвали бы себя постмодернистами, но и стали бы категорически протестовать против использования этого термина в свой адрес. Тем не менее **отдельные черты постмодернистского видения мира, способа отношения как к классической, так и к авангардной культуре и особенности языка** позволяют использовать произведения этих писателей, поэтов, художников и режиссёров в качестве материала для анализа постмодернистской поэтики.

+ См.цитаты из Эпштейна, Битова, Пелевина (на слайдах)

2. Поработаем с иллюстрациями

Соберём черты постмодернистской поэтики

И. Макаревич и Е. Елагина. Мухомор с башней Татлина (Владимир Татлин придумал свою башню в 1919 году как памятник III Интернационалу)

В. Комар и А. Меламид. Двойной автопортрет

В. Комар и А. Меламид. Вам хорошо! (1972)

В. Комар и А. Меламид. Цитата

М. Насыбуллова. Ленин-уточка из проекта «Ленин для души» (2016)

Егор Кошелёв. Чёрный квадрат. 2009

В 1986 году Пригова схватили на улице, когда он развешивал на стенах и привязывал к ветвям деревьев листки с фразами вроде «Граждане! Не забываетесь, пожалуйста!»

3. Читаем фрагменты

1)

Сравни два фрагмента. Один из них представляет собой эпизод из произведения XIX века — романа-эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир», а второй взят из романа конца XX века — «Школы для дураков» С. Соколова — автора, которого исследователи называют постмодернистом. Фрагменты имеют «общие точки», то есть что-то схожее, созвучное. Обозначь их, опираясь на тексты. В то же время на примере этих эпизодов можно заметить **разницу между поэтикой реализма и поэтикой постмодернизма**. Какие «приметы» выдают в толстовском фрагменте принадлежность к реалистической традиции? Какие особенности в эпизоде из «Школы для дураков» показывают постмодернистскую природу?

— Верите вы в будущую жизнь? — спросил он.

— В будущую жизнь? — повторил князь Андрей, но Пьер не дал ему времени ответить и принял это повторение за отрицание, тем более что он знал прежние атеистические убеждения князя Андрея.

— Вы говорите, что не можете видеть царства добра и правды на земле. И я не видал его; и его нельзя видеть, ежели смотреть на нашу жизнь как на конец всего. На земле, именно на этой земле (Пьер указал в поле), нет правды — все ложь и зло; но в мире, во всем мире есть царство правды и мы теперь дети земли, а вечно — дети всего мира. Разве я не чувствую в своей душе, что я составляю часть этого огромного, гармонического целого? Разве я не чувствую, что я в этом бесчисленном количестве существ, в которых проявляется божество, — высшая сила, — как хотите, — что я составляю одно звено, одну ступень от низших существ к высшим? Ежели я вижу, ясно вижу эту лестницу, которая ведет от растения к человеку, то отчего же я предположу, что эта лестница, которой я не вижу конца внизу, она теряется в растениях. Отчего же я предположу, что эта лестница прерывается со мною, а не ведет дальше и дальше до высших существ? Я чувствую, что я не только не могу исчезнуть, как ничто не исчезает в мире, но что я всегда буду и всегда был. Я чувствую, что, кроме меня, надо мной живут духи и что в этом мире есть правда.

— Да, это учение Гердера, — сказал князь Андрей, — но не то, душа моя, убедит меня, а жизнь и смерть, вот что убеждает. Убеждает то, что видишь дорогое тебе существо, которое связано с тобой, перед которым ты был виноват и надеялся оправдаться (князь Андрей дрогнул голосом и отвернулся), и вдруг это существо страдает, мучается и перестает быть... Зачем? Не может быть, чтоб не было ответа! И я верю, что он есть... Вот что убеждает, вот что убедило меня, — сказал князь Андрей.

— Ну да, ну да, — говорил Пьер, — разве не то же самое и я говорю!

— Нет. Я говорю только, что убеждают в необходимости будущей жизни не доводы, а то, когда идешь в жизни рука об руку с человеком, и вдруг человек этот исчезнет там в *нигде*, и ты сам останавливаешься перед этой пропастью и заглядываешь туда. И я заглянул...

— Ну, так что ж! Вы знаете, что есть там и что есть *кто-то*? Там есть — будущая жизнь. *Кто-то* есть — Бог.

