

**Голос и хор: «Бессонница...» О. Мандельштама  
в интернет-комментарии М. Безродного  
и монографических интерпретациях Г. Амелина,  
И. Сурат, Ю. Чумакова\***

Е.В. Капинос  
НОВОСИБИРСК

Уже достаточно давно в Интернете возник и успешно развивается новый самостоятельный жанр – составление коллективного комментария к тому или иному художественному тексту, интернет-комментарий. Обычно он имеет автора, который и выбирает актуальный художественный текст, готовит более или менее полный первоначальный комментарий к нему, публикует эту первоначальную версию, к примеру, на страницах живого журнала, получает ответные реплики и на их основе дорабатывает первоначальный вариант, придавая ему новый и гораздо более объемный вид. Таким образом, автор комментария как бы разделяет авторство со своими коллегами, посетившими его страницу живого журнала, а подчас и с незнакомыми читателями интернет-страницы, и в то же время он сохраняет свой авторский статус, беря на себя функции модератора, учитывая одни реплики и отсекая другие.

Для нас интересно сравнить один из образцовых примеров такого интернет-комментария – комментарий к стихотворению Мандельштама «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...», подготовленный М.В. Безродным (2006)<sup>1</sup>, с не-

---

\* Статья подготовлена в рамках проекта «Современная русская литература в Интернете: механизмы преемственности и особенности бытования» Программы фундаментальных исследований Президиума РАН «Традиции и инновации в истории и культуре».

<sup>1</sup> Сначала комментарий М. Безродного был опубликован в ЖЖ от 15.03.2006: <http://ru-mandelshtam.livejournal.com/11295.html>. Затем еще раз повторен в «Стенгазете»: <http://www.stengazeta.net/article.html?article=1279>. И, наконец, ровно через три месяца опять в ЖЖ появился новый вариант комментария, уже учитывающий высказанные мнения, однако статья еще продолжала

сколькими, появившимися примерно в то же время аналитическими описаниями того же стихотворения Мандельштама из «Лекций по философии литературы» Г.Г. Амелина (2005)<sup>1</sup>, из монографии «Мандельштам и Пушкин» И.З. Сурат (2009)<sup>2</sup>, из книги «В сторону лирического сюжета» Ю.Н. Чумакова (2010)<sup>3</sup>. При сравнении нам хотелось бы акцентировать разницу между интернет-комментарием и монографическими интерпретациями.

Интернет-комментарий является частным случаем обычного комментария, которым принято сопровождать академические или сделанные по подобию академических издания. Интернет-версия призвана усовершенствовать традиционный жанр академического (или подражающего академическому) комментария<sup>4</sup>, сделать его полнее и «объективнее», поскольку предполагается, что упущенное одним исследователем (или просто читателем), будет замечено другим, кроме того, интернет-версия дает возможность проверить очевидность тех или иных интертекстуальных отсылок: одни из них будут приемлемы для всех, другие – вызывать споры, однако очевидность, несомненность не может служить серьезным критерием в описании художественного текста с присущей ему окказиональностью.

В последнее десятилетие прошлого века и первое десятилетие нынешнего опыт академического комментирования оказался более чем востребованным, поскольку именно он необходим для множества поэтов и писателей, чье творчество в советские годы не было удостоено полных и хорошо оснащенных изданий, и только сравнительно недавно время для них как раз настало. Но есть и еще одна, не менее важная причина востребованности такой работы: литературоведение как будто бы заново осознало, что сложная метафорика художественного текста XX века требует едва ли не расшифровки, и литературовед в чем-то уподобился собирателю неопровержимых улики, которые позволяли бы распутать метафорическую и метонимическую «вязь» текста. Иногда при комментировании, к примеру, Б. Пастернака, откровенно вставала задача «пересказа», стремление «поймать» и зафиксировать какие-то отраженные в тексте исторические реалии или воссоздать реально представимые картины, будто бы «искаженные», «искривленные» авторской художественной стилистикой. Такой подход во многом плодотворен, так как если обнаружить реалии удастся, то мы видим весь «механизм» стилистических искажений. То же самое относится и к обнаружению интертекстуальных переключек: если удастся обнаружить источник цитирования, то можно увидеть, как искажается, меняет

---

обсуждаться: <http://m-bezrodnyj.livejournal.com/35564.html#cutid2>. (Дата обращения – 01.06.12)

<sup>1</sup> Амелин Г. Лекции по философии литературы. М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 28–33.

