

МЕЖДУ ДВУМЯ ШКОЛАМИ ДЛЯ ДУРАКОВ

Теоретически романы Саши Соколова существовали давно. Но что это значит: теоретически? Это значит, что существовало их описание, их эстетическая модель, но вот самих романов, которые могли бы этой модели соответствовать – не было. Речь в данном случае идет о теории полифонического романа, которую Бахтин применил к творчеству Достоевского. В понятии полифония, автор романа совершенно уравнивается в правах со своими героями, настолько, что впору задать вопрос: а кем, собственно, написаны романы: персонажами, или именно автором?

Романам Достоевского Бахтин навязал природу карнавального шествия, как бы раздав голоса героев народу, и тем самым превратив авторское повествование в красочную анархию масок-идей и масок-персонажей, низведя самого автора до роли бобового короля. В теории Бахтина воплотилась психологическая потребность века развенчать культ культуры, культ жрецов, обитающих в святилище, куда не вхожи простолюдины... Отсюда и то произвольное углубление революции, которую произвел в искусстве Достоевский. Достоевский открыл подпольного человека, и указал на мир, в системе которого этот подпольный человек может быть укрошен: мир Бога, мир глубокой **надземной** сферы, но стало быть и надземной логики.

Строго говоря, Бахтин последовательно завершил Достоевского, развил его христианскую революцию до того анти-культурного шока, которым чревата всякая попытка довести природу человека до последней степени совершенства. В теории Бахтина герои Достоевского восстали против своего создателя, спародировав социалистическую революцию. Если социалистическую революцию описать в терминах теории Бахтина, то можно сказать следующее: вместо сложной иерархической структуры искусства народу была предложена модель карнавального шествия, когда "все равны", когда остановка смертельно опасна, ибо означает "конец праздника", ну и так далее в этом роде.

Саша Соколов первый человек в русской культуре, кто создает логически невозможный роман, предсказанный Бахтиным – роман, где герои не то чтобы бунтуют против автора, а просто существуют сами по себе, им до автора нет никакого дела, они просто не понимают что это такое; Саша Соколов охотно подыгрывает своим героям – он прекрасно понимает, как это удобно в чисто художественных целях прикинуться идиотом: он безмерно наслаждается тем, как вещь превращается в человека, а человек в вещь, а вещь в слово, а слово опять в человека или во что-нибудь еще, и так опять и опять, до бесконечности.

Принято считать, будто главным героем романа "Школа для дураков" является слабоумный мальчик с дwoящимся воображением, мальчик, живущий в двух планах одновременно: в реальности идеальной, где он никакой не идиот, и в реальности печально соответствующей действительности...

Роману предпослано посвящение: "Слабоумному мальчику Вите Пляскину, моему приятелю и соседу". Однако, из романа вытекает нечто иное: похоже, что слабоумный мальчик Витя Пляскин не просто "приятель и сосед" Саши Соколова, похоже, что слабоумный мальчик – обитатель авторской души, хозяин авторского воображения,

Тут чувствуется некоторая ушибленность так называемой перестройкой; под фанфары фальшивой революции очень мягкий и чуткий человек заголосил басом. Когда вы прочтете стихотворение полностью, вы увидите, что в основание его положена очень интересная идея, но только не растворенная в "музыке", не приведенная в соответствие с натурой поэта, с его Я. Петр Вегин человек очень мягкий и в этой мягкости его огромная художественная сила. Один из своих последних сборников поэт назвал "Раненая роза". Название, прямо скажем, несколько вычурно, но когда я сборник прочел, то понял, что Вегин – поэт из настоящих, из редких. И очень скромный. Ну, неудобно человеку сказать: "раненая душа моя", и вот он ссылается на розу, хотя ведь очевидно же: человек по свету бродит с совершенно обнаженной, болящей душой, и болью своей мир любит. Тут редчайший психологический тип, не говоря уж о силе и красоте чисто поэтического дарования.

Волнуют стихи Бориса Заковича, но у них есть один серьезный, как мне кажется, недостаток: они истекают слезами. Написаны стихи в память об умершей жене, но поэт не имеет права рыдать, таков уж закон искусства; как ни кошунственно это звучит, но возьму на себя смелость сказать: рыдание мешает петь, а поэзия есть искусство пения.

