

Санкт-Петербургский государственный университет

**ПИЩУЛИНА Анастасия Сергеевна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Роман Э. Лимонова «Это я, Эдичка»: коммуникация  
«автор-читатель»**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.01 «Филология»

Основная образовательная программа ВМ.5611. «Русская литература»

Научный руководитель:

старший преподаватель,  
кафедра истории русской литературы,  
Баранов Дмитрий Кириллович

Рецензент:

старший преподаватель,  
Санкт-Петербургский филиал  
федерального государственного  
автономного образовательного  
учреждения высшего образования  
«Национальный исследовательский  
университет «Высшая школа экономики»  
Халиуллин Карим Ришатович

Санкт-Петербург  
2023

## Оглавление

Введение .....	3
Глава 1. Коммуникация между нарратором и фиктивным читателем .....	7
1.1. Размывание границы между искусством и реальностью как характерная особенность творчества Лимонова .....	7
1.2. Сюжетно-фабульная структура романа .....	16
1.3. Раздвоенность Эдички Лимонова .....	27
1.4. Проблемная коммуникация между рассказчиком и фиктивным читателем .....	39
Выводы к главе 1 .....	51
Глава 2. Коммуникация между главным героем и другими персонажами .....	55
2.1. «Мы» и оппозиция «свой — чужой» .....	55
2.2. Отношения с Еленой .....	72
2.3. Романтическая встреча с Крисом .....	83
2.4. (Не)справедливость мира и Эдички .....	88
Выводы к главе 2 .....	92
Глава 3. Коммуникация между реальным автором и реальными читателями .....	95
3.1. Автобиографизм как приём .....	95
3.2. Скандальный писатель и политик .....	102
3.3. Конфликт между творцом и миром на разных уровнях коммуникации .....	111
Выводы к главе 3 .....	121
Заключение .....	123
Список литературы .....	126
Приложение 1 .....	136
Приложение 2 .....	140
Приложение 3 .....	204

## Введение

«Это я — Эдичка»<sup>1</sup> является дебютным романом Эдуарда Лимонова, который во многом предопределил его дальнейшее творчество и ознаменовал переход от поэзии к прозе. Вслед за «Эдичкой» появятся другие прозаические произведения, в которых имя главного героя полностью или частично совпадает с именем автора, а сюжет соотносится с биографией Лимонова. Благодаря включению в литературное произведение различных деталей, соотносящихся с внетекстовым миром, создаётся иллюзия автобиографичности и выстраивается особая система отношений между автором и читателем, художественным текстом и внешней реальностью. Читатели зачастую не видят разницы между автором и героем, художественными произведениями Лимонова и его жизнью. Это, с одной стороны, проблематизирует коммуникацию между реальным автором и реальными читателями, с другой стороны, позволяет Лимонову конструировать свой собственный автобиографический миф.

Центральной фигурой в романе «Это я — Эдичка» является русский поэт Эдичка Лимонов, который тяжело переживает уход жены и испытывает сильнейшее чувство одиночества. Утратив все свои прошлые связи, он пытается установить прочный контакт с кем-либо, однако каждый раз терпит неудачу. Свои переживания и размышления он превращает в художественный текст, который мы в итоге читаем. В процессе восприятия текста рецепиентом размывается граница между художественным текстом и внешней реальностью, а также преодолевается коммуникативный барьер между Лимоновым-творцом и миром. Анализ речевого поведения Лимонова-персонажа, Лимонова-повествователя и Лимонова-человека (реального автора) позволит понять как соотносится художественный мир и

---

<sup>1</sup> В тексте данной исследовательской работы можно встретить два возможных варианта названия этого романа: «Это я, Эдичка» (под таким заголовком роман издавался в 1991 и 1992 г.г.) и «Это я — Эдичка» (в большинстве изданий романа сохранена авторская пунктуация).

внетекстовая реальность и как должно выстраиваться взаимодействие между абстрактным автором и абстрактным читателем.

**Основным материалом исследования** является дебютный роман Эдуарда Лимонова «Это я — Эдичка». В исследовании также выявляются характерные черты лимоновкой поэтики, поэтому часто приводятся цитаты из других художественных и публицистических произведений автора. Материалом для третьей главы послужили публичные высказывания Эдуарда Лимонова.

**Предметом** исследования является художественная коммуникация на разных уровнях текста.

**Цель** данной исследовательской работы: показать, как происходит размытие границы между художественной и внехудожественной реальностями, сравнив коммуникацию внутри повествуемого мира (главный герой — остальные персонажи и мир в целом) с коммуникацией на уровне «повествователь — фиктивный читатель» и на уровне «автор-читатель» (абстрактный автор — идеальный или предполагаемый читатель, реальный автор — реальные читатели).

В соответствии с целью сформулированы следующие **задачи**:

1) обозначить и проблематизировать границы между текстом и внетекстовой реальностью;

2) проанализировать повествовательную и композиционную структуры романа и выявить элементы, определяющие структуру коммуникации на уровне изображаемого мира;

3) рассмотреть стратегию взаимодействия Лимонова с предшествующими литературными традициями как вариант коммуникации Лимонова-автора или повествователя в его романе с предшественниками и миром в целом;

4) рассмотреть коммуникацию на уровне повествуемого мира (главного героя с другими персонажами и миром в целом);

5) описать взаимодействие реального автора с реальными читателями, в результате которого создаётся миф автора о себе;

б) описать коммуникацию между абстрактным автором и абстрактным читателем, рассмотрев роман «Это я — Эдичка» как художественное целое.

**Методологическую основу** исследования составляют нарратология и структурная поэтика (в первую очередь работы В. Шмида, Б. А. Успенского, Р. О. Якобсона), а также рецептивная эстетика (труды Р. Ингаредена, Х. Р. Яусса и В. Изера). Другие литературоведческие методологии используются по мере необходимости.

**Научная новизна** исследования заключается в том, что творчество Эдуарда Лимонова не было в полной мере изучено и на данный момент не существует больших исследовательских работ, посвящённых анализу романа «Это я — Эдичка». Имеющиеся научные исследования и критические работы не дают комплексного представления о лимоновской поэтике. Внимание исследователей и критиков в основном сосредоточено на определении общих черт между реальным автором и его автобиографическим героем, а также между художественной прозой и публицистикой Лимонова. В диссертации впервые была подробно описана повествовательная структура романа, выявлена и осмыслена дистанция между персонажем, повествователем и автором, а также проанализирована коммуникация на разных повествовательных уровнях текста.

В некоторых исследовательских работах поднимался вопрос об отношениях Лимонова с предшествующими литературными традициями и о влиянии на него творчества других авторов. В рамках нашего исследования была предпринята попытка развить и дополнить имеющиеся наблюдения, в частности, нами были отмечены некоторые параллели между элементами традиционного романтического сюжета и любовной историей в «Это я — Эдичка».

**Актуальность** исследования заключается в необходимости осмысления творчества Эдуарда Лимонова как одного из ярких представителей писателей

третьей волны эмиграции, в творчестве которого отразились социокультурные проблемы второй половины XX века. Кроме того, в последнее время наблюдается читательский интерес к творчеству Лимонова, который был вызван переизданием нескольких его произведений и выпуском первого полного собрания стихотворений и поэм.

**Теоретическая значимость** данной исследовательской работы состоит в том, что в ней впервые рассматривается творчество Лимонова с точки зрения коммуникативной проблематики и предлагается нарратологический анализ романа «Это я — Эдичка». Результаты проведённого исследования дополняют представления о том, как выстраивались отношения между автором и читателем, текстом и внешней реальностью в творчестве писателей второй половины XX века.

**Практическая значимость** исследования состоит в том, что его результаты могут быть использованы для анализа других текстов, в которых коммуникация с реципиентом строится похожим образом. Как уже говорилось ранее, роман «Это я — Эдичка» в значительной степени повлиял на дальнейшее творчество писателя, поэтому выделенные в данном исследовании характерные черты поэтики Лимонова могут помочь в осмыслении других его произведений. Результаты исследования также можно использовать при подготовке основных и специальных курсов по истории современной русской литературы, а также при анализе коммуникативной проблематики в произведениях других авторов.

**Апробация работы.** Результаты исследования были представлены на XXVI Открытой конференции студентов-филологов.

Магистерская диссертация **состоит из** введения, трёх глав, заключения, списка литературы и приложения.

## Глава 1. Коммуникация между нарратором и фиктивным читателем

### 1.1. Размывание границы между искусством и реальностью как характерная особенность творчества Лимонова

Феномен творчества Эдуарда Лимонова состоит в намеренном размывании границы между героем и автором, жизнью и искусством. Стремясь создать иллюзию документальности, автор наделяет главного героя собственным именем и биографией. То, в какой степени главный герой романа «Это я — Эдичка» является автобиографичным, а описанные события соответствуют действительности, интересует многих читателей, однако в данном вопросе мы разделяем точку зрения А. Донде: «художественный текст есть при любых обстоятельствах текст придуманный, иначе он не художественный»<sup>2</sup>. Анализ повествовательной структуры романа позволит нам выявить элементы, указывающие одновременно на его автобиографичность и фикциональность.

Повествование от первого лица подталкивает читателей к восприятию романа как достоверной истории, в которой рассказчик является участником событий. Обращение Лимонова именно к этому типу повествования во многом связано с влиянием на него творчества Миллера, Селина и Жене, чья проза тоже была во многом автобиографична<sup>3</sup>. В романе «Это я — Эдичка»

---

<sup>2</sup> Донде А. Эдуард, Эдик и Эдичка // Глагол. 1993. № 16. URL: <https://ed-limonov.livejournal.com/926348.html> (дата обращения: 20.11.2021).

<sup>3</sup> См., например, Орлова А. А. Проза и публицистика Эдуарда Лимонова: дис. ... канд. филол. наук. СПб, 2004. С. 20; Донде А. Там же; Rogachevskii A. A biographical and critical study of Russian writer Eduard Limonov. Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2003. С. 52; Корнилова Л. Последний романтик Эдичка // Ковчег. 1980. № 5. С. 91; Муратова Н. Эмигрант в Париже. Топография поэтики: «Тропик рака» Генри Миллера и «Укрощение тигра в Париже» Эдуарда Лимонова // Притяжение, приближение, присвоение : вопросы с современной литературной компаративистики / Под. ред. Н. О. Ласкиной, Н. А. Муратовой и др. Новосибирск: НГПУ, 2009. С. 33-44.

видели также влияние В. Ерофеева и его книги «Москва — Петушки»<sup>4</sup>. Кроме того, исследователи отмечали связь «Эдички» с романом Набокова «Лолита»<sup>5</sup> и повестью Достоевского «Записки из подполья»<sup>6</sup>, в которых повествование тоже ведётся от первого лица, а центральный персонаж является антигероем<sup>7</sup>. Данный тип повествования позволяет увидеть всё «изнутри» повествуемого мира, лучше понять героя-рассказчика и даже соотнестись с ним. В своём творчестве Лимонов экспериментирует с разными типами повествования, но наиболее частотным является именно повествование от первого лица, так как оно позволяет создать иллюзию достоверности рассказываемой истории.

Безусловно, в романе «Это я — Эдичка» есть установка на автобиографичность: имя героя соответствует имени нарратора и автора, история имеет много общего с биографией самого Лимонова, а персонажи имеют реальных прототипов. Имена некоторых из них сохранены, другие же изменены: скульптор Эраст Провозвестный — Эрнст Неизвестный, художник Хачатурян — Вагрич Бахчанян, Кирилл — Андрей Поляков (Мейлунас), фотограф Александр Жигулин — Александр Бородулин, Лёня

---

<sup>4</sup> Эпштейн М. После карнавала, или Вечный Веничка // Ерофеев В. Оставьте мою душу в покое: Почти все. М., 1995. С. 9; Поливанов А. С. «Псевдодокументализм» в русской неподцензурной прозе 1970-1980-х годов : Вен. В. Ерофеев, С. Д. Довлатов, Э. В. Лимонов : дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. 204 с.

<sup>5</sup> Орлова А. А. Указ. соч. С. 22-23.

<sup>6</sup> Давыдов О. Эдуард Лимонов пишет новый роман. URL: <https://www.peremenu.ru/blog/24453> (дата обращения: 05.12.2022); Гурленова Л. В. Э. Лимонов о литературе («Это я — Эдичка») // Вестник Череповецкого государственного университета. 2012. Вып. 2 (39). С. 74; Иезуитов С. А. Лимонов // Русские писатели: XX век: Библиографический словарь: В 2 ч. / Под ред. Н. Скатова. Ч. 1. М.: Просвещение, 1998. С. 435.

<sup>7</sup> Антигерой — это центральный персонаж, воплощающий в себе отрицательные черты, но в то же время вызывающий у читателей противоречивое и неоднозначное отношение к себе.



Косогор — Леонид Комогор, ближайший приятель и корректор Алька — Валентин Пруссаков, поэт Алёша Славков — Алексей Цветков, художник Старский — Лев Збарский, Моисей Яковлевич Бородатых — Яков Моисеевич Цвибак (главный редактор газеты «Новое русское слово», известный также под псевдонимом Андрей Седых)<sup>8</sup>. Лимонов придумывает для действующих лиц новые имена, зачастую рифмующиеся с настоящими именами их прототипов. Во-первых, такое переименование «сразу же переключает произведение в другой ряд, обеспечивая пишущему право на вымысел»<sup>9</sup>. Во-вторых, оно подчёркивает поэтическое начало этого романа, центральным персонажем которого является русский поэт — как видно из списка выше, та или иная фамилия у Лимонова чаще всего меняется на рифмующуюся с ней. В других романах Лимонова также встречаются персонажи, за именами которых можно легко узнать их реальных прототипов. Например, в романе «История его слуги» есть поэт Хомский (Бродский), поэт Ефименков (Евтушенко), поэтесса Стэлла Махмудова (Бэлла Ахмадулина), танцор Лодыжников (Барышников).

Газета «Новое русское слово», выпускаемая русскими эмигрантами в Нью-Йорке, в романе представлена под названием «Русское дело»<sup>10</sup>. Такое переименование показывает отношение Лимонова к подобным изданиям и публикуемым там работам, в которых было много слов, но мало дела. Известно, что Эдуард Лимонов был сотрудником этой газеты и именно в ней опубликовал свою статью «Разочарование», в которой говорилось о трудностях эмиграции и неоправданных ожиданиях бывших советских граждан о безоблачной жизни на Западе. В романе эта статья послужила причиной увольнения Эдички из газеты.

---

<sup>8</sup> Прототипы литературных персонажей в произведениях Лимонова. URL: <https://ed-limonov.livejournal.com/235088.html> (дата обращения: 26.04.23).

<sup>9</sup> Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1977. С. 137.

<sup>10</sup> Каррер Э. Лимонов. М.: Ад Маргинем Пресс, 2011. URL: <https://litlife.club/books/152745/read?page=25> (дата обращения: 26.04.23).

Однако в романе «Это я — Эдичка» есть несколько моментов, заставляющих усомниться в том, что этот текст полностью соотносится с внетекстовой действительностью. Рассказчик не стремится быть предельно достоверным, точным и последовательным во всём. Как справедливо замечает М. В. Безрукавая, «изложение биографических фактов — не самоцель, а один из востребованных вариантов организации диалога с читателем»<sup>11</sup>. Фиктивный нарратор вступает в диалог с воображаемыми собеседниками, среди которых могут быть даже неодушевлённые предметы, так как в пространстве художественного романа возможно абсолютно всё. В первой главе данной исследовательской работы мы проанализируем повествовательную структуру романа и выделим моменты, которые могут вызвать у читателей ощущение «сделанности» этого текста.

На фикциональность романа «Это я — Эдичка» указывает богатый интертекстуальный пласт. Помимо упомянутых связей с текстами Набокова и Достоевского исследователи также находят в романе отголоски самых разных литературных традиций. Например, Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий указывают на то, что «он [Лимонов] в своей прозе соединяет автобиографизм и традиционные для авангарда стратегии отрицания»<sup>12</sup>, а роман «Это я — Эдичка» имеет сходство с поэмой Маяковского «Облако в штанах»<sup>13</sup>. А. А. Орлова увидела в желании главного

---

<sup>11</sup> Безрукавая М. В. Романы Э. Лимонова как система сюжетных стратегий // Вестник Башкирского университета. 2015. Т. 20, № 3. С. 1046.

<sup>12</sup> Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950-1990-ые годы. В 2 т. М., 2003. С. 402-403.

<sup>13</sup> Там же: «Так, его самый знаменитый роман «Это я — Эдичка» разителью напоминает раннюю поэзию Маяковского и прежде всего поэму «Облако в штанах»: отвергнутая любовь служит причиной для экзистенциального бунта лирического героя против всего мира, демонстративного вызова всему и всем. Эгоцентрический взрыв ненависти, любви и отчаяния разносит все на своем пути, заставляя читателей вздрогнуть от такой чужой и такой близкой боли. Разумеется, Лимонову приходится использовать более сильные формы эпатажа, чем Маяковскому, но ведь и контекст изменился».

героя разрушить старый мир следование психоидеологическим принципам авангарда<sup>14</sup>, и также указывала на «типично романтическую сюжетно-композиционную схему, восходящую к «Облаку в штанах» Маяковского»<sup>15</sup>. Лимонов действительно находился под влиянием творчества Маяковского и других поэтов футуризма. В книге «Священные монстры» он называет Маяковского «позёром» и «поэтом-трубуном» и признаётся, что когда-то он ценил «Облако в штанах» и «Про это», а «Левый марш» до сих пор является для него «безусловно гениальной формулой революции»<sup>16</sup>. Первые две поэмы Лимонов критикует за то, что в них «слишком длинно и густо размазаны чувства» (в излишней чувственности он иногда упрекал и свой первый роман «Это я — Эдичка»).

Влияние футуризма и авангарда не вызывает сомнений. Однако в романе «Это я — Эдичка» заметны черты и более ранней литературной традиции. Говоря о своём первом романе, Лимонов сравнивал его с сентиментальным произведением И. В. Гёте «Страдание юного Вертера»<sup>17</sup>. Прежде всего он

---

<sup>14</sup> Орлова А. А. Проза и публицистика Эдуарда Лимонова: дис. ... канд. филол. наук. СПб, 2004. С. 10-13.

<sup>15</sup> Там же. С. 37.

<sup>16</sup> Лимонов Э. Священные монстры. М.: Питер, 2003. С. 166.

<sup>17</sup> Об обращении Лимонова к образу Фауста см. в работе Безрукавой: Безрукавая М. В. Проза Э. Лимонова: автомифологизация в контексте становления художественной концепции личности // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 6.; URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=15451> (дата обращения: 12.01.2023).

Радиопрограмма «Энциклопедия русской души: Литература и революция» с Виктором Ерофеевым на Радио Свобода, 2 августа 2008 г. URL: [https://vk.com/audio422077260\\_456258885\\_43fabf6bb00fdd4b79](https://vk.com/audio422077260_456258885_43fabf6bb00fdd4b79) (дата обращения: 12.11.2021): «Она популярная книга [о романе «Это я — Эдичка], так же, как у Гете были «*Страдания молодого Вертера*», книга, которая прогремела по всей Европе, между прочим. Но герой ее был достаточно слабый, пассивный, покончил самоубийством. Но она имела огромное воздействие на читателей. Я свою первую книгу не люблю по ряду причин. <...> А я не люблю, да, потому что она мне напоминает вот это «*Страдание*

отмечает, что в основе этих двух романов лежит личная трагедия автора, что делает эти произведения автобиографичными. Подобно Гёте, Лимонов начинает свой путь романиста с книги о человеке, который находится в неразрешимом конфликте с окружающим миром. В отличие от Вертера, убивающего себя в конце романа, лимоновский герой переживает внутреннюю трансформацию. «"Это я, Эдичка" — книга юноши, превращающегося в мужчину»<sup>18</sup>, — напишет позже Лимонов, подчёркивая незрелость и подростковую пылкость своего героя. Ироничное отношение к главному герою, как будет показано далее, прослеживается и в речи рассказчика, что свидетельствует о разнице точек зрения героя и рассказчика.

---

молодого Вертера». Я себе нравлюсь как поздний Гете, знаете, я в гетевской модели размышляю».

Лимонов Э. В Сырах. СПб.: Лимбус Пресс, 2012. URL: <https://itexts.net/avtor-eduard-veniaminovich-limonov/233403-v-syrah-eduard-limonov/read/page-7.html> (дата обращения: 16.04.2023): «Заинтересовавшись «Фаустом» и его отцом Гёте в возрасте Фауста, я нахожу в себе и своей творческой и личной биографии немало схожих черт, событий и книг. Гёте написал свой слезливый шедевр о самоубийстве от любви «*Страдания молодого Вертера*» в 1774 году, в возрасте двадцати пяти лет, я написал свой трогательный, мелодраматический шедевр «Это я, Эдичка» (заметьте, что оба названия включают необходимым элементом имена собственные антигероев) в 1976 году, через две сотни лет, точнее двести два года, и было мне лишь чуть больше чем Гёте: тридцать три года от роду. Вертер — свершившийся самоубийца, просто потому, что роман Гёте более роман, чем моя книга. Гёте выжил, но Вертер покончил с собой. Мой шедевр «Это я, Эдичка» менее роман, чем гётевский, посему выжил мой антигерой, так же как и автор».

<sup>18</sup> Лимонов Э. Больше не бэйби фэйс // Русская жизнь. 2012. <https://ed-limonov.livejournal.com/656460.html> (дата обращения: 01.12.2022): «Как бы там ни было, написанная мною в 1976 году в Нью-Йорке в возрасте тридцати трех лет книга «Это я, Эдичка», — книга юноши, превращающегося в мужчину. Где-то я уже сравнивал ее со «Страданиями молодого Вертера», другой панической книгой юноши, написанной за два века до моей. И ту двухсотлетней давности книгу с моей роднит паника. В тот 1976 год я опять стал моложав, сварившись в живой воде моей личной трагедии».

Как уже отмечалось ранее, роман строится по типично романтической сюжетно-композиционной схеме, в которой герой противостоит всему миру и верит в свою избранность и предназначенность для какой-то великой цели. Далее в исследовательской работе будут отмечены некоторые черты романтизма, проявляющиеся как в построении сюжетных линий, так и в образе главного героя. Сейчас лишь отметим, что подобное «заигрывание» с романтизмом можно встретить и в романе Э. Лимонова «Молодой негодяй». Книгоноша Эд, находясь в глубоком отчаянии, забирается на колокольню и просит помощи у дьявола, который непременно должен откликнуться на его просьбу, так как он не уступает в смелости ни Фаусту, ни Мельмоту. Подражая героям романтизма, Эд просит для себя необыкновенной жизни, «как в книгах». Над романтическим пафосом этой сцены иронизирует даже сам рассказчик:

Читатель, если он сам никогда не испытал состояния экстаза, не поймёт этой сцены на колокольне, одновременно смешной и претенциозной. Классический романтизм только и был доступен тогда воображению нашего героя, выглядит все это несколько старомодно. Однако откуда бы ни черпал примеры актёр, если у него есть искренность и темперамент, он сумеет выжать слезу из публики. В данном случае публикой был сам книгоноша. И он разрыдался в харьковском небе, и плакал долго и всхлипывая. И время от времени выискивая в небе знак<sup>19</sup>.

Эта сцена на колокольне становится ещё более мистической, когда читатель знакомится с биографией автора, чья жизнь действительно была похожа на роман. Реальность и художественный вымысел настолько сильно смешались в творчестве Эдуарда Лимонова, что у читателей порой возникал вопрос о том, что оказывалось первичным: жизнь автора, которая отражается в его творчестве, или идея написать новую книгу толкает автора на проживание новых сюжетов. Даже герои его произведений не видят разницы между миром вымышленным и реальным. Например, Елена «воспринимала фильмы всерьёз» и «энергично старалась быть похожей на сексуальных

---

<sup>19</sup> Лимонов Э. Молодой негодяй. М.: Альпина нон-фикшн, 2021. С. 228.

