**Лимонов. Противительный союз**

Александр Скидан

Лимонов жил, Лимонов жив

Лимонов будет жить

К своей невесте Пелажи

Маркиз де Сад спешить…

Эдуард Лимонов, из стихов последних лет

Под стать грамматическим сдвигам и неправильностям в стихах, заставляющим вспомнить Хлебникова и обэриутов (но и, почему бы и нет, “варварскую лиру” капитана Лебядкина), Лимонов и свою общественную деятельность строит на “сдвигах”, на подрыве правил политической грамматики. Так, НБП, эта калька с немецкой Национал-социалистической партии, как ни в чем не бывало сопрягает “национализм” с “большевизмом” — вопиющее сочетание, мешающее все карты парламентского расклада, покушающееся вдребезги отменить сам этот расклад.

**\* \* \***

В первый раз, когда я увидел Лимонова по телевизору еще в начале 1990-х (его творческий вечер, кажется, в Останкино), меня поразила его независимость, вообще то, как он держался, — никаких пошлостей, никакого самодовольства, присущего “знаменитым писателям”, даже лучшим из них. В том, как и что он говорил, чувствовалось бесстрашие, готовность идти до конца — то, что Батай называл суверенностью. В дальнейшем это впечатление только усилилось. Помню, как он встал и ушел из студии во время какой-то “общественно-политической” передачи, возмущенный тем, что ведущие не дают ему толком высказаться. Было видно, что это порыв, искренний взрыв негодования, а не рассчитанная “акция”; он вызывал уважение. При том, что тогда Лимонов уже был лидером НБП (с акцентом на “национал-”), чьи лозунги казались чудовищными.

**\* \* \***

“Национал-большевизм” — сочетание тем более скандальное, что “национализм” автоматически рифмуется с “нацизмом” и Освенцимом, а “большевизм” — с ГУЛагом; для современного интеллигентского сознания “оба хуже”, поскольку “тоталитарны” (после массовой промывки мозгов, сопутствовавшей реставрации капиталистического способа производства в России, мы перестали видеть различия между фашистской и советской идеологиями, общий термин “тоталитаризм” эти различия прихлопнул, чтобы никто уже не вспоминал, что исторически немецкий фашизм — это продолжение капитализма другими средствами). Не является ли тогда национал-большевизм Лимонова пародийным, выворачивающим ее изнанку ответом либеральной риторике, шельмующей историческую истину, своего рода обнажением приема — эпатирующим, кощунственным, невозможным, ставящим в тупик даже преданных поклонников Лимонова-писателя, Лимонова-поэта?

Впрочем, почему “даже”, именно что “преданных”, вынужденных поэтому либо выносить политику за скобки, удостаивая ее разве что снисходительно брезгливого упоминания, либо ретроспективно переносить свое неприятие политической позиции Лимонова на его тексты, либо ловко лавировать, не попадаясь ни в одну из этих ловушек, прибегая к иронии и “снимая” тем самым болезненный вопрос о трудноуловимой, но оттого не менее ощутимой общей логике, связывающей политику и искусство. (Уточним: автономное искусство и публичную политику, поскольку проблемы начинаются там и тогда, когда искусство, в ходе долгой и трудной тяжбы, освободившись от теологических, практических, моральных и прочих обязательств, вроде бы обретает автономию — и не в состоянии ею удовлетвориться.)

**\* \* \***

“Культурные герои нашей либеральной и буржуазной цивилизации — антилибералы и антибуржуа. Если это писатели, то они навязчивы, одержимы, бесцеремонны. Убеждают они исключительно силой — даже не тоном личного авторитета или жаром мысли, но духом беспощадных крайностей и в личности, и в мышлении. Изуверы, кликуши, самоубийцы — вот кто берет на себя бремя свидетельствовать об удушающе церемонных временах, в которые мы живем. Все решает тон: трудно верить в идеи, изложенные безличным тоном здравого смысла. Бывают эпохи слишком сложные, слишком оглушенные разноречивостью исторического и интеллектуального опыта, чтобы прислушиваться к голосу здравомыслия. Все здравое выглядит тогда соглашательством, трусостью, враньем. Сознательно мы гоняется за здоровьем, но верим в единственную реальность — болезнь. Правду в наше время измеряют ценой окупивших ее страданий автора, а не стандартами объективности, которым он следует на словах. Каждая наша истина требует своего мученика”. Эти слова написаны Сьюзен Зонтаг о Симоне Вайль в 1963 году.