Очень интересна поэзия Ивана Буркина. Я как начал читать, так сразу сказал себе: кажется, этот человек еще и художник! Посмотрел в комментарии, а там: "БУРКИН, Иван Афанасьевич, Редвуд Сити, США. Поэт, скульптор, профессор-славист". Так и есть! Тогда понятна сама лепка его стиха, такая вся скульптурно-пластическая, но не в пределах языка, не средствами звука, а при полном к нему пренебрежении, средством особой образности, которая как бы с языком порвать хочет, вызов ему бросает:

В Европе лица носят,
как хоругви.
Но не на лицах –
на полотнах благодать.

Или еще пример:

Закуска играет в селедку,
и аппетит на серебряных лапках
напоминает хищников.

Очень, очень скульптурно! Эти строки сразу же напомнили мне эпиграф к стихотворению Михаила Юппа "Стеклянное стихотворение". Эпиграф из Михаила Шемякина: "Зачастую мир его поэзии – стеклянный, но он режет до крови". Я не знаю, по какому случаю многоуважаемый Михаил Шемякин произнес эту фразу, похоже, что таким чудесным образом он выразился о поэзии самого Юппа, не знаю, но сама по себе фраза выдает чисто пластическое мышление: она очень "цветная", очень яркая и при этом совершенно бессмысленная.

Мне кажется, что Инна Богачинская могла бы предложить сборнику что-нибудь другое. Ее "Спазмы Земли" стихотворение явно незаконченное, нуждающееся в доработке.

Выползает Луна косолапо.

организатор его чувств, его внутреннего мира... Подлинным героем романа является сам Саша Соколов, который не скрывает от читателя присутствия слабоумного героя в недрах своего Я.

Мы помним, что к слабоумию апеллировал Достоевский, но для него **слабоумный** символизировал человека небесного, человека из высших сфер, человека, в котором преодолено подполье. Таков, например, Князь Мышкин. Слабоумие же без соответствующей просветленности давало эффект Смердякова. Одним словом, феномен слабоумия Достоевский пропускает через фильтр **идеи**, в результате чего слабоумие Князя Мышкина оказывается, например, под большим вопросом и даже наоборот, ведь именно в этом "слабумии" сконцентрирована идеология автора.

Герои Достоевского вторгаются в историю, в сознание читателя, внедряя в это сознание идею моральности. Гений ума и добродетели – носит маску идиота, в конечном счете, для удобства читателя. Герой Саши Соколова – герой без маски и читателю неудобно. Трудно и неудобно читать роман, в котором идиотизм – истинная сущность героя. Моральность этой ситуации не в дидактической проповеди добра, а в защите незнающего человека. Слабоумный тот, который **не знает**. Слабоумный клеймит свое незнание и думает, в силу незнания, что живет в очень умном мире.

Если по Достоевскому источник зла таится в моей воле, то по Саше Соколову – источник зла в невозможности знания, зло – в моем незнании мира и в незнании мира обо мне. Школа для дураков – мир как таковой. И даже академик Павлов оказывается "дураком", хотя и очень, конечно, умным:

"Сначала идут картинки, где нарисованы собаки с какими-то специальными физиологическими трубочками, вшитыми в горло, и объясняется, что собаки привыкли получать пищу по звонку, а когда Павлов не давал им пищу, а только зря звенел – тогда животные волновались и у них шла слюна – прямо удивительно".

Описание дано так, что можно подумать, будто речь идет о клоуне по фамилии Павлов, который выступает в цирке.

Но если в "Школе для дураков" академика Павлова очень легко отличить от собаки, у которой выделяется слюна, то в романе "Между собакой и волком" проделать такого рода работу уже гораздо труднее. Если Саша Соколов войдет в школьные учебники, то школьники ограничатся "Палисандрией", последним романом Соколова; студенты, возможно, осияют "Школу для дураков", а вот роман "Между собакой и волком" будут изучать по критическим работам.

