

ХАРЬКОВСКАЯ БОГЕМА В РОМАНЕ ЭДУАРДА ЛИМОНОВА «МОЛОДОЙ НЕГОДЯЙ»

Памяти скончавшегося 17 марта 2020 года писателя

Самое прославленное произведение Э. Лимонова – роман «Это я – Эдичка». Однако его можно рассматривать как составную часть автобиографической пенталогии писателя, куда входят повесть «У нас была великая эпоха» (1989), романы «Подросток Савенко» (1983), «Молодой негодяй» (1986), «Это я – Эдичка» (1979) и «Дневник неудачника» (1982). Охватывают эти произведения различные периоды жизни Э. Лимонова – с детства до периода зрелости, совпавшего с эмиграцией в США. В романе «Молодой негодяй» находит отражение этап превращения связанного со шпаной работяги в интеллигента, «гуляки праздного» – в поэта. Действие происходит в родном городе Э. Лимонова – Харькове, главному герою 22 года. Он сочиняет стихи, но его пролетарско-криминальное окружение далеко от искусства, и как бы инстинктивно молодой поэт ищет необходимую ему среду. Ищет и находит, поскольку в годы «оттепели» в Харькове (до 1928 г. – столице Украинской ССР) оживилась культурная жизнь, возник и круг неофициальных писателей, художников, их поклонников в несколько сотен человек. К нему и примкнул Э. Лимонов в 1964–1965 гг., постепенно отходя от своих старых дружков. Невыносимой для поэта была тупая, механическая работа, провинциальная скука (отчего многих молодых и тянуло выпиться, подраться, покуражиться, в общем, «развлечься»), а в андеграундной среде было интересно. Во всяком случае Эду, который понял, что он невежда, и смотрел во все глаза, слушал во все уши. А, помимо того, занялся самообразованием: читал и даже переписывал для себя запрещенные (либо просто недоступные) книги З. Фрейда, А. Белого, В. Хлебникова, В. Ходасевича, О. Мандельштама и др., узнал, что в Харькове родились архитек-

тор-авангардист В. Татлин, обэриут А. Введенский, а из числа старших на поколение современников – уже перебравшиеся в Москву поэт В. Бурич, художник А. Брусиловский.

«Вышел» на андеграунд герой романа (о котором Э. Лимонов повествует в третьем лице, как бы глядя на него «со стороны» – из возрастного отдаления) через магазин «Поэзия», где некоторое время работал книгоношей. Харьковские поэты – официальные и неофициальные – заходили в этот магазин ежедневно; здесь завязывались знакомства, узнавались новости. В маленькой «подсобке» сорок первого магазина всегда сидели люди и жадно читали рукописи, по большей части стихи. Бритый наголо физик Лев, только что вернувшийся из командировки в Ленинград, привез пятый или шестой экземпляр поэмы Бродского «Шествие». <...> Бродского читали в живой очереди, с открытия магазина до закрытия» [1, с. 31]. И некоторые другие новинки из Москвы и Ленинграда попадали в Харьков. А интересовавшиеся ими люди были думающими, развитыми, эрудированными, пишущими или рисующими, может быть, иногда и со странностями, но ни на кого не похожими. Собирались они также в кафе-закусочной «Автомат», где пили кофе и портвейн и, опять-таки, общались. Э. Лимонов не берется определять масштаб личности первого живого поэта, с которым познакомился, – Мотрича, но свидетельствует: ауру – «напряженное поле страсти» – он излучал. То же можно сказать о харьковском андеграунде в целом, почему, как магнитом, тянуло сюда Эда / Эдуарда. С опозданием Э. Лимонов догадывается, что женился на Анне Рубинштейн не в последнюю очередь потому, что хотел войти в этот круг интеллектуалов и талантов, – его привлекала атмосфера поэтических чтений, умных разговоров, ненатужного веселья (в сопровождении выпивки), царившая в ее квартире (пусть всякая чинность здесь отсутствовала и время от времени Анна устраивала скандалы). В моде у харьковских неформалов были Серебряный век и 1920-е гг., и автор условно делит новых знакомых на декадентов, символистов, авангардистов. Они показаны вовлеченными в возрождение отброшенного пролетарской культурой – того, что «не