Князь Андрей не отвечал. Коляска и лошади уже давно были выведены на другой берег и заложены и уж солнце скрылось до половины и вечерний мороз покрывал звездами лужи у перевоза, а Пьер и Андрей, к удивлению лакеев, кучеров и перевозчиков, еще стояли на пароме и говорили.

— Ежели есть Бог и есть будущая жизнь, то есть истина, есть добродетель; и высшее счастье человека состоит в том, чтобы стремиться к достижению их. Надо жить, надо любить, надо верить, — говорил Пьер, — что живем не нынче только на этом клочке земли, а жили и будем жить вечно там, во всем (он указал на небо). — Князь Андрей стоял, облокотившись на перила парома, и, слушая Пьера, не спуская глаз, смотрел на красный отблеск солнца по синеющему разливу. Пьер замолк. Было совершенно тихо. Паром давно пристал, и только волны течения с слабым звуком ударялись о дно парома. Князю Андрею казалось, что это полосканье волн к словам Пьера приговаривало: «Правда, верь этому».

Князь Андрей вздохнул и лучистым, детским, нежным взглядом взглянул в раскрасневшееся восторженное, но все робкое перед первенствующим другом, лицо Пьера.

— Да, коли бы это так было! — сказал он. — Однако пойдем садиться, — прибавил князь Андрей, и, выходя с парома, он поглядел на небо, на которое указал ему Пьер, и в первый раз после Аустерлица он увидел то высокое, вечное небо, которое он видел, лежа на Аустерлицком поле, и что-то давно заснувшее, что-то лучшее, что было в нем, вдруг радостно и молодо проснулось в его душе. Чувство это исчезло, как скоро князь Андрей вступил опять в привычные условия жизни, но он знал, что это чувство, которое он не умел развить, жило в нем. Свидание с Пьером было для князя Андрея эпохой, с которой началась хотя во внешности и та же самая, но во внутреннем мире его новая жизнь

Бедняга географ, наш отец не испытывал к нему ни малейшего уважения, вот что значит не носить обуви. Правда, к тому времени, когда мы встретились с Норвеговым на платформе, ему, Павлу Петровичу, было, по всей видимости, уже безразлично, уважает его наш отец или не уважает, поскольку к тому времени его, нашего наставника, не существовало, он умер весной такого-то, то есть за два с лишним года до нашей с ним встречи на этой самой платформе. Вот я и говорю, у нас что-то не так со временем, давай разберемся. Он долго болел, у него была тяжелая продолжительная болезнь, и он прекрасно знал, что скоро умрет, но не подавал виду. Он оставался самым веселым, а точнее — единственным веселым человеком в школе, и без конца шутил. Он говорил, что ощущает себя настолько худым, что боится, как бы его не унес какой-нибудь случайный ветер. Врачи, — смеялся Норвегов, — запретили мне подходить к ветряным мельницам ближе, чем на километр, но запретный плод сладок: меня ужасно к ним тянет, они совсем рядом с моим домом, на полынных холмах, и когда-нибудь я не выдержу. В дачном поселке, где я живу, меня называют ветрогоном и флюгером, но скажите, разве так уж плохо слыть ветрогоном, особенно если ты — географ. Географ даже обязан быть ветрогоном, это его специальность, — как вы считаете, мои молодые друзья? Не поддаваться унынию, — задорно кричал он, размахивая руками, — не так ли, жить на полной велосипедной скорости, загорать и купаться, ловить бабочек и стрекоз, самых разноцветных, особенно тех великолепных траурниц и желтушек, каких так много у меня на даче! Что же еще, — спрашивал учитель,

