

РЕЦЕНЗИИ. ОБЗОРЫ

ДАР УЕДИНЕНИЯ

Дмитрий Галковский. Бесконечный тупик. М. «Самиздат». 1997. 697 стр.
Дмитрий Галковский. Бесконечный тупик. Исходный текст. — «Континент», № 81.

Книгу, состоящую из «1000 страниц» рукописи, 949 примечаний, заполняющих эту «1000 страниц» (так как «исходный текст» вынесен за пределы книги), и вышедшую тиражом 500 экземпляров, рецензировать непросто. Во-первых, из-за качества самой книги: дело в том, что читатель, находящийся на 10-й, 40-й, 46-й, 481-й и, скажем, 635-й ее странице, будет испытывать совершенно разные эмоции по поводу книги и ее автора, что не станет следствием «простого увеличения объема информации». Сам «угол восприятия» текста меняется от страницы к странице. Во-вторых, из-за того, что небольшой тираж и специфический способ распространения грозят превратить рецензию в нечто вроде личного письма автору. Письма гораздо более непонятного тем, кто читал публиковавшиеся отрывки из книги, чем тем, кто вовсе ничего из текстов Галковского не читал. Да и к тому же личное письмо — это другой жанр. И отправлять его надо по почте. Хотя автор все равно напечатает. Он для этого отвел целую рубрику в собственном журнале, названном, «в пандан» «Бесконечному тупику», «Разбитым компасом». Так что пусть уж лучше «Новый мир».

А вообще Галковский вынуждает писать к себе именно письма. Дело в том, что в «Бесконечном тупике» все отрефлексировано до такой степени, что другой просто вынужден замолчать. Если не сподобится сказать то, что и вправду может сказать только другой. Например: «Я люблю тебя, Одинокое». Может быть, вся огромная книга — это такое вымогательство со специальным заведением в тупик любого другого высказывания. Попытка наложить запрет на говорение о себе — с тем, чтобы добиться наконец говорения к себе. Впрочем, формально Галковский тут ни при чем. Это все Одинокое, его лирический герой, на удивление обособившийся от автора (может быть — вопреки воле последнего). О нем дальше и пойдет речь.

То, что речь пойдет именно об Одинокое, нужно подчеркнуть, потому что книга вызывает растерянность, сомнения — по какому разряду ее считать. Приходится слышать: «Дмитрий Галковский все-таки скорее мыслитель, а хотелось бы поговорить о современной художественной литературе». Может быть, Одинокое был бы доволен таким определением. В свое время Г. Гачев и В. Кожин создали головокружительную теорию «содержательной формы». Суть описываемого ею процесса заключалась в «отвердении» содержания и превращении его в форму при становлении жанра. Когда все это впервые происходит на твоих глазах, осознаешь головокружительность и теории, и происходящего, так что растерянность при чтении этой книги уместна и оправданна. Но нужно все же отдавать себе отчет в том, что, хотя Дмитрий Галковский, безусловно, мыслитель, перед нами художественное произведение.

Если бы к автору «Бесконечного тупика» пришел искренний и восторженный почитатель и сказал: «Вы знаете, я с вами абсолютно согласен, когда вы говорите о том-то и о том-то», — автор, скорее всего, отчаянно расхохотался бы ему в лицо. И совсем не потому (или не только потому), что он высказал «то-то» и «то-то» в виде шутки, «наколки» или провокации. Просто никакое самое серьезное «авторское» мнение в этой книге не предполагает той степени самодостаточности, когда о нем можно всерьез говорить и спорить. Серьезное отношение требуется текстом не к мнениям, а к личности «автора». Суть каждого высказывания заключается не в том, чтобы подтвердить собственную истинность, но в том, чтобы подтвердить «авторскую» гениальность.