**\* \* \***

В определенный исторический момент, где-то в промежутке между двумя революциями, коперниковской и кантовской, литература вступает в загадочные сообщнические отношения с преступлением и бунтом. Она уже не просто выводит на свои подмостки фигуры, олицетворяющие зло и преступление, как это было у греческих трагиков, у поэтов эпохи барокко и классицизма, у Марло и Шекспира, фигуры, терпящие в финале поражение и тем самым восстанавливающие в правах попранные порядок, добродетель, закон; нет, отныне сам автор становится средоточием беззакония, проводником абсолютного зла, инстанцией, культивирующей бунт и насилие. Предельным и предельно последовательным выражением этого бунта служит имя маркиза де Сада, о котором Морис Бланшо (в молодости сотрудничавший с ультраправыми французскими изданиями) говорит, что Сад — человек, “полностью отождествивший себя с революцией и с Террором”, “человек, для которого смерть была величайшим пристрастием и последней пошлостью; отсекавший головы, как капустные кочаны, с таким небывалым безразличием, как будто не было ничего ирреальнее творимой им смерти; однако никто иной не смог так почувствовать, что в смерти было и величие, и свобода” (“Литература и право на смерть”). Поэтому Сад — “писатель в высшем смысле”; “он — само отрицание; все его сочинения — это негация в действии; опыт его — ожесточенное движение отрицания, дошедшего до кровопролития, отрицающее других, Бога, природу, и, вращаясь в этом замкнутом круге, от себя самого получающего наслаждение, как от абсолютной власти” (там же).

**\* \* \***

Итак, от барочной аллегории, в которой природа изображается лежащей во зле, а светлые боги античного мира предстают в демоническом обличье сатаны, Люцифера (падшего ангела, восставшего против Бога), до маркиза де Сада, расправляющегося с телом, этим некогда источником радости, втаптывающего его в метафизическую грязь; от “Ста двадцати дней содома” к “Цветам зла” Бодлера, к чудовищным и непристойным “Песням Мальдорора” Лотреамона, к “проклятым” поэтам, к Рембо и Ницше, а через них к декадентам, футуристам, сюрреалистам, воспевающим беспорядочную револьверную стрельбу по толпе, и дальше — к Паунду, Селину, Жене, Мисиме. Повсюду, на тот или иной манер, литература оказывается втянута в нигилистическое движение, движение отрицания.

[В этом списке отсутствуют русские имена, из чего можно сделать ложное заключение, что русская традиция лежит вне этой западноевропейской “парадигмы”. Это не так. Как раз-таки под рубрикой “нигилизма” и/или “демонизма” то же самое движение судорогой проходит через творения Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тютчева, Тургенева, Достоевского, Блока, Маяковского. И если последнему принадлежат широко известные откровенно кощунственные формулы, от “я люблю смотреть, как умирают дети” до “сегодня надо кастетом кроиться миру в черепе”, то у Тютчева, неожиданным образом, можно обнаружить куда более шокирующее свидетельство о природе зла, его “очарованья”:

Люблю глаза твои, мой друг,

С игрой их пламенно-чудесной,

Когда их приподымешь вдруг

И, словно молнией небесной,

Опишешь бегло целый круг…

Но есть сильней очарованья:

Глаза, потупленные ниц

В минуты страстного лобзанья,

И сквозь опущенных ресниц

Угрюмый, тусклый огнь желанья.

Отметим противительный союз “но”, с которого начинается вторая строфа, союз, вводящий тему отрицания, негативности; отметим и то, что это одно из самых “бодлеровских”, написанных до всякого Бодлера, в 1836 году, одно самых “садовских” стихотворений в русской поэзии, оно касается предела, глубочайшей тайны чувственного желанья — угрюмого, тусклого, готового испепелить (любое Благо).]