по зубам» классу-гегемону и его начальникам. В романе цитируются стихи представителей харьковской богемы, набрасываются портреты их создателей, описываются неофициальные выставки картин, будоражившие уже самим фактом нарушения запретов. Однако видно, как зачарованно-почтительное отношение к неформалам постепенно сменяется у Эда более критичным. Он осознает подражательность, вторичность большей части создаваемого харьковчанами: нечто пишется или рисуется «по образцу Москвы», «по образцу Ленинграда», на которые равняются, не предлагая равнозначных собственных открытий. Повзрослевший Э. Лимонов видит в этом отпечаток харьковского провинциализма. Не случайно выделяющиеся в андеграундной среде рвутся в Москву. Так же настроен и сам Эд / Эдуард, убежденный, что человек растет в игре с более сильными партнерами, а в Москве их больше, как и ценителей нового искусства (в том числе иностранцев).

Весьма значим для живущих будущими московскими победами харьковчан пример художника А. Брусиловского. «Брусиловский давно уже выставляется и на международных выставках и время от времени репродукции его вещей печатают западные журналы» [1, с. 23], – известно в Харькове. Э. Лимонов дает в романе сцену пребывания А. Брусиловского в родном городе, когда по просьбе Анны Рубинштейн он слушает стихи ее мужа – Эда / Эдуарда, дабы оценить, прозвучат ли они в Москве. Автор вносит в свое описание ироническую ноту, но не по адресу А. Брусиловского, а по адресу провинциалов: «Добровольный рекламный тандем Анна – Цилия Яковлевна на правах старых друзей пытался всучить Брусиловскому юное дарование» [1, с. 62]. Но это набравшийся опыта, повидавший мир Э. Лимонов, насмешничает, а 22-летний Эд / Эдуард в его изображении страшно нервничает и тушует, хотя среди харьковских поэтов считает себя уже первым. Он не пошел по пути подражания, работает в русле примитивизма, рисуя своих современников как людей «козьего племени» – недалеких, малокультурных плебеев, живущих в заскорузлом мире. «Наивное письмо» призвано было также противостоять литератур-

ной напыщенности, риторике, гладкописи, вносило что-то живое. В большей степени Э. Лимонов выступал как «антипоэт», отвергавший эстетические каноны. Но как отнесется к этому А. Брусиловский?

Автор не скрывает, что прибывший из Москвы художник произвел впечатление на Эда / Эдуарда. Москвича окутывает аромат успеха, и всегда повышенно чуткому к запахам Э. Лимонову, ненавидящему затхлость и дешевые суррогаты, приятен запах, исходящий от А. Брусиловского. «Пахнущий кожей и, очевидно, иностранными духами, курящий сладковатый (Бах сказал, что с изюмом!) табак из красивой изогнутой трубки, уса́тый, с бакенбардами и бородой», Брусиловский показался Эду «необычайно элегантным...» [1, с. 62]. Стильности внешнего вида в андеграунде придавалось немаловажное значение – требовалось и в данном отношении отличаться от основной массы советских людей, как правило, одетых плохо и безвкусно – проявить эстетический подход и к самому себе, раз уж ты человек искусства. Э. Лимонов же как никто любил «праздничность, эффект» [1, с. 273] в одежде. А. Брусиловский данному требованию отвечал и нес в себе приметы и неформала, и европейца.