Само по себе сколь угодно ценное и интересное содержание «авторских» высказываний является на самом деле не более чем формой проявления «авторской»

личности. Можно заменить все высказывания «Бесконечного тупика», и содержание книги не претерпит никакого изменения именно потому, что ее содержанием является личность «автора». Причем эта личность принципиально не складываемая ни из каких черт и признаков, свойств и качеств. То есть неопределима. Тысячестраничный «Бесконечный тупик» есть попытка изображения личности в состоянии непроницаемого одиночества. Такое «количество места» потребовалось автору именно для уничтожения всякой возможности положительного (и уж тем более окончательного) определения. Форма бесконечного ассоциативного говорения оказалась единственно возможной для создания книги молчания.

Бесконечное непроницаемое пространство «Бесконечного тупика» создается за счет договаривания. «Договоренность» мысли лишает собеседника пространства, на котором он мог бы существовать, с которого он мог бы вести диалог. «Договоренность» «авторских» самоопределений лишает читателя возможности понимания, которое ведь в некотором смысле — понимание, поимка. Критерий понимания — возможность продолжить и дополнить самоопределение высказывающегося, договорить за него вещи, неясные ему самому, или по крайней мере вещи, которые он не хотел бы прояснять для собеседника. Если же говорящий доводит каждое собственное определение до «каменной стены», делает все выводы, которые из него можно сделать, это определение перестает служить основой для понимания. Высказанное до конца определение — все равно что отсутствие всякого определения, потому что собеседник, лишаясь возможности додумывания, лишается и возможности удостоверения его истинности. Сказанное можно только в молчании выслушать — даже кивок головой будет неуместен и неоправдан.

Сочетание прерывности текста («примечания») и конечной договоренности каждой мысли создает идеальную бесконечную ловушку для читателя. Каждое отдельное примечание возбуждает волну встречного энтузиазма, сочувствия, соговора. Я здесь, конечно, имею в виду сочувствующего читателя, которого жаждет всякий текст. Ведь любой текст, имеющий хоть какое-то отношение к действительности, рассчитан на сочувствующего. Доверие должно быть априорно, как личностная установка читающего. Без встречной любви любой может быть подвергнут оплеванию, осмеянию и заушению. Ибо текст — это всегда самообнажение. А самообнажение в отсутствие априорной (до него) любви — лишь повод для отвращения и насмешки, заглушающих даже грязное любопытство и зверскую похоть. Кстати, «умный текст» умеет защитить себя и никому другому просто не открыться. Даже если волк запоет козлиным голосом...

Так вот, сочувствующий читатель радостно бросается со-мыслить, договаривать за автора, возникает сладостное чувство вхождения в текст, понимания. Но каждое новое примечание этой ветви теснит читателя с только что, казалось бы, предоставленной ему территории, домысленное им упрямо договаривается «автором», и в конце концов «автор» и читатель оказываются на прежнем месте: перед каменной стеной, по разные ее стороны. «Авторское» пространство может расширяться как угодно, в сущности не ущемляя пространства читательского, единственное, что сохраняется в неприкосновенности, — каменная стена, их разделяющая. Бесконечный тупик.

До сих пор нам были знакомы тексты, обладающие большей или меньшей порождающей способностью. В данном случае перед нами текст, обладающий чудовищной поглощающей способностью, втягивающий в себя, как гигантская воронка, практически любой текст, оказавшийся в сфере его притяжения. Вместимость же «Бесконечного тупика» бесконечна, причем он вовсе не становится хоть сколько-нибудь «наполненнее». Происходит лишь разбухание личностного пространства, каждый новый текст — не более чем способ расширения «я».

Сами «кирпичики» примечаний, из которых Одинокое складывает свою бесконечную стену, отделяющую его от потенциального читателя, — вещь захватывающе противоречивая. С одной стороны, «примечания» — это жанр высочайшего смирения мысли, развивающейся как комментарий, пояснение, расшифровка чужой мысли; смирения и перед чужой мыслью, которую необходимо представить как она есть, не искажая комментаторской самостью (я имею в виду идеальные примечания), и перед читателем, по отношению к которому комментатор

должен выступать «мальчиком на побегушках», ненавязчиво подавая нужный намек, нужную справку в нужный момент. С другой стороны, мы ведь имеем дело с примечаниями к своему собственному тексту, с примечаниями к примечаниям (то есть с примечаниями второго и третьего порядка). Да и сам текст, к которому вроде бы писались примечания, оказывается за пределами книги примечаний — за ненадобностью!