<sup>2</sup> Сурат И.З. Мандельштам и Пушкин. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 314–316.

<sup>3</sup> Чумаков Ю.Н. В сторону лирического сюжета. М.: Языки славянской культуры, 2010. – С. 62–68.

<sup>4</sup> Имеется в виду комментарий к самому тексту, а не история его создания и публикации, которая тоже является обязательной частью академического комментария, но, конечно, не подходит под интернет-формат.

форму и смысл повторенная в контексте другой художественной системы цитата.

И.Ю. Подгаецкая и М.Л. Гаспаров сочли необходимым продолжить опыт «сверки понимания», предложенный К.Т. О'Коннор, идея «сверки» возникла на страницах ее книги, выпущенной еще в 1988 году, чуть позже «сверка понимания» послужила прообразом интернет-комментария: исследовательница описала свое видение тематической композиции 50-ти стихотворений из цикла Пастернака «Сестра моя – жизнь», пригласив тем самым читателей «сверить понимание» отдельных мотивов, тем, их последовательность, уловить в поэтическом тексте и эксплицировать в комментаторском «иллюзию рассказа»<sup>1</sup>. Подгаецкая и Гаспаров заметили эту идею, упомянув рядом с ней ушедшую в прошлое практику учебных изданий латинских классиков: «В старых учебных изданиях латинских классиков *in usum Delphini* страница печаталась в три этажа: вверху текст автора, в середине *interpretation*, т.е. очень близкий к тексту пересказ (синонимия, раскрытие метафор и эллипсисов, упрощение синтаксиса), внизу примечания к отдельным словам и выражениям»<sup>2</sup>, интерпретация и примечания к отдельным словам и выражениям – вот что, по мнению Подгаецкой и Гаспарова, должно лежать в основе академического комментария.

«Сверкой понимания» можно назвать и метод составления комментария совместными усилиями в интернете. Свести к минимуму «белые пятна» в истолковании поэтического текста – такую задачу ставит себе академический и интернет-комментарий. Однако по разным причинам подобные вещи не всегда возможны. Во-первых, не все темные места поэтического текста можно истолковать, отталкиваясь от знания реалий или поэтических подтекстов, семантическая лакунность, неопределенность является неустранимой особенностью художественного дискурса, но многое прояснить все-таки удается, поскольку в коллективном интернет-варианте объем исторической и литературной памяти значительно увеличивается. Один человек может представить лишь свой единственный опыт комментирования, как это сделано в двух брошюрах о Пастернаке, где многое неожиданно разъясняется, но остается достаточно и темных мест, одни из которых не требуют, а другие требуют конкретной расшифровки<sup>3</sup>.

Опыт достижения комментаторской объективности при помощи интернет-обсуждения с привлечением большего числа комментаторов любопытен постольку, поскольку, как известно, именно интернет-пространство является

<sup>1</sup> *O'Connor Katherine T.* Boris Pasternak's «My Sister – Life»: The Illusion of Narrative. Ann Arbor: Ardis, 1988.

<sup>2</sup> *Подгаецкая И.Ю., Гаспаров М.Л.* Четыре стихотворения из *Сестры моей – жизни*: сверка понимания // Подгаецкая И.Ю. Избранные статьи. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 425.

<sup>3</sup> *Гаспаров М.Л., Поливанов К.М.* «Близнец в тучах» Бориса Пастернака: Опыт комментария. М.: РГГУ, 2005 (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 47); *Гаспаров М.Л., Подгаецкая И.Ю.* «Сестра моя — жизнь» Бориса Пастернака. Сверка понимания. М.: РГГУ, 2008 (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 55).