**\* \* \***

“Как ебаться сегодня хочется. Сунуть хуй глубоко-глубоко в эту щель — цвета мятой клубники щель — и пропади ты, мир, пропадом. Но какая страшная бездна будет после оргазма, откроется. Каким холодным и металлическим будет мир. И ничего не стоит приговорить к смертной казни кого угодно — а если ангела, так и еще возбудительнее” (“Дневник неудачника”)

“И утром тащил чемодан через весь южный город — чемодан с ее тряпочками — любимыми душистыми существами, и едва нашли машину в другой город, и мчались по горным дорогам с шофером в кожаной куртке, и по сторонам дороги вспыхивали дикие цветы, и низкое море мелькало на поворотах, и жизнь была как револьверная стрельба, как беспорядочная и жуткая револьверная стрельба” (там же).

“Я мечтаю о диком восстании, я ношу разино-пугачевского типа восстание в сердце…” (там же).

“И я, не моргнув глазом, твердо принял сторону зла — ведьм, упырей, грешников, нацистов, чекистов, Равальяка, убившего Генриха Четвертого, Освальда, убившего Кеннеди, Че Гевары и неудачников, никого не убивших <…>. Да, я принял сторону зла — маленьких газеток, сделанных на зироксе листовок, движений и партий, которые не имеют никаких шансов. Никаких. Я люблю политические собрания, на которые приходят несколько человек, какофоническую музыку неумелых музыкантов, у которых на лице написано, что они хронические неудачники. Играйте, играйте милые… И я ненавижу симфонические оркестры, балет, я бы вырезал всех виолончелистов и скрипачей, если б пришел к власти” (там же).

“Эту цивилизацию нужно разрушить везде на Земле — и в России, и в Китае, и в Америке. Разрушить ее и объединить для этой цели всех, кто не удовлетворен. Никаких избранных классов, никаких рабочих диктатур, чем это фабричные лучшие любого другого человека? Глупость, лучше тот, в ком ненависть к цивилизации больше. Мы не отвечаем на вопрос, что мы построим на освобожденном месте. Мы говорим: „Наша цель — разрушение“. Не до основания, как в Интернационале-песне поется, а ниже, с корнем, без остатка, до пыли, как разрушали древние города победившие, и плугом после прошлись” (там же).

**\* \* \***

Отрицание; нигилизм. За которым — и это как передернуть карту или затвор — не может не последовать утверждение. На манер того же Паунда, Маринетти, Селина. То есть такого утверждения, которое несет в себе отрицание. Не только в прозе или публицистике, но и в поэзии.

Старый фашист (Пьер Грипари)

на “днях литературы” в городе Коньяк,

посоветовавший мне прочесть Нерваля,

умер недавно…

Старый французский фашист и старый педераст.

Нерваля я не прочел, но знаю,

что он повесился на фонаре в Париже

под первыми лучами зари

на улице Старого Фонаря. Как красиво!

Проклятый поэт должен быть фашистом.

Другого выхода нет.

(Из последних стихотворений)

Вопрос: почему нет другого выхода? Иначе говоря, в силу чего, следуя какой логике автономия эстетической сферы приводит к эстетизации смерти, к фашизму? Ответ: в силу силы (в том числе и в тютчевско-достоевском смысле: красота — это страшная сила). Определение Райха из “Массовой психологии фашизма”: “Фашистская ментальность возникает тогда, когда реакционные концепты накладываются на революционную эмоцию”.