похлопывая себя по карманам, чтобы найти спички, папиросы и закурить, — что же еще? Знайте, други, на свете счастья нет, ничего подобного, ничего похожего, но зато — господи! — есть же в конце концов покой и воля. Современный географ, как впрочем и монтер, и водопроводчик, и генерал, живет всего однажды. Так живите по ветру, молодежь, побольше комплиментов дамам, больше музыки, улыбок, лодочных прогулок, домов отдыха, рыцарских турниров, дуэлей, шахматных матчей, дыхательных упражнений и прочей чепухи. А если вас когда-нибудь назовут ветрогоном, — говорил Норвегов, гремя на всю школу найденным коробком спичек, — не обижайтесь: это не так уж плохо. Ибо чего убоюсь перед лицом вечности, если сегодня ветер шевелит мои волосы, освежает лицо, задует за ворот рубашки, продувает карманы и рвет пуговицы пиджака, а завтра — ломает ненужные ветхие постройки, вырывает с корнем дубы, возмущает и вздувает водоемы и разносит семена моего сада по всему свету, — убоюсь ли чего я, географ Павел Норвегов, честный загорелый человек из пятой пригородной зоны, скромный, но знающий дело педагог, чья худая, но все еще царственная рука с утра до вечера вращает пустопорожнюю планету, сотворенную из обманного папье-маше! Дайте мне время — я докажу вам, кто из нас прав, я когда-нибудь так крутану ваш скрипучий ленивый эллипсоид, что реки ваши потекут вспять, вы забудете ваши фальшивые книжки и газетенки, вас будет тошнить от собственных голосов, фамилий и званий, вы разучитесь читать и писать, вам захочется лепетать, подобно августовской осинке. Гневный сквозняк сдует названия ваших улиц и закоулков и надоевшие вывески, вам захочется правды. Завшивевшее тараканье племя! Безмозглое панургово стадо, обделанное мухами и клопами! Великой правды захочется вам. И тогда приду я. Я приду и приведу с собой убиенных и униженных вами и скажу: вот вам ваша правда и возмездие вам. И от ужаса и печали в лед обратится ваш рабский гной, текущий у вас в жилах вместо крови. Бойтесь Насылающего Ветер, господа городов и дач, страшитесь бризов и сквозняков, они порождают ураганы и смерчи. Это говорю вам я, географ пятой пригородной зоны, человек, вращающий пустотелый картонный шар. И говоря это, я беру в свидетели вечность — не так ли, мои юные помощники, мои милые современники и коллеги, — не так ли?

Оба фрагмента затрагивают **философскую проблематику**: герои Толстого спорят о смысле жизни («Надо жить, надо любить, надо верить...»), в монологе героя Саши Соколова звучит призыв «жить по ветру», «на полной велосипедной скорости». В обоих эпизодах обнаруживается **рассуждение о счастье**, в котором общим становится противопоставление кратковременного и вневременного («нынче только», «на этом клочке земли» — «вечно там, во всем» у Толстого; «на свете» — «перед лицом вечности» у Соколова). «На земле... нет правды», — утверждает герой Толстого, и в этих словах содержится **отсылка к пушкинской формуле** «нет правды на земле». В тексте Соколова тоже находим **прямую цитату из Пушкина**, пусть и сопровождаемую эмоциональными комментариями героя: «...на свете счастья нет, ничего подобного, ничего похожего, но зато — господи! — есть же в конце концов покой и воля».

В то же время **стилистической выдержанности толстовского текста**, создаваемой повторами («Вот что убеждает... вот что убедило...»; «Я чувствую... я чувствую...»), метафорами лестницы и пропасти, словами высокого стиля и религиозной лексикой («царство добра и правды», «божество», «Бог», «истина» и т. д.), явно противопоставлена **языковая «мешанина»** Соколова: высокопарные обращения («мои юные друзья», «други», «юные помощники», «мои милые современники и коллеги», «господа городов и дач»), соседствуя с преувеличенным «громом» коробка спичек и странным «списком» удовольствий, в котором комплименты дамам, музыка и улыбки оказываются рядом с домами отдыха и дыхательными упражнениями, создают комический эффект.

Неожиданны и угрозы «безмозглому панургову стаду», звучащие из уст «бедняги географа», босого, больного, едва не сдуваемого ветром.

Мысль героев Толстого развивается **последовательно**, тогда как во фрагменте из «Школы для дураков» заметны **нарушения логики и немотивированные переходы от одного тезиса к другому**.

«Приметой» постмодернизма можно считать и **аномалию времени** («...у нас что-то не так со временем»: учитель географии умер за два с лишним года до встречи с героями), а также **трудность с определением субъекта речи**. У Толстого каждая реплика персонажа записана с новой строки, читателю ясно, что беседуют двое, у Соколова же все фразы даны в общем потоке, не выделены пунктуационно, кроме того, нет деления на абзацы. Местоимение «мы» в начале фрагмента («мы встретились», «наш отец») неожиданно меняется на местоимение «я» («Вот я и говорю, давай разберемся...»), после чего идёт длинный монолог Норвегова.

2)

Сравним фрагмент из романа «Кысь» Т.Толстой и картину Игоря Макаревича «Буратино на севере»:

— Николай!.. К пушкину!

