

Е. А. Гусева

г. Днепропетровск

## ЭДИЧКА В ТЕНИ ПРЕДШЕСТВЕННИКОВ

*Розглядаються особливості образу «Я» в автобіографічній прозі Е. Лимонова («Книга Воды», «Американские каникулы»).*

*Ключові слова:* автобіографія, самооб'єктивізація, маргінальність, вторинність.

*Рассматриваются особенности образа «Я» в автобиографической прозе Э. Лимонова («Книга Воды», «Американские каникулы»).*

*Ключевые слова:* автобиография, самообъективизация, маргинальность, вторичность.

*The image peculiarities of «I» in autobiographical prose by E. Limonov («The Book of Water», «American Vacation») are considered.*

*Key words:* autobiography, self-objectification, marginality, unoriginality.

*«Грушницкий сльвёт отличным храбрецом; я его видел в деле: он махает шашкой, кричит и бросается вперёд, зажмуря глаза. Это что-то не русская храбрость!..»*

*(М. Лермонтов. Герой нашего времени)*

Сегодня книги Эдуарда Лимонова найти нетрудно. Его творчество привлекает внимание и читателей, и литературных критиков, а значит, он при всей своей скандальности, маргинальности и парадоксальности – интересный автор. Может быть, благодаря всему этому и интересен. А раз так, рассмотрим те Эдичкины произведения, что, по разным причинам, в поле нашего зрения ещё не попадали, а именно «Книгу Воды» (2002) и «Американские каникулы» (2006). Эти произведения Э. Лимонова в меньшей степени, чем «Это я – Эдичка!» или, скажем, «Книга мёртвых» привлекали внимание исследователей.

Как известно, в автобиографической прозе всегда возникает своеобразная интерпретация собственного «Я». Автор мемуаров, по верному определению Л.Я. Гинзбурга, является своего рода положительным героем: «Ведь всё изображаемое оценивается с его точки зрения, и он должен иметь *право* на суд и оценку» [2, с. 210]. «Я» в автобиографической прозе возникает в результате самообъективизации: «с одной стороны, повествователь выступает как активно действующий – мыслящий, вспоминающий, создающий текст – субъект, с другой стороны, именно он служит объектом описания» [5, с. 228], т. е. является героем собственного произведения. Положительным персонажем героя автобиографической прозы Э. Лимонова назвать сложно, хотя, с точки зрения автора, он является именно таким и достоин сопереживания. В нашей статье мы

рассмотрим особенности образа «Я» в автобиографической прозе Эдуарда Лимонова.