В поведении угощаемого гостя нет зажатости, показной провинциальной церемонности – художник проголодался и не скрывает этого, есть много и безостановочно («Москвич ел, как удав» [1, с. 62]), пресыщенного изысками барина из себя не изображает. Возникает догадка, что он пользуется предложенной возможностью наесться вдоволь и всласть, поскольку такая возможность есть у него не всегда. Непомерному аппетиту соответствуют и непомерные похвалы: «Прекрасно! Удивительно! <...> Великолепно! На уровне Москвы сделано» [1, с. 63]. Молодой поэт не может понять, всерьез это говорится или, явно перехваливая, А. Брусиловский издевается, и вообще, к чему относятся восклицания – пирогу с мясом или стихам? Водки А. Брусиловский не пьет, следовательно, и на опьянение его дифирамбы написать невозможно. Видимо, подобный аффектированный стиль был выработан художником в дипломатиче-

ских целях, как условность, поскольку поэты – люди ранимые и обидчивые через одного; считают себя гениями, которых не понимают, а желающий вылить на них ушат холодной воды найдется и без него. Не исключено, что насмешливый Анатолий своей игрой в ценителя поэзии отчасти развлекался. Тем не менее он честно предупредил: «В официальной литературе такие андеграундные стихи... приняты быть не могут и, насколько я понимаю, напечатать их будет невозможно...» [1, с. 64]. Может быть, для того, чтобы смягчить удар, лопающий очередной пирог художник поведал, что многие его московские приятели существуют вне официальной культуры, назвал фамилии И. Холина и Г. Сапгира, упомянул смогистов Л. Губанова и В. Алейникова, отметив: «Губанов был признан гением в шестнадцать лет!» [1, с. 64]. Чувствовалась в этом и снисходительность к провинциалам, которым названные имена ничего не говорили. То, что стихи Эда / Эдуарда в буйный восторг А. Брусиловского на самом деле не привели, стало ясно из его высказывания:

«– А зачем собственно вам вообще ехать в Москву? – уверенный и порывистый москвич нагло улыбнулся провинциалам... – Вы можете с таким же успехом работать и развиваться здесь. Из того, что мне рассказала Анна, – тут Брусиловский радостно всхрипнул почему-то, – я понял, что у вас тут существует сложная, развитая интеллектуальная среда. Встречайтесь еще чаще, читайте стихи, показывайте работы друг другу, устраивайте выставки на квартирах... К тому же, – москвич единым духом выпил ситро, – ну ребята, Москва не может вместить всех, Москва не резиновая!» [1, с. 65].

Но такова уж российская литературная ситуация – откуда бы писатель ни происходил, успех и слава к нему могут прийти только через признание Москвы и Петербурга / Ленинграда (либо же – через мировое признание). Неявным образом А. Брусиловский выражал сомнение в том, что таковое ждет Эда / Эдуарда в столице, даже в андеграундных кругах. И в «молодом негодяе» начинает нарастать неприязнь к художнику. Если до того в А. Брусиловском

отмечалось неординарное, привлекательное, то теперь Эд / Эдуард обнаруживает у него недостатки, про себя награждает нелестными определениями: «Сука с бакенбардами!.. Сам-то влез в нерезиновую Москву» [1, с. 65]. Однако Анатолий проявляет и тактичность, и гибкость и еще раз переворачивает мнение о себе, отвечая на слова Эда / Эдуарда:

«Если ... бесконечно сражаться с играющими хуже или даже равными тебе, то мастерства не прибавляется.

– А что, мудро!» [1, с. 65], –

и неожиданно для присутствующих цитируя одно из прослушанных стихотворений Э. Лимонова. Оказывается, у него цепкая память, и лучшее из услышанного в нее запало, а это хороший знак: в произведении «что-то есть». И еще раз прокручивая про себя лимоновские стихи и как бы самому себе их проясняя, А. Брусиловский заключает: «Ну что же, пожалуй, это пойдет в Москве...» [1, с. 65]. Сразу же художник вновь кажется Эду / Эдуарду чрезвычайно симпатичным, а Э. Лимонов-автор слегка посмеивается над собой молодым, давая понять, насколько меняется восприятие человека в зависимости от характера складывающихся отношений. Героя, по виду хрупкого и божьего, не пугает предупреждение, что Москва – город жестокий, и, чтобы пробиться в нем, таланта мало – нужно иметь сильный характер. Внутреннюю силу в себе Эд ощущает и уже начинает заочно соревноваться с Л. Губановым, «примеряя московского гения на себя»:

«– Сколько лет сейчас Губанову? <...>

– Губанову двадцать» [1, с. 66].