Сырая метель набросала пушкину вороха снега на сутулую голову, на согнутую руку, будто лазал он по чужим избам, по чуланам подворовывать, набрал добра сколько нашлось, — а и бедное то добро, непрочное, ветошь одна, — да и вылезит с-под клетки, — тряпье к грудям притиснул, с головы сено трухлявое сыплется, все оно сыплется!..

Что, брат пушкин? И ты, небось, так же? Тоже маялся, томился ночами, тяжело ступал тяжелыми ногами по наскребанным половицам, тоже дума давила?

Тоже запрягал в сани кого порезвей, ездил в тоске, без цели по заснеженным полям, слушал перестук унылых колокольцев, протяжное пение возницы?

Гадал о прошлом, страшился будущего?

Возносился выше столпа? — а пока возносился, пока мнил себя и слабым, и грозным, и жалким, и торжествующим, пока искал, чего мы все ищем, — белую птицу, главную книгу, морскую дорогу, — не заглядывал ли к жене-то твоей навозный Терентий Петрович, втируша, зубоскал, вертун полезный?..

Ты, пушкин, скажи! Как жить? Я же тебя сам из глухой колоды выдолбил, голову склонил, руку согнул: грудь скрести, сердце слушать: что минуло? что грядет? Был бы ты без меня безглазым обрубком, пустым бревном, безымянным деревом в лесу; шумел бы на ветру по весне, осенью желуди ронял, зимой поскрипывал: никто и не знал бы про тебя! Не будь меня — и тебя бы не было! Кто меня верховной властью из ничтожества воззвал? — Я воззвал! Я!

Это верно, кривоватый ты у меня, и затылок у тебя плоский, и с пальчиками непорядок, и ног нету, — сам вижу, столярное дело понимаю.

Но уж какой есть, терпи, дитяtko, — какие мы, таков и ты, а не иначе!

Ты — наше все, а мы — твое, и других нетути! Нетути других-то! Так помогай!

Татьяна Толстая. Кысь (фрагмент романа).

Первое, что бросается в глаза в обоих произведениях, — **цитатность**. Макаревич помещает Буратино, персонажа книги Алексея Толстого, внутрь знаменитой картины Ивана Шишкина «На севере диком». **Сочетание получается смешным** (Буратино одет в шапку-ушанку) и **жутковатым** (появляется зловещая тень героя). К тому же название — тоже аллюзия, заставляющая вспомнить конфеты «Мишка на Севере» — лакомство, известное всем, кто вырос в Советском Союзе (при этом другая ассоциация с севером, подчёркнутая ушанкой,

отсылает к лагерям). Наконец, сама работа Шишкина, послужившая основой для полотна Макаревича, — напоминание о стихотворении Лермонтова.

Фрагмент из романа Толстой «Кысь» насыщен цитатами: здесь и «Ревизор» Гоголя («Что, брат пушкин?»), и Аполлон Григорьев («наше всё»), и множество цитат из Пушкина и Блока (протяжное пение возницы, звук колокольцев, «...из ничтожества воззвал», «возносился выше столпа»). Сама **сюжетная конструкция диалога с памятником** отсылает к другим произведениям русской литературы (можно вспомнить хотя бы «Юбилейное» Маяковского). Цитирование и в тексте Толстой, и в картине Макаревича создаёт комический эффект.

Диалог с «пушкиным» (имя вовсе не случайно написано с маленькой буквы) носит у Толстой **пародийно-сниженный характер**. В то же время «**деструкции**» **образа поэта не происходит**: он по-прежнему «наше всё», и «других нетути», потому именно к нему обращается герой с вопросом: как жить. В этом и заключается её отличие от работы Макаревича: в его картине утрачивается величественность пейзажа, который послужил основой для заимствования.

3)

Сравним лист из альбома «Вшкафусидящий Примаков» Ильи Кабакова и стихотворение Г.Сапгира «Война будущего».

В стихотворении только два слова, представляющих собой первую и последнюю строку. Они рифмуются и образуют смысловое единство. Между ними — ряд «пустых» строк, разная длина которых может объясняться, например, тем, что в сознании человека, оглушённого взрывом, мерцают всполохи, которые не облекаются в связные мысли. Название «Война будущего» подталкивает к идеи о том, что в бою с использованием современного оружия у человека не будет возможности для продолжительной рефлексии, подобной той, что описана в главах «Войны и мира» или «Тихого Дона».

