

R E C E N Z J E

LUDMIŁA ŁUCEWICZ
Uniwersytet Warszawski

А.И. Федута: «Кто б ни был ты, о мой читатель...»:
Проблема читателя в литературе пушкинской эпохи,
Лимариус, Минск 2015, 400 с.

Белорусский литературовед Александр Федута известен в профессиональном сообществе как автор многочисленных архивных публикаций из истории культурной и общественной жизни русско-польско-белорусского пограничья первой половины XIX в. Вместе с тем он давно и успешно исследует взгляды писателей пушкинской эпохи на читательскую аудиторию: начало этой работы отражено в книге *Проблема читателя в творческом сознании А.С. Пушкина* (Лимариус, Минск 1999), написанной соавторстве с Игорем Егоровым, а итоги подведены в рецензируемой монографии.

Структурно монография построена по типу диссертационного исследования и включает введение, три основных раздела, итоги, приложение, научную литературу, именной указатель. Генеалогию своего научного подхода, автор возводит к ранней работе Александра И. Белецкого *Об одной из очередных задач историко-литературной науки (Изучение истории читателя)* (1922), где академик призывал «дописать» «вторую» часть истории литературы, в которой бы читатель занял соответствующее место рядом с «главным» ее актором — писателем. Откликаясь на этот призыв, Федута первым делом изучил солидную научную литературу, где рассматривалась проблема читателя в литературном процессе и авторском сознании (Михаил Бахтин, Ханс Роберт Яусс, Вольфганг Изер, Манфред Науманн, Иван Дзюба, Геннадий Ишук, Валерий Прозоров, Михаил Строганов, Абрам Рейтблат, Владислав Кривонос и др.). При этом исследователь обращал внимание на то, какой именно читатель оказывался в поле внимания того или иного ученого, т.к. понятие «читатель» в современной науке предстает по меньшей мере в трех вариантах: 1) реальный (биографический) читатель, 2) литературный персонаж, 3) концепция, существующая в сознании автора. Сам Федута сосредоточился преимущественно на третьей ипостаси читателя, пытаясь выявить истоки и развитие концепции читателя в индивидуальном авторском сознании в зависимости от характера стратегических установок писателя в общении с чита-

тельской аудитории. Материал, избранный для решения этой задачи, — литература пушкинской эпохи.

Пушкинскую эпоху исследователь трактует достаточно широко, в поле его зрения попадает большой круг авторов — от Николая Карамзина до Виссариона Белинского включительно. Творчество Карамзина Федута рассматривает как революцию во взаимоотношениях автора и читателя — революцию, по отношению к которой своеобразной контрреволюцией — а, вернее, поворотным пунктом — становится система взаимоотношений с публикой, глашатаем которой становится Виссарион Белинский. Основные тенденции данного периода литературного процесса и становятся объектом исследования — в их выражении в творчестве конкретных авторов. Среди тех, чье творчество оказалось в поле зрения литературоведа, кроме уже названных, — Василий Жуковский, Евгений Боратынский, Павел Катенин, Иван Долгоруков, Николай Полевой, Фаддей Булгарин, Петр Вяземский, Осип Сенковский, Дмитрий Бегичев, Александр Бестужев-Марлинский, Александр Орлов. Как видно, здесь и представители пушкинского круга, и их оппоненты, бесспорные классики и «низовые авторы», дилетанты и журналисты-профессионалы. Имеются также специальные разделы о т.н. коллективных авторах (публицистах 1812 года и литераторах-декабристах), авторах-билингвах, а также авторах эго-документов (мемуаров и дневников). Обращает на себя внимание факт, что в монографии отсутствуют наблюдения над творчеством Михаила Лермонтова, Николая Гоголя, Александра Грибоедова, причины этого объясняются наличием солидных исследований, посвященных указанным авторам. Разумеется, есть в монографии и специальный раздел, посвященный Пушкину, содержащий множество любопытных наблюдений. Вообще следует заметить, что Пушкин и его отношения с читателем буквально растворены во всех разделах книги, становясь тем естественным фоном, на котором высвечивается проблема взаимодействия «автор»–«читатель» в версиях, характерных для индивидуального писательского сознания в частности и для общественного сознания эпохи в целом.