Выясняется, что А. Брусиловский знает стихи Л. Губанова. Он читает их, подражая манере автора, напоминающей, по его разъяснениям, северные русские плачи.

Таким образом, не только андеграундных поэтов тянуло к художникам – и художники ощущали потребность насытить себя поэзией, без которой не представляли полноценной жизни.

Как за вестником будущего следят собравшиеся за уходящим А. Брусиловским из окна: он маленький, но крепкий, энергичный, в

своем замшевом балахоне до тротуара и на улице не смешивается с толпой.

Провинциальный Харьков художник ненавидит, сообщает Э. Лимонов. Это связано с дурными воспоминаниями юных лет, когда Анатолий был объектом издевательств своих приятелей. Кстати, выясняется, что, в отличие от него, никто из них в жизни ничего не добился – при всей молодой заносчивости они оказались людьми заурядными. Не исключено, что харьковская «закалка» характера помогла Брусиловскому в Москве.

Портрет художника получился живым, запоминающимся. К тому же проясняется, что ввел Э. Лимонова московскую андеграундную среду именно А. Брусиловский, на прощание сказавший:

«– Будете в Москве – звоните. Познакомлю с интересными людьми» [1, с. 67].

На встрече с А. Брусиловским, узнаем мы из книги, присутствовал друг Э. Лимонова харьковских лет – Вагрич Бахчанян (или просто Бах), тогда художник, также настраивавшийся на Москву. Оба они принадлежали к одной компании – разболтанному содружеству «СС». Содружество являлось не творческим, а дружеским объединением, но состояло из людей хотя бы в каком-то отношении необыкновенных. Скажем, «Француз» Поль Шемметов был помешан на Франции, мог описать чуть ли не каждую улицу Парижа, изученного по путеводителям, в совершенстве знал французский язык; «Фриц» Викторушка специализировался на Германии, владел немецким, пугая местных обывателей, очень похоже воспроизводил речи Гитлера; Геночка Великолепный ввел денди-стиль, исповедовал и практиковал «сладкую жизнь»; В. Бахчанян и Э. Лимонов представляли – соответственно – живопись и поэзию. Уже название содружества имело вызывающе-провокативный характер, так как аббревиатура «Советский Союз» звучит как «эсэс», и парни развлекали себя игрой в «эсэсовцев», вызывающих шок у «козьего племени» и завершающих «выступление» перед публикой лжекомментарием: «Поаплодируем студенту из Германской Демократической республики, блестяще исполнившему для нас речь

Гитлера из пьесы “Падение Берлина”» [1, с. 50]. Молодые люди издевались над отсутствием мозгов, покорной готовностью принять любое официальное объяснение, сколь идиотическим оно не было бы, а кроме того, проводили неявную параллель между советской и нацистской пропагандой, вообще интеллектуально хулиганили. И не только интеллектуально. Так «эсэсовцы» разнообразили скучную харьковскую жизнь, выражали неприятие официоза. Могли и наказывать нравственных уродов типа А. Корнейчука за русофобию и антисемитизм. В национальном отношении состав содружества «СС» был разношерстным: включал в себя и украинцев, и русских, и евреев, и даже армянина В. Бахчаняна.