киногероинь»<sup>20</sup> (с. 168), а в романе «У нас была великая эпоха» маленький Эдик кричит из зрительного зала, предупреждая солдата о подкравшемся сзади враге, «не делая уже тогда разницы между искусством и жизнью»<sup>21</sup>.

В отличие от Довлатова, создающего противоречащие друг другу «автобиографии»<sup>22</sup>, Лимонов связывает свои произведения в единую автобиографическую историю. Переключки между различными произведениями и непротиворечивость упоминаемых в них фактов убеждают наивного читателей в достоверности описываемых событий. Складывается впечатление, что все произведения Лимонова — это история одного и того же автобиографического героя, где каждая новая книга дополняет предыдущую. История русского эмигранта, оказавшегося в Америке, получит продолжение в романах «Дневник неудачника» и «История его слуги». В этих двух книгах, входящих в так называемую «нью-йоркскую трилогию», упоминаются уже известные читателю эпизоды и персонажи, а главный герой пытается опубликовать свой роман «Это я — Эдичка». Примеры самоцитации можно найти и в харьковской трилогии: в романах «У нас была Великая Эпоха», «Подросток Савенко, или Автопортрет бандита в отрочестве», «Молодой негодяй». Так, в «Подростке Савенко» можно найти небольшой отрывок из предшествующего ему романа «Это я — Эдичка»:

«Все в поселке зовут его Голливуд. Кличку эту он получил за странную привычку объясняться цитатами из зарубежных фильмов, главным образом американских. Впрочем, в поселке нет достаточно компетентных людей, чтобы проверить, все ли тирады Голливуда взяты действительно из фильмов, или часть из них выдумана самим Голливудом. Кадик уверяет, что половину цитат Голливуд выдумывает.

---

<sup>20</sup> Здесь и далее текст романа «Это я – Эдичка» цитируется по изданию: Лимонов Э. Это я — Эдичка. М.: Альпина нон-фикшн, 2021. 360 с. – с указанием номера страницы в скобках.

<sup>21</sup> Лимонов Э. У нас была Великая Эпоха. М.: Альпина нон-фикшн, 2021. С. 115.

<sup>22</sup> Баранов Д. К. Проблемы коммуникации в прозе Саши Соколова и Сергея Довлатов: дис. ... канд. филол. наук. СПб, 2019. С. 170.

Вот и сейчас, когда они шуршат ногами по последней ноябрьской поздней листве, Голливуд солидно обращается к Эди, прокашлявшись:

— *Эти листья шуршат, как американские доллары, не правда ли?*» («Подросток Савенко», с. 115-116).

«Вот человек в плавательных трусиках с пальмами. Все его называют «Голливуд». Прозвище это он получил за то, что говорил цитатами из зарубежных фильмов. Например, идем мы по парку осенью. Голливуд обязательно скажет: "*Эти листья шуршат, как американские доллары*".» («Это я — Эдичка», с. 308).

В романе «Это я — Эдичка» также упоминаются несколько ранних работ Эдуарда Лимонова: «Мы национальный герой» (1974), стихотворение «Три длинные песни» (1969), статья «Разочарование» (1975). Подобного рода самоцитирование свидетельствует о проникновении авторского слова в повествование, что ведёт к смешению инстанций повествователя и автора. Цитируя и отсылая к другим своим произведениям, Лимонов размывает границу между художественным миром и реальной жизнью и связывает различные произведения воедино.

Сам Лимонов отвечал на вопрос об автобиографичности своих произведений неоднозначно и чаще всего уходил от ответа, сохраняя тщательно разработанную им тайну неразгаданной (см. параграф 3.1). Об относительности правды в его творчестве писала Карен Райан-Хейс: «Гораздо важнее то, что правда Лимонова — эстетическая. События и персонажи, которые он описывает (или придумывает), иллюстрируя свою истину, действительны в той мере, в какой они достигают эстетической цели. Вся автобиография избирательна, но Лимонов пренебрегает исходным положением о том, что автобиограф пишет правду такой, какой он её знает, а создаёт новую, художественно трансцендентную истину»<sup>23</sup> (перевод мой — А. П.).

---

<sup>23</sup> Karen Ryan-Hayes. Limonov's "It's me, Eddie" and the autobiographical mode // The Carl Beck papers in Russian and East European studies. 1993. № 1004. P. 4.

Таким образом, в романе «Это я — Эдичка», как и во многих других произведениях Лимонова, есть установка на размытие границы между вымыслом и реальностью. С одной стороны, читателю навязывается идея об автобиографичности этого романа. Читатель встречает знакомые (пусть и немного изменённые) имена реально существующих людей; замечает сходство изображаемой истории с биографией самого автора, а также фактологическое единство с другими книгами и публикациями Лимонова. Даже само название романа, в названии которого присутствует имя главного героя, совпадающее с именем автора, подталкивает читателей к мысли об автобиографичности этой книги. С другой стороны, мы имеем дело с историей русского поэта, эмигрировавшего в Америку, творческое сознание которого причудливым образом связывает реальный мир с фикциональным миром искусства.

Таким образом, рассмотрение этого романа с точки зрения его соответствия биографии реального автора не имеет смысла, так как данная история не претендует на истинность, и в ней нет установки на правдивость. Наоборот, ненадёжный рассказчик, будучи человеком творческим, жертвует последовательностью и документальной точностью ради достижения эстетической цели. Далее в нашей работе будет рассмотрена повествовательная структура романа и коммуникация между рассказчиком и фиктивным читателем, при анализе которой будут обнаружены элементы, явно указывающие на фикциональность данного романа.

## **1.2. Сюжетно-фабульная структура романа**

Роман «Это я — Эдичка» состоит из тринадцати глав и эпилога, которые могут быть прочитаны независимо друг от друга, так как события в романе представлены не в хронологическом порядке. Фабулу романа можно восстановить по указанным в тексте датам (см. Приложение 1), однако нами не была обнаружена какая-либо закономерность в последовательности



событий и глав. Это связано с некоторыми особенностями сюжетно-фабульной структуры романа, о которых пойдёт речь в этом параграфе.

Основные события, описанные в романе, приходятся на период с декабря 1975 г. по октябрь 1976 г. — именно в этой временной точке находится рассказчик в начале и в конце романа: «Я сижу на своём балкончике на облупленном стуле при сонном свете **октябрьского** солнца и рассматриваю уже старый летний журнал <...>» (с. 353). Отметим, что временная позиция рассказчика совпадает с временем окончания работы над романом. По признанию Лимонова, он писал роман с июля по октябрь 1976 года<sup>24</sup>. Для читателя этот факт может стать ещё одним доказательством автобиографичности этого романа.

С первых же строчек романа рассказчик берёт на себя роль гида и проводит читателей в мир, где живёт Эдичка: «Проходя между часом дня и тремя по Мэдисон-авеню, там, где ее пересекает 55-я улица, не поленитесь, задержите голову и взгляните вверх — на немытые окна черного здания отеля «Винслоу». Там, на последнем, 16-м этаже, на среднем, одном из трех балконов гостиницы сижу полуголый я» (с. 5). Любопытно, что герой и читатели сразу оказываются в разных пространственных точках: Эдичка сидит на балконе самого верхнего этажа, возвышаясь над всеми остальными людьми, включая читателей<sup>25</sup>. Такая позиция «сверху» подчёркивает статус

---

<sup>24</sup> Лимонов Э. Собрание сочинений в трёх томах. М.: «Вагриус», 1998. С. 5.

<sup>25</sup> Оппозиция верха и низа и образ творца, смотрящего на мир откуда-то сверху, встречаются и в других произведениях Лимонова. В романе «Дневник неудачника» герой-писатель сидит на балконе, а в конце воображает, как он убегает от преследователей и стреляет себе в висок, стоя на крыше коттеджа.

Роман «История его слуги» начинается с эпизода, в котором слуга Эдвард ссорится с хозяином дома из-за самолётных брюк. Чтобы не слышать возмущённые крики хозяина, слуга спускается в свою комнату, расположенную в «бейсменте», и ждёт, когда хозяин уедет в аэропорт. В отсутствии хозяина слуга забирается в детскую комнату, ведущую прямо на крышу дома. Крыша «миллионерова» дома является любимым местом Эдварда, где он может уединиться и помечтать о том, как он однажды выйдет «на крышу мира —

героя как творца, талант которого даёт возможность посмотреть на мир с другой плоскости, услышать и увидеть больше, чем это доступно простому человеку. «Я слышу всё с моей вершины», — говорит поэт в стихотворении А. Блока «Фабрика». Там, на вершине, никакая тёмная сила над ним не властна. Строчки из этого же стихотворения будут процитированы во второй главе романа, когда Эдичка, возвращаясь с работы, почувствует себя тем самым нищим, которого провели. В ситуации ужасающей несправедливости единственным спасением оказывается творчество, так как оно способно вырвать человека из этой угнетающей социальной системы. Эдичка осознаёт свою принадлежность к русской литературе, к «касте» русских поэтов, поэтому работать басбоем значит для него «уронить честь мундира», спуститься со своей вершины.

В эпилоге романа мы снова застаём Эдичку, сидящим на балконе, а это значит, что произошло возвращение к исходной пространственно-временной точке, и всё то, о чём было рассказано до этого, имеет отношение к прошлому героя. Все надежды на счастливый исход оказываются тщетными, так как в эпилоге одинокий и опустошённый вэлферовец Эдичка снова прокликает весь мир и вытирает слёзы кулаком. Кольцевая композиция романа создаёт ощущение безысходности и оставленности. Однако она же указывает на свершившуюся творческую победу. Посредством рассказывания истории об Эдичке-неудачнике Лимонов-поэт смог реализовать себя как творца, облечь свои размышления и переживания в литературную форму. Кольцевая композиция романа подчёркивает

---

самым умным и злым». В эпилоге романа Эдвард летит на самолёте в Париж, чтобы поспособствовать публикации своей книги.

В романе «У нас была Великая Эпоха» рассказчик размышляет о том, что характер «индивидуалиста» маленький Эдичка приобрёл после шести месяцев болезни корью: «Во всяком случае, впоследствии он сохранил этот взгляд из постели, взгляд человека, не участвующего в жизни, рассматривающего жизнь с высоты третьего этажа из окна... Когда он уставал от людей, он забирался в воображаемую свою мальчиговую кровать и лежал себе тихо, разглядывая их переполох...» (с. 143).

существующее различие между этими двумя ипостасями героя (см. параграф 1.3). И в начале, и в конце романа Лимонов-поэт смотрит на мир с высоты своего балкона и обращается к своим невидимым слушателям/читателям.

Совмещение вымысла и реальности становится возможным в том числе благодаря выбору особого типа повествователя. В романе «Это я — Эдичка» мы видим диегетического нарратора, который характерен для автобиографической прозы. Благодаря использованию этого типа нарратора создаётся иллюзия единства рассказчика и героя. Однако при внимательном рассмотрении обнаруживаются существенные различия между повествующим «я» и повествуемым «я», которые никогда не могут совпадать полностью. В автобиографическом повествовании эта разница заключается прежде всего во временном разрыве: повествующее «я» рассказывает из абстрактного настоящего о том, что произошло с повествуемым «я» в прошлом.

В начале и эпилоге наблюдается единство героя и рассказчика. В этих частях романа преобладают глаголы настоящего времени, что свидетельствует о совпадении с временем рассказывания, то есть происходит синхронизация временной позиции рассказчика и персонажа<sup>26</sup>. Однако подобное совпадение точек зрения в пространственно-временном плане встречаются не так часто. В основном используются глаголы в форме прошедшего времени, которые характерны для текста нарратора. Исключения составляют только некоторые эпизоды в главах «Мой друг — Нью-Йорк» и «Леопольд Сенгор и Бэнджамэн», в которых описываются прогулки Эдички по Нью-Йорку и его внутреннее состояние в этот момент. Использование грамматических форм настоящего времени замедляет

---

<sup>26</sup> Дистанция между рассказчиком и персонажем проявляется в употреблении временных форм глаголов: в тексте нарратора используются глаголы в прошедшем времени, а в тексте персонажа — в настоящем. Так как в случае с псевдоавтобиографической прозой нам важно выявить различия существующие между рассказчиком и персонажем, то далее в работе будут представлены примеры употребления различных временных форм.

действие и отражает расслабленность главного героя. Эти эпизоды прогулок по Нью-Йорку отличаются своей лиричностью и демонстрируют нам поэтическое начало героя. В них он часто обращается к неодушевлённым предметам, мысленно разговаривает с людьми и ведёт внутренний диалог. Во время этих прогулок он достигает гармонии с самим собой и окружающим миром, находит своё место в нём: «Я не хочу работать, как-то называться и иметь профессию. Я работаю с вами. Я послан на эти улицы, я живу на них, я на них дома» (с. 262).

Иногда рассказчик переживает некоторые моменты прошлого, что отражается в смене временной формы глаголов. Так, например, квартира Жан-Пьера в главе «Там, где она делала любовь» описывается в настоящем времени, а пространственная точка зрения медленно «скользит» по объектам, останавливаясь на важных деталях. В этой главе используется тот же приём, что и в самом начале романа: рассказчик предлагает читателю проследовать за ним, «вы увидите это вслед за мной» (с. 163), — говорит он. Использование форм настоящего времени, во-первых, позволяет сильнее вовлечь читателей, а во-вторых, показывает важность этого места и эпизода. Эдичка надеется найти в квартире Жан-Пьера ответ на мучающий его вопрос: почему от него ушла Елена. С внимательностью детектива он исследует эту квартиру, делая различные предположения о её хозяйине, его отношениях с Еленой и о ней самой. В квартире Жан-Пьера Эдичка оказывается шестого июня, в день рождения Пушкина. Упомянув в самом начале главы имя великого поэта, рассказчик тем самым отсылает нас к роману «Евгений Онегин». Подобно пушкинской Татьяне, Эдичка внимательно осматривает квартиру и находит там тетради Елены<sup>27</sup>. Читая их, он, как ему кажется, начинает лучше понимать её. Однако наблюдения, сделанные в этой квартире, не облегчают страдания Эдички. Эта квартира представлена как

---

<sup>27</sup> В лимоновском тексте происходит переверачивание привычного и классического сюжета: герой и героиня меняются ролями. В параграфе 2.4 будет подобно рассмотрено травестирирование романтического любовного сюжета.

место убийства, в которое рассказчик снова возвращается и переживает этот эпизод вместе с героем. Неслучайно глава начинается с воображаемой сцены убийства, которая годилась бы для Голливуда. В своих мечтах Эдичка вбегает в эту квартиру и расстреливает из револьвера лежащих на кровати Жан-Пьера и Елену. В действительности же Эдичка проник в квартиру без револьвера, а на кровати «старался разглядеть свой труп» (с. 159). Таким образом, использование форм настоящего времени в этом эпизоде позволяет вовлечь читателей и пережить этот важный эпизод в жизни персонажа вместе с ним.

Грамматическая форма глаголов настоящего времени используется также в заключительных строчках таких глав как «Кэрл» и «Розанна», в которых рассказчик смотрит на персонажей как бы со стороны и даёт «панорамное» описание:

«Иногда, в ланчевое время вы можете застать нас на 53-й улице, между Мэдисон и Пятой авеню, сидящими у водопада» (с. 137).

«Эдичка уносит с собой только легкий ветерок с Хадсон-ривер, огни Нью-Джерси на том берегу и пьесу Дебюсси, которую она играла» (с. 253).

В этих примерах герой Эдичка как бы «застывает» во времени и пространстве, а рассказчик выступает в роли «закадрового голоса», организующего художественное повествование. Любопытно, что и сам Лимонов часто говорил о том, что его герой до сих пор бродит по улицам Нью-Йорка: «Вечно лежит там в фонтане Эдичка; тащит прочь из фонтана своего боксера, перекусывающего струю воды, блондинка, облепленная бельем. Мне удалось навязать миру то жаркое лето в Нью-Йорке. Оно будет всегда»<sup>28</sup>.

Как было сказано выше, в романе «Это я — Эдичка» происходит совмещение точек зрения рассказчика и героя, которое выражается в использовании форм прошедшего и настоящего времени даже в рамках одного предложения:

---

<sup>28</sup> Лимонов Э. Книга воды. М.: Альпина нон-фикшн, 2022. С. 171.

Я затрудняюсь сказать, **неинтересны мне были только они**, «американцы», или мне вообще **неинтересны** стали люди, я думаю, **вообще стали они Эдичке неинтересны**, такие люди, которые только для себя, о себе, к себе. (с. 252). (Обратим внимание на смену фразеологической точки зрения в рамках этого предложения).

Таким образом, временная форма глагола и переход к повествованию в третьем лице маркирует смену точки зрения и подчёркивает существующий разрыв между рассказчиком и персонажем. В романе происходит совмещение разных временных и пространственных планов, а повествование строится как разворачивающийся процесс воспоминания различных событий прошлого. Рассказчик даёт оценку действиям Эдички, так как он смотрит на них из настоящего и знает, к чему они в конечном итоге приведут.

Однако событийная составляющая жизни Эдички не так важна, как эмоции, чувства и размышления, возникающие в момент рассказывания. Организующим фактором является не хронология событий, а поэтическое сознание рассказчика. Нелинейное повествование, совмещение различных временных планов и резкие переходы между ними отражают царящий в жизни героя хаос и парадоксальность его мышления. Кроме того, мотив разрушения, проявляющийся на протяжении всего романа, реализуется в том числе и в фрагментарности повествования, рассказчик как бы «ломает» текст. На неоднородность и фрагментарность повествования указывала Л. В. Гурленова: «Роман, как это свойственно постмодернистской эпохе, сопровождается статьями самого Лимонова, напоминая, например, о книгах-ансамблях А. Битова, в которые включены на правах взаимодополняемости художественные тексты разной жанровой принадлежности, статьи, самостоятельные фрагменты и т.д.»<sup>29</sup>. Фрагментарность вообще является характерной особенностью творчества Лимонова, которая восходит к русскому модернизму, авангарду и неподцензурной советской литературе<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> Гурленова Л. В. Э. Лимонов о литературе («Это я — Эдичка») // Вестник Череповецкого государственного университета. 2012. Вып. 2 (39). С. 73.

<sup>30</sup> Демидов О. В. Фрагмент как жанр в поэтическом наследии Э.В. Лимонова // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2021. № 4. С. 59-67.

В романе «Это я — Эдичка» спонтанная и неподготовленная речь рассказчика характеризуется частыми повторами, оговорками, отступлениями, ассоциативными переходами, нелогичностью и непоследовательностью. Например, рассказчик упоминает имена некоторых персонажей до того, как Эдичка непосредственно вступит с ними в коммуникацию. Читатель уже в первой главе встречается с упоминанием об «американской подруге Розанн» (с. 9), с которой он «пытался заставить себя спать» (с. 26), а во второй главе узнаёт, что Розанна была далеко не единственной женщиной, с которой Эдичка имел отношения: «они были неинтересны мне и поэтому не нужны» (с. 50). О гомосексуальном опыте главного героя говорится уже в начале третьей главы, а имена Криса и Джонни становятся известны читателю задолго до их встречи с Эдичкой: «Еще в марте у меня были первые попытки сближения с мужчинами, а в апреле я уже имел первого любовника» (с. 60). Подобное преждевременное раскрытие информации о будущих событиях создаёт иллюзию спонтанной, неподготовленной речи и способствует большему вовлечению читателей. Такую же функцию в романе выполняют ретроспекции, которые повествуют о далёком прошлом главного героя, используются в качестве иллюстрации и доказательства истинности его идей, а также просто напоминают о некоторых фактах из его жизни, о которых было уже сказано в предыдущих главах романа (они вводятся через фразы «если вы помните», «как вы знаете»).

Перед нами ненадёжный повествователь, чья забывчивость и неуверенность, конечно, может способствовать возникновению ощущения более доверительного и искреннего общения — но в то же время вера в точность фактического материала его речи неизбежно снижается (особенно если читатель осознает, что видимая хаотичность речи повествователя объясняется некой художественной установкой):

«Начало того дня **я не помню, нет, вру**, я написал сцену казни Елены в «Передаче Нью-Йоркского радио», и от обращения все к той же болезненной теме — измене Елены мне — очень устал» (с. 93).

«Через некоторое время она позвонила, впрочем, **я уже не помню**, может, я позвонил, и **такая ли была хронологическая последовательность наших встреч**, в каком порядке я их перечисляю, или другая» (с. 333).

«Я, конечно, слегка выебываюсь. Но разве мне не хотелось обнимать ее труп? Разве я не писал предсмертные записки, а потом душил ее? **Или это видения? Нет, это было**, не врут «Очи черные», и **не вру я о себе**» (с. 179).

Некоторые «провалы в памяти» объясняются алкогольным или наркотическим опьянением Эдички-персонажа, поэтому сцена секса с Крисом и Джонни происходит в таинственном «нигде». Рассказчик, кажется, пытается припомнить место встречи с Крисом, но в его памяти всплывают только некоторые приметы того места, которые плохо соотносятся друг с другом:

Итак, я вошел на территорию, где были качели и еще **какие-то аттракционы для детей**, в середине сиял **фонарь**, а все углы были заманчиво темными. Я пошел, конечно, в самую большую темноту. Пробираясь между **железными балками**, на которых покоился **неизвестного назначения помост**, я чертыхался и утопал в **песке** моими высокими каблуками. Зачем там был песок, до сих пор не понимаю. Или это была песочница, чтобы в ней играли дети. Но зачем тогда все эти железные балки? Или это была стоянка машин, и они во второй слой въезжали на помост. **Не знаю. Это навсегда останется тайной, ибо недавно я пытался найти это место, но безуспешно.** Может, там что-то построили, что невероятно в столь короткий срок, а, скорее, я перепутал улицы. **Пойду туда еще как-нибудь поищу, если найду, скажу** (с. 100-101).

В сценах с участием Криса и Джонни рассказчик не помнит место описываемых событий, но зато указывает точное время. Это делает историю более достоверной, и сигнализирует о том, что сознание героя наконец-то прояснилось:

«Я ушёл от него в **5.20**. Так показывали часы, которые я увидел, выбравшись на улицу» (с. 111).

«Когда я подошёл к своему отелю, электронные часы на башне АйБиЭм показывали **семь тридцать** (с. 220).



Пророй, как в данном примере, рассказчик называет точное время или место действия, указывает адреса домов и магазинов, с топографической точностью описывает путь Эдички. Такого рода детализация необходима, чтобы создать у читателей иллюзию достоверности и погрузить его в атмосферу Нью-Йорка 70-х годов. Иногда время и место действия представлено в романе условно и иронично, как явная насмешка над традициями классического романа, который часто начинался с указания года и места действия: «Была весна 1976 года, двадцатый век, и Великий Город Нью-Йорк в ланчевое время» (с. 79). Так, документальная точность, которая выполняет скорее художественную функцию, органично соседствует с вымыслом и аллюзиями на другие литературные произведения.

Таким образом, в романе «Это я — Эдичка» на первый план выходит событие самого рассказывания. Многочисленные вставные эпизоды о жизни в Москве и Харькове, внезапные ассоциативные переходы, непоследовательность и сбивчивость повествования нарушают целостность этого романа. В воспоминаниях рассказчика важна не точность и правдивость, а то, насколько сильно они отражают эмоциональное и психологическое состояние, прошлое или нынешнее. Фрагментарность и сконцентрированность на внутреннем мире позволяет говорить скорее о лирическом, а не эпическом сюжете.

Б. О. Корман выделял лирический эпос как одну из шести смешанных родовых форм. Под лирическим эпосом он понимал «результат взаимодействия эпоса и лирики, происходящего на всех уровнях»<sup>31</sup>. Главным предметом изображения в нём является повествующее «я». «Если самостоятельные герои исчезают и главным предметом изображения становится «я» (тот, кто рассказывает), значит, характеры вытесняются *эмоциональным тоном*, конфликт переносится внутрь «я», событийный

---

<sup>31</sup> Корман Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы / Предисл. и составл. В.И. Чулкова. Ижевск: изд-во Удм. ун-та, 1992. С. 179.