полем максимально свободным, позволяющим выразиться даже крайне субъективным взглядам на любой вопрос, в том числе и на художественное произведение. Создается впечатление, что в интернет-пространстве сосуществуют две тенденции: во-первых, индивидуализации, субъективности и, следовательно, некоторой техногенной хаотичности и, во-вторых, всеобщности, объективизации, структурированности. Две названные тенденции спорят, остро соперничают друг с другом. Любопытно, что эта ситуация с интернет-истолкованиями художественного текста в чем-то напоминает то, как Б. Ямпольский характеризует революционные ситуации: «Революция, всегда являющаяся вторжением неопределенности, хаоса, непостижимости в мир рушащегося порядка, являет внешнему наблюдателю совершенно иную физиономию, а именно видимость совершенной определенности, радикального противостояния черного и белого, абсолютно, категорически сформулированных лозунгов и топорных в своем символическом единообразии эмблем. Революция в такой перспективе предстает одновременно как область совершенной неопределенности и как область гипертрофированной, предельной определенности»<sup>1</sup>. Интернет-комментарий принадлежит к области определенности, комментарий к мандельштамовской «Бессоннице...» М.В. Безродного создан в рамках объективирующей и структурирующей тенденции, он может служить идеальным образцом гипертекстуальных ссылок, сделанных буквально к каждому слову в мандельштамовском стихотворении.

Объективности и «структурности» способствует то, что М.В. Безродный подробно обосновывает любые интертекстуальные сближения, привлекая не только личный исследовательский опыт, но и опыт других интернет-читателей, учитывая, по возможности, все, что накоплено по рассматриваемому вопросу в мандельштамоведении (разумеется, как и в любом комментарии академического типа, здесь упомянуты и задействованы основные работы предшественников, посвященные данному тексту). Исследователю важно, чтобы не только он один «слышал» ту или иную цитату, но чтобы независимо друг от друга ее различали бы еще несколько читателей. Правда, при такой «объективации» теряется эффект «первопроходца», ослабевает сила указания, звучащего в первый раз, поскольку «повторение... не в состоянии выработать “сильных” смыслов»<sup>2</sup>. Одним словом, цитата, различаемая всеми или многими или многократно повторенная в последующих текстах, будет «стираться», иметь все меньший художественный эффект, если к делу ее обновления не будут вновь и вновь прилагаться мощные креативные усилия.

Вот интересный пример из комментария М.В. Безродного, который дает одновременно почувствовать слабость и силу повтора в культуре. Уже в первом варианте в качестве источника строки «Как журавлиный клин в чужие рубежи...» М.В. Безродным называется 5-ая песнь «Ада» из «Божественной комедии» Данте – «*come I gru <...> lunga rìga*», которую каждый русский читатель знает в переводе М. Лозинского: «Как журавлиный клин летит на юг». Возникает иллюзия того, что наше и мандельштамовское представление

<sup>1</sup> Ямпольский М. «Сквозь тусклое стекло»: 20 глав о неопределенности. М.: НЛО, 2010. С. 224.

<sup>2</sup> Там же. С. 229.

о Данте совершенно закономерно совпадает, тогда как на самом деле никакого «клина» в итальянском тексте нет, *riga* – с ит. переводится как ‘линия’, ‘строка’, ‘полоса’, и Лозинский просто цитирует Мандельштама. Но, забывая о том, что Лозинский перевел «Божественную комедию» после того, как была написана «Бессонница...» Мандельштама, можно, по остроумному выражению Ю.Н. Чумакова (для которого данная цитата – одна из ключевых), подумать, что «Мандельштам цитирует из будущего».

Но как бы ни был «объективен» и строг по форме интернет-комментарий, все равно при его обсуждении, в тот момент, когда дополнений к первоначальному варианту уже собирается достаточно много, возникает вопрос о том, что должна быть какая-то граница, отделяющая общую топику (в пределах общей топики параллели можно приводить бесконечно, потому что тема бессонницы в культуре неисчерпаема и обладает своими клише, воспроизводимыми постоянно) от конкретных мотивных параллелей. Этот вопрос поднимает участвующая в дискуссии Н. Мазур (под именем *mazur*), кстати, автор нескольких докладов и статьи о литературных бессонницах, в частности, о пушкинской: «Мне кажется, – пишет она, обращаясь к М.В. Безродному, – что если Вы разграничите мотивные параллели и преемственность топической традиции, от этого Ваш образцовый комментарий станет еще образцовее», в ответ на что М.В. Безродный признается: «Я, откровенно говоря, не чувствую, где между ними проходит граница. И проходит ли. То есть стоит ли их вообще разграничивать. По-моему, указания на параллели (любые параллели) с сочинениями, написанными «до», позволяют установить только одно: степень предрасположенности поэтического языка (устройства наподобие калейдоскопа) к производству этого текста. (А указания на отголоски этого текста в сочинениях «после» – выявить способность поэтического языка к саморефлексии)<sup>1</sup>. Как видно, идеал «образцового комментария» недостижим, поскольку зыбкость границ предполагает то, что они все время могут отодвигаться дальше и дальше, все углубляя и расширяя комментарий, который предпринимается с целью внесения определенности, но, разрастаясь, вклинивается в зону неопределенности. Может быть, поэтому обсуждение первого варианта комментария очень эффектно заканчивается взыванием к интерпретации: «Душа просит целого – как такой вторы поэтическому голосу, от которого он, первый, становился бы яснее и краше. Ау, филологи! Для чего проводятся параллели, если они не сведены в единую сеть», – пишет пользователь под именем *Irinasl*. «Вообще-то это уже называется интерпретация, а не комментарий»<sup>2</sup>, – отвечает М.В. Безродный.