Интересны наблюдения автора над позициями тех писателей, которые до недавнего времени считались маргинальными либо по различным причинам не попадали в поле зрения историков литературы. Примечательны в этом отношении разделы, посвященные Ивану Долгорукову и Александру Орлову. В первом случае Федута, раскрывая причины популярности поэта Долгорукова у современников, практически не имел предшественников (внимание исследователей сегодня привлекают исключительно мемуары Долгорукова, считающиеся ценным историческим источником); во втором — исследователь впервые отказывается от традиции рассмотрения творчества Орлова в качестве инструмента борьбы писателей пушкинского круга с Булгариным и дает оценку «низовому» литератору как самостоятельному лицу с собс-

твенным видением целей и задач литературного творчества. Основой для этого становятся, в частности, впервые опубликованные Федутой фрагменты письма Орлова к Михаилу Загоскину, где выражено авторское кредо литератора.

Привлекает внимание раздел, посвященный роли читателя в сознании Дмитрия Бегичева и Александра Бестужева: первый известен как автор анонимного романа *Семейство Холмских*, второй — как создатель многочисленных повестей, опубликованных под псевдонимом «А. Марлинский». И анонимность Бегичева, и псевдоним Бестужева были вызваны преимущественно внелитературными причинами (Бегичев состоял на государственной службе, а ссыльному декабристу Бестужеву было запрещено публиковаться под своим именем). Федута убедительно реконструирует их авторские стратегии и демонстрирует специфику диалога с читателем в «их, но не их» текстах.

Остроумно подмечено сходство авторских стратегий литературных «антиподов» — Павла Катенина и Петра Вяземского. Можно, однако, пожалеть, что Федута сознательно уходит от анализа творчества молодого Вяземского, ограничиваясь лишь обозначением общих тенденций в его отношениях с читателями.

Оригинальны наблюдения, сделанные исследователем на материале русской публицистики 1812 года. Прослеживая установку на читательское восприятие в текстах различных жанров — «от манифеста до анекдота» — Федута сумел обобщить очень широкий материал и наметить доминирующие тенденции. В частности, он обращает внимание на стратификацию читательской аудитории в сознании автора текстов императорских манифестов Александра Шишкова, на монологизм авторской публицистики Фёдора Ростопчина, на общность стратегии в публицистике Сергея Глинки и Гавриила Герасова. Верно подмечена генетическая зависимость концепции литературного творчества писателей-декабристов от публицистики эпохи Отечественной войны 1812 г.

Интерес представляет также раздел о роли читателя в сознании авторов-билингвов, где исследователь, кажется, впервые пытается осмыслить факт одновременного присутствия в сознании таких писателей пушкинской эпохи, как Григорий Квитка-Основьяненко и Евгений Гребенка, двух разноязычных читательских аудиторий — русскоязычной и украинскоязычной. Согласно наблюдениям Федуты, например, Квитка, сознательно дифференцирует темы и жанры, адресуемые им русскому или украинскому читателю. Это, по мнению исследователя, во многом обусловило литературную судьбу Квитки. Отказавшись от диалога с русским читателем, он остался писателем третьего ряда в русской литературе; в то же время сосредоточившись на серьезной проблематике, значимой для современников-украинцев, он стал одним из родоначальников классической украинской прозы. Аналогич-

ные примеры приводятся и относительно ряда авторов польско-русского и польско-белорусского литературного пограничья.

Особое внимание автор уделяет творчеству писателей-журналистов — Николая Полевого, Осипа Сенковского, Фаддея Булгарина. Он обнаружил несколько неожиданное для традиционного литературоведения сходство концепций указанных литераторов с концепцией читающей «публики», характерной для Белинского. Известно, что русский критик признавал влияние на свое профессиональное становление Полевого; Булгарин и Сенковский же рассматривались им самим (а вслед за Белинским и историками литературы) исключительно в качестве оппонентов. Концепция Белинского в целом рассматривается в монографии как закономерный итог полувекового развития русской журналистики, а сама журналистика — как естественная часть литературы.