"Между собакой и волком" и есть тот самый логически невозможный роман, некогда предсказанный Бахтиным, то есть: подлинно полифонический роман. Роман без автора, роман, который вы должны как бы писать вместе с автором, то есть вы не есть только читатель. Логика невозможной логики заключается в том, что если исчезает автор, то не исчезает читатель. Но каково читателю, оказавшемуся посреди авторского мира без указующего авторского перста?

Поначалу чтение романа "Между собакой и волком" представляется чем-то принципиально невозможным. Вас не оставляет ощущение, будто вы читаете какой-то бред, в котором местами сокрыты и тонкая ирония, и юмор, и подлинная поэтическая красота. Но эти места, как крошечные островки в океане, они скорее раздражают, чем радуют, поскольку явно противоречат общей бессмыслице написанного. Еще более раздражают стихи, которые ритмически нарушают шизофренически однообразную вязь текста, да к

С содроганьем на Землю глядит.
А Земля не успела оплакать
Всех, кто ей не успел угодить.

Когда читаешь такие стихи, то чувствуешь себя такой вот Луной... Мне кажется, что если бы Петр Вегин знал о существовании этого стихотворения или, хотя бы, о его концовке, то попридержал бы свой "гипсовый" опус в письменном столе. Вот как кончается стихотворение Инны Богачинской:

Это крах?
Или серия наша лишь только в зените,
И создавший ее
Рассказал еще миру не все?..
Пусть простит нас Земля.
И, усопшие, нас извините.
Мы играем с огнем,
Забывая, что Землю
от наших игрушек
трясет.

Прямо триста полезных советов: не плодите гипсовых детей и не играйте с огнем...

Я очень обрадовался стихам Нонны Белавиной. Тут замешана в дело некоторая тайна. Когда мы с женой приехали в Америку, то подрабатывали тем, что печатали на машинке журнал "Калифорнийский вестник", а стихи Нонны Белавиной публиковались в этом журнале постоянно. К сожалению, журнал этот более не издается, а жаль. Это было очень интересное издание и я глубоко убежден, что любого человека, интересующегося русской историей и культурой, этот журнал должен привлечь непременно. Нонна Белавина поэтесса опытная, искусная, хорошо знакомая эмигрантским кругам. Тема ее стихов примерно та же, что и тема Лидии Алексеевой и Киры Славиной – любовь к России, светлая грусть в общении с ее прекрасной тенью. Тут нам явлено какое-то своеобразно-целостное по мировоззрению поколение, заряженное удивительной добротой и деликатностью. От людей отняли все, отняли Родину, а в них – никакой злобы, никакого раздражения; одна благодарность и Богу и судьбе за то, что жили, за то, что любили и мечтали. И это не юродство, не слепое всепрощение убогоньких, это проявление духа, которым воистину силен русский человек:

С благодарностью в сердце, заново
Вспоминай из последних сил
Этот мир, что тебя не обманывал,
Но всегда верным другом был.

Как представитель иного поколения (из гипса вылупленный), я сразу тут на дыбы: как это так – "этот-то мир" и не "обманывал"?! Да еще и "верный друг"?! Ну не-ет... И вдруг опять слышу спокойный и мудрый голос человека, перенесшего несравненно больше, чем я: "С благодарностью в сердце, заново Вспоминай из последних сил"... И ничего не остается как с этим голосом согласиться...

А вот строчки из Киры Славиной:

Не говори, что слишком жизнь сурова,

тому же представляют собой новые загадки, при том, что и от старых у вас еще не прошла головная боль... Конечно, можно отбросить книгу и сказать себе "хватит!", а можно, дочитав ее до конца, взяться за нее еще раз... удивляясь собственной склонности к мазохизму... И вдруг обнаружится, что вы читаете книгу, удивительней которой не знала русская литература, или, если выразаться точнее: **ироничней** которой не знала русская литература.

В иронии сознание направлено не на объект, а на самое себя, как **источник** объекта. Но это и есть модель "невозможной логики". Источник объекта объективируется еще в дообъектном своем состоянии. Вот корень всей философской муки. Так называемый идеализм предлагает следующий выход: будем считать, что все условно, все относительно. Так называемый материализм возражает: но тогда же невозможно жить! Как говорится: если Бога нет, то какой же я штабс-капитан?!