сюжет резко ослабляется и *прямо-оценочная точка зрения* подавляет другие *точки зрения*»<sup>32</sup>, — пишет Корман.

События в романе «Это я — Эдичка» мало влияют на его предметный мир, они не выстраиваются в единую причинно-временную цепь, приводящую в результате к видимым изменениям в жизни героя. На уровне предметного мира в романе ничего не изменилось: и в начале, и в конце мы видим бедного и одинокого вэлферовца Эдичку. Кольцевая композиция подчёркивает специфический характер событийности в романе, в котором все события являются лишь поводом для очередных размышлений рассказчика<sup>33</sup>. Его чувства, мысли и эмоции создают фабульное напряжение и динамику и являются главным предметом изображения.

Такое совмещение лирики и эпоса в романе «Это я — Эдичка» обусловлено тем, что Эдуард Лимонов и его главный герой являются поэтами. При написании прозаического произведения они используют опыт написания стихотворений. Изначально роман задумывался как поэма, но, по признанию самого Лимонова, стихи не могли вместить все его эмоции, вызванные столкновением с американским миром, поэтому он совершил естественный переход от поэзии к прозе<sup>34</sup>. К тому же этот переход можно назвать достаточно плавным и ожидаемым, так как к моменту создания

---

<sup>32</sup> Корман Б. О. Там же.

<sup>33</sup> Говоря об особенностях лирического сюжета, В. М. Жирмунский писал следующее: «...погружение поэта в свои эмоциональные переживания, в лирическое состояние позволяет сократить сюжет до минимума, даже, в сущности, его полностью исключить, — имеется только ситуация, в которой зарождаются такие-то мысли, такие-то чувства» (Жирмунский В. М. Введение в литературоведение: Курс лекций / Под ред. З. И. Плавскина, В. В. Жирмунской. СПб.: Изд-во С.-Петербург, ун-та. 1996. С. 375).

<sup>34</sup> Об этом он говорил во многих своих интервью. См., например: Программа «Матадор» с Эдуардом Лимоновым. 1992. URL: <https://yandex.ru/video/preview/2345908039905400407> (дата обращения: 30.11.2021); Писатель Эдуард Лимонов. Встреча в Концертной студии Останкино. 1992. URL: <https://youtu.be/h-DTFqLUZAc> (дата обращения 29.11.2021); Шаталов А. Русский поэт и Америка // Лимонов Э. Это я — Эдичка. М., 1991. С. 9.

романа «Это я — Эдичка» Эдуард Лимонов был автором нескольких текстов, совмещающих в себе черты прозы и поэзии: «Три длинные песни» (1969), «Мы национальный герой» (1974), «Русское» (1971), «Золотой век. Идиллия» (1971).

Таким образом, кольцевая композиция романа и другие сюжетно-фабульные перестановки подчёркивает лирическое начало романа, в котором основной фокус смещается с событий предметного мира на переживания и размышления нарратора. Учитывая специфику лирического сюжета, разрешение конфликта между героем и миром стоит искать на уровне коммуникации между нарратором и фиктивным читателем, а также в изменении точки зрения нарратора на изображаемый им мир.

### 1.3. Раздвоенность Эдички Лимонова

Повествование в романе «Это я — Эдичка» осложняется ещё и тем, что описание ведётся «изнутри» и «извне», происходит смещение внутренней и внешней точек зрения, что в целом характерно для творчества Лимонова. По мнению А. К. Жолковского, «взгляд на себя со стороны, в частности в зеркало, вообще одна из пристально разрабатываемых им тем»<sup>35</sup>. Смена точек зрения и переход героя из субъекта в объект наблюдения свойственны не только для прозы, но и для поэзии Лимонова<sup>36</sup>. Такой взгляд со стороны может объясняться, во-первых, автобиографизмом, предполагающим пространственно-временную дистанцию между «прошлым Я» (герой) и «настоящим Я» (рассказчик); во-вторых, «беспокойным и несколько

---

<sup>35</sup> Жолковский А. К. Эдуард Лимонов. Стихотворения // Критическая Масса. 2004. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/km/2004/1/eduard-limonov-stihotvoreniya.html>.

<sup>36</sup> См., например, стихотворения «Мелькают там волосы густо...», «Я был весёлая фигура...», «Это не я сижу и пишу босиком...», «К себе в зеркале», «Кто лежит там на диване...», «Ветер. Белые цветы. Чувство тошноты...».

тяжёлым удивлением по поводу собственного существования»<sup>37</sup>, названным Донде главной темой творчества Эдуарда Лимонова. Его герой-творец способен посмотреть на себя со стороны, стать объектом собственного пристального наблюдения и исследования. С. А. Толстов пишет об этой особенности следующее: «С одной стороны, это, конечно, поэзия «зеркала», попытка посмотреть на себя со стороны, с другой – метапоэтический текст, находящийся в прямом диалоге с русской литературой и осмысляющий в ней роль поэта»<sup>38</sup>. Именно поэт делает слепок реальности, и только он определяет, что будет на нём запечатлено. Реально и важно лишь то, что было замечено поэтом и превращено им в нарратив<sup>39</sup>.

Рассмотрим несколько стихотворений, которые наглядно демонстрируют смещение внутренней и внешней точек зрения. Так, например, в стихотворении «Мелькают там волосы густо...» описывается прекрасный бледный юноша, который склонился «во имя святого искусства» над письменным столом. Этот юноша представлен глазами внешнего наблюдателя, тем неожиданнее становится восторженный возглас в конце стихотворения, который знаменует смену точки зрения от внешней к внутренней:

Ах я трепещу... Невозможно  
Чтоб я это был. Это я?!

---

<sup>37</sup> Донде А. Эдуард, Эдик и Эдичка // Глагол. 1993. № 16. URL: <https://ed-limonov.livejournal.com/926348.html> (дата обращения: 20.11.2021).

<sup>38</sup> Толстов С. А. Эдуард Лимонов: Это я?! Как дивно! // Prosodia. 2021. URL: <https://prosodia.ru/catalog/stikhotvorenie-dnya/eduard-limonov-eto-ya-kak-divno/> (дата обращения: 14.03.23).

<sup>39</sup> В качестве иллюстрации приводим отрывок из произведения Э. Лимонова «Книга воды»: «Если бы не я, кому на хер во всей России нужен был этот жалкий пруд? <...> Пользуясь случаем, я кричу этому сраному народу: кто вы, еб вашу мать всех! Кто? Не важны вы все, как мальки в той воде, стекли вы в канализацию жизни. Важен только странный мальчик в плавках, смотрящий на вас. И чтобы он вас заметил, подняв свой взгляд от мальков, тритонов и головастиков. А не заметил — ну и нет вас» (стр. 152).

Как дивно! Как неосторожно!

Как необъяснимо — друзья!

Наблюдатель узнаёт в юноше самого себя, он удивлён этим фактом и хочет разделить этот восторг с кем-либо, поэтому он восклицает, обращаясь к невидимым «друзьям». В поэзии Лимонова переход от внешней к внутренней точке зрения может быть осуществлён с помощью перехода от третьего лица к первому (как в рассмотренном стихотворении), а также с помощью постепенного «самоотождествления анонимного «я» с персонажем», о котором писал А. К. Жолковский<sup>40</sup>, анализируя стихотворение Лимонова «В совершенно пустом саду...» и отмечая плавный переход от объективного к более субъективному изображению. В других стихотворениях, таких как «Мой отрицательных герой» и «Это не я сижу и пишу босиком...», Лимонов-автор отделяет себя от Лимонова-персонажа, который постоянно находится рядом с ним и является объектом его наблюдения:

Мой отрицательный герой  
Всегда находится со мной  
Я пиво пью — он пиво пьёт  
В моей квартире он живёт

Это не я сижу и пишу босиком  
Это же «он» сидит  
а я за ним наблюдаю

Этот объект наблюдения вызывает удивление, восхищение или отвращение. Будучи запечатлённым, он приобретает самостоятельность и становится даже более значимым и реальным, чем сам наблюдатель. В конце стихотворения «Это не я сижу и пишу босиком...» ставится вопрос о том, кого переживёт. Будучи запечатлённым в тексте, персонаж останется после смерти своего автора:

Это «он» умрёт и навсегда

---

<sup>40</sup> Жолковский А. К. Новая и новейшая русская поэзия. М.: РГГУ, 2009. С. 179-192.

А я за ним понаблюдаю

или нет... это умру я...

А «он» за мной понаблюдает

Человек как самый изменчивый и интересный элемент этого мира становится главным объектом наблюдения. «И в стихах, и в прозе всегда пишу о себе, потому пожалуй, что лучше всего этого человека изучил», — пишет Лимонов редактору журнала «Ковчег», в котором был впервые опубликован роман. Автобиографичность, с одной стороны, подогревает интерес читателей и вовлекает их в игру «правда/вымысел», с другой стороны, позволяет автору пересоздать себя и представить свой вариант собственной биографии.

С точки зрения нарратологии, автор, повествователь и герой не равны друг другу. При рассмотрении романа, претендующего на автобиографичность, важно указать на существующий «зазор» между рассказчиком и героем. Такая раздвоенность проявляется не только в пространственно-временном плане, но также во фразеологическом.

Речь рассказчика преобладает над речью главного героя. Прямая речь Эдички, обращённая к персонажам внутри повествуемого мира, чаще всего не несёт себе большой смысловой нагрузки и выполняет скорее экспрессивную функцию. На протяжении всего романа доминирующей точкой зрения является точка зрения рассказчика, которая характеризуется ироническим отношением к наивному главному герою и находит своё выражение, например, в постоянных эпитетах: «бедный», «рафинированный», «крейзи». Самым частотным является прилагательное «бедный» в значении «жалкий, несчастный», оно употребляется по отношению к Эдичке и его телу:

«Вы получаете Вэлфэр,— сказала тогда миссис Рогофф.— Бедная Америка!» — воскликнула она патетически. «Это я **бедный**, а не Америка»,— ответил я ей тогда (с. 11).

«**Бедное** эдичкино тельце, до чего довела его паршивая русская девка. Сестра моя, сестричка! Дурочка моя!» (с. 50).

Подобной характеристики удостоивается также мужчины, которые пережили предательство со стороны любимых женщин (Поль, которому

изменила его невеста, Веничка — бывший муж Елены, Андрей — возлюбленный Сони), а также Розанна, Елена и все те люди, которые не знают или забыли, что такое любовь:

«**Бедное существо**, тебе плохо оттого, что не знаешь ты о существовании любви» (с. 348).

Несмотря на то что тема денег играет важную роль в романе, слово «бедный» чаще всего используется в переносном значении. В значении «небогатый» оно встречается крайне редко, в основном в сочетании со своим антонимом или в качестве характеристики для неодушевлённых предметов. По отношению к людям рассказчик чаще всего использует слово «бедный» в значении «несчастный», выражая тем самым своё сострадание и жалость к ним. Бедной может быть даже дочка миллиардера, которая при всём своём имущественном достатке вынуждена покупать красивого парня, «чтоб он изображал ей бойфренда» (с. 323). Деньги, безусловно, могут улучшить внешнюю сторону жизни, но, кажется, не способны сделать хоть кого-нибудь счастливым. В ценностной системе Эдички нематериальное оказывается намного важнее материального. По-настоящему бедными для Эдички являются люди, утратившие способность испытывать сильные чувства (любовь и сострадание):

В этом мире многие, как она, несчастны, но только по причине неумения любить, любить другое существо. **Бедные вы, бедные!** Распадающийся Эдичка все же был счастлив, в нём, в больном, есть Любовь, позавидуйте ему, господа! (с. 343).

В приведённой выше цитате рассказчик называет Эдичку «распадающимся» и «больным», но даже будучи таковым он вызывает у него симпатию. Как отмечал В. Шмид, для автобиографического нарратора характерна стилизация своего прошлого «я», которая выражается отнюдь не в приукрашивании, а наоборот в критическом и трезвом взгляде на него<sup>41</sup>. В тексте романа можно найти немало примеров того, как рассказчик восторгается и нахваливает Эдичку, говоря о нём в третьем лице. В то же

---

<sup>41</sup> Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 53.

самое время повествующее «я» дистанцируется от повествуемого «я», которое кажется ему по-юношески наивным и романтичным: «Не сообразил Эдичка, а ведь она уже выясняла тогда осторожно...» (с. 200).

Фразеологическая точка зрения рассказчика отражается в наименовании персонажа<sup>42</sup>. В тексте мы встречаем несколько наименований, относящихся к главному герою, самым частотным из них является *Эдичка*. Уменьшительно-ласкательный суффикс указывает на что-то маленькое, незначительное и часто выражает добродушное отношение к объекту. Называя героя Эдичкой, рассказчик тем самым показывает своё отношение к нему: он несчастный, жалкий, по-детски наивный и нуждающийся в понимании и заботе («Раз виноват — признаю, но я же несчастный Эдичка, войдите же в положение моё» (с. 242)). Наименование Эдичка используется для обозначения одной из ипостасей главного героя, а именно: мелкого, наивного, жалкого, брошенного женой неудачника, живущего на пособие по безработице. Несколько раз имя главного героя даже становится нарицательным и служит для обозначения всех нелюбимых мужчин:

«Не будет тогда страшных Елен, потому что Эдички ничего не будут ждать от Елен, природа Эдичек будет другая <...>» (с. 193);

«Эдичка изгоняется, и идут унижаться к Джорджам и последующим в очереди господам» (с. 350).

Кроме того, наименование указывает на смену точек зрения, то есть является фразеологическим сигналом того, что произошло «переключение» с

---

<sup>42</sup> В произведениях Лимонова наименование является важной характеристикой героя и часто используется в заголовках книг («Молодой негодяй», «Дневник неудачника», «Палач», «История его слуги», «Старик путешествует» и т.д.). По мнению Р. Н. Загертдинова, «использование разных форм имени Эдуард — отличительный языковой приём, составляющий особый авторский идиостиль Эдуарда Лимонова» (Загертдинов Р. Н. Художественная роль употребления разновидностей имени главного героя в повести Эдуарда Лимонова «У нас была великая эпоха» // Язык как материал словесности : XXV научные чтения. Казань: Общество с ограниченной ответственностью "Бук", 2022. С. 55).



позиции рассказчика на позицию героя. Переход от одного режима повествования к другому часто происходит в рамках одного предложения, и резкое смещение точек зрения только подчёркивает видимую дистанцию между рассказчиком и героем:

«У Эдички чудовищные силы, как при такой структуре моей я ещё держусь, как?» (с. 132);

«Эдичке нормальная жизнь скучна, я от неё в России шарахался, и тут меня в сон и службу не заманите (с. 21).

Вторым по частоте использования является наименование *Лимонов*, которое напоминает о прошлом главного героя, когда он был вхож в московскую богему и все знали его как поэта Лимонова: «... в пиджаке из 114 кусочков, который сшил сам — Лимонов, монстр из прошлого» (с. 6).

Кроме того, наименование часто указывает на то, чья точка зрения представлена в тексте и каково отношение этого персонажа к главному герою. В некоторых сценах наличие наблюдателей во многом определяет поведение главного героя, который любит шокировать окружающих:

Деятели искусства лежали на своих кроватях, лицом к двери, и были потрясены приходом Лимонова с чёрным любовником. Я решил их убить и, обняв Джонни, вступил с ним в долгий томительный поцелуй. Деятели искусств были ни живы ни мертвы (с. 207).

Являясь творческим псевдонимом, это наименование подчёркивает исключительность главного героя, его принадлежность к особому виду деятельности, который возвышает его над обывательским миром. Например, в романе «Молодой негодяй» этот псевдоним является приобретённым статусом, свидетельствующим о достижении определённой творческой зрелости и самостоятельности<sup>43</sup>. В «Это я — Эдичка» данное наименование

---

<sup>43</sup> В качестве примера приводим следующую цитату из романа «Молодой негодяй»: «Благодаря Шкловскому, Эйхенбауму, Томашевскому и Толику Мелехову юноша Савенко узнал, что «голубое небо» не трогает читателей, поскольку после тысяч голубых небес, проголубевших над читателем в тысячах книг, он, бедный, уже не замечает голубизны неба. читателей нужно удивлять, понял юноша Савенко, как раз в те дни переходящий в Лимонова» (с. 65).

также приобретает значение некоего статуса, который выделяет его среди других людей:

В России она все же не шла к этим пошлякам, а выбрала Лимонова. <...> «Почему?» тотчас бы исчезло, если б Елена ушла к американскому Лимонову. Но к этим? (с. 177).

В то же время рассматриваемое наименование может быть использовано в критических высказываниях по отношению к самому себе, так создаётся дистанция, выражающая презрение и усиливающая эмоциональность высказывания:

Что я к нему придираюсь! Не придирайся, *Лимонов*, к любовнику своей жены. Компенсируешь себя за нанесённую обиду (с. 176).

Два эти наименования вступают в оппозицию, в которой Эдичка олицетворяет маленького и жалкого вэлферовца, а Лимонов — большого и гордого поэта. Иногда эти два наименования используются вместе, объединяя две эти ипостаси главного героя:

«...Лимонову Эдичке грустно и страстотерпно» (с. 58). (Лимонов — творец, автор выставки «Мемориал Святой Елены», Эдичка — бедный и покинутый муж).

«Даже был коллаж В. Метченко, где на фоне небоскребов голова молодого человека в очках, соответствующая голове Эдички Лимонова» (с. 199). (Эдичка — вэлферовец и эмигрант, Лимонов — некогда известный поэт).

«Все как всегда – я и солнце. Зелень. Эдичка Лимонов и солнце» (с. 315). (В контексте главы «Мой друг — Нью-Йорк» это объединение двух наименований может рассматриваться как достижение героем целостности и установление гармонии с собой и миром).

Непоследовательность в наименовании подчёркивает внутреннюю противоречивость Эдички Лимонова, в котором сочетаются поэт и неудачник. Различные наименования и повествование от третьего лица позволяют выстроить необходимую дистанцию между героем и рассказчиком, свидетельствующую о внутреннем разладе и дисгармонии Эдички. Рассказ о себе в третьем лице позволяет отстраниться, взглянуть на себя со стороны и дать насколько это возможно объективную оценку. Если в харьковской трилогии повествование от третьего лица объясняется тем, что о детстве, отрочестве и юности героя рассказывает повзрослевший повествователь, то

в нью-йоркской трилогии переход от первого лица к третьему обусловлен прежде всего необходимостью выстроить дистанцию между героем и рассказчиком, который говорит о герое и его истории в ироничном ключе.

В своём эссе «Смех» Анри Бергсон отмечает, что для смеха необходима дистанция, взгляд безучастного зрителя<sup>44</sup>. В романе «Это я — Эдичка» комический эффект возникает в том числе благодаря дистанции между рассказчиком и героем: «Хорошенькая ситуация, Эдичка, вы лежите и сейчас вас, кажется, выебут. Впрочем, вы этого хотели» (с. 83). Отношение к Эдичке и его действиям может быть выражено непосредственно в тексте рассказчика, либо представлено в виде внутренней речи героя, обращённой к самому себе. Иногда эта внутренняя речь представлена в виде различных голосов, которые вступают в конфликт с главным героем и указывают на его болезненное состояние: «Прекрати, сволочь! – сказал голос. – Как тебе не стыдно, ты сам грязь, а она добрая и хорошая!» (с. 150). В эпизоде, где главный герой ожидает Джонни, в голове Эдички появляется сразу семь спорящих друг с другом голосов. В этот момент герой испытывает сильнейшее чувство одиночества и жалости к себе («Внутри меня творилось хуй знает что, а глаза, наверное, у меня были грустные и чуть не плачущие» (с. 212)), но не один из этих внутренних голосов не сострадает ему, наоборот, они откровенно смеются над Эдичкиным «упрямством любви и всепрощения», которое заставляет его ждать бездомного Джонни. Внутренние голоса в романе являются тем самым «чёртиком на пружине», о котором писал Бергсон как о принципе комического, то есть они вербализуют, выпускают наружу подавляемое и постыдное чувство или мысль<sup>45</sup>. Как бы герой не был уверен в своей правоте, подлинности своих чувств и искренности намерений, в его голове постоянно возникают обвинения в собственный адрес. К этим обвинениям может присоединиться читатель, к которому рассказчик постоянно апеллирует, как к некоторому судье.

---

<sup>44</sup> Бергсон А. Смех. М.: Искусство, 1992. С. 12.

<sup>45</sup> Там же. С. 44-45.

О том, что для ситуации смеха необходима раздвоенность писали многие исследователи<sup>46</sup>. Тынянов Ю. Н. в своей статье «О пародии» писал о том, что необходимым условием юмора является «оперирование сразу двумя семантическими системами, даваемыми на одном знаке»<sup>47</sup>. Благодаря сочетанию двух очень разных по статусу ипостасей в одном человеке создаётся ряд смешных ситуаций, в которых, например, великий русский поэт вынужден работать басбоем и грузчиком, читает стихи перед теми, кто не может их по достоинству оценить, а неудачник Эдичка хвастается своей начитанностью и связями (например, упоминает о личном знакомстве с Лилей Брик и Сальвадором Дали). Комический эффект возникает за счёт существующей в романе раздвоенности: Лимонов-творец, рассказывающий нам смешную историю о неудачнике Эдичке, которому на самом деле было не до смеха.

Эта раздвоенность, внутренний конфликт двух субличностей приводит к созданию художественного текста, который мы в итоге читаем. Некоторая отчуждённость и способность посмотреть на себя со стороны позволяет превратить страдания героя в интересную и даже смешную историю. Таким образом, самоирония оказывается спасительным средством, а способность взглянуть на себя со стороны является необходимым условием для творчества:

Делая это, я видел себя со стороны, и как писатель решил, что эта жуткая сцена годится для Голливуда: Лимонов, плачущий от горя над наручниками для своей любимой и стачивающий столовым ножом кнопку-предохранитель (с. 43).

Раздвоенность героя является источником творческого начала, позволяющим ему одновременно посмотреть на мир изнутри и на себя со стороны. Типологически близкую мысль можно обнаружить в повести

---

<sup>46</sup> См., например, Бергсон А. Смех. М.: Искусство, 1992. С. 47; Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. Л.: Наука, 1984. С. 35.

<sup>47</sup> Тынянов Ю. Н. О пародии // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 290.

С. Довлатова «Зона»<sup>48</sup>, в рассказе В. Шаламова «Шерри-бренди»<sup>49</sup> и эссе Генри Миллера «Размышление о писательстве»<sup>50</sup>.

Как мы уже отмечали выше, тема раздвоенности творца появляется уже в ранних стихотворениях Лимонова. Способность поэта взглянуть на себя со стороны является тем, что позволяет ему писать, превращая свои переживания в художественный текст. Как верно отметила Л. Корнилова: «Автор вместе с читателем смотрит на своего героя, и все, что происходит с героем, как раз и позволяет автору отделиться от него, встать в сторону:

---

<sup>48</sup> «У меня началось раздвоение личности. Жизнь превратилась в сюжет.

Я хорошо помню, как это случилось. Мое сознание вышло из привычной оболочки. Я начал думать о себе в третьем лице.

Когда меня избивали около Ропчинской лесобиржи, сознание действовало почти невозмутимо:

"Человека избивают сапогами. Он прикрывает ребра и живот. Он пассивен и старается не возбуждать ярость масс... Какие, однако, гнусные физиономии! У этого татарина видны свинцовые пломбы..."

<...> Фактически я уже писал. Моя литература стала дополнением к жизни. Дополнением, без которого жизнь оказывалась совершенно непотребной».

(Довлатов С. Зона: Записки надзирателя. Ann Arbor: «Эрмитаж», 1982. URL:<http://sergeidovlatov.com/books/zona.html> (дата обращения: 26.12.2022))

<sup>49</sup> «Здесь было как бы два человека – тот, который сочиняет, который запустил свою вертушку вовсю, и другой, который выбирает и время от времени останавливает запущенную машину. И, увидя, что он – это два человека, поэт понял, что сочиняет сейчас настоящие стихи». (Шаламов В. Т. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 103).