Вагрич характеризуется как «главный харьковский остролов и раздаватель кличек» [1, с. 140]. Это В. Бахчанян – автор лимоновского псевдонима. Писатель рассказывает: «...“СС” и еще несколько ребят – Ленька Иванов, поэт Мотрич, Толя Мелехов играли как-то от безделья (сидя у Анны и Эда в комнате) в литературную игру, и придумали, что они в Харькове начала 20-го века, что они поэты и художники-символисты. И Вагрич Бахчанян предложил, чтобы все придумали себе соответствующие фамилии. Ленька Иванов назвал себя Одеялов. Мелехов стал Буханкиным. А Эда Бахчанян предложил назвать Лимоновым. Игра закончилась, они разошлись по домам, но на следующий день, представляя Эда в «Автомате» приятелю-художнику из газеты «Ленинська Зміна», Бахчанян назвал его «Лимонов». И упорно продолжал «называть его так. <...> Кличка прилипла... Впрочем, по непонятным ему самому причинам, Эду тоже нравится Лимонов. Его настоящая, очень уж украинская фамилия Савенко его всегда удручала» [1, с. 10–11]. Так что В. Бахчанян попал в точку.

У самого Вагрича прозвище «Бах», «Бахчик» – уменьшительно-ласкательный суффикс указывает на то, что его любят. Бах вносит оживление и веселье. Но живопись В. Бахчаняна не востребована. Вот как описывает Э. Лимонов его работы, представленные на выставке «левого» искусства, устроенной в одном из харьковских дворов: «Эмали – разнообразно потекшие пятна тяжелой краски –

и – “коллажи”» [1, с. 159]. Харьковская интеллигенция с интересом рассматривает авангардные творения, однако к дискуссии оказывается не готова. Что уж тут говорить о народе. Вот показательное суждение пролетария, приводимое в романе: «Вся эта публика не хочет работать. Потому они называют себя авангардистами и делают вид, что творят. Они не хотят идти на завод и вкалывать, как все, у станка или конвейера» [1, с. 181]. Эд / Эдуард же видит другое: авангардисты увлеченно занимаются живописью и литературой, а работать не хочет бо́льшая часть харьковской молодежи (хочет развлекаться); если работает, то без любви к делу, по необходимости на что-то жить. Да и кого может радовать монотонно-механическая работа на конвейере? Избравших другой путь не любят. В искусстве, по наблюдениям главного героя, трудящиеся вообще не нуждаются.

Случай из биографии В. Бахчаняна свидетельствует о том, что власть нередко расправлялась с авангардистами руками невежественных, малокультурных масс. Вагрич, продавший свои картины иностранцу в обмен на джинсовый костюм (тогда это был дефицит) и в подарок получивший журнал «Пари-Матч», оказывается объектом слежки кагэбиста. В. Бахчаняну инкриминируется чуть ли не пособничество в шпионаже. Особенно интересует КГБ пластиковый пакет (с журналами), в каком-то предполагается наличие секретных сведений. Спасаясь от преследования, художник заскакивает к Э. Лимонову с Анной, но кагэбист вычисляет его местонахождение. Сцена с изъятием пакета дана автором в комедийном ключе, настолько происходящее нелепо, глупо, анекдотично, сигнализируя о том, какой дурью (впрочем, печальной для преследуемых) занимается КГБ под видом дел государственной важности. «Даже позеленевший было и унылый шпион Вагрич, предпочитавший молчание на протяжении всей описанной сцены, улыбнулся и, покачав головой, пробормотал: “Ну, завал!”» [1, с. 236], – поддразнивает друга и вместе с ним смеется над безмозглым служакой Э. Лимонов. Прибывший начальник с командой уводят В. Бахчаняна, причем из их разговора становится понятно, что пре-