Смирением здесь уже и не пахнет. Самая смиренная вещь оборачивается вещью самой горделивой и самодостаточной (и это — при заложенной в самую основу ее фундаментальной недостаточности, недостаточности происхождения)! Смирение оборачивается небрежностью и пренебрежением. Ветвящийся текст с корнем, скрытым от глаз читателя, с ветвями, каждая из которых в своем бесконечном ветвлении заканчивается тупиком, — это текст, написанный *sub specie* вешалки, места бесконечного унижения Одинокова, все же почувствованного в процессе медленного ветвления сознания как место одинокого превосходства. Пожалуй, тема «вешалки» могла бы служить «стволом» текста, во всяком случае, без нее все остальные темы его остаются незакрепленными, не просто «люфтующими», но — оборачиваемыми.

«И вот со смертью отца связано мое пробуждение как личности.

Произошло это незадолго до нашего прощания. Я был в школе. Это время я очень плохо помню. Даже времена года для меня слились в серую монотонную мглу. «Мрак и туман». Большая перемена. В ушах все время гул, вообще оглушенность во всем теле, ощущение замедления времени и неестественности бытия. Похоже на гриппозную хандру. Тягучая истома и оцепенение, а внешний мир кажется нарисованным аляповатой и бездарной кистью. И вот в этот день одноклассники в шутку повесили меня за шиворот пиджака на вешалку и стали ее раскачивать. И настолько это все было нереально, что я даже почти не сопротивлялся, когда вешали, а когда повесили, я вообще висел просто и смотрел на них, в сторону. И совершенно ничего не слышал. И мне даже казалось, что я сплю. Во мне не было никакой злобы, стыда, а просто абсолютное неприятие происходящего. Я помню только, что там — а это было внизу, в раздевалке, конечно, — там внизу на лавочке сидела маленькая девочка, второклашка наверно, и она смотрела, как все эти здоровые парни и девки гоготали, и ей было не смешно, а страшно. Ну, не страшно, а «испуганно» как-то. Она почему-то испугалась. И я ей с вешалки улыбнулся. А она как-то оцепенело, разинув рот, смотрела на меня. А потом... Потом я не помню ничего».

Читая все остальное, в «Бесконечном тупике» нельзя же не принимать во внимание, что это — самое большое сочувствие, самое глубокое сострадание, которое было даровано «автору» (или — замечено «автором») за всю жизнь.

Вешалка — зерно «Бесконечного тупика», момент рождения абсолютно одинокого Одинокова. «История с вешалкой мучительна. У меня горе, трагедия, а всем наплевать. Неинтересно это. Эта история и комична. Действительно, смешно: повесили и раскачивают. Мало того, что моя трагедия оставила всех равнодушными, в реальном мире она нашла свое разрешение в форме грубого фарса:

— Это Одинок.

— Какой Одинок? У которого отец умирает?

— Нет, которого за шиворот повесили.

Это сочетание порождает нелепость ситуации. Нелепо это. И вот смерть отца, ее ужас, комизм и нелепость и воплотились навсегда в образе «вешалки»: я, нелепо раскачивающийся посреди толпы школьников.

Здесь произошла идентификация с отцом. Я как бы вобрал в себя его предсмертный опыт. И тем самым выломился, выпал из этого мира. Я понял, что в этом мире я всегда буду никчемным дураком, и все у меня будет из рук валиться, и меня всю жизнь будут раскачивать на вешалке, как раскачивали моего отца».

Из дальнейшего развития темы видно, что это не Голгофа. Это сочетание двух точек, равно удаленных от «Голгофы» и в своем сочетании ее вовсе не составляющих: это оплевание у Ирода и искушение сатаной на высочайшей горе, откуда видны все царства земные. В отсутствии «Голгофы», то есть точки истинного взгляда, это ситуации величайшего унижения и величайшего превознесения. В от-

сутствии «Голгофы» и то и другое ведет лишь к бесконечному и окончательному одиночеству, замкнутому собственной гордыней.