Странноватое на первый взгляд название – «Книга Воды» – имеет своё объяснение: автор пишет о событиях, происходивших с ним на берегах различных водоёмов – от океанов до арыков, – а также в стенах бань и саун. Напомним попутно, что Эдуард Лимонов – участник многих локальных вооружённых конфликтов и любовник многих женщин – от спившихся художниц слова (и просто художниц) до аристократок. О чём он не без удовольствия и любования собою сообщает читателю. А ещё Лимонов – известный политик и борец с существующей властью, какой бы она ни была. И всё это описано в книгах, ибо: «Мои книги – это моя биография: серия ЖЗЛ» [3, с. 129]. Разумеется, бесспорно: харьковский паренёк, обитатель рабочей окраины послевоенного Харькова, сам выстроил свою жизнь, стал, что называется, *self made man*. Он прошёл через непонимание своего творчества, безденежье, скитания по чужим, не слишком уютным углам, предательство и неприятие, в конце концов, через эмиграцию в страну, где его (в отличие от заслуженных диссидентов) никто не ждал. Лимонов остался самим собой, таким, каким он себя создал. И неважно, что порой это зрелище (т. е. Эдичка в полный рост) бывает забавным или раздражающим. Главное – перед нами фигура писателя излёта 20-го – начала 21-го века. Эдуард Лимонов вошёл в этот рубеж веков уже известным, вернее скандально известным, писателем и организатором некой политической силы – национал-большевизма. И вдохновение он изначально черпает из собственной богатой биографии: «... я понял, что самым современным жанром является биография. Вот я так и шёл по этому пути» [3, с. 129]. Как полагает М. Берг, стратегию Лимонова «неоднократно увязывали с романтической, подростковой установкой <...>. Лимонов использует энергию и власть подросткового протеста, репрессированного и подавляемого иерархической структурой социального пространства...» [1, с. 153]. Заметим здесь, что протестует Эдуард Вениаминович давно, однако подростковый инфантилизм он либо не утратил, либо сознательно продолжает его в себе культивировать. (Сдаётся нам, последнее более вероятно: всё же Лимонов – мужчина не первой молодости. И даже не второй.) Причём ему откровенно нравится быть плебеем среди аристократов, шокировать их своей «непосредственностью» и приучать к тому, что она-то и есть то настоящее, чего они в силу своей социальной избранности лишены. Но стоит ли в лимоновских книгах, несмотря на их откровенную автобиографичность, отождествлять автора и героя? Как верно замечает М. Берг, исповедальность, свойственная произведениям Лимонова, «создаёт ощущение, что между “героем” (а также его двойником – повествователем) и автором не существует дистанции, однако герой и автор принадлежат разным дискурсам: один – литературному, другой – психоисторическому» [1, с. 154]. По-видимому, по причине всё того же подросткового протеста писатель кое-где сгущает краски, показывая себя ещё грубее и хуже, чем он есть на самом деле. То же можно сказать и о ненормативной лексике, которой густо усеяны его книги. Ощущение от неё сложное. Заметим: она менее органична, чем, скажем, в рассказах авторов так называемой «сетевой литературы» или в произведениях Генри Миллера. Да у того же Хемингуэя читаем: «Я знал много *inassochable* слов и выражений,

которые слышал в те годы, когда жил в Канзас-Сити, а также нравы, царившие в различных районах этого города, в Чикаго и на озёрных судах <...>. Я мог бы выразить свою мысль более убедительно с помощью одной *inaccessible* фразы <...>. Но в разговоре с мисс Стайн я всегда выбирал выражения, даже когда одно слово могло бы точнее объяснить или выразить смысл какого-нибудь поступка» [6, с. 407–408]. В произведениях же Э. Лимонова «*inaccessible*» лексика вкраплена довольно густо, однако, на наш взгляд, нарочито и главным образом с целью эпатажа, поэтому ощущения однородности и цельности текста нет. Правда, Эдичка возражает: «Банальные мои коллеги <...> долгое время называли меня “скандалистом”, приписывали мне некий тонкий расчёт, подозревали меня в грехе саморекламы и тщеславия. Обо мне написаны десяток книг, одна глупее и завистливее другой» [3, с. 129]. И здесь чувствуется бравада автора, которого наконец заметили и оценили и критики, и коллеги, и читающая публика. И пристрастие Лимонова к войне – отсюда же, из желания держать их всех, что называется, «в тонусе», шокировать, всё время напоминать о себе. Действительно, кому интересны детали интимной жизни незнакомого человека? Другое дело – известная личность (вспомним, как в своё время пристально изучали «донжуанский список» Пушкина). Отсюда – подробности сексуальных контактов с самыми разными партнёрами. Не менее подробно у Лимонова описана война. Он, недоигравший в детстве, наслаждается жизнью, полной опасности. Но не только опасности. По-видимому, для Эдички в словосочетании «театр военных действий» ключевым словом (причём не только грамматически) является «театр». Он с удовольствием играет в войну, передёргивает затвор автомата, запрыгивает на броню БТРа, любит себя, одетым в стиле «милитари», и вспоминает, «... как радостно, бравадно мы въехали в войну на броне бэтэра батальона “Днепр” с молодыми зверюгами в чёрной форме! Вы когда-нибудь ездили на бэтэре через города, с молодыми зверюгами? Железо оружия пылает на теле. Не ездили? Тогда вы жалкий тип, и только. Когда ты так едешь, то чувствуешь себя воином Александра, покоряющим Индию. Неведомую, загадочную, где танцуют голые красные женщины и дуют в раковину длинноволосые воины с белыми узорами на лице» [3, с. 199]. Что ж, поэтично, однако невозможно представить себе Эдичку героем-одиночкой; ему нужна публика и «молодые зверюги в чёрной форме» в роли статистов, тогда он испытывает удовольствие сродни сексуальному. «Мои унылые коллеги по литературному цеху, – пишет Э. Лимонов, – даже лучшие из них, туповато не поняли и не понимают, насколько моё вторжение в войну, а затем в политику расширило мои возможности. Новый эстетизм заключался в том, чтобы мчаться на броне бэтэра через сожжённый город в окружении молодых зверюг с автоматами. Новый эстетизм заключался в том, чтобы шагать по мосту через Москву-реку, приближаясь к Кремлю, топтать и ритмично скандировать: “Ре-во-люция! Ре-во-люция!”...» [3, с. 128, 129]. Заметим: Лимонова во многом привлекает и чисто внешняя сторона войны или борьбы с властью. Не зря же его движение называется национал-большевизм. Немедленно возникает ассоциация с национал-социализмом с его жутковатой и восхитительной символикой: красные флаги со свастикой в белом круге, факельные шествия, приветствия, в конце концов, форма, особенно эсэсовская. Впрочем, в «Американских каникулах» Э. Лимонов возражает: «... я не торчу на нацистах, я думаю о них не более, чем о какой-либо другой группе исторических