**\* \* \***

О “Книге Воды”. Она написана в тюрьме, в ожидании суда. “Ты сам свой высший суд”, — говорит себе Лимонов и пишет. О водах времени, в которые нельзя войти дважды, но можно — с автоматом на плече и с революцией в башке. Один раз. “Мы дошагали до середины реки, и стало видно, как Днестр уходит сияющей полосой вниз и вдаль к морю. Дул вкусный, самый свежий в мире ветер, временами принося мельчайшую водяную пыль. Я представил, как бликуют в прицеле снайпера мои очки и сделал огромный глоток вкусного воздуха…” Днестр, Пяндж, Тибр, Обь, Енисей, Нева, Темза, Дунай, Сена, Волга, Гудзон, Адриатика, Средиземноморье, Черное море, Белое, Азовское, Северное, Тихий океан, Атлантика. География авантюриста, номада, Бакунина и Дон Гуана в одном лице. (Не является ли Дон Гуан протофашистом, не накладывается ли на его эстетическую эмоцию реакционный концепт “обладания”?) Война и женщины, женщины и война. Все, все, что гибелью грозит. И в направленном на тебя в упор дуле Калашникова, и в женском разверстом лоне — вакхическое прожигание жизни. Можно ли войти в женщину дважды? “Вообще же целью этой книги является мир. В Венеции я увидел впервые член мужчины в женщине, из которой только что вышел сам. Это было удивительное озарение. Потрясающая по жестокости картина в деталях. Снизу стекала моя сперма. Волосы ее слиплись”. А в книгу? Со времен “Дневника неудачника” Лимонов не писал так свободно, так хищно. Некоторые места пробирают до мурашек, до кома в горле. Иные полны жестокой поэзии. Иные — озорства, вызова, великолепной бравады. И вновь, как и в “Дневнике”, любовная страсть (любовная рана) повенчана здесь со страстью политической — страстью изгоя, отребья. Но уже без гаерства. Рутина, покорность, сытость — антиэстетичны. В этом он, опять же, наследник коммунара Рембо, фашиста Паунда, горлана Маяковского, самурая Мисимы. Свою биографию он строит по той же схеме. От эстетики — к прямому действию, жесту. Биография как тотальное произведение искусства. “Я инстинктом, ноздрями пса понял, что из всех сюжетов в мире главные — это война и женщина (блядь и солдат)”. В такой оптике, конечно, есть риск ослепления. (К слову, в воде Лимонов постоянно теряет очки или линзы. Точно так же он теряет возлюбленных, друзей, соратников по партии.) Но ведь ослепления он и ищет. Блядь и Солдат, Эрос и Танатос, оргазм и холодок страха внизу живота. Тонкая красная линия, отделяющая сатори от смертоубийства. Чтобы однажды увидеть — что? “Москва-река ни к чему не побуждает, не навевает никакого настроения. Это странное кладбище мертвой воды посередине города, разлегшееся в неопрятных серых берегах. Как опасная ртуть”. Я не знаю более зоркого описания главной реки страны.

**\* \* \***

К “автономии” эстетической сферы. “После того, как товаром стало произведение, художник, отвергая свой традиционный человеческий облик, надевает маску товара на самого себя. Консервативные критики современного искусства, обвиняющие его в дегуманизации, забывают о том, что в великие художественные эпохи центром тяжести в искусстве становится вовсе не человек. Почему и в современной поэзии с новой силой открывается одно: сталкиваясь с миром, который тем громче славит человека, чем бесповоротней сводит его к вещи, она срывает маску с гуманистической идеологии и глубочайшим образом усваивает бутаду, вложенную Бальзаком в уста Браммеля: „Ничто не напоминает человека меньше, чем человек“” (Джорджо Агамбен, “Станцы. Слово и фантазм в культуре Запада”).

**\* \* \***

В чем секрет очарования лучших книг “Эдички”? В неподражаемом сплаве ребячества, ухарства и металитературной (само)иронии. Последнюю его хулители склонны недооценивать, принимая высказывания от первого лица за чистую монету. Между тем “я” Лимонова насквозь литературно. Даже само его заточение выглядит как цитата: Аввакум, Радищев, Достоевский, Чернышевский, Сад, Жене, Сервантес, Уайльд… Кем восхищается он в “Священных монстрах”, записках, от которых “пахнет парашей и тюремным ватником”? Тем же Садом, Достоевским, Жене. Пазолини, “нашедшим судьбу на вонючем пляже в Остии”; Мисимой, вскрывшим себе живот на балконе штаба японской армии; Ницше, кончившим в сумасшедшем доме; Константином Леонтьевым, постригшимся в монахи; бомбистом Савинковым; “тупой, непристойной, наивной, развратной и потому святой” Мерилин Монро, Че Геварой, Хлебниковым, Моцартом. Но самые пронзительные слова найдены для Ван Гога, “прострелившего свою гениальную, безумную голову в кукурузном поле под палящим солнцем Прованса”: “По корявой дороге под волосатыми звездами топает пара пешеходов в корявых башмаках. Небо сделано все из червяков, загнутых нервными креветками <…>. Ночное кафе в Арле — красное и желто-ядовитое, какая-то прямо засохшая кремовая кровь города. И гарсон в таком белом фартуке стоит служащим из морга”.