«Примечания» становятся способом разговора с самим собой, чем-то вроде шахматной игры, ведущейся по правилам, которые известны одному лишь Одинокву и в которой уже поэтому любой потенциальный собеседник-«противник» падает плашмя на третьем ходу. (Кстати, в шахматы «автор» играть не умеет и, следовательно, не любит.)

Можно, однако, на все взглянуть несколько иначе и увидеть весь процесс написания книги (отдельные «примечания» которой ведь «публиковались» по мере занесения их на бумагу) как процесс возрастающего изумления автора перед собственной невостребованностью. Как ни странно, любой человек, несущий новое слово, новый взгляд, новое свежее чувство мира (что не так уж и редко бывает), ожидает, что его встретят с распростертыми объятиями. Интересно, что эти ожидания ни разу не оправдались. (С распростертыми объятиями встречают совсем других людей, тех, которые выговаривают нечто такое, что уже просилось на язык многих. В тех же, кто действительно приходит сказать хоть что-то новое, ощущают прежде всего угрозу и реагируют быстро и адекватно.) Тем не менее каждый проходящий с упорством, достойным лучшего применения, наступает на те же грабли. Вот и наш автор перед лицом озверевшей прессы испытал чувство недоумения и растерянности. Он-то ведь знал, что его ждут. Отсюда рефреном, усиливающимся, учащающимся к концу книги: «Значит, не нужен...» Горечь и упорство одинокого путника, одинокого вестника. Все это тем более печально из-за того, что он нес людям не идею, ради которой можно претерпеть заушение и оплевание, а себя, и в этом случае заушение и оплевание могут представляться гораздо более окончательным результатом.

Конкретные высказывания в этой книге действительно могли бы быть заменены на другие. Ее предполагаемый результат как некоторого «мыслительства» был не тот, что все прочитают и скажут: «Да, так все и есть», — но тот, что все прочитают и скажут: «Да, есть такой Одинок, если чего, спрашивайте у него». Поэтому надежда автора на признание потомков несет на себе печать грустной безнадежности.

Одинок не просто одинок. Он отъединен безнадежно. Различие между двумя состояниями можно показать как разницу между тем, как первоначально воспринимается его декларация собственной гениальности, и тем, как он ее впоследствии расшифровывает.

«Я — гений», — заявляет «автор». И сочувствующий читатель ему радостно верит. Верит, потому что знает — для большинства «интеллектуалов» процесс мышления представляет собой стесняющее, ранящее, неприятное плавание на мелкой воде. В этой ситуации человек, просто и с наслаждением выплывающий сразу на глубокую воду, радующийся открывшемуся простору, неведомым и головокружительным глубинам, которые его завораживают до восторга, — так вот, такой человек должен вызывать раздражение, отвращение и злобу. И это будет удостоверением его гениальности, то есть в данном случае всего-навсего интеллектуальной состоятельности. Истоком возбуждаемых им эмоций является, очевидно, страх. Следствием — полицейские кордоны, отлавливающие всех, пытающихся выплыть за пределы безопасного для большинства кусочка «воды».

Но вот сам «автор» начинает описывать состояние гениальности: «Человек крысой трясется по лабиринту общенародного государства за 60-рублевой приманкой и испытывает при этом чувство законной гордости и глубокой благодарности. И вот вдруг крысу начинают загонять в окровавленный угол. Загоняют криками, палкой, электрическим током, специальными пружинами. И вот она уже забилась в тупике, и ее сейчас разmozжат, размажут по стене. И вдруг она (крыса) полетела. Сначала испуганно, как фатальный предсмертный прыжок — истерический, смешной, — а потом, уже в воздухе, все более и более РАДОСТНО; даже с элементом игры и, наконец, доводки, языка в сторону мучителей, которые как-то вдруг стали ей видны и, сверху, жалки даже. И вот, плавно покачиваясь, она подлетает к форточке лаборатории и, напоследок этак нагло, с вывертом крутанув хвостом, взмывает вверх, в небо, и исчезает в голубом, так сказать, просторе».