личностей» [4, с. 65], однако в это как-то не вполне верится. И играет в «войнушку» взрослый дядя, воображая себя варваром-завоевателем и порой распространяя эту игру на отношения с женщинами: «У неё несколько старомодный, эпохи Второй мировой войны, тип лица <...>. Такое лицо <...> можно обнаружить на выцветшем снимке, рядом с плечом офицера-нациста. Лейтенант Даян Клюге. Во всяком случае, когда я её е<...>л (*кутюра наша – Е.Г.*), я казался себе молодым оберштурмбаннфюрером <...>. Война. Я и Даян, сбросивши мундиры войск СС, е<...>сь в перерыве между военными действиями <...>. Лейтенант лежала на спине, согнув одну ногу в колене, вокруг талии у неё висала тонкая золотая цепочка. Лейтенантский, войск СС шик?» [4, с. 65].

В книгах Эдуарда Лимонова, однако, – не только война, борьба и секс. В них есть и настоящая поэзия. Он описывает места, где жил, где ему было комфортно (или не очень), и тогда повествование дополняется яркими и выразительными пейзажами. Вот, например, описание Гудзона («речки Хадсон») в «Книге Воды»: «Красивой и нереальной была река в туман. Тогда пароходы ревели чаще, им же надо было предупреждать о том, что они несут свои тучные тела по фарватеру <...>. Я просыпался и высывался в окно. Смотрел на серо-бурые, всклокоченные, чудовищные воды реки. Иной раз меня будил скрип качелей. Внизу задумчиво покачивалась на доске девичья фигурка в свитере, белая гривка рассыпалась по плечам.

Река впадала в Атлантику. Там где-то она рассеивала свои струи. Среди других струй других рек. И всё это называлось Вечность» [3, с. 170–171]. Настроение этих строк напоминает хемингуэевский текст: «Рыболовы и оживлённая река, красавицы баржи <...>, буксиры с трубами, которые откидывались, чтобы не задеть мосты, и тянущаяся за буксиром вереница барж, величественные вязы на одетых в камень берегах, платаны и кое-где тополя...» [6, с. 422]. Правда, у Хемингуэя описание короче, точнее и выразительнее.

Аналогичное настроение заметно и в другом фрагменте «Книги Воды»: «Я думал, что всё совсем неплохо, что мы в Риме, ну и что, что мы бедные! Погуляем, вернёмся в наше жилище за вокзалом, я сделаю картошку и салат. Вечером мы ляжем рано и будем любить друг друга. У нас для этого есть всё, ничего не нужно покупать» [3, с. 219]. Но, опять-таки, вспоминается «Праздник, который всегда с тобой»: «... Париж очень старый город, а мы были молоды, и всё там было не просто – и бедность, и неожиданное богатство, и лунный свет, и справедливость или зло, и дыхание той, что лежала рядом с тобой в лунном свете» [6, с. 430]. Ни в коем случае не подозревая Эдуарда Лимонова в подражательстве, заметим, что ощущение некоторой вторичности, которым веет от иных его строк, наводит на мысль, что о любви и природе, в общем-то, написано уже достаточно много и трудно создать что-то совсем уж оригинальное.