— Берегись! — послышался испуганный крик солдата, и как свистящая на быстром полете, приседающая на землю птичка, в двух шагах от князя Андрея, подле лошади батальонного командира, негромко шлепнулась граната. Лошадь первая, не спрашивая того, хорошо или дурно было выказывать страх, фыркнула, взвилась, чуть не сронив майора, и отскакала в сторону. Ужас лошади сообщился людям.

— Ложись! — крикнул голос адъютанта, прилегшего к земле. Князь Андрей стоял в нерешительности. Граната, как волчок, дымясь вертелась между ним и лежащим адъютантом, на краю пашни и луга, подле куста полыни.

«Неужели это смерть», думал князь Андрей, совершенно новым, завистливым взглядом глядя на траву, на полынь и на струйку дыма, вьющуюся от вертящегося черного мячика. «Я не могу, я не хочу умереть, я люблю жизнь, люблю эту траву, землю, воздух...» Он думал это и вместе с тем помнил о том, что на него смотрят.

— Стыдно, господин офицер! — сказал он адъютанту, — какой... — Он не договорил. В одно и то же время послышался взрыв, свист осколков как бы разбитой рамы, душный запах пороха, и князь Андрей рванулся в сторону и, подняв сверху руку, упал на грудь.

Несколько офицеров подбежало к нему. С правой стороны живота расходилось по траве большое пятно крови.

Вызванные ополченцы с носилками остановились позади офицеров. Князь Андрей лежал на груди опустившись лицом до травы и, тяжело всхрипывая, дышал.

— Ну что стали, подходи!

Мужики подошли и взяли его за плечи и ноги и положили на носилки.

— Ах, Боже мой! Боже мой! Что ж это?.. Живот! Это конец! Ах, Боже мой, — слышались голоса между офицерами. — На волосок мимо уха прожужжала, говорил адъютант.

Мужики, приладивши носилки на плечах, поспешно тронулись по протоптанной ими дорожке к перевязочному пункту.

— Ваше сиятельство? А? князь? — дрожащим голосом сказал подбежавший Тимохин, заглядывая в носилки.

Князь Андрей открыл глаза и посмотрел из-за носилок, в которые глубоко ушла его голова, на того, кто говорил, и опять опустил веки.

Картина Кабакова – чёрный квадрат; зрителю приходится, используя название и полагаясь на собственную фантазию, осмыслять увиденное, «достраивая» часть художественной реальности.

В обоих произведениях мы имеем дело со **значимой «пустотой»**, которая, являясь смыслово насыщенной, **требует от читателя/зрителя активного сотворчества**.

4)

Посмотрим, как природа постмодернистского взгляда на мир обнаруживает себя на первой странице книги и в эпизоде с письмом.

Читаем фрагменты рассказов «Гибель Надежды» и «Человек в углу»

Проснувшись однажды утром после беспокойного сна, писатель Мухобойников обнаружил, что он у себя в постели превратился в Надежду Константиновну Крупскую. На его груди появились две гигантские выпуклости, обтянутые несвежей трикотажной майкой... Но неизмеримо ужаснейшая пропасть леденила смертным сквозняком из той части сознания, где поселился фантом мыслящей вдовы коммунистического вождя.

Мухобойников видел комнату, оклеенную желтыми обоями, служившую ему спальней и рабочим кабинетом. Стол, заваленный черновиками незаконченного романа – в Союзе писателей Мухобойников проходил по секции прозы, – занимал свое привычное место у окна. Из кухни слышались звуки и голоса. Дочь и жена о чем-то спорили, подвывала резиновая прокладка в старом кране, в железной мойке клацали ложки. Очевидно, весь мир оставался прежним, а необъяснимым изменениям подверглась только личность самого Мухобойникова.

Чтобы отогнать наваждение, он прибегнул к испытанному способу: закрыл глаза и постарался задремать, чтобы заново очнуться в образе самого себя. За сорок семь лет более-менее творческой деятельности он успел привыкнуть к своему естеству. Конечно, он бы не отказался, подобно Фаусту, променять себя нынешнего на кипящую страстями и подверженную соблазнам обновленную версию. В целях писательского эксперимента мог рассмотреть и возможность обмена телами с рыжеволосой вакханкой в тесной суконной юбке, в очках и в упругом бюстгальтере модели «Анжелика» – этот тип женщин до сих пор казался ему притягательным. Но очутиться в облике базедовой старухи со спутанным революционным сознанием – это было слишком даже для производителя фантастики, что уж говорить о Мухобойникове, имевшем негромкую славу психолога и вдумчивого описателя внутренней жизни.