Содержательны наблюдения автора относительно роли читателя в сознании авторов эго-документов. Исследователь доказывает, что даже такой интимный текст, как дневник, предполагает присутствие в авторском сознании «другого Я» — потенциального читателя, даже если таковым является сам автор. Последнее аргументируется Федутой тем, что «Я» автора, пишущего дневник, и «Я» автора, перечитывающего собственный дневник спустя некоторое время, не вполне тождественны, поскольку жизненный и эстетический опыт автора за время, прошедшее с момента написания дневника, изменяется — соответственно изменяется и его отношение к написанному. Исследователь показывает на конкретных примерах, что авторы дневников адресуют свои записи не только себе, но и другим писателям — в данном случае Федута ставит вопрос о телеологии дневникового текста.

Несколько спорно на фоне многочисленных точных наблюдений над творчеством конкретных писателей выглядят сделанные автором общие выводы. По мнению Федуты, в пушкинскую эпоху в авторском сознании существуют два типа установки на читателя — дедуктивный и индуктивный, то есть, движение от широкого круга читателей к более узкому и, напротив, от узкого к широкому. Исследователь объясняет это переломным характером эпохи, ее потенциальной конфликтогенностью. При этом он пересматривает собственный вывод, сделанный на основании изучения диалога автора и читателя в сознании Пушкина в монографии 1998 года: тогда ученый не противопоставлял эти два типа установки, но говорил о возможности их сочетания в ходе творчества отдельно взятого писателя. На наш взгляд, следовало бы прояснить, считает ли Федута теперь свой прежний вывод ошибочным, или же таким образом развивает его. В рецензируемой монографии это недостаточно прояснено.

Завершается книга изящным эссе об образе «нечитателя» в русской литературе пушкинской эпохи.

RECENZJE

В целом считаю, что монография Александра Федуты состоялось как самостоятельное научное исследование, а это значит, что она обязательно найдет своего читателя, которого интересуют новые подходы в осмыслении закономерностей литературного процесса пушкинской эпохи. Несмотря на то, что сам исследователь во введении скромно отказывается от перспективы исполнить завет Александра Белецкого и написать историю русской литературы «с точки зрения читателя», все же свою лепту в разработку этой интереснейшей проблемы автор монографии, несомненно, внес.

FILIPPO SAMAGNI
Uniwersytet Jagielloński

Elżbieta Tyszkowska-Kasprzak, *W poszukiwaniu sensu. O prozie Siergieja Dowłatowa*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2014. 305 s.

В течение последнего десятилетия Сергей Донатович Довлатов (1941–1990) стал не только одним из наиболее читаемых отечественных писателей, но и неоспоримым классиком современной русской литературы. Несмотря на то, что о жанрово-стилистических особенностях его прозы писалось уже довольно много, художественный мир Довлатова настолько тонок и многогранен, что литературной критике все же представляются новые возможности изучения его творчества. В 2014 году вышла новая монография польского русиста из Института славянской филологии Вроцлавского университета Эльжбеты Тышковской-Каспшак под заглавием *В поисках смысла. О прозе Сергея Довлатова*. Предлагая читателям новый ключ к толкованию произведений русского писателя — с точки зрения философии экзистенции, автор усматривает в прозе Довлатова отголоски мыслей главных представителей современной экзистенциальной философии (в том числе, Альбера Камю, Жан-Поля Сартра и Мартина Хайдеггера) и делает философскую категорию абсурда исходным принципом своего исследования.

Монография состоит из трех частей. Во вступлении автор представляет подробный обзор критических и литературоведческих статей о творчестве Довлатова, учитывая как положительные, так и отрицательные отзывы критиков о произведениях писателя. Затем разъясняет проблематику исследования и обосновывает выбор цели и задач работы. Следует отметить, что изучением экзистенциальной традиции при интерпретации русского литературного процесса XX века уже занимались и другие отечественные литературоведы (Валентина Заман-

ская, Светлана Семенова), которые, по мнению вроцлавской исследовательницы, все же не уделили должное внимание творчеству Сергея Довлатова: современная критика то ли ошибочно истолковала экзистенциальную напряженность произведений Довлатова (за четким, лаконичным стилем писателя некоторые литературоведы склонны усматривать отсутствие моральных ориентиров, а другие даже полную безыдейность), то ли связала размышления писателя о природе человека и его судьбе лишь с противоречиями советской повседневности. Поскольку критики не сумели прийти к окончательному выводу по отношению к философской значимости творчества Довлатова, Эльжбета Тышковска-Каспшак решила произвести более подробный анализ этого вопроса.