<sup>50</sup> «Сначала совершаешь нечто такое, в чем, так сказать, не отдаешь себе отчета. Не смотришь на себя в зеркало. Потом, описывая, словно смотришься в зеркало и проделываешь все это снова. Склоняешься над самим собой. Когда пишешь, изгибаешься, наблюдая за собой в действии». (Миллер Г. Книга о друзьях. М.: АСТ, 2006. URL: <https://iknigi.net/avtor-genri-miller/112986-kniga-o-druzyah-sbornik-genri-miller/read/page-22.html> (дата обращения: 15.02.2023)).

посмотреть и описать. Эта-то возможность и делает вневличным опыт Лимонова и составляет его ценность»<sup>51</sup>.

В романе «Это я — Эдичка» воплощённое в Эдичке «прошрое я» не тождественно «настоящему я», которое представлено в лице рассказчика. На существующую хронологическую и психологическую дистанцию между рассказчиком и героем указывает в том числе и наименование. Эдичка воплощает в себе один из пережитых этапов жизни. На месте старого и жалкого Эдички должен появиться кто-то иной, и рассказчик предчувствует эту скорую и неизбежную трансформацию<sup>52</sup>:

«Я убегу от Нью-Йорка и буду снова, как в России, поэт, а не вэлфэршик Эдичка» (с. 261).

«Я простил ей измену Эдичке, но не прощу ей измены герою» (с. 169).

Эдичка вынужден работать басбоем и грузчиком, что, по его мнению, унижительно для поэта. Такое несоответствие между собственным самоопределением себя этом мире и реальным его статусом ведёт к внутреннему конфликту. Эдичка обретает внутреннюю гармонию и спокойствие только когда он возвращает себе экзистенцию творца:

Стихи вернули мне утраченное спокойствие. В этом деле я выше, и тут, единственно в стихах, я тот, кто я есть. Читая стихи, я обрёл спокойствие <...> (с. 84).

---

<sup>51</sup> Корнилова Л. Последний романтик Эдичка // Ковчег. 1980. № 5. С. 91.

<sup>52</sup> Книги, составляющие нью-йоркскую трилогию, повествуют о трёх этапах жизни героя, который представлен в различных ипостасях и под разными именами. Далее приводятся цитаты из двух других книг, входящих в нью-йоркскую трилогию, в которых говорится об Эдичке: «Времена, когда я ебался в подворотнях со случайно встреченными прохожими мужского пола (от одиночества, впрочем) и жил на вэлфэр,— те дни прошли. Сейчас я полноправный член американского общества, трудовая единица, рабочий класс, и даже пытаюсь платить налоги. И уже долгое время не педераст» («Дневник Неудачника»).

«Я очень далеко ушел от пылкого и безумного Эдички, каким я был четыре года назад и каким оставил себя миру. Татьяна изумляется, как я оказался на Эдичку не похож» («История его слуги»).

«Дьявол торжествовал, вселившись в Эдварда и вытеснив из него Эдичку» («История его слуги»).

Однако мир не хочет принимать его тем, кто он есть, и требует от него стать кем-то другим. Даже те немногие, кому Эдичка читает свои стихи, не способны их в полной мере оценить и воспринимают их как интеллектуальную забаву, «безделушку, украшающую жизнь». В романе приводится только одно стихотворение, написанное шестнадцатилетним Эдичкой, по которому трудно оценить поэтическое дарование героя. Однако тема творчества разрешается в конце романа, когда дистанция между героем и рассказчиком сокращается, и мы отчётливо понимаем, что прочитанный нам роман — это результат размышлений Эдички, сидящего на балконе. Перед нами роман не о жалком неудачнике, а роман о творце, сумевшем превратить интимные переживания в художественный текст. Если читатель дочитал это произведение до конца, значит, рассуждения героя обладают художественной ценностью. Сумев увлечь читателей, он тем самым подтверждает свой статус творца и устанавливает коммуникацию с миром.

#### **1.4. Проблемная коммуникация между рассказчиком и фиктивным читателем**

Рассматривая художественное произведение как диалог между автором и читателем, нельзя не отметить высокую степень адресованности текстов Эдуарда Лимонова, которые строятся с учётом возможных ответных читательских реакций (см. Приложение 2, Таблица 1). В них рассказчик задаёт читателю вопросы, жалуется, извиняется, спорит и даже оскорбляет. В романе «Это я — Эдичка» коммуникативная проблема стоит наиболее остро, потому что в его центре находится противоречивый и двойственный человек, который одновременно устанавливает и прерывает контакт с адресатом. Опираясь на разработанную Р. О. Якобсоном<sup>53</sup> лингвистическую

---

<sup>53</sup> Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». Сборник статей. Под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова. М.: Прогресс, 1975. С. 193-230.

модель речевой коммуникации, мы рассмотрим, как выстраивается коммуникация на уровне «нарратор-фиктивный читатель».

Текст романа строится с ориентацией на адресата. Конативная функция выражается в форме повелительного наклонения («согласитесь», «слушайте», «постарайтесь», «не удивляйтесь», «запомните» и т.д.), а также с помощью советов и рекомендаций читателям («Если можете, постарайтесь никогда не видеть нелюбимых женщин в такие минуты», «... я передергиваю плечами, от этого обычного движения тоска уходит, приходит злоба, попробуйте»). В самом начале романа рассказчик берёт на себя роль гида («Проходя между часом дня и тремя по Мэдисон-авеню, там, где ее пересекает 55-я улица, не поленитесь, задержите голову и взгляните вверх...»), таким образом, выстраивается определённый характер отношений, где рассказчик находится в более сильной, руководящей позиции.

Кроме того, в романе «Это я — Эдичка» рассказчик использует следующие формы обращения: «господа», «ребята», «друзья мои». Первая форма обращения используется на протяжении всего романа, как если бы рассказчик обращался к широкой публике, говорил во всеуслышание. Обращения «ребята»<sup>54</sup> и «друзья мои»<sup>55</sup> используются в моменты предельной

---

<sup>54</sup> «Приходя домой, я ложились в постель и, сознаюсь, господа, ведь во мне все ещё бродила живая распутная Елена, сознаюсь, я лежал-лежал, вздыхал-вздыхал, жалел своё никому не нужное тело, а оно было молодым и красивым,— уже тогда я, дрожа от холода, загорал на великолепной крыше невеликолепного «Винслоу» — действительно молодым и красивым, *ребята*, и так мне было больно, что я не нужен Елене, так страшно, что я, не убегая от своих страхов, воспоминаний и воображения, пытался получить удовольствие от них» (с. 49).

«*Ребята*, она кончила, доставив своими стонами и ахами, не очень, впрочем, выразительными, мне некоторое удовольствие. Но, *ребята*, какая большая разница, ебешь ты нелюбимую или любимую женщину! Небо и земля. Вот, пожалуйста и пизда хорошая, и все хорошо, и ноги у неё были хорошие, может, даже лучше Елениных, и волосы, я искал в ней достоинства, они были, но, *ребята*, ей было минимум 33 года, она была истеричная крейзи, и на ней, кроме вечной скорби еврейского народа, лежала ещё её



откровенности рассказчика с читателем, когда он надеется на их понимание и сочувствие. Различные формы обращений используются во всех трёх книгах, составляющих нью-йоркскую трилогию. Они призывают адресата занять определённую позицию по отношению к говорящему. Например, в романе «История его слуги» не только рассказчик, но и главный герой вступает в коммуникацию с воображаемой публикой, которая должна оценить ситуацию, вынести вердикт в отношении несправедливо обиженного слуги Эдварда:

Возмущённые речи горячили голову, я произносил их и про себя, и вслух, обращаясь к вымышленному жюри, к арбитрам, называя их «ребята» (или «господа») и указывая им на мою правоту и на распущенность, истерию и хамство Гэтсби<sup>56</sup>.

В романе «Это я — Эдичка» рассказчик тоже обращается к читателям-арбитрам с различными вопросами и пытается убедить их в собственной правоте. В самом начале романа, перечислив преимущества щей и описав свою комнату, воодушевлённый появлением слушателей Эдичка наконец решает представиться и нанести очередной удар без того уже шокированной публике. Его покровительственный тон резко меняется на злобный и презрительный, а адресат «сужается» до обычных американских граждан, на налоги которых живёт вэлфоровец Эдичка («Я вам не нравлюсь? Вы не хотите платить?» (с. 7)). Затем происходит ещё одна смена адресата: он обвиняет людей, ответственных за пропаганду («А на хуя вы меня вызвали, выманили сюда из России, вместе с толпой евреев?» (с. 7)), а потом обращается к обывателям, которые «продали себя в рабство службе». Кроме того, рассказчик со злостью обращается к советскому государству, которое отказывалось печатать его стихи, и к правительственной верхушке сразу

---

личная ненормальная скорбь, я не осуждаю: я сам не ахти как нормален, я признаю, но я её не любил, *ребята*, что я мог сделать, а?» (с. 235-236).

<sup>55</sup> «Друзья мои, если Вы спросите, почему я не нашел себе другую женщину, но Елена ведь была слишком великолепна, правда, и все другое казалось бы мне убогим в сравнении с ее пипочкой» (с. 50).

<sup>56</sup> Лимонов Э. История его слуги. М.: Альпина нон-фикшн, 2021. С. 8.

нескольких стран, которым не нужны талантливые и мыслящие люди: «Мы устали от вашего, старики, мы уже сами скоро будем стариками, мы сомневаемся, следует ли, нужно ли. Ну вас всех на хуй» (с. 30).

В результате только в первой главе были обнаружены следующие адресаты: читатели в целом, обычные американцы, обыватели, правительства различных стран и люди, ответственные за пропаганду. Адресат чаще всего в тексте не назван, а такая форма обращения как «господа» может использоваться по отношению к американцам («И считайте, что вы ещё дёшево отделались, *господа*» (с. 7)), читателям («Не сразу, *господа*, но постепенно, может быть, забыл бы, а?» (с. 244-245)) и всем людям в целом («Распадающийся Эдичка все же был счастлив, в нем, в больном, есть любовь, позавидуйте ему, *господа!*» (с. 342)). О том, кто же является адресатом, можно догадаться по контексту и самому сообщению.

Предполагаемый адресат оказывается так же нестабилен, как и сам рассказчик. На протяжении всего повествования меняется не только адресат, но и представления о нём и характер обращений. Чем нестабильнее настроение рассказчика, тем чаще происходит смена адресатов, больше амплитуда настроения и эмоциональнее повествование. Наиболее «неспокойными» в этом плане являются 1, 2 и 13 главы. В первой главе эмоциональность достигается через частую смену адресата: спокойное обращение к читателям чередуется с презрительными высказываниями в сторону американцев, правительства и пропаганды. Во второй главе рассказчик с ненавистью обращается к женщинам, Америке и миру, а его нейтральный тон по отношению к читателям в конце сменяется на раздражение, вызванное разногласием в вопросе справедливости. В тринадцатой главе становится ясно, что коммуникация между рассказчиком и читателями является проблемной. Рассказчик надеется на понимание и сочувствие со стороны читателей, он откровенно и даже жалобно рассказывает о своей любви к Елене, но в какой-то момент он понимает, что читатели никогда не испытывали настолько сильных чувств, а значит не

смогут его понять. Предвосхищая возможную реакцию читателей, он отвечает им резко, с вызовом, чтобы потом снова сменить гнев на милость. Таким образом, не только сам адресат оказывается крайне неустойчивым, но и характер взаимодействия с ним меняется на протяжении всего романа.

Порой сложно установить, к кому именно обращается Эдичка. Такая неопределённость характерна для первой части десятой главы, где Эдичка гуляет по улицам Нью-Йорка и лениво размышляет обо всём. Возможно, он ведёт мысленный диалог с читателем или с самим собой:

«Эдичка, мудака, последняя грязь с ньюйоркских тротуаров – вы имеете издателя?» – «Угу, имею. Он издаёт моего «национального героя» по-русски. Великое произведение – памятник великой русской ошибке». – «Что, издатель неужели вашу книгу, Эдичка, издаёт?» – «Нет, к сожалению, не отдельной книгой, моё произведение входит в альманахах...» – «Альманахах... это хуже...» (с. 254).

Затем он рассказывает о своём первом телеинтервью на английском языке и просит прощения у американцев и журналистов за то, что он всё ещё не до конца освоил английский язык:

Ну, конечно, я читал его по бумажке, угу, но что делать. Извините. Это пока. Это пройдет. Этого не будет. Пардон (с. 254).

Следующие его слова могли бы быть обращены и к читателям, и к прохожим, с которыми он хотел бы поговорить и утешить:

«Уже как бы пахнет осенью, вы не находите? Хотя по прежнему жарко, но изменилась сама природа жары, вы не находите? Жара стала другой, осенней» (с. 254).

«И вы можете встретить меня и сказать мне: «Здравствуй, Эдичка!» И я отвечу: «Здравствуй, сладкий!»» (с. 262).

В романе также встречаются необычные адресаты, например, Троцкий, здание Святого Варфоломея, Леопольд Сенгор, солнце (см. Приложение 2, Таблица 4). Несмотря на то что герой не желает обременять себя какими-либо отношениями и сторонится любых коллективов, коммуникация и взаимодействие с окружающим миром всё-таки необходимы для него как для поэта. Эдичка, как творческий человек, способен увидеть в любом неживом предмете собеседника. В его представлении весь мир — это живой организм, который оказался так несправедлив и жесток к Эдичке. Главный герой часто

кричит в никуда, обращаясь ко всему миру, на который он явно обижен. Когда Эдичка счастлив и доволен собой, он может выкрикнуть «Ну, кто следующий!» (с. 111) или завизжать «Дайте мне, родимые, пулемет, ой, дайте пулемет!» (с. 179). Он понимает, что жизнь будет ещё много раз испытывать его на прочность, но он не намерен прекращать борьбу. Даже природа признала его негибкость: «Пробовали идти дожди, испытывая своё влияние на меня. Природа убедилась, что я выдержу, хоть от дождей – издревле подвержен русский человек влиянию погоды – становлюсь сумрачнее и тоскливей. «Выдержит», – сказала природа и включила опять солнце» (с. 318).

В творческом сознании поэта Эдички абсолютно всё может вступить с ним в диалог. Критическую оценку действиям Эдички даёт рассказчик, внутренние голоса, возникающие в голове Эдички, и необычные адресанты, такие, например, как русская литература:

Моя родная русская литература не давала мне стать простым человеком и жить спокойно, а вот хуй-то, она дергала меня за красную куртку басбоя и высокомерно и справедливо поучала: «Как тебе не стыдно, *Эдичка*, ведь ты же русский поэт, это каста, *дорогой*, это мундир, ты уронил честь мундира, ты должен уйти отсюда. Лучше нищим, лучше как жил в конце февраля – нищим бродягой (с. 56).

Среди различных реплик в сторону Эдички крайне мало положительных высказываний. Этот факт, во-первых, указывает на внутренний конфликт главного героя, во-вторых, подчёркивает существующий конфликт между ним и миром. Не лучшего мнения об Эдичке и фиктивные читатели, чью реакцию предвосхищает рассказчик. Они обвиняют Эдичку в неискренности («Вы думаете, я выебываюсь и делаю из себя Христа всепрощающего?» (с. 324)), трусости («Заманивали? Сутенеров боялся? Знаете, мне плевать, у меня ничего нет» (с. 100)), несправедливом отношении к приютившей его Америке («Вот и говорите после этого, что я был несправедлив. Справедлив» (с. 55)). Реплики фиктивного читателя дважды приобретают форму автономной прямой речи:

1) «"А что в России?" – спросите вы» (с. 193). Данный вопрос возникает в ответ на рассуждение о том, что в Америке цивилизация убивает любовь и порождает равнодушие. В этом вопросе может заключаться и обыкновенная заинтересованность, и возможная саркастическая реакция читателей (как если бы они спросили: «А в России, по-твоему, всё иначе? Как же!»).

2) «Дурак, – скажете вы, – испортил бабу, теперь сам на себя пеняй!» (с. 327). Такова возможная реакция читателей на рассказ о том, что Эдичка угождал Елене и выполнял множество функций в семье.

Коммуникация между рассказчиком и читателем оказывается проблемной из-за разницы мировоззрений и жизненного опыта. Фиктивный читатель чаще всего предстаёт обывателем, частью ненавидимой Эдичкой советской или американской системы. Рассказчик поочередно обращается к своим западным читателям, эмигрантскому сообществу и советскому читателю. Помимо процитированных выше злобных реплик в сторону американских налогоплательщиков и всех тех, кто создавал иллюзию об Америке как о стране возможностей, в романе встречаются ещё несколько обращений к американцам:

«Тут – поэт – говно, потому и Иосиф Бродский здесь у вас тоскует, в вашей стране...» (с. 29).

«Как же, хуя, поехал я в ваш Арлингтон или Беннингтон, или как там его, учить ваших жлобских детей русскому языку. Не затем меня не могли купить там, в СССР, чтоб я продался по дешевке здесь. И заметьте, членство в Союзе советских писателей — куда большая цена, чем профессорство, даже в вашем университете» (с. 170)

«И пусть простят меня, Эдичку, пусть скажут, что я мало знаю Америку, но здесь любви меньше, господ, куда меньше...» (с. 192)

«Даже когда я ебал ее, я не мог забыть этой мелочности, не мог отделять ее сладкую пизду от ее жадности, на мой взгляд, только на мой взгляд, господ. Для вас, может быть, это обыкновенно» (с. 241).

Многие исследователи<sup>57</sup> и сам Эдуард Лимонов не раз отмечали, что в романе «Это я — Эдичка» автор разрушил несколько табу, в том числе

---

<sup>57</sup> См., указ. соч. Ф. Dreizin, А. Орловой, О. Матич, Н. Работнова.

«опрокинул табу языка»<sup>58</sup>. Прежде всего говорится о частом использовании обценной лексики, хотя дело не только в ней — Лимонов отказывается от старых норм литературного языка и ориентируется на «язык улицы». Кроме того, русские писатели-эмигранты третьей волны столкнулись с необходимостью использования иноязычных элементов в своём творчестве. Многие эмигранты недостаточно хорошо владели английским языком, что нашло отражение в произведениях писателей третьей волны, в которых герои общаются на «русском английском» и не могут вписаться в новую языковую среду. Лимонов иронизирует над этим, когда даёт исковерканные русские переводы с английского («имеете длинный жаркий день», «делать деньги», «делать любовь» и т.д.). Из-за языкового барьера эмигрантам сложно установить гармоничную коммуникацию с миром.

Употребление англицизмов и обценной лексики вызвано стремлением автора наиболее правдиво изобразить героев, которые пребывают в состоянии шока от потери привычного русского мира и необходимости влиться в чужой, американский. В романе происходит смешение не только русского и английского языков, но и языка московской культурной богемы с жаргоном провинциальных хулиганов. Эдичка — подпольный русский поэт и бандит в отрочестве, эти два факта из его прошлого позволяют понять его мировосприятие и особенности его речи.

Для того чтобы представить историю через субъективную призму рассказчика, передать неоднородную разговорную речь и представить необычного героя через его речевое поведение, автор прибегает к сказовой манере повествования. Сказ в романе «Это я — Эдичка» не становился

---

<sup>58</sup> Полная цитата Э. Лимонова: «В книге я опрокинул табу языка, язык героя и автора совпадают. В романе живет язык улицы, а у нас до сих пор такое не принято. Вот почему в советских публикациях чистят все «скверные» слова. А между тем я никогда не стремился писать такими словами, я их употребляю только тогда, когда в них есть необходимость». (Феликс Медведев. После России. М.: Республика, 1992. С. 136-137).

предметом изучения исследователей, о нём лишь вскользь упоминал Феликс Драйзин<sup>59</sup> в статье об американизмах в творчестве Лимонова.

Б. М. Эйхенбаум определял сказ как «форму повествовательной прозы, которая в своей лексике, синтаксисе, подборе интонаций обнаруживает установку на устную речь рассказчика»<sup>60</sup>. Воспроизведение «звучания» устной, спонтанной речи средствами письма является приоритетной целью такого повествования. Сюжет редуцирован и отодвинут на второй план, рассказчик скачет с темы на тему, повторяет ранее сказанное, «первоначальная композиция сразу уступает место каким-то отступлениям»<sup>61</sup>.

В отличие от Эйхенбаума, В. В. Виноградов считает, что наличие в тексте элементов устной речи не является достаточной характеристикой, так как сказ возможен и без них. Для Виноградова определяющим признаком сказа является его установка на устный монолог, таким образом, сказ — это «художественная имитация монологической речи, воплощая в себе повествовательную фабулу, как будто строится в порядке её непосредственного говорения»<sup>62</sup>. Среди прочего Виноградов говорит о следующих признаках сказа: ориентация на определённый слой общества; использование «тех элементов речи, которые признаются аномалиями»; «эстетическая игра», которая находит своё выражение в обращениях к

---

<sup>59</sup> «This function may be secondary with respect to Limonov's skaz style, but it is mainly the "non-literary" quality of his language which offends many purists among his émigré readers». Felix Dreizin. Russian Style in Emigration: Edward Limonov's Anglicisms // Wiener Slawistischer Almanach 22. 1988. С. 55. URL: [https://periodika.digitale-sammlungen.de/wsa/Blatt\\_bsb00000490,00055.html](https://periodika.digitale-sammlungen.de/wsa/Blatt_bsb00000490,00055.html) (дата обращения: 17.03.22).

<sup>60</sup> Эйхенбаум Б. М. О прозе / Б. М. Эйхенбаум. Л.: Художественная литература, 1969. С. 306.

<sup>61</sup> Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя // О прозе. Сборник статей. Л.: Художественная литература, 1969. С. 319.

<sup>62</sup> Виноградов. В.В. Проблема сказа в стилистике // Виноградов В. В. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. С. 49.

читателю, повторах и обмолвках, непоследовательном повествовании, в котором рассказчик постоянно уходит от главного предмета речи.

Объединяя различные толкования понятия сказа, Л. Е. Кройчик, Е. Г. Мущенко и В. П. Скобелев дают следующее определение: сказ — «двуголосое повествование, которое соотносит автора и рассказчика, стилизуется под устно произносимый импровизированный монолог человека, предполагающего сочувственно настроенную аудиторию, непосредственно связанного с демократической средой или ориентированного на эту среду»<sup>63</sup>.

Теория сказа позволяет нам лучше понять повествовательную структуру романа, особенность которого состоит в том, что основной фокус внимания переносится с сюжета и предметного ряда на языковое сознание героя и на установку особой коммуникации с читателем. Одной из основных черт сказа является двуголосость, когда «повествовательное слово является одновременно и изображающим, и изображаемым»<sup>64</sup>. То есть интерес представляет не только то, что описывается при помощи слова, но и само слово является самоценным с художественной точки зрения.

Как уже отмечалось выше, в романе есть явная установка на адресата и его предполагаемые реакции, что указывает на такую черту сказа как диалогичность. Любопытно, что в тексте Лимонова происходит постоянная смена адресатов, тогда как в классическом сказе образ фиктивного читателя остаётся более-менее неизменным. Таким образом, в лимоновском романе традиционный сказ усложняется.

Распознавание наиболее очевидных стилистических черт сказа позволяет увидеть существующую дистанцию между автором и героем, что крайне важно в случае с текстом, в котором наивный читатель склонен видеть автобиографию. Ключевой особенностью этого романа также является наличие «зазора» между рассказчиком и героем. Граница между этими

---

<sup>63</sup> Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 180.

<sup>64</sup> Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 192.



повествовательными инстанциями проблематизирована, но объединена общей темой раздвоенности (бедного Эдички и поэта Лимонова).

