

## ДНЕВНИК НЕУДАЧНИКА, ИЛИ ПОДРОСТОК НА ЭШАФОТЕ

Эдуард Лимонов (в долитературном харьковском девичестве Савенко) и Александр Исаевич Солженицын очень похожи друг на друга. Как низ и верх в карнавальном инквизиторском средневековье. Оба мучительно самоутверждались, оба нарциссически самолюбивы и, как беспризорники, отчаянно бесстрашны. Солженицын - самодержец и проповедник, Лимонов - юридический и авантюрист. Один - Делом, другой - Телом. Оба чрезвычайно плодотворны в смысле текстовых объемов. Даже начинали они похоже - со стихов. Когда-то в эмиграции они были единственными русскими сочинителями, живущими на литературные заработки. До 1990-х самые запрещенные, а сегодня - самые публикуемые на Родине и, к сожалению, самые свихнувшиеся на политическом писатели. И тот и другой во френче, и тот и другой - в подростковом перевозбуждении. Только Солженицын - дитя революции социалистической, а Лимонов - сексуальной. Весело бредут они в Фивы, уже ослепшие, уже с родительской кровью на рукавах... Солженицын - политик, заслуженного и уважаемого, пусть и трудно, но можно слушать. Лимонов, демагога и провокатора - невыносимо и несерьезно. Солженицын - художник, инженера человеческих душ и учителя советских народов, читать невозможно. Эдичку - невозможно не читать. Он талантлив и современен, профессионально искусен и неменяемо оригинален.

Популярный питомец промышленной окраины приехал покорять Москву. Он попал в золотое окружение советского андеграунда, в протоплазму новой русской литературы. Ю. Мамлеев, Л. Губанов, Е. Харитонов, Саша Соколов, Ю. Кублановский, Д. Савицкий, Ю. Милославский, В. Помещик, С. Юрьенен и т.д. и т.п. Как поэт, Лимонов не затерялся в этом ряду. Его стихи, резкие, небанально-мелодичные и лирически грозные, легко сочетающие иронию, эксцентрику и патетику, до сих пор не потеряли своей эстетической актуальности. Однако Москва официальная харьковского подростка не заметила. Полноценной инициации не состоялась. Лимонов естественно оказался в пограничной ситуации, под экзистенциальным колпаком. Ненужный Родине, сбегавший от родителей, презирающий и презираемый обществом, диалог с которым возможен только на эшафоте - он располагал только тем, что имел - телом, талантом, подростковой энергией самоутверждения и любви. Театрально-мучительная трагедия отношений с Женщиной (будущей супермоделью Е. Шаповой) для рождения Лимонова-прозаика была (как и эмиграция) неизбежна.

Варлам Шаламов, писатель, неизмеримо далекий от Лимонова, на злате своей гулаговской планиды отказал традиционно художественной литературе вместе со всеми ее героями, романтическими сюжетами и проповеднически-просветительскими амбициями в праве на существование. Он сформулировал основные принципы "другой" литературы, а именно (в свободном изложении): внутренний документально-лирический реализм, предельный композиционно-сюжетный аскетизм, бессмысленно-безнадежное стремление к истине, условность любой идеологии и философии. Парадоксально, но именно это, помимо прочего, составляет ядро поэтики Эдуарда Лимонова и, прежде всего, его первых и главных вещей - "Это я - Эдичка", "Дневник неудачника" и значительной части рассказов. Именно устами Эдички поведало о себе сознание совсем иного, постшаламовского, поколения. Именно Эдичка соединил в своей судьбе вкус тоталитарного идиотизма и протестующий восторг европейских маргиналов и студентов. Он нахален и беззащитен, его сознание и его тело единственный бесспорный полигон для сексуальных и идеологических утопий, художественных поисков и метафизического альтруизма. Любовь и ненависть - категории исключительно личные, искренние, безусловно осязаемые, в отличие от химер, окружающих Эдичку в общем порядочном мире. Но персонаж этот, как и этот писатель, вовсе не простачки "коллаброньюновского" толка, хотя дух карнавала, раблезианского полночувствия и их дух. Лимонов - сочинитель начитанный и искусный, он отравлен современной цивилизацией и заражен современной культурой. И любой, самый искренний, самый интимный его жест читается в контексте эстетики, перескакивает и переплетается с милым его сердцу "соцреализмом" и в еще большей степени с модернистским и постмодернистским искусством. Лимонов на художественном уровне заполнил пустующее пространство русской прозы, пересоздав на личном опыте то, что сделали в западноевропейской литературе Генри Миллер, Жан Жене и Уильям Берроуз. Социальный анархизм битников, языковая и интимная свобода, подлинность предательства и любви, эстетическое и этическое наслаждение причиненным и причиняемым страданием, иммунитет от пользования общепотребляемым, "народным и буржуазным" - все это испытано для нас Эдичкой, рассказчиком точным, самонадеянным и отчаянно неуверенным в себе.