дупреждающе-запугивающие беседы в КГБ художник уже имел. Скорее всего, по такому же идиотическому поводу, как «враждебный» журнал «Пари-Матч». Зарубежных журналов, книг, музыки, не санкционированных начальством, власть опасалась как разносчиков западных бацилл. Но сталинские времена прошли, за полную ерунду уже не сажали; зато придумали новый пункт для свободных художников, занимающихся своим делом, но не числящихся на какой-то службе: тунеядцы. Предполагалось, что это бездельники и паразиты, которых нужно заставить трудиться. Между тем свободные художники работали не меньше других, но бесплатно, не получая за свой труд вознаграждения (П. Вайль, А. Генис). Тем не менее, начались процессы над «тунеядцами»: «В Ленинграде судили Бродского, сослали. <...> В Харькове нужно было наказать Бахчаняна» [1, с. 240]. За расправами над художниками и писателями, признанными тунеядцами, следил Запад, выражая порицание. Поэтому местная власть боялась «перенаказать» (раструбит Запад) и «недонаказать» (даст втык Москва), изощрялась по-разному. «Если Бродского в Ленинграде судили еще судом народным, с общественным обвинителем, с судьей и народными заседателями, то Бахчаняна в Харькове судили уже помягче – его судил «товарищеский» суд коллектива завода “Поршень”» [1, с. 241], поскольку Вагрич зарабатывал здесь на жизнь как художник-оформитель, повествует Э. Лимонов. Картины В. Бахчаняна были развешаны в красном уголке, и рабочие должны были сказать о них свое слово, как бы выражая мнение народа. В большинстве своем выходцы из деревень, люди малообразованные, от искусства далекие, они и не могли высказать ничего, кроме «чуши собачьей», что и сделали. Общее мнение сформулировал замухрышка-алкоголик: «Нам, народу, это непонятно» [1, с. 242]. Расхожую в советские времена формулу автор комментирует иронически: «...Это было правдой чистойшей воды. Разумеется, народу нужно было или научиться понимать это, и уж после судить, или не пиздеть и пить свою водку» [1, с. 242]. Тем не менее, власть своего добилась: над В. Бахчаняном поиздевались, морально осудили, особенно за по-

пытку «переправить свои картины на Запад», но решили «взять на поруки» и перевоспитать путем перевода из художников-оформителей на тяжелую подземную работу в туннель. Если бы Вагрич отказался, то был бы осужден уже государственным судом и также приговорен к принудительным работам. Хлесткая статья в «Социалистичнай Харьковщине» о «деле Бахчаняна», однако, имела обратный эффект: «На некоторое время Бах стал самым знаменитым человеком в городе. Его общества искали и желали с ним познакомиться» [1, с. 242]. Все-таки из-за поднятого шума Вагрич внес в жизнь харьковчан оживление, развеял городскую скуку. Было о чем поговорить и посплетничать. Но, поскольку провинциальным Харьковом, в отличие от Ленинграда, Запад не интересовался, всесоюзного резонанса «дела Бахчаняна» не получило, «а то быть бы Бахчаняну вторым Бродским» [1, с. 242], – замечает автор.

Перевоспитываться в духе советской пропаганды В. Бахчанян, естественно, не пожелал и при первой возможности с завода уволился. Э. Лимонов описывает полуголодное существование своего друга-художника, который без помощи Эда и Анны просто пропал бы. Нищенствовавшие «эсэсовцы», тем не менее, сравнивали себя с Модильяни, Сутиным, другими мучениками искусства, что поднимало настроение. «Вагрич или иной раз присоединявшийся к ним Мотрич кричали, что нужно создавать шедевры, а не наедать щеки и брюха, как это делает козье племя» [1, с. 244], – слегка подшучивая над молодым идеализмом, вспоминает Э. Лимонов, давая понять, что своему выбору он и его товарищи остались верны.

Толчком к «завоеванию» Москвы для Э. Лимонова и В. Бахчаняна послужила встреча со старым художником Ермиловым. В свое время тот дружил с В. Хлебниковым, Е. Гуро, Божида-ром, иллюстрировал их книги. Но в провинциальном Харькове он оказался совершенно забыт, никому не нужен. В. Бахчанян настаивает, чтобы Ермилов проиллюстрировал книгу стихов Э. Лимонова, и тот соглашается, но смерть настигает его раньше, чем художник успел это сделать.