Итак, манера повествования, представленная в романе «Это я — Эдичка», соответствует таким признакам сказа, как двуголосость, устность, спонтанность, разговорность и диалогичность. На последнем признаке стоит остановиться более подробно, потому что во-первых, как было сказано выше, адресат в романе постоянно меняется, а во-вторых, коммуникация между рассказчиком и адресатом довольно напряжённая. Постоянное установление и прерывание контакта рассказчика с читателем указывает на усиленную фатическую функцию. Она предполагает отсутствие у собеседников постоянной и конкретной цели общения. Предмет речи оказывается вторичен, интерес представляет только сам собеседник, установление и поддержание контакта с ним. В. В. Дементьев выделял фатические речевые жанры, улучшающие (шутки, флирт, разговоры по душам, признания, комплименты) и ухудшающие (ирония, издёвка, прямые обвинения, выяснения отношений, ссоры) межличностные отношения, а также праздноречевые жанры (small talk)<sup>65</sup>. Несмотря на то что в фатических речевых жанрах функция передача информации отходит на второй план, в романе Лимонова, где сильно чувствуется лирическое начало, они играют сюжетообразующую роль. Установить прочный контакт и ещё больше вовлечь читателей в текст позволяет, например, форма сослагательного наклонения («Как бы вам такое понравилось, если бы вы были приглашены на такую выставку?», «А что сказали бы вы в моей шкуре, а?» и т.д.). Повествователь часто забегаёт вперёд и частично раскрывает дальнейшее развитие сюжета («как вы увидите»), а также отсылает к предшествующим событиям («если вы помните»), всё это побуждает читателей реконструировать или предвосхищать сюжет. Наличие предполагаемого слушателя в литературном произведении обычно создаёт атмосферу доверия между читателем и текстом. В «Эдичке» рассказчик напротив часто бывает резок. Иногда он просит

---

<sup>65</sup> Дементьев В. В. Теория речевых жанров. М.: Знак, 2010. С. 217-224.

прощения за свою несдержанность и сбивчивое повествование, но это дружественное расположение к адресату оказывает временным:

«Я немного разошелся, чуть вышел из себя, простите. Но объективность мне не свойственна, к тому же сегодня хуевая погода, моросит мелкий дождь, серо и скучно в Нью-Йорке — пустые уикэндные дни, мне некуда идти, может быть, поэтому я и соскочил со своего обычного настроения и стал вас уж слишком обзывать. Извиняюсь. Живите пока и молитесь Богу, чтобы я как можно дольше не овладел правильным английским языком» (с. 8).

«Разве я не сказал вам, что она писала стихи? Простите, я забыл, а это очень важно» (с. 174).

Фатическое общение непредсказуемо, собеседники не знают, как оно будет развиваться и чем закончится. К тому же Лимонов и его рассказчик используют все возможные средства, чтобы вызвать интерес у читателей, в том числе и эпатаж, который, с одной стороны, привлекает внимание, с другой стороны, отталкивает и вызывает отвращение (см. параграф 3.2). Последней эпатажной выходкой становится финал романа:

— Я ебал вас всех, ебанные в рот суки!— говорю я и вытираю слезы кулаком. Может быть, я адресую эти слова билдингам вокруг. Я не знаю.

— Я ебал вас всех, ебанные в рот суки! Идите вы все на хуй!— шепчу я. (с.358)

Как уже отмечалось ранее, в эпилоге дистанция между рассказчиком и героем сокращается, и мы снова встречаем того самого Эдичку, который в начале романа любезно пригласил нас в свой номер отеля и стал рассказывать свою историю. Однако установив контакт в начале, он прерывает его в конце, адресуя свои последние слова не только билдингам вокруг, но и читателю, который дочитал роман до конца.

## Выводы к главе 1

Характерной особенностью творчества Эдуарда Лимонова является намеренное размывание границы между художественным миром и внешней реальностью. Иллюзия документальности создаётся благодаря включению в литературное произведение различных деталей, соотносящихся с внетекстовым миром. Лимонов создаёт роман на основе собственной биографии и даёт главному герою своё имя, что неизбежно ведёт к тому, что читатель часто ставит знак равенства между реальным автором, рассказчиком и главным героем. Эта установка на автобиографичность увеличивает интерес читателей к книге и личности автора, а также позволяет Лимонову конструировать свой собственный автобиографический миф. Тексты Лимонова связаны между собой и составляют историю жизни одного героя, напоминающего самого автора. Исследователи, анализирующие роман «Это я — Эдичка», с одной стороны, указывали на автобиографичность этой истории и схожесть героя с автором, с другой стороны, обращали внимание на богатый интертекстуальный пласт, влияние предшествующих литературных традиций и говорили об «относительности правды» в книгах Лимонова.

Сюжетно-фабульная структура романа свидетельствует о его фикциональности. Для романа характерна хронологическая непоследовательность, частые ассоциативные переходы и фрагментарность. Повествование ведётся от лица ненадёжного рассказчика, который как бы сочиняет на ходу. Такая повествовательная структура подчёркивает противоречивость рассказчика и героя и усложняет коммуникацию с читателем.

Для нашего исследования важным является вывод о различии между повествующим и повествуемым «я», которые на самом деле никогда не равны друг другу, но в случае с автобиографическим романом между ними часто трудно провести границу. Повествующее «я» рассказывает о том, что произошло с повествуемым «я» в прошлом. Разрыв между рассказчиком и

персонажем проявляется в употреблении временных форм глаголов: в тексте нарратора используются глаголы в прошедшем времени, а в тексте персонажа — в настоящем. В данной главе были рассмотрены случаи совмещения точек зрения рассказчика и персонажа, а также причины использования повествования в настоящем времени. В начале и в эпилоге преобладают глаголы настоящего времени. Это свидетельствует о совмещении позиции рассказчика и персонажа и подчёркивает кольцевую композицию романа. В финале романа мы снова видим бедного и одинокого Эдичку, а это значит, что жизнь его осталась прежней, а описанные события не привели к существенным изменениям на уровне предметного мира. Кольцевая композиция подчёркивает специфический характер событийности в романе, в котором напряжение и динамику создают не внешние события в жизни героя, а внутренние переживания и размышления рассказчика. Кольцевая композиция романа и сюжетно-фабульные перестановки указывают на то, что перед нами не эпический, а скорее лирический сюжет. Рассказчик, будучи русским поэтом, использует навык написания стихотворений при построении прозаического произведения, которое мы читаем. Для романа характерна сказовая манера повествования, при которой сюжет и предметный ряд уходят на второй план, а на первом оказывается языковое сознание героя и на установка особой коммуникации с читателем. Обнаруженные черты сказа доказывают тезис о том, что рассказчик и герой не идентичны (так же как и автор и главный герой), что важно в случае с романом, который часто воспринимается как абсолютно автобиографический.

В первой главе была также рассмотрена фразеологическая точка зрения, которая выражается в наименовании персонажа. Самыми частотными наименованиями являются «Эдичка» и «Лимонов», а также прилагательное «бедный», которое обычно используется в переносном значении. Два наименования противопоставлены друг другу: Эдичка олицетворяет мелкого, жалкого и наивного неудачника, а Лимонов — большого и гордого русского поэта. Таким образом, в одном человеке сочетаются две очень разные

ипостаси. Такое раздвоение личности, с одной стороны, является причиной многих комичных эпизодов и позволяет изобразить грустную историю Эдички с большой долей иронии, с другой стороны, является необходимым условием для творчества. Мысль о том, что способность посмотреть на себя со стороны является необходимым условием для творчества встречается в ранних стихотворениях Лимонова, а также в текстах других авторов. В финале мы отчётливо понимаем, что прочитанный нами роман — это результат размышлений Эдички, превратившегося в рассказчика.

Несмотря на всю обиду и презрение к окружающим, Эдичка нуждается в собеседнике в силу своей творческой природы. Его адресат и отношение к нему оказываются неустойчивым. Собеседником может стать кто и что угодно, из-за этого иногда бывает сложно установить, к кому конкретно обращается рассказчик. Коммуникация с фиктивным читателем становится важной составляющей романа и способствует большему вовлечению читателей. Рассказчик обращается к нему как к судье, просит о понимании и сострадании. Однако он не верит в возможность положительной ответной реакции, потому что адресат обладает иным опытом и мировоззрением. Предвосхищая возможную реакцию адресата, рассказчик начинает оскорблять его, за что потом просит прощения. Резкие гневные выпады в сторону адресата никак не способствуют установлению гармоничного контакта с ним. В том, как строится коммуникация между фиктивным читателем и рассказчиком видится раздвоенность и противоречивость его личности. Он жаждет общения, но, установив контакт, делает всё, чтобы его прервать. Эпатаж, свойственный для этого романа и творчества Лимонова в целом, действует похожим образом: он одновременно привлекает и отталкивает читателей.

Превратившись в рассказчика, герой подтверждает свой статус творца, одерживает творческую победу и преодолевает коммуникативный барьер. Забегая вперёд, отметим, что его идеальный читатель — это тот, кто дочитал

роман до конца и посчитал прочитанное заслуживающим внимания и имеющими художественную ценность.

## Глава 2. Коммуникация между главным героем и другими персонажами

### 2.1. «Мы» и оппозиция «свой — чужой»

Эдуард Лимонов не раз отмечал, что роман «Это я — Эдичка» выразил дух новой «я-эпохи», начавшейся в 70-е годы<sup>66</sup>. С ней он связывал развитие индивидуализма и появление ярких протагонистов в искусстве. В дальнейшем, описывая некоторые произведения массовой культуры, он продолжит классифицировать их на явления «я-эпохи», «мы-эпохи» и «они-эпохи»<sup>67</sup>. В рассказе «The absolute beginner, или Правдивая история сочинения "Это я — Эдичка"», который являлся послесловием к первому изданию книги в России, лимоновский «я-персонаж» противопоставляется «правильным героям коллектива-мы перестройки» и «честным, как лопаты, персонажам-мы диссидентства»<sup>68</sup>.

---

<sup>66</sup> Из интервью Ярославу Могутину: «Несмотря на то, что мой первый роман был написан на единственном доступном мне тогда языке — русском, это очень американский роман. Даже само название «Это я — Эдичка»... Позднее эпоху 70-х в Америке называли «Я-эпохой». Безусловно, это совпадение, но я считаю, что книга стала квинтэссенцией того времени, эпохи ужасного индивидуализма, самых невероятных опытов с драгз (наркотиками), сексом, желания испробовать все, дойти до последнего». (Могутин Я. Эдуард Лимонов: «Я вынужденно жесток!» // Гуманитарный фонд. 1992. № 45 (148)).

Лимонов Э. «Книга воды»: «70-е годы вошли в историю под именем «я-эпохи», то есть крайнего развития индивидуализма. Я убежден, что написал две самые значительные книги я-эпохи: «Это я, Эдичка» и «Дневник неудачника»». (с. 171).

<sup>67</sup> Например, в эссе «Четыре фильма» в книге «Русское психо» Лимонов пишет о четырёх фильмах, два из которых («Последнее танго в Париже» и «Ночной портье») он относит к «я-эпохе», а остальные («Криминальное чтиво» и «Прирождённые убийцы») — к «они-эпохе», потому что в них протагонисты — это «типажи, социальные силуэты, и только».

<sup>68</sup> Лимонов Э. The absolute beginner, или Правдивая история сочинения «Это я — Эдичка» // Лимонов Э. Это я — Эдичка. С. 330.

Это послесловие интересно по ряду причин. Во-первых, в нём Лимонов размывает границу между автором и главным героем, хотя и разграничивает их фразеологически: «Эдичка записывал свои вопли, сидя на кровати в отеле на Мэдисон. Начиная утром главу, он покидал отель, жил эту главу на нью-йоркских улицах, и на следующее утро вспоминал ее». Во-вторых, высказывается мнение о текущем положении русской литературы и предположение о нескорой публикации романа в России. Кроме того, Лимонов говорит о том, что роман продолжает русскую литературную традицию, ставит своего героя в один ряд с Лолитой и Григорием Мелеховым<sup>69</sup>. В-третьих, в послесловии сказано, что роман «Это я — Эдичка» является «книгой протеста против «МЫ»», «воплем индивидуума против засилия коллективов». Не приняли и раскритиковали роман именно представители этого «МЫ». Главным образом к ним относятся русские эмигранты, которые оказавшись в другой стране, в сущности сменив один коллектив на другой, продолжают всё так же «линчевать «Я». В «Новом Русском Слове» Лимонов не раз обличал эмигрантов-конформистов, которые смогли вписаться в американскую систему благодаря своим антисоветским высказываниям: «Приспособленчество, пытающееся сыграть на антикоммунизме, не менее противно, чем приспособленчество советское»<sup>70</sup>. На положительную оценку романа со стороны эмигрантского сообщества не стоит и надеяться, а публикация на родине на тот момент всё ещё невозможна.

Итак, послесловие «The absolute beginner...» обращает внимание на следующие важные оппозиции, которые реализуются в романе «Это я — Эдичка»: «свой-чужой», «индивидуум-коллектив» или «я-мы».

---

<sup>69</sup> Лимонов высоко оценивал «Лолиту», но считал, что это единственное удачное произведение Набокова. Шолохова называл «антибуржуазным писателем».

<sup>70</sup> Лимонов Э. Жить не по лжи // Новое Русское слово. 1975. URL: <http://www.limonow.de/sonstiges/NRS.html#4> (дата обращения: 03.12.2021).



Как отмечали многие исследователи, лимоновский герой противопоставляет себя серой массе обывателей. Он настойчиво отделяет себя от толпы, от любого коллектива, который посягает на индивидуальность человека, превращает его в послушного и удобного. Противопоставление героя и толпы — одна из важных тем в классической романтической поэзии, которая ассоциируется в том числе с Пушкиным и Маяковским, влияние которых уже отмечалось<sup>71</sup>.

Кажется, что все главные протагонисты Лимонова живут по принципу «Не будь как все!», высказанному в одном из первых прозаических произведений «Мы — национальный герой». Слова «обыватель» и «обывательский», употребляемые для описания персонажей, становятся чуть ли не самой негативной характеристикой, почти ругательством. В первой же главе романа Эдичка злобно и с презрением обращается к американским налогоплательщикам, на деньги которых он живёт:

Ну я был поэт, поэт я был, раз уж вам хочется знать, кто, неофициальный поэт был, подпольный, было да сплыло, **а теперь я один из ваших**, я подонок, я тот, кого вы кормите щами, кого вы поите дешевым и дрянным калифорнийским вином – 3,59-галлоновая бутылка, а **я все равно вас презираю**. Не всех, но многих. За то, что живете вы скучно, продали себя в рабство службе, за ваши вульгарные клетчатые штаны, за то, что вы делаете деньги и никогда не видели света. Дерьмо (с. 7).

Даже если поэта не печатали, его всё равно читали, к нему прислушивались, его боялись. Поэт в России — это «что-то вроде вождя духовного». На родине статус поэта выгодно выделял Эдичку среди прочих людей, он был вхож в московскую богему, у него были почитатели.

---

<sup>71</sup> О том, что Лимонов продолжает русскую литературную традицию писали многие исследователи. См., например, Орлова А. А. Проза и публицистика Эдуарда Лимонова: дис. ... канд. филол. наук. СПб, 2004. 168 с.; Гурленова Л. В. Э. Лимонов о литературе («Это я — Эдичка») // Вестник Череповецкого государственного университета. 2012. Вып. 2 (39). С. 72-75; Шерман Е. Эдуард Лимонов как продолжатель традиций русской классической литературы. URL: [www.russ.ru/krug/20030521\\_sher.html](http://www.russ.ru/krug/20030521_sher.html) (дата обращения: 03.02.2022).

Оказавшись в Америке, герой понимает, что в глазах окружающих, он теперь один из обывателей, хуже того — бедный эмигрант.

Обыватели двух государств похожи: живут без иллюзий, без мук и протеста, «они как-то все запланированы». Даже внешне они не сильно отличаются, носят такую же громоздкую, нелепую, унифицирующую одежду. Эдичка большое значение придаёт не только одежде, но и запахам. Соня, которая является воплощением всего обывательского, не пахнет даже мылом. Дома обывателей можно отличить по запаху, в них «всегда воняет или пищей, или куревом, или чем-то затхлым». Однако можно предположить, что не лучшим образом пахнет и бедный номер Эдички в отеле «Винслоу», в котором он варит свои «варварские» щи. От прошлого богемного образа жизни у Эдички осталась любовь к экстравагантной одежде и хорошей выпивке.

Отношение к обывателям выражено не в оппозиции «я-мы» или «я-коллектив», а скорее в оппозиции «свой-чужой» или «мы-другие». Это не столько нежелание быть таким, как обыватели, сколько predetermined невозможность.

Что же с нами такое? Тут я зачем-то механически присоединил себя к ним. Хорошенькое «**мы**». Они — полезные члены общества. Они носят бумаги из комнаты в комнату, играют на инструментах, боксируют, устраивают какие-то компании, живут на деньги, оставленные дедами или отцами, они платят налоги, выполняют свои функции, ебут секретарш и смотрят свои шоу. <...>

А такие люди, как я, **мы**, конечно, не подарок, но здесь так же редки, как и в России (с. 257).

В приведённой цитате Эдичка говорит не о собственной исключительности, а о том, что он является частью другого «**мы**», отличного от обывательского. Эдичка «воспитывался в культе безумия», дружил с салтывской шпаной, которая не желала иметь ничего общего с простыми людьми и презирала их. Затем он вошёл в круг художников и поэтов, где инаковость также поощрялась и являлась необходимым условием для

творчества. Эдичке важно осознавать себя частью какого-то сообщества, думать, что он такой не один.

Главный герой чётко делит людей на «своих» и «чужих». Однако проще назвать тех, кто относится к «чужим», нежели определить круг «своих», поэтому сначала рассмотрим тех, против кого настроен Эдичка.

Таковыми, например, являются богатые посетители ресторана «Хьюстон», к которым Эдичка испытывает классовую ненависть. Поначалу он наивно полагает, что, работая в ресторане, он сможет завести полезные знакомства, но никто из посетителей не замечает официанта. Эти люди принадлежат к сытому миру, в котором для Эдички нет места. Эдичку раздражают не предметы роскоши (они ему скорее нравятся, он и сам был не прочь их иметь), а само существование неравенства в мире:

Почему один ребенок рождается в богатой семье и с детства имеет все, чего бы ни пожелал, а другие... эти другие в моем представлении были люди вроде меня, те, к кому мир несправедлив (с. 49).

В эпилоге романа герой находит в мусорном баке старый журнал, на одной из страниц которого изображены мужчина и женщина возле бассейна, представители ненавистного сытого мира. Далее дан намеренно неправильный, буквальный перевод рекламного текста с английского на русский с частым повторением грамматически неверного глагола «иметь». Как отмечала О. Матич: «Эпилог романа открывается метаописанием приема двойной экспозиции как демонстрации разрыва между мифологизированной «американской мечтой» и жизнью Эдички на пособие»<sup>72</sup>. Эта реклама не рассчитана на Эдичку, она для тех, кто может позволить себе и бассейн, и бокал любимого напитка<sup>73</sup>. Пока кто-то имел бассейн и оранжус, Эдичка

---

<sup>72</sup> Матич О. Литература третьей волны: границы, идеология, язык // Новое литературное обозрение. 2014. № 3 (127). URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2014/3/literatura-tretej-volny-graniczy-ideologiya-yazyk.html> (дата обращения: 19.01.2022).

<sup>73</sup> В романе «Дневник Неудачника» есть похожий фрагмент с буквально переведённой рекламой:

«Реклама:

имел «холодное отвратительное утро возле вэлфер-центра». Несмотря на всю ненависть к богатым, он мечтает переселиться в отель «Сан-Реджис Шератон», иметь возможность покупать одежду в лучших магазинах Нью-Йорка, наблюдать за тем, как Елена выбирает себе одежду на миллион долларов, и наконец-то выкупаться в бассейне и выпить «кампари с оранджусом». Ненависть к богатым и желание завладеть их благами соединяются парадоксальным образом, но именно эти противоречия свидетельствуют о предельной искренности Эдички. Деньги позволили бы ему забыть о Елене или даже воссоединиться с ней, ведь именно мир богатых увёл её. После расставания с Еленой каждый богатый джентльмен воспринимается как соперник, а любовь как то, что можно купить или продать:

Можно подумать — богатые люди, муж с женой или любовники — преуспевающий Эдичка и купленная этим преуспевающим Эдичкой красотка Елена — спустились в бар (с. 343).

«Жестоко оскорбленный» Еленой, Эдичка начинает испытывать зависть ко всем женщинам, так как они, по его мнению, имеют преимущество от рождения. Мужчина всю жизнь вынужден их «обслуживать», стараться угодить, а они в свою очередь лишь пользуются этим. Женщины — это ещё одна группа «других», которую Эдичка отвергает. Его возмущает «несправедливость биологическая» и заявляет, что женщины ему противны.

---

Прежде чем люди в самолет садятся — через таможеню все идут, и электронные двери свистят непрерывно — у всех калькулейтор-специалист в кармане или в сумочке. Девушки, юноши, старики, черные, белые — все имеют.

— Я ебал ваш калькулейтор — ничего считать не буду!

— Я ебал ваш калькулейтор — ничего считать не буду! — пропел вдруг я громко и согласно и подпрыгнул даже в ответ на эту рекламу. Ну, на меня они не рассчитывали». (Лимонов Э. Дневник Неудачника, или Секретная тетрадь. М.: Альпина нон-фикшн, 2021. С. 25).

В тоже самое время желает поменяться с ними ролями и узнать, каково это быть женщиной:

«Мы расплатились, заплатил, конечно, он — мне было нечем, потом я привыкал к роли девушки, и решил подняться в лифте наверх» (с. 78).

«Я вел себя сейчас в точности так же, как вела себя моя жена, когда я ебал ее. Я поймал себя на этом ощущении, и мне подумалось: «Так вот какая она, так вот какие они!», и ликование прошло по моему телу» (с. 109).

В сексуальных экспериментах Эдички видится желание вновь обрести Елену, а это оказывается возможным только в отношениях с мужчинами, в которых он ведёт себя в точности как его жена. Социальный статус любовника оказывается определяющим фактором, так как он должен подходить на роль Эдички, то есть быть таким же маргиналом. В конечном итоге герой обнаруживает в своём прошлом моменты, указывающие на его «врождённую гомосексуальность», и самоопределяет себя как часть ограниченного в правах сексуального меньшинства, причисляет себя к «касте избранных, отторгнутых или ушедших от «нормального», «благопристойного» мира»<sup>74</sup> («Я тоже считаю, что *им, то есть нам*, следует дать все гражданские права и не хуй с этим тянуть» (с. 115)). Так, гомосексуальность становится ещё одной формой протеста против несправедливого мира, демонстративным нарушением условной «нормы»<sup>75</sup>. Ближе к концу романа Эдичка вовсе ставит под сомнение свою гендерную идентичность и приходит к выводу о том, что он не настоящий мужчина, таким образом, «он, обретя бисексуальность и устранив таким образом

---

<sup>74</sup> Бинова Г. К генезису и типологии «новой волны» в русской литературе // *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*. Brno, 1995. С. 75.

<sup>75</sup> Такую точку зрения высказывали многие исследователи. См., например, Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М.: Новое литературное обозрение, 2000. С. 155; Бинова Г. Указ. соч. С. 75; Орлова А. А. Проза и публицистика Эдуарда Лимонова: дис. ... канд. филол. наук. Санкт-Петербург, 2004. С. 37-38; Rogachevskii A. A biographical and critical study of Russian writer Eduard Limonov. Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2003. С. 60-62.