Время идет. Но подросток остается подростком. Ему стыдно и неудобно, и частных переживаний уже не хватает для живого продолжения начатого метатекста. И Лимонов, мастер и стилист, начинает писать "романы". И проваливается, становясь заурядным и массовым. Он утверждает, что этого и хотел, но его "Палача", несмотря на все увеселительные садомазохистские упражнения, поэмы и сцены - читать ни с какой точки зрения невозможно. Становится гадко не от распятой реальности - от безвкусицы и примитивной пошлости. Точно такого же пошиба, как и статьи национал-большевика Лимонова, страшно ищущего свой эшафот, сценническую площадку для общения с Историей и Народом. Выздоровеет ли, повзрослеет? Вряд ли. Да может, и незачем уже. Эдичка, так и не повзрослев, окончательно состоялась, а гражданин Савенко-Лимонов пусть теперь сопровождает партийные товарищи или лужковские постовые.

Сергей Лейбград

## НИКОЛАЙ ПЕТРОВ: ПОСТФАКТУМ

Николай Арнольдович Петров - на вершине славы. Когда пресса вспоминает Пианиста, этот Пианист номер один - Николай Петров. Когда в передаче для гурманов есть необходимость выпустить на экран кого-нибудь по-настоящему великого - пожалуйста, это он, Николай Арнольдович, публично показывает, как Приготовить Пищу. Петров сидит в Политических Президиумах. Популярность - качество, редко присущее такому серьезному делу, как исполнение классической фортепианной музыки. Интересен, конечно, и Петров сам по себе, но интересно подумать и над этим феноменом - популярностью не кинозвезды, не политического деятеля или героя рекламы - популярностью такого, в общем, серьезного и скучного существа, как пианист.

И вот на самарской сцене - Петров, Первый Пианист Постсоветской Поры. Есть и повод к тому: 225-летний юбилей Бетховена, который мы все вроде празднуем, но празднуя. Наверное - можно, во всяком случае, предположить - где-то по учебным заведениям тихонько вспоминают. Шито-крыто. Мы вот со студентами в своем Институте искусств камерно отметили - камерную музыку послушаем, а может быть, даже поиграем. Почему так тихо вокруг юбилея? Постсоветское время не юбилейное? Бетховен вышел из любимцев? Советские идеологи принимали его за революционера, а сегодня не в моде та революция, к которой Бетховена, очевидно ошибочно, приписывали?

Как бы то ни было, филармония о юбилее помнит - Петрова с тремя бетховенскими сонатами назвали.

Петров в Самару приезжает с некоторой даже регулярностью. Аншлаги, овации, весь музыкальный и немзыкальный бомонд... И очень определенной по стилю, по качеству музицирования тип пианиста, привлекательный для самарской (или не только для самарской) публики. Тот же тип музицирования отличает и других самарских фаворитов, делающих полные сборы. Вот какой ряд выстраивается: Камерный театр Покровского, Virtuozы Москвы, Гиндин, Петров. Если попытаться

коротко сформулировать, что же привлекательно для большой аудитории, очевидно, такая формула выводится: привлекает салонная виртуозность. В советское время, когда салонная виртуозность тщательно культивировалась, ее одновременно и стеснялись - сами эти слова "Салон", "виртуозность" были синонимом чего-то не очень хорошего. Но не торжеством ли салонного пианизма оборачивались конкурсы имени Чайковского? Не представитель ли салонного пианизма - любимец советской публики Горюхи?

Академизм, даже, пожалуй, классицизм советского времени неминуемо трансформируется в Салон, в рафинированный техницизм блестящего виртуозного стиля, в остроумную салонную беседу, в занимательный разговор о светских мелочах. Увлекательно и неотразимо, и помогает забыть, заставляет забыть о трагической серьезности жизни.

Салонное прочтение сонат Бетховена - казалось бы, совершенно для этого не приспособленных - вызвало столь же парадоксальные восторги публики. После Двадцать девятой сонаты, уходящей в запредельные дали, должна бы наступить тишина, а не рев стадионных эмоций...

Первые части пианист сыграл много быстрее, чем принято. Конечно, виртуозные возможности Николая Петрова беспредельны, и в таких трактовках есть свой смысл и своя увлекательность. Виртуозное мастерство Петрова обладает и неким эстетическим качеством - смелостью, блеском. Виртуозность сама по себе завораживает. Но в искусстве Петрова есть и незаурядное мастерство драматурга. В парадоксально быстрых темпах сдвигается привычный аспект восприятия Бетховена. Драма идей превращается в драму характеров, положений, поступков. Здесь Петрову нет равных. Вот он, сдвиг восприятия: Глубокое превратилось в Интересное, Драматическое в Остроумное. Салон...