Приводятся споры Эда / Эдуарда и Вагрича об искусстве, о реализме и авангардизме, но автор романа предупреждает, что мо-

лодым людям «предстоит еще не раз пересмотреть свои взгляды на окружающий мир и подправить их в соответствии с опытом каждого нового этапа жизни» [1, с. 228]. А судьбы их опять пересекутся и в Москве, и в эмиграции, и в конце концов выяснится, что обещания молодости они сдержали.

На фотографии, иллюстрирующей одно из изданий «Молодого негодяя», 22-летний улыбающийся Э. Лимонов запечатлен вместе с улыбающимся Вагричем Бахчаняном, стоящим справа от него; а слева находится тоже улыбающийся харьковский приятель автора Юрий Милославский. Это третий представитель харьковского андеграунда, со временем получивший известность, и уже тогда – «немаловажный персонаж на харьковской сцене» [1, с. 138]. Вот портрет Ю. Милославского:

«Юрий на несколько лет младше Эда, но держится покровительственно, да и выглядит старше. Он – врожденный лидер, вокруг него сами собой естественным образом группируются ребята. Милославский вышагивает по улицам Харькова крупными шагами, презрительно задрав большую голову, а рядом мелко семянт приятели, ловя Юркины фразы. Одного Милославского увидеть невозможно, он человек общественный» [1, с. 142]. Авторитетность молодого Ю. Милославского базировалась на его уме, эрудиции, одаренности: он был одновременно актером кукольного театра, диктором на радио, поэтом и прозаиком. С ним было не скучно.

В отличие от «эсэсовцев» Э. Лимонова и В. Бахчаняна, Ю. Милославский принадлежал к компании «сионистов», что не препятствовало общению. Не исключено даже, что окрестил так компанию Бах, воспользовавшись советским пропагандистским клише, чтобы шутливо поддразнить. В официальной печати сионистская идеология подавалась как реакционная, националистическая, враждебная СССР. Но «эсэсовцы» в Ю. Милославском и его компании не видели врагов. Интересно было познакомиться с другой точкой зрения, послушать новые резоны, тем более что после «шестидневной войны» Израиля с Египтом в 1967 г. советские евреи осмелели, более открыто выражали свои симпатии Израилю, гордились его победами. Ю. Милославский не скрывал от

Э. Лимонова, что хотел бы уехать из СССР на историческую родину, но не сомневался, что «засвечен», находится на учете в КГБ и его не выпустят. Лично Ю. Милославский Эду / Эдуарду нравился, хотя далеко не все нравилось в его взглядах. Подкалывания и насмешливые пререкания «эсэсовцев» с «сионистами», в основном, были связаны с проступившим вдруг у евреев комплексом национального превосходства и непомерном перехваливании государства Израиль (где, конечно, все «лучшее в мире»), что со стороны выглядело глупо, вызывало смех. Во многом «сионисты» жили национальными мифами и предрассудками, того не понимая. Автор (в отличие от героя – Эда) высказывается по данному поводу нелицеприятно: «Можно ли винить их за этот стихийный национализм..? Статистов, шестерок – тех винить за что? Им во все времена необходимо общее дело, за которое они могут уцепиться, дабы преодолеть индивидуальное ничтожество. А вот талантливое Милославского винить можно. Талант не имеет права втискиваться в башню национального танка еще одной безымянной тушей. И даже в бессознательном возрасте двадцати лет» [1, с. 148]. К писателю у Э. Лимонова высокие требования, с деятеля культуры – особый спрос. И критика любого народа, в том числе русского (чему предавались «сионисты»), должна осуществляться с нравственных, а не националистических позиций, считал он.