природную несправедливость, причинявшую дискомфорт, презентирует себя как андрогинное существо»<sup>76</sup>:

Я, что я ей могу предложить — себя с сомнительными мужскими достоинствами, которые, впрочем, никогда не были абсолютно мужскими. Какой из меня Геракл, я женоподобный, слегка аполлонический тип. Спать со мной для женщины все равно, что спать с подругой или сестрой. Нет, я не настоящий мужчина. Где моя густая растительность и жгучие глаза? Где тяжелый подбородок и грубая сила?.. (с. 259)

Несоответствие представлениям о маскулинности и, как следствие, ощущение собственной неполноценности является одной из разрабатываемых Лимоновым тем. Исследовательница А. Орлова считает, что в основе произведений Лимонова лежит коллизия «утонченность — грубая сила»<sup>77</sup>: главный герой по своей природе интеллигентный, утончённый, талантливый и рефлексирующий человек, однако он видит в этом свою слабость и желает стать грубым, сильным и агрессивным, потому что именно эти качества привлекают женщин и вызывают уважение у мужчин.

Гендерная неопределённость Эдички усугубляется ещё и утратой национальной идентичности. Такая дезориентация связана с тем, что ему претит общение с русскими эмигрантами, оно только мешает ему адаптироваться в американском мире, в который он так хочет «вползти»:

«А ты, что, тоже русский?».

— Я уже забыл, кто я на самом деле,— не останавливаясь, сказал я» (с. 14);

«Я никак не могу избавиться от появившегося во мне недавно ощущения, что я не русский, не вполне русский был я и в России, национальные черты очень приблизительны, но все же я позволю себе сказать о том, что мне не нравится» (с. 175).

«Я нового мира хотел, жить половинчатой жизнью мне надоело. И не русский, и никто...» (с. 204).

Эдичка желает сократить общение с русскими эмигрантами, потому что все они несут на себе «печать несчастья» и не могут ничем ему помочь, так

---

<sup>76</sup> Орлова А. А. Указ. соч. С. 38.

<sup>77</sup> Там же. С. 53.

как сами находятся не в лучшем положении. Эдичка отказывает им в сочувствии, коммуникация с ними каждый раз заканчивается либо равнодушным молчанием или фразой: «Дела ждут». Все эмигранты говорят об одном и том же: о своём прошлом в России и своей невостребованности в Америке — поэтому в романе их голоса сливаются в один обезличенный:

«А ты не собираешься назад? Тебя еще как возьмут, я слышал, тебя опять и в «Правде», и в «Известиях» пропечатали? <...> Ты еще молодой, – говорит он. – Попробуй, может, пробьешься» (с. 15).

«– Ведь ты только приехал в Америку...

– Здесь стихи писать – не профессия, пойми...

и прочими ответами» (с. 38).

Есть среди русских эмигрантов и те, к кому Эдичка испытает особую неприязнь — это эмигранты, умело продающие своё антикоммунистическое и антисоветское мнение<sup>78</sup>. Такими являются журналист Давид Левин, который «что-то злобно цедил о советской власти и антисемитизме в России» (с. 94), и седой интеллигент из Киева, работающий на «Радио Либерти», которому «энциклопедия и огромный Орфографический словарь нужны ему только затем, чтобы грамотнее продавать Родину» (с. 280). Таким образом, в романе представлено несколько групп русских эмигрантов: 1) те, кто не смог найти себе места и для кого переезд стал трагедией (дядя Саша, Наум, Леня Чаплин, Саша Зеленский и др.); 2) сумевшие устроить свою жизнь в Америке, но по-прежнему несчастные (Семён, Джон); 3) эмигранты-антисоветчики (Давид Левин, седой интеллигент из Киева). С первой

---

<sup>78</sup> Такую же неприязнь испытывал и сам Лимонов. В статье «Жить не по лжи» (1975) он пишет следующее: «По моим наблюдениям, здесь, на Западе громче всех кричат имению «бывшие». Жили в СССР не очень-то храбро, но, перелетев границу, они вдруг превратились в могучих борцов. Им, имевшим в СССР машины и дачи, творческие дома и др. всяческие льготы, приходится нелегко. Эмиграция — это труд, это тяжесть, духовный подвиг, а не лёгкая добыча денег, отпущенных часто презираемыми «денежными мешками» за сомнительного качества мемуары, или «исторические» исследования. Потому-то столько разочарований». (Лимонов Э. Жить не по лжи // Новое Русское слово. 1975. URL: <http://www.limonow.de/sonstiges/NRS.html#4>).

группой Эдичка не желает иметь ничего общего, ко второй — он не принадлежит, а последнюю — презирает. Однако его отношения с эмигрантским сообществом являются двойственными. С одной стороны, Эдичка использует местоимение «мы» и говорит от лица всех эмигрантов, с другой стороны, он не желает быть частью какого-либо коллектива и мыслит себя отдельно. Сомнения главного героя в собственной национальной идентичности, его стремление разорвать связь с советским прошлым и избавиться от своей «русскости» объясняется ближе к концу романа. Говоря о Джоне, который в его представлении является настоящим русским крепким парнем, сумевшим найти своё место в Америке, Эдичка наконец-то самоидентифицирует себя и находит объяснение своим сомнениям:

Пусть говорит, но от этого не убежишь — он русский, как и я. Русский даже в том, что не хочет быть русским (с. 274).

Несмотря на то что Эдичка пытается отмежеваться от русской эмиграции, он не может отделить себя от русской культуры и языка. Хотя яркие обложки непонятных американских книг ему милее знакомых мутно-зелёных русских, он ощущает себя частью «отвратительной» русской литературы, ответственной за его жизнь — именно она сделала его таким непримиримым и беспокойным<sup>79</sup>. Величие русской литературы он связывает с наличием в России подготовленного читателей, а также с восприятием поэта и писателя как властителя дум:

«Для поэта лучшее место — это Россия. Там нашего брата и власти боятся. Издавна» (с. 29); «Здесь [в Америке] <...> литература низведена до уровня профессорской забавы» (с.170).

---

<sup>79</sup> «Жертвой» русской литературы также стал лирический герой в стихотворении «Книжищи», которое входит в сборник «Кропоткин и другие стихотворения» (1967-1968):  
«Убийцы проклятые книжищи  
давали яду с листочками  
с буковками со строчками  
сгорел чтобы он бледненький»  
(Лимонов Э. Полное собрание стихотворений и поэм: в 4 т. Т. 1. СПб.: Питер, 2022. С. 31).



Подпольный русский поэт поехал в Америку в надежде опубликовать свои стихи, потому что «там, говорят, писателям посвободней дышится». Приехав в другую страну, он вновь ощущает себя ненужным, обманутым американской пропагандой и советскими «завождениями»<sup>80</sup>. Эдичка пытается издать свою переведённую на английский язык книгу «Мы — национальный герой», но ему это не удаётся. В американской литературе, как и в советской, существует своя мафия, которая не допустит публикации произведений неугодного и андеграундного поэта<sup>81</sup>.

В послесловии «The absolute beginner...» автор романа говорит о себе как «антиэстаблишмент писателе»<sup>82</sup>. Действительно, ещё одну группу «чужих»

---

<sup>80</sup> Такими «завождениями», по мнению Эдички, являются Солженицын и Сахаров. Исследовательница Синтия Симмонс пишет о том, что это ««святотатство» оскорбляет большинство эмигрантских или некоторых американских читателей не меньше, если не больше, чем самая пошлая из непристойностей» (перевод мой — А. П.) (Cynthia Simmons. Their fathers' voice: Vassily Aksyonov, Venedikt Erofeev, Eduard Limonov, and Sasha Sokolov» // «Peter Lang», 1993. URL: [http://www.limonow.de/sonstiges/Their\\_fathers'\\_voice.html](http://www.limonow.de/sonstiges/Their_fathers'_voice.html) (дата обращения: 25.02.2022)). В первой публикации романа в журнале «Ковчег» в 1979 году главы 6, 9 и 10 были опущены из-за «враждебных по отношению к определенному лицу фраз».

<sup>81</sup> Тема литературного аутсайдерства будет продолжена в двух других романах нью-йоркской трилогии. В них герой пытается издать свой роман «Это я — Эдичка». О своей литературной обособленности заявлял и сам Лимонов: «Я — пария русской или советской литературы, я — пария по множеству причин. Я не могу принять позицию Господа Бога, посмотреть сверху и сказать: да, вот они более аутсайдеры, я менее. На своем аутсайдерстве настаиваю, потому что оно evident — самоочевидно» (Глэд Д. Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье. М.: Кн. палата, 1991. С. 279).

<sup>82</sup> Полная цитата: «У антиэстаблишмент писателей (каковым автор Эдички себя обнаружил) более суровые судьбы». Возможно, обнаружить это помогла статья слависта Эдуарда Брауна, о которой Лимонов положительно отзывался в своём интервью 1991 года: «Вот я для себя в этой статье чувствую массу вещей, мне было интересно. <...> Например, его утверждение, что две книги американского цикла — “Это я — Эдичка” и “Записки неудачника”, и две книги русского цикла — “Подросток Савенко” и “Молодой негодяй”, что и в тех и в этих есть определенная позиция, отрицание истеблишмента. Я это знал

составляют представители истеблишмента и государство в целом. В очередной раз в произведениях Лимонова ставится вопрос о необходимости государства и его функции. В романе «Это я — Эдичка» государство — это злобная организация, навязывающая свою волю; правительство — «кучка национальной провинциальной интеллигенции». Правительство создаёт законы, охраняющие права богатых, и только способствует росту неравенства, которое так сильно возмущает героя. Любое государство желает усреднить всех и использовать каждого:

«Почему же я не могу, живя здесь, печатать стихи там, в СССР? Меня достаточно **использовали** государства, мог же, наконец, и я их использовать» (с. 57).

«Вообще в наших эмигрантских душах заинтересовано не меньшей мере три страны — нас постоянно теребят, нами клянутся, нас **используют** и те, и другие, и третьи» (с. 93).

«Естественно, они там использовали мою статью для своих целей, но это уж как водится, нас все **используют** для своих целей. И только мы, люди, не используем их, государства. Для чего они тогда нужны, неизвестно, государства, если они не только не служат людям, но идут против людей» (с. 119).

Интересы государства идут вразрез с интересами его граждан. Смена одного правительства на другое ничего не изменит, по мнению Эдички, необходимо разрушить саму цивилизацию с её устаревшими нормами. «Свалить окончательно — это и есть построить новое», — объясняет Эдичка Алёшке<sup>83</sup>.

---

давно, но он как-то собрал это все вместе и действительно показал, что это всегда позиция антиистеблишмента. Она была у пятнадцатилетнего героя, подростка Савенко, она осталась той же самой у тридцатилетнего, у человека, живущего в Нью-Йорке и служащего у мультимиллионера» (Глэд Д. Указ. соч. С. 283-284).

<sup>83</sup> В некоторых произведениях Лимонова эта мысль будет выражена через лозунг одного из теоретиков анархизма М. А. Бакунина «Destruction is creation» («Разрушение — это созидание»). Если в романе «Это я — Эдичка» у изголовья кровати героя висит плакат «За Вашу и Нашу свободу», то в романе «История его слуги» — лозунг Бакунина: «Над кроватью на стене висел огромный лозунг-изречение Бакунина, я сам его написал жирным фломастером на отдельных листках бумаги, потом склеил: “Destruction is Creation!”» (с. 81).

Рассуждая о неравенстве и несправедливости, он говорит о некоем «мы», как о силе, которая непременно разрушит старую цивилизацию. Первое упоминание об этом «мы» содержится в первой главе романа, в которой читатель знакомится с главным героем и другими несчастными русскими эмигрантами:

«А **нам** надоело защищать **ваши** старые вылинявшие знамена, **ваши** ценности, которые давно перестали быть ценностями, надоело защищать **«Ваше»**. **Мы** устали от **Вашего**, старики, **мы** уже сами скоро будем стариками, **мы** сомневаемся, следует ли, нужно ли. Ну вас всех на хуй...

«**Мы**». Хотя я мыслю себя отдельно, я все время возвращаюсь к этому понятию «**мы**». **Нас** здесь уже очень много. Так вот, нужно признать это, **среди нас** довольно много сумасшедших. И это нормально» (с. 30).

Кого же включает Эдичка в это понятие «мы»? Всех тех, кому в этом мире не нашлось места, попросту говоря, неудачники, аутсайдеры, отщепенцы. Ими являются, например, представители творческой интеллигенции, уехавшие в Америку, где по их представлениям царит свобода самовыражения. Оказалось, что любая цивилизация — это «рай для посредственностей», а мыслящие и творческие люди не нужны, поэтому они вынуждены «переменить профессию». Обозлённые и отвергнутые, они могут в будущем представлять опасность:

У американской безопасности в свое время еще будет с нами хлопот. Ведь не все же сломаются. Через пару лет ищите русских среди террористов во всевозможных фронтах освобождения. Протрекаю (с. 195).

Работники ресторана отеля «Хилтон», обслуживающие ненавистную буржуазию, также являются частью Эдичкиного «мы». Несмотря на то что их коммуникация затруднена тем, что они общаются на «тарабарском» английском языке, Эдичка без слов понимает, что их агитировать их не нужно:

«Я разнесу ваш мир вместе с этими ребятами — младшими мира сего!» — пылко думал я, поймав взглядом кого-нибудь из моих товарищей басбоев — китайца Вонга, или темноликого преступного Патришио, или аргентинца Карлоса (с. 38).

Желание Эдички уничтожить существующее неравенство оказывается

связано с исторической памятью. Например, он воспроизводит голоса обманутый рабочих, участвующих в революции («Революцию мы сделали, а нас опять на заводы загоняют!» (с. 127)); воспроизводит фразу из первой советской азбуки («Мы — не рабы, рабы — не мы» (с. 55)); поёт песню Гражданской войны «Красная Армия всех сильнее» (с. 317). Эдичка безоговорочно верит, что день расправы настанет, поэтому нужно сразу понять, кто по какую сторону баррикад окажется. Так, например, ему хочется верить, что Джон тоже испытывает классовую ненависть, а значит, он тоже «свой». Последняя глава романа заканчивается словами, в которых звучит решительное намерение героя поквитаться со всеми богатыми джентльменами:

Поднимаясь в лифте, я улыбался. **Мы** еще когда-нибудь поговорим с этими Джорджами. При других обстоятельствах (с. 352).

Эдичка типологически близок героям авангарда, которые мыслили себя вне семьи, вне своей национальной группы, выпавшими из всех коллективов<sup>84</sup>. Они присоединялись к таким же отверженным, и вместе представляли силу, способную захватить власть и изменить устоявшийся порядок вещей. Эдичка относит себя к трём группам отверженных: 1) творческая интеллигенция, которая притеснялась в Советском союзе, а потом не нашла себе места в Америке; 2) представители угнетённых классов (ограниченные в правах из-за своей ориентации, расы, национальности и т.п.); 3) бунтари (все те, кто воюет против системы, нарушает правила). Несмотря на то что Эдичка относит себя этим трём группам и говорит от их лица, он всё равно чувствует себя ужасно одиноким. В этих группах Эдичка не может найти по-настоящему «своих», потому что для того чтобы стать для Эдички по-настоящему «своим», необходимо одновременно попадать во все эти группы, а такое себе представить сложно. К примеру, Джон или китаец Вонг

---

<sup>84</sup> Дёринг-Смирнова И. Р., Смирнов И. П. «Исторический авангард» с точки зрения эволюции художественных систем // Russian Literature. 1980. № VIII. URL: <http://belyprize.ru/index.php?id=570> (дата обращения: 17.09.2022).

могут оказаться соратниками в революционной борьбе, однако ни один из них не сможет поговорить с Эдичкой о литературе, без которой Эдичка Лимонов просто не может существовать. Таким образом, Эдичке проще противопоставить себя кому-то, чем найти человека, с которым он мог бы выстроить близкую и крепкую связь. В этом заключается драматизм истории об Эдичке, который в силу своей натуры обречён на одиночество.

В эпилоге Эдичка мечтает о ранчо, в котором «нашлось бы место всем», кто был обделён и к кому этот мир несправедлив. Несмотря на то что Эдичка «мыслит себя отдельно», полное одиночество его тяготит и болезненно переживается им. «Я устал, обо мне никто давно не беспокоился, я хочу внимания, и чтоб меня любили, со мной возились», — признаётся Эдичка Кириллу. Однако отношения предполагают взаимность и ответное внимание, а это пугает Эдичку. Сближаясь с каким-либо человеком, он спешит уйти от него, так как боится впасть в зависимость, подчиниться чужой воле. Герой каждый раз оказывается перед выбором: либо вступить в отношения с кем-либо и потерять себя, либо оборвать установившийся контакт и снова мучиться от одиночества. В конце романа Эдичка мечтает найти любовь уже не в каком-то одном человеке, а в некоем братстве, состоящих из таких же как он обездоленных.

Мечту о воинствующей банде неудачников и деление на «своих» и «чужих» можно обнаружить и в других произведениях Эдуарда Лимонова. Так, роман «Дневник Неудачника» посвящён «великому и отважному племени неудачников» и содержит различные фантазии главного героя о восстании и героической смерти. В этом произведении «мы» окажется более персонафицированным и явным, а публикация романа «Это я — Эдичка» будет восприниматься как шанс попасть в племя удачных, «скушное, честно говоря, племя». Герой клятвенно обещает «навсегда остаться тайным неудачником, втайне соблюдать наши обычаи и обряды, разделять наши

восторги и страхи»<sup>85</sup>.

Кроме того, Лимонов использует местоимение «мы» в своей публицистике, чтобы привлечь внимание аудитории и придать своему высказыванию силу и форму лозунга. М. А. Климова рассмотрела прецедентные феномены, используемые Лимоновым в своём блоге в «Живом Журнале», и обнаружила деление мира на «своих» и «чужих». К первой группе относятся политические соратники Лимонова и народ России; «чужие» — это другие государства и его представители. Климова делает важное наблюдение, которое, на наш взгляд, относится не только к публицистике, но и художественным произведениям Лимонова: «Несмотря на присутствие формальной интеграции (*Мы что страна-дураков*), «я» оказывается более значимым, чем «мы» (включая количественное превосходство). Автор дистанцируется от окружения (соотечественников и современников), не способных, по его мнению, замечать очевидного, что маркируется с помощью тематической лексики (*дебильности, идиотов*) и прецедентных феноменов (*страна-дураков, розовые очки*)»<sup>86</sup>.

Желание обрести единство с кем бы то ни было меркнет перед ярким, торжествующим индивидуализмом лимоновского героя. «Я» оказывается важнее, больше, сильнее всех возможных «мы». Когда Эдичка или герой романа «Дневник Неудачника» мечтает о том, как банда неудачников будет мстить богатым и рушить старые порядки, он воображает себя их вожаком, идейным вдохновителем. Он с теми, кто против существующего миропорядка, но даже в этом коллективе единомышленников он чувствует себя отдельно. В этом видится характерное для романтизма «двойное

---

<sup>85</sup> Лимонов Э. Дневник Неудачника, или Секретная тетрадь. М.: Альпина нон-фикшн, 2021. С. 128.

<sup>86</sup> Климова М. А. Прецедентные феномены как средство реализации стратегии самопрезентации в интолерантном дискурсе блогов политиков // Политическая лингвистика. 2017. № 6 (66). С. 103.

отчуждение»<sup>87</sup>: герой вместе со своими соратниками идёт против всего мира, но в то же самое время ведёт свою собственную борьбу со своим же окружением. Состоящий из череды расставаний роман «Это я — Эдичка» демонстрирует невозможность какой-либо интеграции, обретения единства с коллективом или конкретным человеком.

Заглавие романа также указывает на то, что центром всего произведения является «я» Эдички, которое противопоставлено коллективу и всему миру в целом. Эта «инаковость» Эдички выражается в использовании личного местоимения первого лица и усиливается с помощью инверсии, которая подчёркивает отчуждённость героя от любого коллектива<sup>88</sup>. Другую возможную интерпретацию предложил Донде, сравнив заголовок романа «Это я — Эдичка» Лимонова с автобиографичной книгой «Это я, Господи!» Р. Кента: во втором заголовке «звучит уверенность, гордость, сила. Кент вступает в диалог с Богом, твёрдо зная, что Бог есть, что он сам, его «Я» тоже есть, оно равно Богу, ему просто есть что Богу сказать и интересно Бога послушать. <...> Заглавие, которое даёт Эдичка своей книге, звучит совершенно иначе. Это шёпот существа, утратившего всё, включая самого себя. Это существо только что прошептало «это я» и напряжённо ждёт, будет ли какой-нибудь ответный сигнал...»<sup>89</sup>. Одиночество героя и ощущение покинутости — это то, что объединяет эти две трактовки. Вместе с тем заглавие может рассматриваться как обращение главного героя к окружающему миру, который его не замечает и не принимает, таким образом, роман становится попыткой заявить о себе, стать наконец-то услышанным.

---

<sup>87</sup> Манн. Ю. В. Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976. С. 298.

<sup>88</sup> Сабанова О. Д. Большая судьба маленького заголовка: анализ и интерпретация названия романа Э.В.Лимонова «Это я – Эдичка» через призму англоязычного перевода // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2019». М: МАКС Пресс, 2019. URL: [https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov\\_2019/data/15956/uid134728\\_39a96bcba31dc6a5495b18da70a997ca15b0a308.doc](https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2019/data/15956/uid134728_39a96bcba31dc6a5495b18da70a997ca15b0a308.doc) (дата обращения: 26.12.2021).

<sup>89</sup> Донде А. Указ. соч. URL: <https://ed-limonov.livejournal.com/926348.html>.

Кроме того, заглавие вписывается в тему раздвоенности. Автор выносит в заглавие своё имя, тем самым подталкивая читателей к мысли о том, что автор и герой идентичны друг другу. Однако, как мы уже установили, уменьшительно-ласкательная форма имени используется для обозначения героя-неудачника, чью историю нам рассказывает Лимонов-творец, всячески демонстрируя существующую дистанцию между собой настоящим и собой прошлым.

Итак, коммуникация на уровне повествуемого мира похожа на ту, что выстраивается между нарратором и его адресатами. Эдичка всячески пытается интегрироваться в какой-либо коллектив, а затем, когда эта цель практически достигнута, он резко разрывает установившийся контакт и предпочитает одиночество слиянию и неизбежному поглощению этим коллективом<sup>90</sup>. Таким же образом действует рассказчик, настроение и характер обращений которого крайне неустойчивы, а выбранная им манера повествования и сам отбор тем не способствуют установлению доверительных и благожелательных отношений.

## 2.2. Отношения с Еленой

Отдельного рассмотрения заслуживает коммуникация Эдички с Еленой. Уход жены стал для Эдички настоящей трагедией, разделившей его жизнь на до и после. Она была не только его любимой женщиной, но ещё и главной музой и прекрасным трофеем, олицетворяющим успех поэта Лимонова, сумевшего завоевать внимание не только искущённых столичных читателей, но и самой красивой женщины Москвы.

---

<sup>90</sup> Исследователь А. Павленко отмечал, что паттерн поведения Эдички состоит из трёх этапов: «1) желание Эдди участвовать или интегрироваться, 2) вовлечение/интеграция и 3) отказ/побег» (перевод мой — А. П.). (Alexei Pavlenko. Limonov Against Picaro: Eddie's Heroic Defeat // the AATSEEL conference. San Francisco, 1998. URL.: [https://aatseel.org/100111/pdf/program/1998/abstracts/Alexei\\_Pavlenko.html](https://aatseel.org/100111/pdf/program/1998/abstracts/Alexei_Pavlenko.html) (дата обращения: 03.05.23)).



В тексте романа не случайно несколько раз возникает название другого произведения Эдуарда Лимонова «Мы — национальный герой». В нём представлена несколько смешная фантазия о том, как Лимонов и Елена становятся известными и почитаемыми на Западе. Отношения с Еленой — это прямое свидетельство силы Лимонова («Он силен в жизни. Захотел Елену — взял») и то, что окончательно сформировало в нём героя («Только по причине любви к Елене Лимонов полностью стал национальным героем. До этого образ его был не до конца выяснен. Не хватало раскрытия его в личных отношениях»). Объединяя эти две истории («Мы — национальный герой» и «Это я — Эдичка»), читатель получает трагическую историю о том, как мечты наивного человека, возмнившего себя героем, столкнулись с ужасающей реальностью.