Во вступительной части монографии абсурд рассматривается как в качестве философского понятия, так и как эстетическая категория. Из размышлений Тышковской-Каспшак следует, что абсурд означает не только то, что, как принято считать, «противоречит здравому смыслу», но и ощущение абсолютной чуждости человека по отношению к окружающему миру и недоступным разуму законам бытия. Абсурд возникает как разрыв между действительностью и человеком, неизбежно приводит к ощущению трагизма существования, одиночества и хаоса в миропорядке. Недаром символом человеческого состояния для Альбера Камю является царь Сизиф, персонаж древнегреческой мифологии, приговоренный после смерти к бесконечному труду — вкатывать тяжелый камень на вершину горы. Тщетность усилий Сизифа отражает нелепость человеческого существования.

Исследовательница рассматривает также развитие эстетической категории абсурда в русской литературной традиции. Хотя уже романтики обратили внимание на противоречия человеческого бытия, то, по мнению русских ученых, наибольший вклад в развитие поэтики абсурда в России внесли в XX веке представители русского символизма, в том числе, Андрей Белый, Валерий Брюсов и Дмитрий Мережковский. С образованием Советского Союза слово «абсурд» приобрело негативное значение и уничижительный оттенок, так как принципы экзистенциалистской мысли идентифицировались с западным искусством и буржуазной моралью. Совсем неудивительно, что в советское время эстетика абсурда, предлагающая читателям рациональный, трезвый взгляд на окружающую действительность, оказалась под запретом. Ведь абсурдное ощущение демифологизирует мир, заставляет человека ставить под сомнение не только все общественные моральные ценности, но и вообще наличие высшего смысла в жизни.

Первый теоретический раздел подготавливает читателя ко второй части монографии («*Homo absurdus*»), в которой исследовательница выявляет отголоски экзистенциальной философии Камю и Сартра в прозе Довлатова. Тышковска-Каспшак на конкретных примерах

доказывает, что «чужим человеком» по отношению к окружающему миру, подобно персонажам из рассказов французских писателей, оказывается и повествователь произведений Довлатова. При создании главного героя *Зоны* и *Компромисса* русский писатель использует многие характерные черты так называемого «человека абсурда», впервые описанного Камю в эссе *Миф о Сизифе* (*Le Mythe de Sisyphe*, 1942): ощущая острое чувство беспомощности и внутренней пустоты, довлатовский герой старается защищать свою личность от разрушительного влияния массового человека. Он всегда одинок, потерян в непонятном ему мире, чужой среди людей, относится с презрением к тому, что принадлежит общепринятым представлениям о добре и зле, о морали и справедливости. «В этой повести нет ангелов и нет злодеев...», пишет Довлатов в сборнике новелл *Компромисс*. «Нет грешников и праведников нет... Да и в жизни их не существует. Вот уже несколько лет я наблюдаю...».

Рассказчик довлатовских произведений, по мнению критиков, во многом отражает личность своего творца. Действительно, помимо имени и похожего внешнего вида можно найти определенное сходство между Довлатовым и его литературным альтер эго, хотя ни в коем случае нельзя забывать о фиктивном характере его прозы. Как верно замечает Эльжбета Тышковска-Каспшак, в крупной фигуре повествователя довлатовских рассказов мы можем разглядеть лицо 30-летнего француза Мерсо, который в начале повести *Посторонний* (*L'Étranger*, 1942) Альбера Камю безжалостно пьет кофе и курит сигарету на похоронах своей матери. Они одинаково безучастно относятся, например, к вопросу любви, о которой автор *Заповедника* пишет: «Собственно говоря, я даже не знаю, что такое любовь. Критерии отсутствуют полностью». Герой Довлатова имеет общие черты и с главным персонажем *Тошноты* (*La Nausée*, 1938 г.) Жан-Поля Сартра. Как и французский философ, Довлатов оставляет своего литературного альтер эго «одиноким в своей свободе». Он часто пребывает в подавленном настроении, не может найти утешения в религии, его постоянно сопровождает внутреннее беспокойство. Но если, по мнению Сартра, «человек обречен на свободу», поскольку от рождения каждый из нас вынужден взять на себя ответственность за свои поступки, то герой Довлатова, хоть и осознавая абсурдность своего положения, частично стремится к этой свободе, ищет в художественной деятельности уход от угнетающей советской действительности: «Я знаю, что свобода философское понятие. Меня это не интересует», утверждает Довлатов в *Чемодане*. «Ведь рабы не интересуются философией. Идти куда хочешь — вот что такое свобода!».