Саше Соколову все это все-равно, он не философ, он писатель. Он между собакой и волком. Это излюбленное его положение, излюбленная его позиция, а мы с вами, дорогой читатель, только мучаемся: ну как читать роман, в котором знание есть форма незнания, а незнание есть форма знания? Ну как читать роман, в котором Бога нет ровно в такой же степени, как и наоборот, то есть Он есть и еще как есть!

Каждый герой исчезает в своей противоположности, и вам, читателю, надо как говорится, "найти концы", связать, соединить их, путем этих вполне, черт подери, самостоятельных усилий высветляя темные глубины текста. И вот со второго, с третьего чтения вдруг обнаруживается, что господин Пожилых есть... Бог. Зловещий Крылобыл – он же пресветлый Христос. Илья Зынзырелла (не от английского ли слова "сынсырелли"?) – он же Илья Пророк; таинственная "та дама" беспощадно соблазняющая зайтильцев, и Мать Божья и Мария Магдалина одновременно. Она же и Прекрасная дама и Вечная Жизнь, она же и Смерть. Нищий Николай – он же Николай Угодник; двенадцать егерей в свите Крылобыла – двенадцать апостолов Христа... Обитателей Завольчья автор называет волчатниками, волкарями, иногда намекает на волчье их обличье... Илью Петрикеича Орина принимает за лиса, а себя, стало быть, мыслит лисой... Заитилье – царство мифологическое, где люди ходят с песьими головами, но люди эти прожили наши жизни, в них мы легко узнаем себя и своё! Например: "...Россия-мать огромна, игрива и лает, будто волчица...", но ведь это же "Чудище обло..." и т.д. Или вот: "Зачерпнул я, читайте, сивухи страстей человеческих, отведал гниль злообразных обманчивых жен, и отравы едва не придушила меня". И это все тот же Радишев: "Взглянул я окрест...". И примерам этим несть числа. В мире неразличающего себя сознания все подобно всему. Пластинка она же и певица: "Я люблю тебя, мой старый парк, перевернутая на другую сторону, совершенно заезженная и томная, признавалась артистка под лестницей, в усеченном чулане картонажного мастера, собиравшего, к тому же фантики от конфет". Девушка Маша она же и земля: "Станет явным за полночь, когда сквозь сон услышишь, как во дворе шепотом забредит дождь-машинист и вся земля, опьяненная, отравленная настоем осени – Маша, горестно покорится ему, приемля его настырное мелкое семя"... и так далее до бесконечности. То есть: книга Соколова, она же и все другие знакомые нам книги! Вот почему стихи! Они – так знакомая нам наша родная русская поэзия от дальних веков до наших дней, от заговора до Блока, от частушки

до Пушкина...

Проза Соколова также естественно переходит в стихи, как естественно преобразуется сюжет, вдруг самоподвергаясь эстетизации, обрамляясь в картинную раму, как бы помимо авторской воли останавливая себя во времени, спонтанно "окультуриваясь", самоотчуждаясь то в жанровой картинке в духе Федотова, то в экспрессивном трагизме брейгелевской кисти, с ее карминно-пепельными тонами и насекомообразным людом. Но уж если мы заговорили о Федотове и Брейгеле, то почему бы не вспомнить Босха? Какова мораль у Иеронима Босха, где муки ада претерпевает человек с человеческой своей стороны не показанный? Трудно сказать о чем идет речь у Босха: об аде, как наказании, или как о повседневной реальности неких адских существ, которым, в общем-то - не больно. "Позвякивает, светает. Эх, прокачу по тряской, ямщик с глазами как у кролика, в лисьем тулупе, хишно осклабившись волчьей пастью, подмигивает с облучка" - ну чем не Босх, хотя бы на этот раз?