Вместе с Еленой ушла и всякая надежда на счастливое будущее. Расставание с ней воспринимается Эдичкой как страшное поражение, от которого сложно оправиться:

«Это болезненное место для меня, отсюда все началось, здесь Елена впервые изменила мне, здесь впервые чужой хуй сломал мое «Я все могу!». Против нелюбви и хаоса я был бессилен. И страшно было испытать бессилие даже один раз» (с. 158).

«Она, Елена, как будто уже оставила своего Жана, но страшное название, наверное, заставит меня перевернуться и в гробу, до этого я не знал в жизни поражений, или они были несущественны» (с. 313).

Он ведёт себя как герой какого-нибудь фильма или книги: обезумев от горя, он в тайне надевает одежду Елены, покупает верёвку и наручники, режет себе вены и неделю бродит с окровавленной рукой по Нью-Йорку. Однако он, как поэт, использует свои переживания как благодатный материал для творчества. Так, например, он создаёт выставку «Мемориал Святой Елены», а потом на оборотной стороне рекламных листовок борделей печатает «нелесные» стихи о своей бывшей жене и отправляет их ей. Кроме того, как мы уже отмечали ранее, весь роман, который мы читаем, это и есть переживания героя, превращённые в художественный текст.

Несмотря на свою появившуюся после расставания с Еленой ненависть к женщинам, Эдичка всё же имеет непродолжительные отношения с Кэрол, Соней и Розанной. Конечно же, ни одна из них не могла сравниться с его Еленой, а их отношения никак нельзя назвать любовью («они были неинтересны мне и поэтому не нужны» (с. 50)). Эдичке просто был нужен кто-то, кто помог бы ему вернуть утраченную связь с этим миром и ненадолго избавить от гнетущего его одиночества. Например, через Кэрол он познакомился с партией рабочих. С революционеркой Кэрол у Эдички «было куда больше общего, чем со всеми остальными» (с. 130), он даже рассматривал её в качестве своей будущей возлюбленной и был несколько расстроен, узнав, что у неё есть другой. Однако они остались хорошими друзьями.

Соня была его первой женщиной после Елены: «первая женская рода особь, с которой я невесть зачем захотел сойтись» (с. 139). Она воплощала в себе всё обывательское и мещанское и была полной противоположностью Елены. Несмотря на всю свою неприязнь к ней, он всё-таки благодарен ей за то, что она когда-то привела его в парк. Там было так хорошо и спокойно, что он впервые за долгое время почувствовал себя совершенно счастливым.

Затем Эдичка знакомится с Розанной, ставшей его первой любовницей-американой. Она кормила его за свой счёт и позволяла гостить ему в своём пентхаусе. Однако Розанна заставляла его убирать квартиру и, как считал Эдичка, использовала его, как и всех остальных своих знакомых.

Эти непродолжительные отношения не смогли его отвлечь от постоянных мыслей об Елене, наоборот, каждый замечаемый в этих женщинах недостаток делал Елену ещё более прекрасной и неповторимой. Бродя по Нью-Йорку, он случайно набредает на места, которые так или иначе связаны с его бывшей женой. В главе «Там, где она делала любовь» он оказывается в мастерской одного из её богатых любовников, где остались некоторые её вещи. Осматривая эту квартиру, он пытается найти ответ на мучающий его вопрос «почему». Эдичка абсолютно уверен в том, что все

любовники и любовницы Елены не достойны её: «"Почему?" тотчас бы исчезло, если б Елена ушла к американскому Лимонову. Но к этим?» (с. 177). В ценностной системе Эдички рядом с такой прекрасной женщиной должен быть человек исключительный, талантливый, способный на безрассудный поступок. Эдичка Лимонов был как раз таким человеком, поэтому Елена и ушла к нему, оставив своего богатого мужа Витечку. «Новая» Елена рассуждает иначе, она «восприняла здесь, в Америке, самое худшее» (с.169) и теперь желала другой жизни, где материальные ценности превышали по значимости духовные:

А я не был жизнь в ее понимании, нисколько. Я не двигался, во мне не были ей заметны признаки движения. Я был недвижущимся, по ее мнению, предметом. Она считала, что убогая квартирка на Лексингтон — это я. Она хотела жить. И первое, что она понимала — это жизнь физическая, материальная. Ей было наплевать на все ценности цивилизации, истории, религии, морали, она была с ними мало знакома. Инстинкт,— я думаю, она это понимала (с. 174).

Позже Эдичка объяснит уход Елены не только её желанием сбежать от эмигрантской нищеты, но и неспособностью вообще по-настоящему любить кого-то, а потому ей совершенно безразлично, кто находится рядом с ней. Читая её записи и стихи, он проникается жалостью к этому «несчастному существу», которое «любви не знает». По мнению Эдички, нелюбовь и есть причина всех несчастий в этом мире. Необходимо уничтожить причины нелюбви, а это возможно только через «разрушение основ этой человеконенавистнической цивилизации» (с. 193). Капиталистическая Америка, где всё продаётся и покупается, является для Эдички эпицентром нелюбви, порождающим «монстров равнодушия» (с. 192). Так, две ключевые темы романа — взаимоотношения героя с женой и взаимоотношения и осмысление социального устройства Запада и СССР — оказываются взаимосвязаны. Эдичка смотрит на Америку через призму своей личной любовной трагедии, поэтому эта страна представляется ему адом. По мнению Эдички, многие эмигранты, столкнувшись с западной жизнью, приобретают ту или иную форму безумия. Америка не даёт им покоя и постоянно

заставляет их «делать деньги». Елена, как и многие, поддавалась искушениям этого капиталистического мира и впитала его ценности. Всю вину за расставание и произошедшую в Елене перемену Эдичка возлагает на Америку, как на страну, где наиболее сильно проявлены недостатки ненавистной ему цивилизации: «Несчастливая моя, сделавшая несчастным меня, разве я виню тебя! Виноват отвратительный безлюбый мир, а не ты» (с. 348).

Из Америки СССР кажется раем, потому что там он был любим Еленой и уважаем творческой богемой Москвы. Там его бедность не была проблемой, а была лишь чертой, довершающей образ настоящего поэта-самородка. Он с теплотой вспоминает московский период их взаимоотношений с Еленой. Его воспоминания настолько идиллические, что даже Москва 70-х годов больше напоминает какую-нибудь спокойную и тихую старинную усадьбу:

...Елена Сергеевна в платье из страусовых перьев шла гулять с собакой и, проходя мимо Новодевичьего монастыря, заходила вместе с белым пуделем в нишу, ослепительно солнечную комнатку к поэту Эдичке... (с. 327).

Новодевичий монастырь, несколько раз упоминавшийся в романе, является одним из символов того невинного и святого прошлого: «Ведь ты живешь не у Новодевичьего монастыря, Эдичка. Другие времена» (с. 321). Эдичка скорбит по безвозвратно утерянному прошлому и о «старой» Елене, которая одновременно напоминала ему сказочную Елену Прекрасную, Настасью Филипповну и Натали Гончарову<sup>91</sup>.

По отношению к Елене используется множество других различных наименований, которые могут выражать злость и обиду («сволочь, стерва, эгоистка, гадина, животное» (с. 51)), жалость и сострадание («длинное худое существо» (с. 324), «Бедное существо... Несчастливая моя» (с. 348)), восхищение и нежность («моя голубушка Елена» (с. 147), «редкой пташки с

---

<sup>91</sup> В контексте с тем, что для поэта Лимонова уход его любимой жены равноценен смерти, это наименование представляется любопытным. В одном из эпизодов Елена и вовсе названа «весёлой вдовой».

красивым оперением — Елены» (с. 142), «эксцентричная особа» (с. 334)). Иногда сразу несколько различающихся по эмоциональной окраске наименований сочетаются вместе, что указывает на противоречивость, испытываемых к Елене чувств («...паршивая русская девка. Сестра моя, сестричка! Дурочка моя!» (с. 50), «Белочка, глупышка, сучка» (с. 162), «Ребенок, ебущийся ребенок, резиновая девочка» (с. 334), «Дура!...Зверюга несчастная! Одинокая зверюга» (с. 350)).

Конечно, это лишь небольшая часть наименований, используемых по отношению к бывшей жене. Однако этот калейдоскоп наименований указывает ещё и на то, что Эдичка не знает, какая Елена на самом деле. Он силится понять причины её поступков, но не через прямую коммуникацию с ней, а через бесконечное прокручивание в своей голове воспоминаний. Главный герой ищет ответы в её дневниках, знакомится с её любовниками и любовницами, сам примеряет на себя роль женщины. В итоге с ним случается несколько озарений, в которых уход Елены будет объясняться пагубным влиянием западной жизни, усталостью от нищеты, эгоистичностью, неспособностью любить, сексуальной неудовлетворённостью и т.д. Однако это всё догадки обиженного и оставленного мужа, который, перебирая различные причины её ухода, пытается найти ту, которая сможет его удовлетворить и успокоить.

На уровне повествуемого мира Эдичка общается с Еленой значительно реже, чем с другими персонажами книги (см. Приложение 2, Таблица 3). Их непродолжительные и редкие диалоги никак не помогают прояснить ситуацию и наладить отношения. Неспособность (или нежелание) героев говорить прямо и открыто о своих желаниях, чувствах и мыслях приводит ко множеству коммуникативных неудач. Приведём два отрывка из текста, иллюстрирующих их общение то время, когда они ещё жили вместе:

Я чувствовал неладное и говорил: «Елена, признайся, у тебя ведь есть любовник?»  
**Она не очень-то отказывалась, но не говорила ни да ни нет**, она томительно шептала мне что-то горячее и возбуждающее, и мне бесконечно хотелось ее. (с. 50)

— Прости,— ответил я ей тогда,— но ты свободна за мой счет, ты завела любовника потому, что я заслонил тебя от необходимости работать. Я пошел работать в эту страшную нелепую газету прежде всего ради тебя, и чтоб мы, ты и я, могли выжить. А ты...

— Да,— сказала она с истеричным вызовом,— ну и что, что **я свободна потому, что ты не свободен. Ну и что? Так и должно быть...** (с. 166).

В первом примере Елена уходит от ответа, оставляя конфликт неразрешённым, что, кажется, вполне устраивает Эдичку. Мысли о том, что у Елены есть любовник одновременно и возбуждают, и беспокоят его. Во втором диалоге Елена представлена как истеричная и эгоистичная жена, а Эдичка — как терпеливый и любящий муж, готовый жертвовать собой ради её счастья. Любопытно, что слова Елены напоминают цитату, приписываемую М. А. Бакунину: «Свобода одного человека заканчивается там, где начинается свобода другого»<sup>92</sup>. Эдичка, для которого свобода являлась одной из главных жизненных ценностей, не может как-то воспрепятствовать «злой воле» этой «свободной женщины».

После расставания Эдичка обращается к Елене в своих мыслях (см. Приложение 2, Таблица 2), а её имя часто возникает в разговорах с другими героями. Эдичке больно от того, что его мечты о долгой совместной жизни не сбылись. В тексте три раза повторяется одна и та же фраза:

«Хорошо, но меня почему не... я почему... Я-то надеялся, думал — блядьми, авантюристами, проститутками, кем угодно — но вместе через всю жизнь» (с. 162).

«Я простил ей измену Эдичке, но не прощу ей измены герою. «Блядьми, проститутками, авантюристами, но вместе могли быть» — шепчу я» (с. 169).

---

<sup>92</sup> Как мы уже отмечали ранее, это не единственный случай цитирования М. А. Бакунина в романе «Это я — Эдичка». Фраза Эдички «Свалить окончательно — это и есть построить новое» отсылает к бакунинскому «Разрушение — это созидание», а в девятой главе Эдичка видит на стене плакат с надписью «Я до тех пор буду оставаться импасэбл персон, пока все пасэбл персон не перестанут быть таковыми», в ней он распознаёт изречение Бакунина.

«Можно было пройти вместе всю жизнь — авантюристами, блядьми, проститутками, но вместе. Последняя фраза моя любимая, секс сексом,— ебись с кем хочешь, но душу-то мою зачем предавать» (с. 290)

Эта фраза похожа на ту, что сказал Эдичка Елене, когда она объявила ему, что у неё есть любовник:

Я, потрясенный и униженный, сказал ей тогда: «Спи с кем хочешь, я люблю тебя дико, мне лишь бы жить вместе с тобой и заботиться о тебе» (с. 42).

Повторяясь несколько раз, эта фраза становится заклинанием, с помощью которой упрямый Эдичка желает отгородиться от жестокой реальности. Как мы потом увидим, в основе этого любовного конфликта лежит романтическое несоответствие идеала и реальности, а также ряд коммуникативных неудач, возникающих в общении Эдички с женой.

Елена всегда от него ускользает, она всё время куда-то спешит и торопится побыстрее закончить разговор. Эдичка несколько раз пытается поговорить с Еленой по телефону, но такой канал связи не подходит для бывших супругов, которые даже находясь в одной комнате с трудом понимают друг друга. К тому же их телефонные разговоры сопровождаются различными помехами, например, музыкой и присутствием «третьего лишнего»:

«Она звонила мне из пространства в 11 часов, я, сидя в той же лексингтоновской убогости, от письменного стола говорил: «Мусенька, когда же ты придешь, я волнуюсь!» — «Я еще снимаюсь»,— говорила она, и оттуда доносилась музыка» (с.164).

Я сказал: «Здравствуй, это я».

— Чего ты хочешь, говори быстрее,— злобно и быстро сказала она.

— Я хочу рассказать тебе смешную историю,— сказал я.

— Я уйду, тороплюсь,— сказала она злым голосом.

И тут я с перепугу сказал: «Куда?» — Черт меня дернул сказать!

— Какое твое дело,— швырнула она.— Хочешь говорить с Кирюшей, он сидит здесь?

— На хуй мне Кирюша?— говорю. (с. 267)

Анализируя прямую речь Эдички, обращённую к Елене, мы замечаем ещё одну коммуникативную проблему, связанную с тем, что Эдичка часто

говорит не то, что думает, или вообще умалчивает о своих мыслях и чувствах. В коммуникации с другими персонажами Эдичка молчит, потому что не уверен, что его слова будут поняты в полной мере («Я не высказал тогда своего затаенного мнения <...> Я думаю, для этих идей ни Кэрролл, ни писатель не были готовы — слишком круто. Поэтому я промолчал <...>» (с. 117)). В случае с Еленой молчание Эдички необходимо для продолжения дальнейшей коммуникации с ней. Ему важно как можно дольше находиться с ней, поэтому он делает и говорит только то, что не сможет разозлить её:

— Спасибо,— сказал я,— мне понравилось, только ты излишне торопилась. Было видно, что тебе некогда.

Так я сказал, не мог же я сказать, что мне не понравилось, как она выступила, я не хотел ее обижать. (с. 338)

В приведённом выше примере Эдичка критикует её за торопливость, как бы припоминая ей все те случаи, когда она ускользала от него. На самом же деле Эдичка заметил в выступлении Елены множество огрехов, и все они выдавали в ней непрофессиональную модель. «Я был недоволен ею, мне хотелось, чтобы она во всем была первая» (с. 338), — подытожит он.

В главе «Новая Елена» довольно часто повествование переходит от первого лица к третьему. Это связано с тем, что во время встреч с Еленой (о которых рассказывается в этой главе) Эдичка беспрекословно выполняет все просьбы своей бывшей жены, в результате часто оказываясь в унижительном для себя положении. Эдичка настолько жалок, что это вызывает раздражение и насмешку не только у Жигулина и Кирилла, но и у рассказчика, который хочет дистанцироваться от абсолютно безвольного героя:

[речь рассказчика о Джордже]: Циник хромоногий и жлоб, играет с ней, как с мышью.

**Эдичка смолчал и только сказал участливо:** — Может, он в холле, пойдем посмотрим?— и пошел с Еленой в холл.

Конечно, никакого Джорджа в холле и в видах не было. (с. 339)

В романе Эдичка и Елена мало взаимодействуют друг с другом. Их коммуникация оказывается не так важна, как коммуникация с читателем. Именно ему, а не Елене, он говорит о своей любви к бывшей жене, выставляя



себя самым настоящим мучеником. Взаимодействие же с реальной Еленой подрывает выдуманный Эдичкой образ прекрасной музы, которая идеально подходила поэту Лимонову. В главе «Новая Елена» неспособность героев говорить о том, что их по-настоящему тревожит особенно заметна. Их диалоги бессодержательны и сводятся к чему-то материальному, а коммуникация каждый раз заканчивается провалом:

«Тебе нравятся?» — обращалась она ко мне все время. «С некоторых пор мне страшно смотреть на женское белье», — сказал я ей. Она пропустила мое высказывание мимо ушей. Чего ей меня слушать, на хуй ей мои проблемы. И я опять заткнулся, хотя так хотелось договорить. (с. 341)

Когда же Елена плачет над своими детскими фотографиями и говорит о том, что она устала от жизни, «никогда ею не понятый Эдичка» (с. 168) тоже оказывается не слишком эмпатичным к переживаниям своей жены и просит её успокоиться. Поэт Эдичка Лимонов понимает силу письменного слова и сам использует его для коммуникации с миром, поэтому, оказавшись в квартире Жана и мастерской Жигулина, Эдичка ищет там тетради Елены, потому что только они могут рассказать что-то об её истинных переживаниях и мыслях. Прочитав одну из таких тетрадей, Эдичка делает приятное для себя открытие: оказывается Елена всё-таки жалеет Эдичку и винит себя за причинённую ему боль. Он постепенно приходит к выводу о том, что Эдичка Лимонов выдумал свою Елену, а настоящую Елену он плохо знал:

Вся мастерская Жигулина — он как-то незаметно затесался в мою жизнь, этот, в общем, неплохой парень, — вся его мастерская пронизана силовыми линиями, все в ней сталкивается, пересекается, визжит, происходят разряды. **Иногда мне приходит в голову мысль, что если это только для меня так, а для Елены вдруг не так — спокойней и тише. Или вообще — мастерская для нее — мертвая тишина. Тогда совсем хуево. Мы все склонны автоматически уподоблять других себе, а позже оказывается, что это далеко не так. Я уже уподобил Елену себе — уже получил за это — красные от загара шрамы на левой руке будут до конца дней моих напоминать мне о неразумности уподобления.** (с. 326)

В последней главе с говорящим названием «Новая Елена» становится очевидна разница между «новой» и «старой» Еленой, тем как её видят другие

персонажи и как её видит Эдичка. В сознании главного героя есть идеальный образ его возлюбленной: прекрасная «белая леди», поэтесса и самая красивая девушка Москвы, оставившая своего богатого мужа-художника ради бедного поэта Лимонова. Она похожа на безрассудных, чувственных и смелых героинь романтических романов, готовых на всё ради любви. Он часто называет её девочкой, использует уменьшительно-ласкательные суффиксы по отношению к ней и её вещам, ему нравится её ребячество и детская непосредственность. Однако в последней главе Эдичка с грустью отмечает, что «новая» Елена совсем не похожа на ту девочку, которой был достроен только он:

«Вы уже знаете, некоторое мое презрение к женщинам распространялось уже и на Елену. Однако я жалел ее, я не видел в ней неудачливую модель, запутавшуюся женщину, как было на самом деле. Я видел девочку из деревянного Томилинского дома, лукавую таинственную девочку, и девочки этой на всей земле был достоин единственно я, больше никто, господа, я в этом уверен». (с. 349)

«Рашен мадел Елены был вполне достоин Джордж. Жан был пониже, но и он был ее достоин. А вот этой девочки с косой в белых чулочках, стоящей в своем саду, а сзади, как декорации в опере на пасторальную тему — березки, кусты, кусок деревянного дома, был достоин только я». (с. 349).

Эдичка горюет из-за того, что его мечты и романтические представления о жизни вновь были разрушены злым и жестоким хаосом, который и являет собой реальную действительность. Он думал, что с Еленой они заодно, но оказалось, что они не могут даже говорить друг с другом; он мнит себя героем, а его любимая женщина называет его ничтожеством. Это романтическое несоответствие идеала и реальности, а также проблемная коммуникация между супругами являются главными причинами рассматриваемого любовного конфликта. После расставания с Еленой главный герой обижен на весь мир, который, по его мнению, несправедлив и устроен неправильно.

### 2.3. Романтическая встреча с Крисом

Осознавая общую «романтичность» лимоновского текста, мы решили рассмотреть гомосексуальную линию романа через призму романтической традиции. Обращаясь к работам М. Я. Вайскопфа<sup>93</sup> и Ю. В. Манна<sup>94</sup>, а также к некоторым другим источникам, посвящённым поэтике романтизма, мы заметили ряд любопытных параллелей между элементами романтического сюжета и любовной историей в «Это я — Эдичка» (см. Приложение 3).

Как уже отмечалось ранее, невозможность найти по-настоящему «своих» роднит Эдичку с героями романтизма. По мнению Вайскопфа, необходимым условием для развития любовной ситуации является *одиночество* героев, которое понимается как «изгнание и богооставленность»<sup>95</sup>. Примерно с таким же драматизмом оценивает своё одиночество и Эдичка, для которого расставание с Еленой становится страшным приговором. «...Я одинок, я на самом дне этого общества сейчас, да какой на дне, просто вне общества, вне людей», — таким мы встречаем героя, для которого уход жены перерастает в осознание отчуждённости от мира вообще.

Кроме того, в романе можно обнаружить так называемый *стимулирующий фактор*, под которым Вайскопф понимал «какую-либо форму общественной жизни, провоцирующую мысли об эротическом партнёре»: в случае с Эдичкой это мучающая его ревность и зависть по отношению к потенциальным партнёрам Елены:

...я вспоминал с тоской, что жена моя ушла в куда более прекрасный мир, чем мой, что она курит, пьёт и ебется, и хорошо одетая, благоухающая, отправляется всякий вечер на парти, что те, кто делает с ней любовь — это наши посетители, их мир увел Елену от меня (с. 37).

В романтическом сюжете герой также зачастую испытывает чувство непреодолимой *скуки*. У Эдички скука трансформируется в страшную,

<sup>93</sup> Вайскопф М. Я. Основная схема: предварительный обзор // Вайскопф М. Я. Влюбленный демиург: Метафизика и эротика русского романтизма. М., 2012.

<sup>94</sup> Манн Ю. В. Динамика русского романтизма. М., 1995.

<sup>95</sup> Вайскопф М. Я. Указ. соч. С. 478.

болезненную тоску, приступы которой влияют и на физическое состояние героя: например, в одном из эпизодов романа Эдичка признаётся, что «боялся потерять сознание от тоски» (с. 94). Скука и тоска перерастают в страшное и непреодолимое *отчаяние*, которое традиционно предшествует «судьбоносной встрече»:

Пуст сделался мир без любви, это только короткая формулировка, но за ней — слезы, униженное честолюбие, убогий отель, неудовлетворенный до головокружения секс, обида на Елену и весь мир, который только сейчас, честно и глумливо похохатывая, показал мне, до какой степени я ему не нужен, и был не нужен всегда, не пустые, но наполненные отчаянием и ужасом часы, страшные сны и страшные рассветы (с. 103).

В романе мы можем также обнаружить так называемый *двигательный импульс*, побуждающий героя к действию и отправляющий его в путь на поиски романтического партнёра. В день встречи с Крисом Эдичка пьяным бродит по улицам Нью-Йорка и дважды оказывается возле дома Елены:

Я ушел в Нью-Йорк, бродил будто без цели на Лексингтон, а потом дважды обнаруживал себя у «ее» дома, то есть возле агентства Золи, где Елена тогда жила. Грустно мне было и противно. Я вдруг поймал себя на том, что теряю сознание. Надо было спасаться. Я вернулся в отель (с. 93).