Тышковска-Каспшак убедительно доказывает, что довлатовский герой, так же как Мерсо и Рокантен, является подлинным «человеком абсурда» — свободным в несвободном положении, лишенным рели-

гиозной веры и надежды на будущее, охваченным тревогой и страхом смерти. Но хотя повествователь Довлатова в курсе, что его жизнью руководит лишь случайность, он все-таки достойно, как главный персонаж *Постороннего*, отрицает самоубийство и проявляет необычайную стойкость при нелепости повседневной жизни. Следующие слова русского писателя стали афоризмом: «Истинное мужество в том, чтобы любить жизнь, зная о ней правду!».

По мнению вроцлавской ученой, в своих произведениях Довлатов представляет экзистенциальный хаос не столько как другой уровень порядка, а как признак абсурдности существования. Поскольку человек неизбежно обречен быть свободным, а свобода является для него проклятием, единственным средством защиты от бессмыслия оказывается то, что, пусть даже иллюзорно, но позволяет ему уклоняться от всякой ответственности. В случае Довлатова — это алкоголь. Во второй части монографии Эльжбета Тышковска-Каспшак посвящает одну главу именно теме зависимости от спиртных напитков в прозе русского писателя. Исследовательница приходит к выводу, что хотя Довлатов и его литературный двойник погружаются в алкогольный угар в поисках забвения от ужасов реальности, этот отчаянный уход от экзистенциального хаоса парадоксально усиливает их ощущение чуждости в мире. Внутреннее беспокойство довлатовского героя превращается в стойкую зависимость, вместе с тем он «падает в небытие», отдаляется от общества, становится тунеядцем.

Ищущий утешение на дне очередной бутылки, герой Довлатова находит его в словесном творчестве: «Жить невозможно. Надо либо жить, либо писать», признает Довлатов в *Заповеднике*. «Либо слово, либо дело. Но твое дело — слово. А всякое Дело с заглавной буквы тебе ненавистно. Вокруг него — зона мертвого пространства. Там гибнет все, что мешает делу. Там гибнут надежды, иллюзии, воспоминания. Там царит убогий, непререкаемый, однозначный материализм...». В эссе *Миф о Сизифе* Альберт Камю утверждает, что подлинный «абсурдный человек» всегда являет собой творческую личность, так как лишь в художественной деятельности он в состоянии выразить свою свободу и преодолеть безнадежность своего положения. Таким же образом Сергей Довлатов, осознавая невозможность осмыслить действительность или оказать на нее какое-либо влияние, решает по крайней мере придать ей письменную форму.

Исходя из этих наблюдений, Тышковска-Каспшак ставит также вопрос языка. Лингвистический строй в произведениях Довлатова ярко отражает его подход к окружающему миру. С помощью сжатого, лаконичного, иногда даже минималистского стиля, писатель пытается выразить в простых формах сложную, непонятную человеком структуру вселенной для того, «чтобы упорядочить ее» (с. 38). По мнению исследовательницы, Довлатов как будто желает гармонизировать ре-

альность, найти в ней какой-то смысл, однако погружается все глубже в ее абсурдность. Некуда убежать от нелепости существования, и в этом Довлатов убедился на собственном опыте. Он родился в эвакуации, в городе Уфа, в 1941 году, и всю жизнь переселялся из города в город: около тридцати лет Довлатов жил в Ленинграде, три года служил в охране исправительно-трудового лагеря в республике Коми, несколько месяцев провел в Таллине, работал экскурсоводом в Пушкинском музее-усадьбе, затем эмигрировал в 1978 году в Нью-Йорк. Это постоянное движение в поисках смысла, однако, только усилило чувство чуждости Довлатова, который из этого вывел, что единственное утешение зависит не от действий, а от личного подхода к действительности. Ощущая абсурдность существования, повествователь Довлатов не проявляет мужество, не впадает в отчаяние, а выбирает ироническое отношение к жизни.