Однако склонность к медитациям не является отличительной Лимонова: «Я инстинктом, ноздрями пса понял, что из всех сюжетов в мире главные – это война и женщина...» [3, с. 129]. Однако не только они являются главными сюжетами творчества писателя; сюда же надо отнести и свободу, активно декларируемую им. Но вполне ли он искренен? Ведь пристрастие к форме, военной иерархии и символике, поведению (никогда не служивший в армии Эдичка порой ходит «упрямым размеренным шагом русского солдата» [4, с. 346]) не предполагает

свободу, а как раз наоборот – дисциплину, некий кодекс поведения в стае, состоящей из одинаково одетых особей. Лимонов завидует даже панкам с их стилем: «Мне они безумно нравились, и я, человек без поколения, с тоской разглядывая их, подумал, что с каким бы восторгом и удовольствием я бы поиграл в их игры, если бы был помоложе. Их девочки – голорукие, тощие шеи торчат из газовых и капроновых облаков, ногти окрашены чёрным или зелёным лаком, – несомненно вульгарные, были, однако, неотразимо соблазнительны <...>. Бледные, полувыбритые черепа. Голубые, белые, зелёные, красные волосы» [4, с. 319]. Вот, всё то же: «я бы поиграл в их игры». Можно заподозрить, что Эдичка только тем и занимается, что играет – в вояку, писателя, развратника, политзаключённого... А где же он настоящий? С одной стороны, Лимонов заявляет, что хотел бы прожить «пёстро, рискованно, ярко» [3, с. 129–130]. С другой, он доволен своим исправно действующим инстинктом самосохранения: «именно потому, что я всегда следовал биологическому инстинкту, я и жив до сих пор, в то время как по меньшей мере целый взвод временных спутников различных этапов моей жизни давно сгнил на кладбищах мира. Shit!» [4, с. 379]. Не замечая противоречия, Эдичка явно любит себя: «...тюрьма и статус государственного преступника сделали меня бесспорным, отлили меня в бронзу. Кто посмеет теперь возражать против моей честности и трагичности?» [3, с. 130]. И в этом заявлении он весь – маргинал, пария, изгой, восстановивший против себя литературный истеблишмент трёх главных мегаполисов мира, – Нью-Йорка, Парижа и Москвы. Э. Лимонов устоял в схватке с миром и победил, поэтому, с его точки зрения, он – положительный герой. «Эта положительность может быть прямой, вплоть до откровенного самовосхваления, и может быть сложной, косвенной, затушёванной» [2, с. 210]. Герой Лимонова признаёт свои пороки и ошибки, но не порицает их, а скорее любит ими. Они выделяют «подростка Савенко» в скучном мире «взрослых» посредственностей, и тогда возникает Эдуард Лимонов. Но, видимо, такой автор и герой востребован современными читателями, многих из которых благодаря затянувшемуся инфантилизму можно назвать «подростками» вне зависимости от их биологического возраста.

#### Библиографические ссылки

1. **Берг, М.** Новая литература 1970–1980-х / М. Берг // Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – С. 82–179.
2. **Гинзбург Л.Я.** О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1971. – 464 с.
3. **Лимонов, Э.** Книга Воды / Эдуард Лимонов. – М.: Ад Маргинем, 2002. – 318 с.
4. **Лимонов, Э.** Американские каникулы / Эдуард Лимонов. – СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2006. – 409 с.
5. **Николина Н.А.** Поэтика русской автобиографической прозы: Уч. пособ. / Н.А. Николина. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 424 с.
6. **Хемингуэй, Э.** Праздник, который всегда с тобой: Роман / Э. Хемингуэй // Хемингуэй Э. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 4. – М.: Художественная литература, 1968. – С. 393–525.

*Надійшла до редколегії 5.05.10*