«Это одна такая крыса на миллион», — пишет далее «автор». И вот здесь он, пожалуй, не прав. Это вообще о д н а такая крыса. Потому что другая гениальная крыса если и объявится, то уже не полетит, а, скажем, уйдет под воду и проживет там много лет, тоже «изменив САМ ПЛАН СВОЕГО МИРА», но иным образом. Потому что если бы вторая гениальная крыса тоже должна была полететь, она не была бы уже с в о б о д н а, что и есть, по Одинокovu, гениальность.

В первом примере гений не одинок безнадежно. Он всего лишь огражден (более или менее) своею способностью от интеллектуальных трусов и лентяев, потому что там — дело в желании и отваге. Плавать может каждый человек. Во втором примере разделение абсолютно и непереступимо — крысы не умеют летать. Причем, как выяснилось, и гениальность не будет обеспечивать им возможность общности.

После сказанного об отъединенности «автора» особенно парадоксально и забавно выглядят многочисленные обиды на него, индивидуальные и групповые, доходящие прямо-таки «до кровомщения». Ведь все, кого он ненавидит, — это он сам. И ненавидит их не как внешнее, а как можно ненавидеть лишь нечто внутри себя. Достаточно посмотреть на то, с каким ожесточением этот русскоязычный философ доказывает невозможность, нелепость и бессмысленность русскоязычной философии. Или прочитать строки о том, что монголоидность в русском лице — признак деградации, в свете «расклеенных» в книге фотографий автора. Или — во втором номере «Разбитого компаса» — посмотреть опять-таки на фотографию автора, на основании которой он мог бы претендовать на российский престол в том случае, если бы столь нелюбимый им «Николай Ленин» догадался ввести в СССР наследственное правление.

Но даже если бы не было столь очевидных указаний, как можно обижаться на человека, добровольно размазавшего себя по всем стенкам, ради того чтобы иметь возможность п р я м о говорить с другими и о других? Однако это никого не устраивает. Непризнанный юродивый. Самобичующий сколько влезет, но если твой бич заденет прохожих, тебя живо ограничат. Но ведь это как-то не по-русски: вместо того, чтобы покаянно принимать поругание, звать на помощь милиционера.

«Бесконечный тупик» — попытка «поджарить яичницу». Возлюбленный «автором» Розанов так об этом говорит: «Правда, я писал одновременно «черные» статьи с эсерными. И в обеих был убежден. Разве нет 1/100 истины в революции? и 1/100 истины в черносотенстве?.. Вот и поклонитесь все «Розанову» за то, что он, так сказать, «расквасив» яйца разных курочек — гусиное, утиное, воробьиное — кадетское, черносотенное, революционное, — выпустил их «на о д н у сковородку», чтобы нельзя было больше разобрать «правого» и «левого», «черного» и «белого» — на том фоне, который по существу своему ложен и пр о т и в е н... И сделал это с восклицанием:

— Со мною Бог».

Предприятие Одинокова тем отчаяннее, что последней фразы он не может произнести.

И вот здесь самое время поговорить о «прототексте», первоначально носившем название «Бесконечный тупик» и послужившем основой всей громады «примечаний». И сам автор, и некоторые рецензенты сожалели об этой публикации, считая ее ничего не добавляющей к «основному корпусу» книги и написанной «не на уровне». Последнее верно буквально — «прототекст» написан на другом уровне и р о н и ч н о с т и. И этот перепад уровней многое позволяет яснее увидеть в книге. Например, позволяет понять всю боль ее п о с в я щ е н и я. Ну и, конечно, серьезность и искренность автора удостоверяются наличием «прототекста». Если бы не эта свертка «Бесконечного тупика», написанная прямыми словами, вполне можно было бы себе представить эдакого красавца Галковского, всеобщего любимца и, скажем, масона и сотрудника спецслужб «коммунистического интернационала», изычно надругавшегося над дуршлепом Одинокovým.