Перейдем и мы от комментария к интерпретациям, прежде всего, указав на то, что форма комментария, так прекрасно согласующаяся с формой интернет-обсуждения, кардинально расходится с монографической интерпретацией, предполагающей не коллективного, «хорового» автора, а единственный авторский голос, автор vs текст. Комментарий – это своего рода иллюстрация калейдоскопически ширящегося гипертекста, тогда как монографический

<sup>1</sup> <http://ru-mandelstam.livejournal.com/11295.html>.

<sup>2</sup> Там же.

комментарий представляется текстом «книжным», завершенным и доведенным до какой-то смысловой точки.

Для И.З. Сурат в ее анализе «Бессонницы» такой точкой становится пушкинский интертекст. Сначала в главе «Море» из монографии «Мандельштам и Пушкин» «Бессонница...» служит отправной точкой обширного мандельштамовского морского текста, откликающегося на южные пушкинские элегии, на морские отрывки «Онегина» и на сказки Пушкина. Морские мотивы, исходящие от «Бессонницы...» и др. стихотворений «Камня», имеют множество инвариантов в творчестве Мандельштама, И.З. Сурат приводит здесь же «С миром державным я был лишь ребячески связан...» 1931 г., «Ариоста» 1933, «День стоял о пяти головах...» (1935) и др. тексты.

Специально «Бессоннице...» посвящена отдельная глава книги, где «Бессонница...» Мандельштама замыкает целый ряд стихотворных текстов на темы бессонницы, который включает «Воспоминание» (1928) и «Мне не спится, нет огня...» Пушкина, «Бессонницу» Тютчева и «Бессонницу» Вяземского. Этот ряд можно было бы продолжить: так, в комментарии М.В. Безродного названо гораздо больше поэтических текстов на тему бессонницы, а с подачи Н. Мазур внутри этой темы были отмечены совершенно разные традиции, идущие из античности. Но в данном случае это не важно, И.З. Сурат намеренно делает ограниченную выборку ключевых текстов золотого века, на фоне которых прочитывается мандельштамовский текст. И сама по себе такая выборка уже является сильным интерпретационным ходом.

Для Г.Г. Амелина важным оказывается «гомеровский», античный пласт стихотворения, но акцент сделан на том, что мандельштамовская эллинистичность – опосредованная: список кораблей навеян Мандельштаму не только «Илиадой», но и опубликованной в «Аполлоне» статей «Что такое поэзия?» И. Анненского (кстати, в комментарии М.В. Безродного Анненский тоже фигурирует, однако название статьи появляется только во втором варианте к Нильссону). Лекции Г.Г. Амелина посвящены философии литературы, философии поэзии, поэтому далеко не случайно, что стихотворение Мандельштама, подвергнутое аналитическому разбору в первой же лекции, толкуется Г.Г. Амелиным как раз как квинтэссенция «поэзии», «поэтического», а значит, и название статьи Анненского необходимо в данном контексте.