Мир Саши Соколова - мир постгуманистический, то есть такой же "средневековый" по содержанию, как и предгуманистический мир Босха. Мир Саши Соколова - по ту сторону добра и зла, по ту сторону морального суждения. Мы тут приблизились, быть может, к главному парадоксу романа: в самом деле, если время в нем принципиально отсутствует ("принципиально", потому что это чисто авторский принцип, сам по себе идею времени возводящий, так сказать, в перл), то возможна ли в этом романе мораль? Совершенно справедливо ссылается профессор Джонсон на миф об Эдипе, когда говорит о том, что Илья Дзынзырелла, возможно убит своим сыном. Но если в греческом мифе поступок Эдипа - моральная проблема, то у Соколова это проблема времени, точнее его отсутствия, как решающего условия отсутствия морали. Тут невозможны ни жизнь, ни смерть в том варианте, в каком мы привыкли это понимать.

Не Эдуард Лимонов с его мечтами о преступлении и терроре, а Саша Соколов с его метафизической отвлеченностью дает нам образчик так называемого ницшеанского романа, описывает жизнь по ту сторону добра и зла, жизнь глазами того, кто посылает дождь и на правого и виноватого, кто любит равно и грешника и святого... Саша Соколов неумолимо последователен, а потому и вступает в конфликт с той философской системой, в недрах которой роман его существовал уже априори, еще до теории Бахтина. Речь идет тут о немецких романтиках, о романтической иронии. "Ирония, - говорит Фридрих Шлегель, - это ясное сознание вечной подвижности, бесконечно полного хаоса". Но вот вопрос: а возможно ли полное "ясное сознание" в условиях "бесконечно полного хаоса"? Это все наш же философский вопрос. Фридрих Шлегель прибегает к такому понятию как культура: "Лишь благодаря культуре человек становится вполне и повсюду человеческим и проникнутым человечеством". Как видим, ирония немецких романтиков уж очень **культурна**, то есть лишена элемента почитительности, явно снижающего эффект негации.

Гений Саши Соколова - ирония **киническая**, а не романтическая, не "культурная". У него вариант "культурного спасения" отвергается, культура такая же жертва хаоса, как и все остальное. И... что же может быть культурнее такого рода иронии? Ситуация с Богом повторилась: в романе так же много культуры, как и ее отрицания. Никому и ничему не дано победить в условиях всеобщей относительности. Если у Шлегеля хаос преодолевается в религии и культуре, то у Саши Соколова это совершенно невозможно.

Шлегель писал:

"Философия – это эллипс. Один центр, к которому мы теперь ближе, это законодательство разума. Другой – идея универсума, и здесь философия соприкасается с религией". Тут Шлегель явно хитрит. Ему не хочется прослыть ретроградом и он хвалит Канта, а, с другой стороны, ему ужасно не хочется изменять религии и он "подтянул" философию к Богу, невольно придав ей форму эллипса. Ирония Шлегеля очень уж культурна, очень уважительна к "философии". Саша Соколов философ, бочка которого находится как раз посередине между собакой законодательного разума и волком универсума. Он – киник...

Говоря о Саше Соколове, никогда не знаешь – говоришь ли о сумеречном состоянии разума, или о сумеречном состоянии Вселенной, ибо всякое культурное (эллиптическое?) явление он возвращает на круги своя, а всякое явление жизненное, абсолютно внекультурное, немедленно преобразует "эллиптически".

Мне кажется, что ситуация, когда Яков оказывается возможным убийцей своего отца, в такой же степени адресует нас к мифу об Эдипе, как и к мифу об Аврааме в интерпретации Киркегора. Киркегор интерпретирует ситуацию с Авраамом как доказательство парадоксальности веры. Благодаря парадоксу веры человек поднимается над общим, находится в абсолютном отношении к абсолютному, а это значит, что подлинно свободный выбор может быть только в абсурде, так что готовность Авраама внять голосу Бога и убить своего сына – вне всякой критики. Этот поступок недостижим для суждения (это будет все та же заведомо безуспешная попытка разума превратить круг Бытия в эллипс, создать удобное для себя дополнительное пространство, оттянув кривую "круга", как оттягивают тетиву лука). Саша Соколов – не философ. Это очевидно, иначе не смог бы он быть таким замечательным художником. Но, тем не менее, и Киркегора уличил в непоследовательности. Если Авраамово убийство недостижимо для суждения, то насколько корректно наше утверждение "Авраам хотел убить сына"? Вопрос Саши Соколова коварен и беспечен одновременно.