Рельефнее благодаря этому сопоставлению выступает и «преемственность» автора. Сам автор заявляет о своей «преемственности» по «линии переселения душ», утверждая: «Розанов — это я». «Когда я впервые познакомился с книгами Розанова, то с ужасом увидел или, точнее, почувствовал чисто интуитивно, по незначи-

тельными черточкам свою даже физиологическую похожесть на автора. Конечно, розановская карусель любого задевает, и каждый в тысячеликом его юродствовании найдет и свой лик или личину. Но я почувствовал не это сходство, а сходство с самой сутью его мира». И еще: «Я похож на Розанова, и он мне близок. Но что общего между мной и Набоковым? Казалось бы, ничего».

Между тем после прочтения «прототекста» не оставляет ощущение, что тут что-то не так, что скорее он — «Набоков», рядящийся «Розановым». Автор, впрочем, и сам признается: «Набоков мне ближе, а Розанов милее». Набоков же (о чем не преминул сообщить дотошный автор) писал свои тексты на карточках, фразы которых складывались потом в безукоризненное «полотно» целостного текста. Карточки Набокова, притворяющиеся «листьями» Розанова, — вот что такое «примечания» Галковского. Он боится Набокова — как себя боится. Именно, хорошо зная себя, знает, как бы Набоков с ним обошелся. А Розанов что? Он бы и Набокова вытерпел, не то что Галковского. Розанов не обидит человека. Он в человеке задевает только «не-человека», надстройку над человеком.

По общему объему иронии Розанов, вполне возможно, многократно превосходит Галковского. Но розановская ирония не задевает «жизненных центров», наоборот — она их отстаивает, она «на службе», «при деле». А у Галковского «таковых не имеется». Поэтому ирония, обращаясь на все, все и опустошает, растворяет, образуя, по удачному выражению одного читателя, «омут русской философии». Но в «прототексте» это еще не так, там ирония не обратилась на личность (только подобралась), там молодой серьез и к себе, и к тому, чем себя поверяет автор (Розанов, Набоков).

Когда Галковский пишет о Розанове — это только о себе. Когда о Набокове — еще и о Набокове. Можно себя сделать инструментом познания писателя (так «произошло» с Розановым у Венедикта Ерофеева). Но это Галковского не устраивает. Это, по его мнению, случай подавления исследователя. И он смело делает писателя инструментом познания себя. И сознается в этом — и себе, и читателю. С Набоковым больше сходства — поэтому индивидуально ярче ощущаются отличия и дистанция. Розанов приглубил — и кажется, что «я — это он».

Розанов, будучи «летающей крысой», мало ценил собственно полет. То есть и его тоже ценил, конечно. Но главным для него было другое: «Лучшее в моей литературной деятельности — что десять человек кормились около нее. Это определенное и твердое.

А мысли?..

Что же такое мысли...

Мысли бывают разные».

Отличие Розанова от Одинокова не в том даже, что у Розанова был «друг» (так он называл свою вторую жену), но в том, что Одинок, появившись рядом с ним такая, пожалуй, и не заметил бы ее в своем одиноком страдании.

Галковский, кажется, «формально» решив следовать за «Уединенным», более всего походит на героя набоковского «Дара». «С самого начала образ задуманной книги, — пишет о своем Федоре Константиновиче Набоков, — представлялся ему необыкновенно отчетливым по тону и очертанию, было такое чувство, что для каждой отыскиваемой мелочи уже уготовано место и что самая работа по вылавливанию материалов уже окрашена в цвет будущей книги, как море бросает синий ответ на рыболовную лодку, и как она сама отражается в воде вместе с ответом. „Понимаешь, — объяснял он Зине, — я хочу все это держать как бы на самом краю пародии. Знаешь эти idiotские „биографии романсэ“, где Байрону преспокойно подсовывается сон, извлеченный из его же поэмы? А чтобы с другого края была пропасть серьезного, и вот пробираться по узкому хребту между своей правдой и карикатурой на нее. И главное, чтобы все было одним безостановочным ходом мысли. Очистить мое яблоко одной полосой, не отнимая ножа». Здесь отражено примечательное единство, «локомотивно» поступательный ход текста, внешне раздробленного в «бессвязность». Розанов собирал свои «листья» в короб. Галковский рассыпал свою книгу на «примечания». Внешне — очень похоже, по сути — противоположно, «наоборот». (Понятно и почему — по возрасту, по «этапу». «Бесконечный тупик» — это типологически, автобиографически розановское

«О понимании». А претендует быть «Уединенным». Одержимость «поступательным» познанием, стремление к созданию «единой и целостной картины мира» — это начало. «Подбирать» мысли — это гораздо позже, гораздо мудрее.)