Медленные части поражают красотой тембровых решений. Поют валторны в "хоралах" Третьей и Седьмой сонат, иставают небесные звучания - флейта, какой-то неизвестный неземной инструмент, английский голос? Многие восхищаются в концерте Петрова, многое кажется непривычным, даже для традиционного восприятия, "неправильным". Но виртуоз и есть тот, кто смело устанавливает свои законы, диктует искусству новую "правильность".

Отзвучала Двадцать девятая соната. Раздирает уши тоника фальшиво настроенного рояля.

Фальшь, фальшь, постоянная фальшь... Неизменно грязное звучание оркестра... Не могла себя заставить пойти на симфонический концерт, в котором Петров играл первый концерт Прокофьева. Оказавшись случайно за кулисами в день концерта, услышала фальшивый аккорд меди и в ужасе сбежала. А ведь в Испании, откуда с такой славой возвратился оркестр, играли чисто - свидетельство тому те фрагменты, которые показал главный дирижер оркестра М. Щербakov по телевидению. Приятно ли было играть Петрову в этом мареве?

К восхищению, интересу и другим положительным эмоциям все время примешивалось какое-то подспудное раздражение. Может быть, это мне только кажется? Пыталась от этого раздражения избавиться, я закрыла глаза и насильно заставила себя сосредоточиться на Третьей сонате. И услышала на фоне сонаты: "Пошел вон!" Это Николай Арнольдович погнал фоторепортера. Устроился на первом ряду, щелкает поминутно, еще и со вспышкой. Мешал, конечно. Вот эта изначальная поехача, ветворческое раздражение Петрова, какие-то неприятные несовпадения, - все это мешало слиться душой с музыкой. Но салонное искусство и не предполагает душевной отдачи у слушателей. Жалко...

Н. Эскина.



В. Батянов. Тревожный взгляд, 1990.

## СЛОВАРЬ "ЦИРКА" ОЛИМП

ДИСКУРС - одно из самых распространенных, самых изысканных и, пожалуй, самых темных словечек современного гуманитарного... дискурса.

Оно появилось в ранних трудах французского ученого Р. Барта и первоначально трактовалось как "речевое произведение, высказывание". В это время как раз выработывалось понятие о языках культуры, которые рассматривались как особые знаковые системы, выражающие представления людей о мире. Дискурс - это область функционирования естественного языка, который в реальности оказывается втянутым в поле оценок и "мифологем" различных социальных групп. Впрочем, дискурс может возникать не только на базе естественного языка, но и различных условных языков: пластики, живописи, математики и т.д. Каждой эпохе, научной школе, политической партии; художественному направлению, области человеческой деятельности, даже конкретному "говорящему" субъекту присущ свой тип дискурса. Можно рассуждать, например, о средневековом, марксистском, фрейдистском, романтическом, садовском (по имени породившего его маркиза де Сада) дискурсе.

Одной из важнейших посылок современного постмодернистского сознания является признание того факта, что дискурс, то есть язык, втянутый в ту или иную систему мировосприятия, навязывает своему субъекту не только свою логику, но и стоящие за ней ценности и представления. Другими словами, не я пользуюсь дискурсом, но дискурс пользуется мной. Например, безлично-идеологизированный дискурс соцреалистической литературы навязывал советскому писателю "партийную" картину мира.

При этом разные дискурсы, существующие в культуре, постоянно воюют между собой, стремясь победить "противника", вовлекая его в поле своего действия. Р. Барт приводит любопытный пример подобной войны и ее приемов. Если кто-то говорит, что психоанализ - это чепуха, то на это у психоаналитического дискурса есть "ломовой прием": "отрицание психоанализа есть форма психического сопротивления, которая сама подлежит ведению психоанализа".

Как же преодолеть это извечное состояние войны языков, жертвой которого становится творческая свобода субъекта? Это преодоление осуществляется в постмодернистском ТЕКСТЕ, в котором художник играет с разными формами и типами дискурса, подобно тому, как актер играет в театре роль. Так рождается особый тип ДРАМАТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА. Например, в романе Дж. Фаулза "Женщина французского лейтенанта" автор играет с дискурсом викторианской литературы. В романе "Имя розы" У. Эко сталкивает дискурсы самых разных эпох и "жанров": средневековья, высокого ренессансного гуманизма и детективного романа.

И. САМОПУКОВА