Уж если вы говорите об абсурде и парадоксе, об абсолютном отношении к абсолютному, то Авраам, поражающий своего сына – не Авраам, и сын его ему не сын; и Бог Авраама не есть его Бог, а сам Авраам-то (Илья Пророк, то есть) и есть Бог ("Пламень, в принципе, надо б на вас низвести, но пока погожу"). Саша Соколов переворачивает киркегоровскую ситуацию с убийством сына и заставляет сына убить своего отца, хотя никто, собственно, не уверен, что это был именно его отец, автор не уверен тоже, одним словом: уж если абсурд, так **настоящий** абсурд; уж если ирония, так **настоящая** ирония; уж если парадокс, так такой парадокс, чтобы никто ничего не понял...

Одним словом, благочестивейший христианин Достоевский никак не мог оказаться автором полифонического романа, написанного как бы Заратустрой... Силой благочестия своего Достоевский прозрел сатанинскую иронию, он боялся ее торжества, предполагал возможность такового, даже пытался описать мир **изнутри** этой иронии, но чисто человечески сопротивлялся идее **игривого** убийства, **ничегонезначашего** преступления. А слабоумный мальчик Витя Пляскин, простите, это была лишь оговорка, а Саша Соколов **играет себе и играет**, почему, собственно, на его роман не как на картину смотришь, а как на самого себя. Тут не фантазия автора, не его "культурные" картины пленяют, а ваше собственное

бытие, которое вывернуто наизнанку и перед вами же разложено. Вот отсюда и "мазохизм", отсюда и мучительно непреодолимое желание **дочитать**ся, потому что речь-то идет о самом читателе, чувствует он, грешный, что это все именно про него-то и написано.

Одним словом, "Между собакой и волком" роман – имморальный, а потому с-мучительным-трудом-читаемый. Из глубины кинической иронии мир представлен в измерении, в такой же степени лишенным всех измерений, как и вмещающим все измерения. И в этом отношении роман – гениальный, очень может быть, что **единственно возможный** роман (единственно возможный в таком роде). Это нужен особый прилив вдохновения, особо благоприятная концентрация энергии, чтобы излилась на бумагу вся эта эзотерика; чтобы философия, религия, литература, живопись, так плотно смешались, взаиморастворились друг в друге, не претендуя на то, чтобы создать второй центр, чтобы противопоставить себя бытию; тут нужно воистину божественное вдохновение, чтобы так смело, так уверенно "остаться в центре", не изменить чистому бытию в угоду всеупрошающей рефлексии, предохранить себя от "доступности".

В романе "Палисандрия" мощный прилив вдохновения несколько отступил, напор его ослаб. Имморализм приемлем на уровне максимальном, когда на карту поставлена сама жизнь. Именно эта ситуация и отражена в совершенно особом стиле, когда роман нельзя читать: это форма прижизненной его смерти, это самоубийство в чисто шатовском духе – хочу и умру, и ничего вы со мною не поделаете. Да, я имморален, но чист и честен, потому что сливаюсь с бытием, воплошаю самое бытие, а не придуриваюсь, изображая из себя "культурного человека".

Но бес истории (точнее говоря – культуры) силен. Соблазн быть **читаемым** гораздо сильнее соблазна быть **почитаемым**. Эзотеризм Саши Соколова уступил место экзотерическому ("культурному") письму. Имморализм хорош как феномен культуры, причем только тогда действительно "хорош", когда, подобно лермонтовскому Демону, скитается в самых высоких ее сферах, в ее небесах, там, где она непосредственно граничит с Бытием, переходит в свое глубоко положительное отрицание. Перед мощным талантом Саши Соколова стоял выбор: или окончательно уйти в свое "Заитилье", в зазвездные сферы, или опуститься поближе к земле...