То же относится к сочетанию пародии и «серьеза». Тут форма то, что у Розанова сущность. Но форма, становясь сущностью, приобретает другое качество. На самом деле у Розанова не гибрид пародии и «серьеза», а «домашность» истины, когда та не на котурнах, а в тапочках без задников. Здесь исчезает не «серьез», а возвышенность. Сочетание же пародии и «серьеза» — не что иное, как попытка оберечь личность автора: «серьез» оберегает от бессодержательности, пародия выводит из-под любой критики, не позволяя идентифицировать автора с высказыванием. Таким образом, это — от страха, который совершенно чужд Розанову. Он серьезно относится к вещи в ее малости. Он ироничен по отношению к заносившейся вещи. Он просто знает их истинный размер и спокойно говорит ему «да», не балансируя между восхищением и насмешкой. Для него весь мир — быт, и быт — наиболее адекватная форма существования истины. Для Галковского этот процесс пока еще болезнен: «Истина по-русски — это потеря достоинства».

Сама возможность этой «потери достоинства», чего ведь нет ни у Розанова (сколько бы ни пытался), ни у Набокова, заключена в горьком сиротстве Одинокова. Вся громада «Бесконечного тупика» посвящается Отцу. Посвящается одиноким мальчиком, потерявшим отца земного и так и не обретшим Отца Небесного. Безрезультатные поиски Отца и Отечества, бесконечный тупик. Достоинство Розанова в том, что он сын Божий («сосок Вселенной» и милующая дума Божества о нем, вечно им ощущаемые). Достоинство Набокова в том, что он сын человеческий (боготворимый отец и «гениальное детство»). У Галковского нет достоинства. Лишь особость «летающей крысы» с особым изгибом-изломом хвоста — на прощанье тюремщикам и экспериментаторам. Галковский «случился» (по замечательному выражению Андрея Василевского) потому, что «у нас нет совсем мечты своей родины» (Розанов). Что из этого выйдет — Бог весть. Но есть надежда в том, что это — «книга молчания». Как утверждал Розанов, «чувство Родины должно быть великим горячим молчанием».

Я совсем не уверена, что текст «Бесконечного тупика» не способен адаптировать и включить в свой состав и эту рецензию. Это, безусловно, было бы неудачей рецензента. И очередной «удачей» автора, от которой должен был бы прийти в отчаяние Одинокоев — ибо эта «удача» несла бы ему очередное подтверждение невозможности контакта, неисполнимости простого счастья: быть услышанным и слышать.

Дар уединения, крест отъединенности, и такая тоска — по кому-нибудь...

Татьяна КАСАТКИНА.



ПЕРЕД СУДОМ

Уильям Голдинг. Избранное. Свободное падение. Халута Мартин. Романы. Бог-Скорпион. Притча. Перевод с английского. М. «Тerra». 1996. 464 стр.

Вопрос о целях и назначении искусства — один из тех вечных вопросов, которые каждый художник решает (если решает) для себя сам. И сам выбирает себе роль — пророка, учителя, «поэта-гражданина» либо же просто художника, занимающегося искусством для искусства; впрочем, возможно, что это роли выбирают подходящих исполнителей. Как бы ни было, если мы возьмемся перечислять писателей, по-настоящему, до глубины души уверенных, что им известна некая общезначимая истина, которую другие не знают или не хотят знать, то Уильям Голдинг (1911 — 1993) займет в этом списке одно из первых мест.

По собственным его словам, к писательству его обратила война, перевернувшая все представления о мире. И первым романом, продемонстрировавшим это миропонимание, стал «Повелитель мух» (1954), мгновенно прославивший автора; однако здесь уместно уточнение. Фактический дебют Голдинга состоялся двадцатью