В «Эпилоге» Э. Лимонов, однако, сообщает, что Ю. Милославского, наконец, перебравшегося в Израиль, жизнь в конце концов отрезвила: «Неуживчивый и честный, Милославский обнаружил, что национальная греза оказалась, как все массовые грезы, с дефектами. Что птица национального государства пахнет падалью, как грязная чайка. Написав книгу «Укрепленные города», Милославский вызвал неудовольствие сограждан. Отшельником, с больной матерью живет он на далекой окраине Иерусалима. Недавно крестился в православие!» [1, с. 276]. Русский еврей – в не меньшей степени русский, чем еврей, тем более если он писатель и впитал традицию русской литературы. В романе «Укрепленные города» Ю. Милославский критически показал как Совет-

ский Союз, так и Израиль, желая помочь своей новой родине правдой. Другие же эмигранты в своих воспоминаниях, как правило, нехорошо отзываются лишь о русском народе. Значит, Ю. Милославский сохранил андеграундную закалку и внутреннюю независимость, состоялся.

Э. Лимонов пишет о Юрии Георгиевиче с уважением, рад, что не ошибся в нем. Не забыл он и о поддержке Ю. Милославским своего первого прозаического опыта.

По договоренности Анны зимой 1966/67 гг. Эд / Эдуард должен был читать два рассказа на «семинаре» Б. Чичибабина в Доме Культуры работников Охраны Общественного Порядка. «Харьковского Солженицына» герой недолюбливал, и автор романа не применит отметить: «В те годы, возможно, в каждом более или менее крупном провинциальном культурном центре появились свои, местного масштаба, Солженицыны, также, как непременно имелся в наличии один местный Вознесенский» [1, с. 143]. Что-то в этом виделось вторичное, провинциальное. А. Солженицына знал весь читающий мир, Б. Чичибабин, что ни говори, сильно до него не дотягивал – зачем же согласился на «солженицынскую» роль? Вот, кажется, что отталкивало Эда / Эдуарда. «Сионисты же, во главе с Милославским, напротив, ценили и даже уважали Чичибабина и часто посещали Дом культуры милиции, свили там гнездо» [1, с. 143]. Поэтому у перешедшего на прозу Э. Лимонова была двойная причина нервничать. Между тем все прошло хорошо: Б. Чичибабин (тоже недолюбливавший Э. Лимонова) сказался больным, сюрреалистический рассказ «Мясник» был признан гениальным, по окончании выступления Ю. Милославский сказал: «он не ожидал, что Эд Лимонов пишет такую прозу.

«– А что, вы думали, я пишу, Юрий?...

– Ну, что-нибудь под французов... Этакое бодлеристое.

Эд хотел сказать, что это стихи Милославского можно обвинить в блатной парижской романтике..., но будучи в благодушном настроении победителя, не сказал. Вместо этого он пригласил Милославского на день рождения» [1, с. 144].

Диалоги персонажей передают манеру речи каждого из них, воссоздают стиль общения (на «вы»), а вводимые внутренние монологи указывают, что не все проговаривается вслух, чтобы не обидеть. Да и в романе Э. Лимонов никого из друзей, по большому счету, не обидел. Он не замалчивает человеческие недостатки, но не морализирует по этому поводу, наоборот – любит «подвигами» и «выкидонами», находчивостью и талантами тех, без кого его харьковская молодость была бы пресной и кто помог ему творчески сформироваться. Многие персонажи названы своими настоящими именами, как поясняет Э. Лимонов, в знак благодарности – за то, что учили, наставляли, поддерживали Эда / Эдуарда: автор хочет наградить их «портативным бессмертием». А картины жизни харьковского андеграунда 1960-х еще и восстанавливают справедливость, не давая времени погрести без следа дававших пример независимости в искусстве.

P.S. В «нерезиновую» Москву Э. Лимонов все-таки втиснулся в сентябре 1967 г. и, хотя за год богемной и скитальческой жизни от систематического недоедания похудел на одиннадцать килограммов, вцепился в нее зубами. Впереди было еще завоевание Нью-Йорка и Парижа.

Затем – снова Москва.

Литература

1. Лимонов, Эд. Молодой негодяй: Роман / Эд. Лимонов // Глагол. 1992. № 19.