«Бессонница...» Мандельштама комментируется в лекции сразу вслед за блестящей расшифровкой раннего стихотворения Пастернака «Сумерки... словно оруженосцы роз...». В шутку или всерьез, Г.Г. Амелин подчеркивает контраст Пастернака и Мандельштама: Пастернак видится «темным лесом» (отметим, что здесь обыгрываются любимые самим Пастернаком и плохо поддающиеся дешифровке образы леса – см., к примеру, стихотворение «В лесу»), а Мандельштам «ясной поляной». И аполлоновский контекст, и длинная цитата из Гомера, позволяющая лишней раз представить, о каком «списке кораблей» речь идет у Мандельштама, работают на «проясненность» семантики стихотворения. Но надо сказать, что это не настоящая ясность, а только иллюзия ясности, ясность, которую Г.Г. Амелин создает собственными усилиями, как бы картинно поясняя цитатой из Гомера и Анненского написанное (акмеистическая поэзия хорошо поддается визуализации, она экфразистична по приро-

де, визуальная ясность и опора на отчетливые культурные подтексты и обеспечивает ее аполлонические черты).

Пушкинский план тоже очерчен в присущей Г.Г. Амелину остроумно-ассоциативной манере. Ассонанс с одним пропущенным, но подразумеваемым членом: море – апоге – Гомер отмечали у Мандельштама многие комментаторы, морская тема как тема пушкинская тоже несомненна. Но у Г.Г. Амелина с этого все только начинается, чтобы завершиться изысканной интертекстуальной переключкой, которую надо уметь рассмотреть: «Много позже этот “Пушкина чудный товар” “ау”-кается в мольбе: “На вершок бы мне синего моря, на игольное только ушко!” Этим адмиралтейским игольным ушком Мандельштам вслушивается в мироздание»<sup>1</sup>. Неоспоримая цитатная связь заставляет видеть «Бессонницу...» Мандельштама как текст о вслушивающемся в мир и ритм поэте («Кого же слушать мне?»): ухо, слух поэта превращается в «игольное ушко», в раковину, в шум прибора, доносящийся из пустоты, то есть во множество мотивов двух первых циклов Мандельштама. Если комментарий и отмечает в одной строке, в одном слове не один, а несколько подтекстов, то он не сравнивает их, не говорит об их взаимопревращении, о движении от одного образа к другому. Интерпретация, во всяком случае, интерпретация Г.Г. Амелина, очевидно демонстрирует динамику образов, выявляя нелинейный характер лирического текста: «Как минимум два смысловых предмета занимают одно место. В поэзии только двусмысленность имеет смысл»<sup>2</sup>.

Описание динамической игры нескольких семантических линий является задачей интерпретации «Бессонницы» Ю.Н. Чумакова. Для каждого читателя очевиден античный, гомеровский подтекст стихотворения, создающий пространственное и временное переживание «античного эона». Однако «античный эон» не может заслонить не менее мощный средневековый, дантовский подтекст («христианский эон»), след которого оставлен в каждой строфе: «Я список кораблей прочел до середины» – «Земную жизнь пройдя до половины/середины»; «Как журавлиный клин в чужие рубежи» – «Как журавлиный клин летит на юг»; «И море, и Гомер, – все движется любовью» – «Любовь, что движет солнца и светила». Все эти переключки, конечно, отмечены в комментарии Безродного, однако они даны линейно, как и предполагает жанр комментария, внимание читателя не обращено на то, насколько интенсивен дантовский подтекст, выступающий последовательно строфа за строфой. В комментарии этот подтекст равноправен с множеством других подтекстов, зато аналитическое описание Ю.Н. Чумакова дает возможность увидеть, что переплетение античного и средневекового организовано как музыкальная партия: одна мелодия лежит на поверхности, другая проступает подспудно, но все более и более четко и, наконец, доминирует в финале: «Минимальными средствами поэту удалось удержать как разброс, так и тесную вязь пространств. Это сделано путем их взаимовключения, наложения, пересечения, резонанса – всего того, что ведет к разрастанию семантического объема текста. В результате именно в этом, слегка сдвинутом к началу центре стихотворения расстилается нелинейно-запутанная ассоциативная сетка, насыщенная смыслом до

<sup>1</sup> Амелин Г. Лекции по философии литературы... С. 32.

<sup>2</sup> Там же. С. 30.

предела. Однако этот несомненный смысл не раскрывается и не может быть раскрытым. Он существует, подобно тыняновскому поэтическому эквиваленту, то есть отсутствующему тексту, наличие которого обозначено лишь графически и охватывает воспринимающего, завораживая его своей неисследимой неразгаданностью»<sup>1</sup>.