И вот в романе "Палисандрия" мы стали свидетелями того, как имморализм превратился в **аморализм**. Роман читается не просто легко, а с какой-то неприятной **фельетонной** легкостью. Разве возможна киническая ирония в условиях политической истории? В тенетах политической истории ироническое сознание вырождается, поскольку имеет дело с миром предметов, а не идей, оно имеет дело не с самим собой, оно не грезит наяву, а вынуждено отрицать всерьез, и если продолжает "иронизировать", то нам не очень смешно, потому что с миром политической истории у человека совершенно особые отношения. Для нас имена Сталина, Берии, Андропова в их предметно-, так сказать, -исторической сущности, скорее, пожалуй, страшны, нежели смешны, как страшен, а не смешен острый предмет, на который мы падаем. Фельетонная ирония Соколова, лишенная своей подлинно-бытийственной (предельно-культурной) перспективы, стала отдавать дурновкусием; карнавальное потряхивание грязным задом совершенно неинтересно в условиях действительности, когда грязные зады являлись обязательной деталью решительно всякого пейзажа.

И вот писатель словно почувствовал, что стихия трагедии,

неразрешенного и неразрешимого перехода от культуры к бытию и обратно, стихия невысказанного, лишь смутно, но остро ощущаемого тождества двух этих начал, перестала быть фоном его кинической музыки. И вот тут-то Саша Соколов показал своему, верящему, влюбленному в него читателю, что он подлинный мастер, что он тонкий, высочайшего класса ремесленник, который на ходу умеет исправить ситуацию, недостаток умеет превратить в достоинство. Я охотно понимаю людей, которые не дочитали роман до конца. Охота терроризировать свой вкус! Но ради этого вот доклада я был упорен, и был вознагражден! Изгнав Палисандра из Кремля, Саша Соколов изгнал его из мира политической истории, он изгнал его в **сумеречную зону**, где тут же начинается своеобразная природа и самого героя. Сущность этой природы заключается в том, что перед нами – собственно зад и есть. Переместившись в Замок, герой переместился все в тот же советский Кремль, только теряющий ясность очертаний в сумерках надисторического времени. В сумерках истории проступила какая-то жуткая зловещность Зада и роман захватил.

По мере исчезания однозначных политических аллюзий выясняется, что сей Палисандр – помесь гамадрила с гермафродитом; это рептилия, не могущая жить без воды. Чудовище ненавидит мир за свою отверженность и сублимируется в гиперсексуальной казни мира, но с тем, чтобы тут же подставить ему голый зад, для восстановления обратной справедливости. Благодаря чудовищу, о котором, кстати, тоже можно сказать "между собакой и волком", Саша Соколов восстанавливает тему "маленького гамадрила" в русской литературе. В аспекте кинической иронии Саши Соколова тема "маленького человека", тема "униженных и оскорбленных" вдруг получает совершенно неожиданное разрешение. Из униженного и оскорбленного гамадрила вырастает унижающий и оскорбляющий гамадрил. Через призму сумеречной фантастики мы видим, как сливаются в нечто одно две любопытнейшие исторические фигуры века: Распутин и Сталин. Оба они – фиктивно дwoящийся Палисандр: одна половина Палисандра удовлетворяла свой сексуально-мистический садизм в непосредственной близости от трона (это, разумеется, пока Распутин), вторая половина удовлетворяла свой мазохизм от трона довольно далеко, но не без его прикрытия (кажется, Коба был агентом охраны). Причем тут мазохизм? А почитайте "раннего Сталина"! Главная тема его прокламаций – мучительные страдания русского народа. Отверженность среди отверженных также имела место быть, если вспомнить с каким презрением относились соратники к туповатому и вечно грязному Кобе.

Мы помним, что Палисандр вернулся в Москву... Русская история вершилась буквально по Саше Соколову: удушение волосатого гамадрила в Петрограде ничуть не воспрепятствовало торжественному воцарению "волосатого ингуша" в Москве... Последнему роману Соколова отлично пошло бы название "Вечная Палисандрия".