Он и в самом деле задремал, проснулся же от мысли, что сказки Чуковского архивредны для детей и подлежат запрету. Перебирая список дел на утро, он напомним себе записать несколько важных пунктов о недостатках педагогической системы Антона Макаренко для журнала «Красная новь», и на лбу его выступил холодный пот.

Ощупывая свое тело тонкими и слабыми руками, Мухобойников наткнулся на складки жира, внезапные провалы и утолщения в самых неожиданных местах. Это не было сном. Надежда Крупская с удобством разместилась в его теле с явным намерением потеснить, а то и выкинуть хозяина вон.

В комнату кто-то вошел, спертый воздух спальни наполнился кухонными запахами. Мухобойников скорчился под одеялом, обеими руками обнимая тестообразные груди.

Прошелестели шаги. Со скрипом отворилась дверца шкафа. Дочь тихо выругалась, вытягивая из кома одежды какой-то необходимый ей предмет.

(...) «И все же нужно вставать, – подумал Мухобойников. – Нужно работать. Утро – на разгром ошибочных теорий Макаренко. После обеда – выступление в коммуне ВСЕКОХУДОЖНИКА. Нужно ехать. Посмотреть, чем живет новая молодежь».
О. Погодина-Кузмина. «Гибель Надежды» (фрагмент рассказа)

Воротясь домой, Целиковский вытащил из почтового ящика, приколоченного к калитке, письмо от ведуньи Маёвкиной, удивился и засел с ним в любимом своем углу.

«Вот пишу вам письмо, – разбирал он сквозь стекла очков с большими диоптриями, – куда уж дальше, что уж тут скажешь, кроме того, что теперь вы меня можете презирать. Но, если вам меня хоть капельку жалко, прочитайте, пожалуйста, до конца.

Сначала я хотела молчать, и вы никогда бы не узнали моего стыда, если бы у меня была возможность видеть вас хоть через день.

И зачем только вас нелегкая принесла к нам на Татарки? Так бы я жила себе поживала, не зная сердечной муки. Но уж, зная, на то не наша воля, от судьбы не уйдешь, недаром вы мне снились еще до того, как пришли ко мне за советом. А как вы вошли в дом, так я вас сразу узнала, что вы мой суженый, и прямо вся вспыхнула от любви. Но только что из всего этого получится, счастье или грех, уж вы, пожалуйста, разрешите мои сомнения. Может быть, все пустое.

Только знайте, что с того самого дня вы моя единственная надежда и отрада, родственник человек, и, кроме вас, меня не поймет в городе ни одна живая душа. Короче говоря: да или нет?

Ну вот и все. Даже перечитать страшно. Стыдоба, конечно, только и надежды, что вы сознательный человек».

Валентин Эрастович сложил письмо вчетверо, спрятал его в ящик тумбочки и подумал, что, видимо, это Маёвкина лечит свой застарелый гастрит или у нее такая хитрая терапия против отмирания всех частей. Впрочем, было не исключено, что это серьезно, что у Маёвкиной в самом деле возникло чувство, которое требовало ясности отношений; с одной стороны, лестно было, что при сонме болезней, при самой невзрачной внешности да в его-то годы он сумел ненароком влюбить в себя приятную женщину, но, с другой стороны, это выходила новая тягота, требующая определенного, а главное, совершенно излишнего напряжения разума и души.

...Все-таки сильно было не по себе оттого, что предстояло расхлебывать внезапный роман с ведуньей. Валентин Эрастович тяжело вздохнул, вытащил из ящика тумбочки перо, чернильницу, ученическую тетрадь и начал писать ответ:

«Прочитал ваше письмо. Мне понравилась ваша доверчивость, искренность, а чувство, которое возникло у вас по отношению к моей скромной особе, взволновало меня до крайности. Но, посудите сами: я человек в годах, занятый делом и вообще не созданный для счастья. Поэтому я недостоин вашей любви и ваша приятная внешность не про меня...»

Вячеслав Пьецух, «Человек в углу» (фрагмент рассказа)