Античность и средневековье не просто переплетены, они организуют сюжет движения времени, и хотя о времени прямо не говорится, переживание времени и истории определяет семантику «Бессонницы...» Мандельштама. Задолго до «Бессонницы...» в монографии Ю.Н. Чумакова анализу подвергнуто другое стихотворение Мандельштама – «С веселым ржанием пасутся табуны...», множество эле заметных интертекстуальных переключек с Овидием, Державиным, Батюшковым, Пушкиным, Тютчевым, Ахматовой превращают текст в Элизиум поэтов: «весь текст Мандельштама отдаленно напоминает Четвертую песнь “Ада”, когда в Лимбе Вергилия и Данта приветствуют лучшие поэты древности: Гомер, Гораций, Овидий, Лукан»<sup>2</sup>. И «Бессонница...», и «С веселым ржанием пасутся табуны...» оказываются во многом сходными между собой, поскольку вместе со сбивчивыми очертаниями времен и пространств тексты выявляют свойства стиховой ткани: «Лирический сюжет связан с переключениями пространств при перемещении теперь-точки, которая при этом остается прикрепленной к своему месту»<sup>3</sup> – пишет Ю.Н. Чумаков, придавая тем самым явлению синхронии планов статус закона, действующего в лирическом тексте. Лирическая синхрония планов в некотором смысле переключается с постулатом Г.Г. Амелина о «двух смысловых предметах», занимающих одно место, что звучит как иронический парафраз из «Пиковой Дамы», но в то же время является серьезным определением лирического (и шире – художественного) текста.

Итак, подводя итоги, можно с уверенностью заключить, что интернет-комментарий представляет собой новый, уже практически сложившийся жанр<sup>4</sup>, являющийся значительно улучшенной версией одного из самых древних филологических жанров – классического комментария к художественному тексту. Оказалось, что именно этот древний жанр наиболее приспособлен к тому, чтобы востребовать возможности интернет-обсуждения, которые позволяют максимально полно выявить стоящие за текстом реалии, определить источники цитации и описать наиболее общие свойства текста, то есть те свойства, которые могут быть подтверждены не одним, а сразу несколькими авторами-аналитиками. Этому жанру противостоит книжный, монографический анализ текста, который предполагает единственного автора, органично вписывается в его принципиально отличную от других концепцию художественного текста и затрагивает минимальные, почти не различимые для боль-

<sup>1</sup> Чумаков Ю.Н. В сторону лирического сюжета... С. 64.

<sup>2</sup> Там же. С. 16.

<sup>3</sup> Там же. С. 66.

<sup>4</sup> С использованием приемов интернет-комментария был подготовлен комментарий к «Египетской марке» О. Лекманова (см.: Мандельштам О. Египетская марка / сост.: О. Лекманов, М. Котова, О. Репина, А. Сергеева-Клятис, С. Синельников. М.: О.Г.И.-Б.С.Г.-пресс, 2011).



шинства читателей, семемы. Метафорически можно понимать интернет-комментарий и монографическое описание как литературоведческие аналоги того, что У. Эко назвал «текстом» (гипертекстом) и «системой». Комментарий тогда будет соотнесен с текстом, «конечным и предельным», но открытым бесчисленным интерпретациям, в то время как монографический анализ текста в терминах У. Эко должен быть назван «системой», «беспредельной», порождающей «спиралеобразное движение», которое «может совершаться *ad infinitum*, до бесконечности»<sup>1</sup>. По мнению У. Эко, данные системы не противоречат друг другу, а находятся между собой в отношениях взаимодополнения, которые позволяют надеяться, что Интернет не убьет книгу, как когда-то книга не убила средневековый собор<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Эко У. От Интернета к Гутенбергу: текст и гипертекст // <http://philosophy.ru/library/eco/internet.html> (дата обращения 01.06.12).

<sup>2</sup> В начале лекции У. Эко «От Интернета к Гутенбергу: текст и гипертекст» приводится цитата из «Собора Парижской Богоматери» В. Гюго: «Клод Фролло показывает сначала книгу (книги только начали печатать в то время), потом на свой собор и говорит: “Это убьет то”».