Изучению категории иронии в прозе Довлатова Эльжбета Тышковска-Каспшак посвящает третью и последнюю часть своей монографии, *Ното ironicus*. Как исследовательница справедливо отмечает, ирония в произведениях автора *Заповедника* не только служит стилистическим приемом, создающим эффект насмешки, но и выполняет «защитную функцию» от нелепости жизни. Автор работы показывает, как сквозь сито иронии Довлатов просеивает все противоречия советской действительности, рассказывает об абсурде брежневского времени с горькой, смиренной улыбкой на лице. Иронический подход к описанию окружающего мира позволяет писателю «отстраниться от абсурда жизни, дистанцироваться от реальности» (с. 289). И вместо того, чтобы совершить так называемое Камю «философское самоубийство», то есть искать утешение в религии (Кьеркегор, Шестов) или возложить все надежды на научно-технический прогресс, Довлатов не перепрыгивает «абсурдные стены», а преодолевает ощущение тревоги и страха с помощью смеха.

В монографии Тышковской-Каспшак особенно важную роль в интерпретации художественного замысла довлатовского текста играет также вопрос стереотипа как «иронического способа восприятия другого». Заключая в свои произведения крайне устойчивые, схематичные представления о советской действительности, рассказчик *Чемодана* тонко высмеивает укорененные в массовом сознании мифы и переоценивает их общественную значимость. Стереотипное мышление героя, особенно если намеренное, указывает на ироническую напряженность между ним и абсурдным окружающим миром, между повседневным языком и советским «новоязом», между отдельной, самостоятельной личностью довлатовского рассказчика и заурядным «гомо советикусом». Таким образом, по мнению исследовательницы, ирония становится главным средством уничтожения знака и преобразования того мира, в котором доминирует абсурд.

Последняя часть работы посвящена понятию интертекстуальной иронии. В прозе Сергея Довлатова ведется непрерывный диалог с другими произведениями мировой литературы. Особенность интертекстуальности у Довлатова заключается в том, что эти замаскированные отсылки к другим авторам не только проявляются в качестве стилистического приема, вызывающего усмешку читателя, но и имеют дополнительную функцию: иронический подход к описанию действительности демаскирует мир, а цитированные Довлатовым фрагменты приобретают более глубокое значение. Как пишет Тышковска-Каспшак, действительные намерения Довлатова особенно заметны в повести *Зона*: ссылаясь на *Записки из мертвого дома* Достоевского при описании жизни заключенных и их охранников в лагере строгого режима в Чиньяворыке, автор преобразовывает слова предшественника сквозь призму иронии и наполняет их новым смыслом. Более того, Довлатов прибегает к интертекстуальной иронии и по отношению к зарубежной литературной традиции — в одном из его последних рассказов, *Ариэль*, исследовательница обнаружила скрытые ссылки к произведению Джерома Дэвида Сэлинджера под заглавием *Хорошо ловится рыба-бананка* (*A Perfect Day for Bananafish*, 1948 г.). Образовывается таким образом сложный «подтекст», порождаются новые интерпретационные модели, которые бдительный читатель должен принять во внимание при правильном толковании творчества Сергея Довлатова. И это очередное доказательство того, что его проза, заключает Тышковска-Каспшак, «не является лишь миметическим отражением реальности» (с. 290).

Предлагая совершенно новую и яркую интерпретацию творчества Сергея Довлатова, Эльжбета Тышковска-Каспшак анализирует его произведения с точки зрения философии экзистенциализма, обращая особенное внимание на эстетическую категорию абсурда в прозе русского писателя. Представляя весьма убедительные заключения в понятном и увлекательном стиле, автор монографии приходит к выводу, что довлатовский герой, болезненно ощущая внутреннюю тревогу, отсутствие смысла и нелепость существования, все-таки «пытается сохранить чувство нормы и гармонии» (с. 290). Чужой, одинокий, бессильный перед обстоятельствами, постоянно сталкиваясь с нелепостями советской действительности, литературный альтер эго Довлатова является настоящим «человеком абсурда» — и именно в этом тезисе заключается главная новизна работы Эльжбеты Тышковской-Каспшак. Он знает, что уничтожить абсурд невозможно, и все его попытки отделить себя от окружающего мира, например, с помощью алкоголя, заканчиваются поражением. Он находит единственное утешение в художественной деятельности: стараясь придать абсурду форму и принимая ироническую дистанцию по отношению к реальности, довлатовский герой смиренно улыбается на пороге бездны.