Не кажется ли вам, что лирический герой Саши Соколова уже был явлен нам в прозе Достоевского? Прежде всего, это решительно все "идиоты" от Князя Мышкина до Смердякова. Саша Соколов как бы задался целью ответить на вопрос: откуда у Достоевского все эти странные, почти полоумные Лебедевы, откровенно сумасшедшие Иволгины, полуфантастические Смердяковы. В свете "соколовской" прозы происхождение этих странных людей можно объяснить так: мировая история (то есть история "культурная", памятливая)

совершенно игнорирует бытие человека обыкновенного, "маленького", который живет в бочке и из этой бочки на мир смотрит.

Подпольный человек живет в подполье историческом, о чем "нормальные" обитатели истории ничего знать не хотят в силу "классового" своего превосходства. Рассказы генерала Иволгина о его службе у Наполеона очень похожи на рассказы Палисандра о его кремлевском житье-бытье. Раскольников завидовал Наполеону и ненавидел его, а Иволгин бескорыстно обожал, но для обоих он был символом "истинной" истории, в царство которой и для того и для другого вход был закрыт. По Саше Соколову глупость этих героев заключается в том, что они не хотят быть "дураками", хотят прорваться "наверх" из своего исторического подполья.

Лирический же герой Саши Соколова на историю "чихать хотел", роль дурака его вполне устраивает, в своем мозгу он творит свою собственную историю, что в принципе было чуждо самому Достоевскому, например, (а не его героям). Загнанный в подполье бесконечно унижившей его каторгой, Достоевский оттуда угрожал русскому историческому миру всеми возможными бедами, в то же самое время, правда, мечтая о его спасении, на разные лады казня Смердяковых. Саша Соколов в подполье родился. Его туда не "загоняли", он там вырос, там созрел его мощный талант, весело и беззаботно пинающий русскую историю, обращающийся с нею как с какой-то там девкой... Единственное прошение ему: влюблен в нее по уши, себя без нее не мыслит, подпольные грезы свои явно предпочитает свету дневному, в мрачную бочку киника едва проникающему...

ПЕРЕФРАЗИРУЯ Фридриха Шлегеля, можно сказать, что творчество Саши Соколова подобно эллипсу с двумя эпицентрами. Один эпицентр находится глубоко под землей, в "подполье" и представляет собою школу для настоящих дураков, одураченных вместе с миром, прекрасно сознающих, насколько безнадежно они одурачены. Второй эпицентр - школа для обыкновенных дураков, то есть для дураков фальшивых, ненастоящих, представителей нормального исторического мира, к кинической иронии равнодушного.

Если лирический герой Саши Соколова и равнодушен к "верхнему" эпицентру, то сам Саша Соколов хотел бы оба эпицентра примирить. Но вот как это сделать? Стоит ему выйти в царство "истинной" истории, стоит ему оказаться в мире фальшивом по отношению к его фантазии, как он тут же оказывается в дураках. Не этим ли объясняется столь длительная пауза в его творчестве?

Мне даже очень понятно, почему Саша Соколов уехал в Россию. Единственно правильное решение! Его место только там, в непосредственной близости от Кремля, где ящик с глазами как у кролика и вообще царят сумерки... Чем ближе к Кремлю, тем меньше "эллипса"...

Эллипс это не то, не то! Это слишком культурно, слишком утонченно для Саши Соколова! Туда, туда, к нижнему, к подпольному эпицентру. Там сгореть, там закружиться окончательно в водовороте идей, вещей, слов, людей... Там окончательно сойти с ума, все и вся утопить в изоморфизме, философию утопить в истории, а историю в поэзии, а поэзию в прозе, а прозу в философии, а философию в быту, а быт в чем-нибудь таком-эдаком, а такое-эдакое опять в философии, а философию опять в поэзии и так до бесконечности... И это бегство Саши Соколова в адово пекло, этот его нерест даже не цель, это самый обыкновенный инстинкт, обязательное условие рождения новой книги, нового эзотерического шедевра... И так всю

жизнь - бороться с соблазном двух эпицентров; нет, уж если бежать, так не по эллипсу, а по кругу, по кругу...

Хотя, конечно, если говорить откровенно - откуда нам знать, какую фигуру вычертит художник в порыве творческого своего безумия? Не лучше ли воздержаться от пророчеств, дабы не спровоцировать в читателе мысль о третьей школе для дураков, из окна которой выглядывает литературный критик?