Следующим «пунктом» романтической схемы является *грёза об идеале*, то есть возникающий в сознании героя прекрасный образ потенциального партнёра. Эдичка хочет сменить свою гендерную роль на более выгодную «женскую» и начинает мечтать о сильном и заботливом мужчине. Во второй главе герой не без восхищения описывает официантов, отмечая, что они выглядели очень внушительно, их форме можно было позавидовать. Особую симпатию Эдичка испытывает к Николасу, который хвалит его работу, имеет «горячий» характер и обижен на мир, что несомненно нравится герою. В третьей главе Эдичка вспоминает Гену и Саню Красного и понимает, что всегда был «запутан в гомосексуальные связи, но только не понимал этого» (с. 62).

Далее Эдичка знакомится с Раймоном, который в этой романтической сюжетной схеме выполняет роль *ложного любовника*. Пожилой богач

совершенно не соответствовал придуманному идеалу. В первую их встречу Эдичка «колебался и был слегка испуган» (с. 66)<sup>96</sup>, испытывал неловкость и стеснение. Раймон безразличен к стихам, что, несомненно, задевало русского поэта, а ласки старого буржуа либо смешили, либо раздражали Эдичку. Отношение к Раймону постепенно менялось: от «ничего, неплохой мужик» (с. 69) до «зажравшегося собственника» (с. 88) и «гнусного буржуа» (с. 88). В конечном итоге, Эдичка прекращает всякое общение с Раймоном.

Его выдуманный идеал полностью воплощается в Кресе, встречу с которым Эдичка как будто предчувствует. В четвёртой главе Эдичка случайно оказывается в каком-то храме, напоминающем ему синагогу. Там он начинает молиться «Его Величеству Ножу»: он втыкает его в пол, а потом вынимает и начинает целовать, чем, конечно же, удивляет других прихожан. Далее, бродя по улицам Нью-Йорка, Эдичка встречает проститутку, с которыми он отказывается идти, потому что «уже поселилось во мне что-то»:

Женщины для меня уже не существовали. Я был крепко пьян, почти бессознательно, но я отвергал их, тем более значит то, что произошло чуть позже ту ночь, было неслучайно, мой организм хотел этого (с. 99).

Эдичка идёт в темноту нью-йоркских кварталов, предчувствуя, что в эту ночь что-то должно случиться: «Помню себя уходящего, как будто глазами постороннего смотрел себе в спину» (с. 100). Романтическая встреча Эдички и Криса является высшей и ключевой точкой любовного сюжета в романе. Стоит отметить *особый локус* этой встречи: как и положено романтическому герою, Эдичка встречает прекрасного незнакомца случайно, под покровом ночи, в незнакомом и загадочном месте: «Я вошел на территорию, где были качели и еще какие-то аттракционы для детей, в середине сиял фонарь, а все углы были заманчиво темными. Я пошел, конечно, в самую большую темноту» (с. 100-101). Однако это «загадочное» место в романе Лимонова оказывается в определённой степени сниженным: судьбоносная встреча

---

<sup>96</sup> Ср. со случайной встречей с Крисом: «Мне не было страшно. Честное слово, совершенно не страшно» (с. 103).

происходит не на фоне какого-нибудь экзотического природного пейзажа, а в темноте нью-йоркского квартала.

Эдичка несколько раз отметит, что Крис напоминал ему преступника; он был таким же маргиналом, как и он сам<sup>97</sup>: «Он был красив, высок, силен и строен, и наверняка преступник. Это мне дополнительно нравилось» (с. 104). В отличие от Раймона Крис всё делал так, как этого хотел Эдичка; обстоятельства встречи также нравились главному герою.

Скандалное описание однополого секса заслоняет для многих читателей важность и смысл этого события для главного героя. Потрясённый случившимся, Эдичка неоднократно обратит внимание на поразительное изменение собственного душевного состояния: «Эта любовь, которой мы занимались, эти действия символизировали гораздо большее — символизировали для меня жизнь, победу жизни, возврат к жизни» (с. 106). *Перерождение* главного героя и восстановление утраченной связи с окружающей действительностью соответствует представлениям о романтической любовной встрече, в ходе которой (согласно Вайскопфу) «герой восторженно размыкает круг изоляции и довершает процесс собирания, достраивания своей личности».

На перерождение героя указывали и некоторые исследователи, которые рассматривали гомосексуальный сюжет не только как бунт героя против условной «нормы», но и как попытку выхода из экзистенциального кризиса, который был вызван эмиграцией и уходом жены. Эдичка не понимает, кто он теперь и как ему восстановить связь с миром, поэтому новый телесный опыт становится единственным способом вновь почувствовать себя живым. По мнению Александра Донде, все сексуальные эксперименты героя есть «символическое обозначение духовных проб, совершаемых в поисках

---

<sup>97</sup> Как мы уже отмечали ранее, для Эдички важен социальный статус любовника. Так, например, следующим его партнёром станет уличный бродяга и «последний человек» Джонни, которого Эдичка тоже подозревает в связи с криминалом.

подтверждения собственной реальности»<sup>98</sup>. Отмечая глубокий трагизм данного эротического сюжета, Донде видел в нём связь с другими произведениями XX века, в которых герой подвергает себя испытанию любовью, чтобы вернуть утраченную экзистенцию. Другой исследователь, Евгений Мингалёв, пишет следующее: «процесс приобретения гомосексуального опыта в художественном пространстве стал наивысшей точкой проявления телесности героя, что должно за собой вести обретение бытия, перерождение»<sup>99</sup>. Эта интерпретация подтверждается словами самого Лимонова, который объяснял включение данного сюжета необходимостью «выразить чудовищное отчаяние»<sup>100</sup> главного героя и изобразить его попытки выйти из кризиса.

Знание о том, что любовная линия в романе «Это я — Эдичка» развивается по романтической схеме, позволяет нам понять, почему эта встреча двух отверженных миром героев заканчивается духовным перерождением одного из них. Несмотря на то что история взаимоотношений Эдички и Криса не имеет продолжения, их единственная встреча является важным событием в романе. Крис, как и героиня эпохи романтизма, в романе Лимонова играет чисто функциональную роль. Он, появляясь из ниоткуда, реализует свою основную функцию — «возрождает» главного героя, а потом незаметно исчезает.

О возрождении главного героя говорится со свойственным романтизму пафосом, однако этот пафос возникает в несколько необычных обстоятельствах: когда пьяный Эдичка и похожий на преступника незнакомец встречаются на каком-то тёмном нью-йоркском пустыре. В том, что гомосексуальная история развивается по узнаваемой романтической

---

<sup>98</sup> Донде А. Эдуард, Эдик и Эдичка // Глагол. 1993. № 16. URL: <https://ed-limonov.livejournal.com/926348.html> (дата обращения: 20.11.2021).

<sup>99</sup> Мингалев Е. Ю. "Другой" Э. Лимонова и другой Лимонов // Вестник Алтайской государственной педагогической академии. № 1. 2009. С. 91.

<sup>100</sup> Феликс Медведев. После России. М.: Республика, 1992. С. 137.

сюжетной схеме, можно увидеть некоторый эстетический бунт Лимонова, его насмешку над предшествующими традициями. В связи с этим вспоминается эпизод романа, в котором Эдичка видит на газоне табличку «Наслаждайтесь, но не разрушайте», после чего герой заявляет: «Наслаждаемся, но и разрушать хочется. Какое же наслаждение, не разрушая!». В этом и заключается противоречивость Лимонова и созданного им героя. Лимонов часто обращается к разным литературным традициям прошлого и с удовольствием цитирует классиков, но в то же самое время он как будто выступает против всей классической литературы, «ломает» традиции, нарушает табу и с гордостью заявляет, что он — пария русской литературы.

В том, что гомосексуальная линия «возвышается» за счёт романтических элементов, а классическая традиция романтизма в то же время иронически «принижается» за счёт скандального антуража происходящего, проявляется своего рода «раздвоенность» героя, от лица которого ведётся роман. С одной стороны, главный герой — это жалкий и мелкий Эдичка-неудачник, который пьяным бродит по тёмному Нью-Йорку, видимо, желая ввязаться в очередную дурацкую авантюру. С другой стороны, это поэт, способный испытать высокое перерождение и рассказать нам о нём.

#### **2.4. (Не)справедливость мира и Эдички**

Мотив справедливости является одним из важнейших для романа «Это я — Эдичка». Главный герой мечтает об идеальном обществе (секте или братстве), в котором будет царить равенство и взаимная любовь. Эдичка не может найти такую секту, ещё сложнее её создать: «Нет в мире такой секты. Когда-то она была на Лениных коленях. Где теперь такая секта?» (с. 295). Несправедливость этого мира наиболее остро ощущается Эдичкой после ухода Елена.



Несправедливость в понимании Эдички заключается в том, что один получает всё, а другой оказывается незаслуженно обделённым. Люди от рождения не равны, потому что один рождается в богатой семье и сразу же получает всё то, для чего другому приходится тяжело работать всю жизнь. Эдичку также возмущает «несправедливость биологическая», при которой женщина от рождения имеет преимущество перед мужчиной. В отношениях женщина пассивна, тогда как мужчина вынужден её обеспечивать и опекать. Таким образом, мир оказался несправедлив по отношению к Эдички с самого его рождения.

Положение Эдички усугубляется ещё и тем, что материальные блага в обществе распределяются неравномерно и несправедливо. Любое государство устроено так, что оно поощряет послушных и терпеливых, а «самые норовистые, страстные, нетерпеливые и, как правило, самые талантливые, ищущие новых путей, ломают себе шею» (с. 196) и не получают ничего.

Эдичка в первую очередь требует справедливости для себя. Как отмечает А. Рогачевский: «Явная одержимость Лимонова социальной справедливостью проистекает не из его любви к ближнему, а из его глубокого убеждения в том, что ему незаслуженно отказали в его справедливой доле пирога» (перевод мой — А. П.)<sup>101</sup>. Свои претензии он адресует Советскому союзу, Америке и миру в целом. Он абсолютно убеждён в том, что он, как талантливый поэт, имеет право на все те блага, которые незаслуженно достались другим:

«Но мне-то какая разница, по каким причинам мир не хочет отдать мне то, что принадлежит мне по праву моего рождения и таланта. Мир спокойно отдает это,— место я имею в виду, место в жизни и признание,— здесь — бизнесмену, там — партийному работнику. А для меня места нет» (с. 196)

---

<sup>101</sup> Rogachevskii A. A biographical and critical study of Russian writer Eduard Limonov. Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2003. С. 136.

«Я писатель уже десять лет. Я не виноват, что обоим государствам мой труд не нужен. Я делаю мою работу — где мои деньги? Оба государства пиздят, что они устроены справедливо, но где мои деньги?» (с. 10)

«Десять лет такой жизни в России, и теперь все сначала — где же, еб твою мать, твоя справедливость, мир?— хочется мне спросить. Ведь я десять лет работал там изо дня в день <...>» (с. 28)

Эдичкины представления о справедливости могут не совпадать с представлениями других людей (например, с мнением читателей, к которым постоянно обращается рассказчик, пытаясь их убедить в справедливости своих высказываний). Когда он говорит о своей ненависти к богачам, он признаёт, что он может быть несправедлив по отношению к ним; например, среди них могут быть «жертвы мироустройства», или он может не знать про обратную сторону их успеха. Однако понимание относительности справедливости не утешает главного героя и не избавляет его от желания поквитаться со всем миром. Никакие его умозаключения, объясняющие почему мир устроен так, а не иначе, не могут избавить его от глубокого чувства обиды. Эдичка требует справедливости по отношению к себе, но сам не хочет быть справедливым. «Если мир несправедлив ко мне, то почему я должен быть к кому-то справедливым?» — как бы говорит главный герой. Для Эдички быть справедливым значит отказаться от своего протеста, успокоиться, принять правила этого мира и осознать свою ответственность за всё то, что происходит с ним:

«Я не хотел быть справедливым и спокойным. Справедливость, еб вашу мать — это я оставлю для вас, для меня — несправедливость...» (с. 54).

«Может, я несправедлив, я, конечно же, несправедлив, и не хочу быть справедливым <...>» (с. 250).

Мир изначально несправедлив — в этом у Эдички нет сомнений. Его возмущает ещё и то, что эта несправедливость поддерживается и увеличивается благодаря действиям правительства. По его мнению, именно богатые создают законы, которые охраняют их права и защищают от гнева бедных, желающих восстановить справедливость:

«У меня и глаз бы не дернулся пристрелить его, для таких, как он, и созданы законы охранять их имущество и сомнительные права, чтобы такие, как я, не осуществили (глаз бы не дрогнул) право справедливости» (с. 329).

Эдичка не стремится к объективности. Только он определяет, что справедливо, а что нет, поэтому его позиция в данном вопросе во многом зависит от его настроения и его текущего положения. Главный герой предъявляет претензии к миру каждый раз, когда реальная действительность идёт вразрез с его личными представлениями и желаниями. Утопическая мечта Эдички об обществе, где все равны, парадоксальным образом сочетается с его желанием быть на вершине социальной иерархии. Если бы вопрос справедливости мира заключался только в имущественном, правовом или гендерном неравенстве, то Эдичка решил бы его путём разрушения основ цивилизации и установления нового миропорядка, однако несправедливость проявляется и других аспектах жизни. Например, Эдичка сетует на то, что любовь часто бывает невзаимной и выбор делается не в пользу того, кто любит. В этом случае остаётся только проклинать весь мир, что и делает главный герой.

## Выводы к главе 2

Анализ коммуникации на уровне повествуемого мира позволил понять характер отношений, выстраиваемых между главным героем и другими персонажами. Эдичка делит людей на «своих» и «чужих». Вторая группа является самой многочисленной, к ней относятся: обыватели, богатые, русские эмигранты, женщины, к которым Эдичка начинает испытывать ненависть после ухода жены. Однако главный герой, открыто выражая свою неприязнь, всё же желает общения с ними, и даже отчасти относится к некоторым из этих групп или хочет иметь их преимущества и блага. Похожим образом выстраиваются его отношения с русской культурой и предшествующими литературными традициями: он отвергает их, но в то же время является носителем этой культуры и обращается к опыту прошлого.

К группе «своих» относятся обиженные и отвергнутые этим миром. Объединившись, они могут представлять угрозу для всей цивилизации, и Эдичка мечтает о том, как им когда-нибудь удастся отомстить этому несправедливому миру и установить новый порядок. Однако даже среди этой банды отверженных Эдичка «мыслит себя отдельно». Главный герой обречён на одиночество, потому что он склонен противопоставлять себя окружающим и ему трудно найти по-настоящему «своих». С одной стороны, его тяготит одиночество, с другой стороны, он боится вступать в близкие отношения с кем-либо, так как они накладывают на него ряд обязательств, делают его зависимым. Коммуникация с другими персонажами оказывается проблемной. В ряде эпизодов Эдичка вообще не верит в возможность успешной коммуникации, потому что, как ему кажется, адресат не сможет его понять в полной мере.

По сравнению с нарратором Эдичка-персонаж говорит крайне мало. Это особенно заметно при анализе коммуникации между Эдичкой и Еленой. Хотя любовь к Елене является одной из главных тем романа, персонажи мало взаимодействуют друг с другом. Из их немногочисленных диалогов становится понятно, что главной причиной их расставания является не

пагубное влияние американской жизни и не усталость от нищеты, а неспособность супругов выстроить успешную коммуникацию друг с другом. На протяжении всего романа Эдичка мучается из-за расставания с Еленой, мысленно обращается к ней, пытается найти причину случившейся трагедии, но не через откровенный разговор с ней, а читая её тетради. В конце романа Эдичка приходит к выводу, что он «уподобил Елену себе» и на самом деле не знает её. В своей голове он лелеет образ Елены Прекрасной, талантливой поэтессы и первой красавицы Москвы, оставившей своего богатого мужа ради бедного поэта. Жизнь в СССР представляется каким-то потерянным раем, в котором Эдичка был любим Еленой и известен как поэт. Личная любовная трагедия непосредственно влияет на отношение Эдички к Америке, которую он винит в своём несчастье. «Новая» Елена впитала ценности западного мира и совсем не похожа на ту, о которой грустит Эдичка. В противопоставлении «старой» и «новой» Елены видится романтическое несоответствие идеала и реальности, которое глубоко переживается главным героем.

«Следы» романтизма заметны также в гомосексуальной линии, связанной со взаимоотношениями Эдички и Криса. В параграфе 2.3 были отмечены ряд параллелей между элементами романтического сюжета и любовной историей в «Это я — Эдичка». Среди немногочисленных исследовательских работ, посвящённых творчеству Лимонова, можно выделить две различные интерпретации этого сюжета. По мнению первой группы исследователей, герой-маргинал с помощью «сознательно выбранного» гомосексуального поведения желает в очередной раз подчеркнуть свою выделенность на фоне условной «нормы». Вторая группа исследователей видела в данной сюжетной линии попытку героя выйти из экзистенциального кризиса, так как проживание нового телесного опыта должно привести к перерождению. Упомянутые выше интерпретации дополняют друг друга и вписываются в романтическую сюжетно-композиционную схему романа. Эдичка проходит через все «пункты» романтической любовной линии, ведущие от отчаяния и

одинокости к судьбоносной встрече и перерождению. То, что сюжетная линия с Крисом развивается по узнаваемой романтической схеме, позволяет, во-первых, понять, почему эта встреча так важна для героя; во-вторых, показывает отношение Лимонова к предшествующим литературным традициям. Развитие гомосексуальной линии по романтической схеме «возвышает» встречу Эдички с Крисом, но одновременно с этим «принижает» традицию романтизма. Кроме того, данная сюжетная линия вписывается в идею раздвоенности: Лимонов-поэт описывает эту встречу пьяного Эдички и похожего на преступника Криса как нечто сакральное и ведущее к перерождению. Несмотря на то что Крис полностью соответствовал представлениям Эдички об идеальном партнёре, главный герой всё-таки его покидает, так как боится чужого влияния на свою жизнь.

Одиноким герой оказывается один на один с миром, который, по его мнению, несправедлив к нему. Эдичка обижен на весь мир и чувствует себя незаслуженно обделённым (любовью, вниманием, материальными благами, признанием и т.д.). Его мнение о том, что справедливо, а что нет, изменчиво и зависит от его текущего положения и состояния. В этом вопросе он необъективен и требует справедливости прежде всего для себя. Его мечты часто разбиваются о реальную действительность, а несправедливым оказывается всё то, что не соответствует ожиданиям Эдички.

### **Глава 3. Коммуникация между реальным автором и реальными читателями**

В третьей главе исследовательской работы представлен анализ взаимодействия Эдуарда Лимонова с его реальными читателями. В качестве материала были использованы интервью и публичные высказывания Лимонова, а также цитаты из публицистических и художественных произведений, в которых говорится о романе «Это я — Эдичка», читателях, писательской стратегии и литературе в целом.

#### **3.1. Автобиографизм как приём**

Написание романа «Это я — Эдичка» совпало с развернувшейся в литературоведении дискуссией вокруг автобиографии. В 1975 году Филипп Лежён публикует свою работу «Автобиографический пакт» («Le pacte autobiographique»), в которой разграничивает автобиографию и художественную литературу. Автобиографией является прозаический текст, описывающий личную жизнь конкретного индивидуума, в котором реальный автор идентичен рассказчику, а рассказчик совпадает с протагонистом<sup>102</sup>. Читатель и автор неизбежно заключают либо автобиографический, либо романский пакты. Текст воспринимается как автобиографический, если имя автора совпадает с именем рассказчика и главного героя. Если схожесть реального автора с рассказчиком и героем не столь очевидна, то читатель воспринимает описанную историю как вымышленную, то есть заключает романский пакт.

Идею о том, что текст может соответствовать всем названным выше критериям автобиографии, но при этом являться художественным, высказал Серж Дубровский. В 1977 году он предложил новый термин «автофикшн» для обозначения гибридного жанра, который предполагал «сочетание несочетаемого в одном тексте: автобиографии и романа, референциальности

---

<sup>102</sup> Philippe Lejeune. Le pacte autobiographique. Paris: Seuil, 1975. P. 14.

и вымысла, документальности и художественности»<sup>103</sup>. Автофикшн — это художественная обработка реальных событий, очевидцем или участником которых стал сам автор. При этом на первом плане зачастую оказывается не само событие, а рефлексия автора по поводу того или иного события. Важно уточнить, что «реальными» эти события можно назвать лишь условно, потому что автофикшн предполагает совмещение вымысла и правды, и читатель сам определяет, что происходило в действительности, а что было придумано. В книгах подобного жанра герой и рассказчик может носить имя автора, но это не является обязательным условием жанра. Если читатель знаком с биографией писателя, то он будет склонен отождествлять героя и автора. Таким образом, автофикшн даёт возможность писателю «изобрести себе персональность»<sup>104</sup>, а читателю «предлагаются оба пакта, но поскольку он не знает, какой пакт применяется сейчас, то сохраняется колеблющаяся неопределённость между автобиографическим и фикциональным прочтением»<sup>105</sup> (перевод мой — А. П.).

Обращение к жанру автофикшн в рамках данной исследовательской работы обусловлено схожестью отношений, выстраиваемых между текстами Лимонова и их читателями<sup>106</sup>. Существует устоявшееся мнение о том, что

---

<sup>103</sup> Левина-Паркер М. Введение в самосочинение: autofiction // Новое литературное обозрение. 2010. № 3 (103). URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2010/3/vvedenie-v-samosochinenie-autofiction.html> (дата обращения: 14.01.22).

<sup>104</sup> Colonna Vincent. L'Autofiction. Essai sur la fictionalisation de soi en littérature / Thèse sous la dir. de G. Genette. EHESS, 1989, inédite. Tome 1. P. 34 URL: <http://tel.ccds.fr/tel.00006609/en/>. Цит. по: Левина-Паркер. Указ.соч.

Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.), Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion. Bielefeld, 2013. S. 12.

<sup>106</sup> Стоит оговорить, что мы не относим творчество Лимонова к жанру автофикшн, потому что, во-первых, его творчество достаточно неоднородно, во-вторых, существование такого жанра до сих пор является спорным вопросом в литературоведении. Тем не менее художественные произведения Лимонова уже рассматривались в контексте автофикциональной прозы в следующих работах: Васильева Е. Д. Автофикшн в романе



Эдуард Лимонов пишет только о себе. Трудно найти хоть одно интервью или беседу с читателями, в котором Лимонова бы не спросили о степени автобиографичности его книг. Так как массовому читателю он был известен как автор скандального романа «Это я — Эдичка», то Лимонову часто приписывались слова, поступки и мировоззрение главного героя этой книги. Сначала такое отождествление героя и автора играло Лимонову на руку, потому что повышало читательский интерес к книге и личности самого писателя. В предисловии к первой публикации романа «Это я — Эдичка» в журнале «Ковчег» Лимонов пишет следующее: «И в стихах, и в прозе всегда пишу о себе, потому пожалуй, что лучше всего этого человека изучил». Затем в интервью 1988 года Джон Глэд спрашивает Лимонова<sup>107</sup>:

ДГ: Я непременно должен спросить: все ваши книги автобиографичны? Эдичка и есть Лимонов на сто процентов?

ЭЛ: Конечно, это автобиографическая книга, безусловно. Я ее писал и жил одновременно — главу за главой, и я ее написал и не вышел из этого периода, к моменту окончания книги и еще год или полтора я был еще этим Эдичкой. Но, как мы все знаем, в каждом из нас, каждое мгновение, сменяется масса личностей.

Говоря о книге «Подросток Савенко», Лимонов добавляет: «Но книга — безусловно не слепок реальности, это какая-то реальность, как я это понимаю в момент написания». На это Глэд резонно замечает, что другие писатели рассуждают точно так же, однако в книгах Лимонова видится «попытка исповедоваться»:

ДГ: Критик, который будет читать их, который будет отрицательно относиться к ним, скажет, что это эксгибиционизм. Что вас побудило начать писать в 31 год?

---

Э. Лимонова «Дневник неудачника» (лингвистический аспект): выпускная квалификационная работа магистра филологии. СПб, 2022. 93 с.; Белогорцев А. Д. Автофикшн, или Псевдоавтобиография: особенности жанра в современной русской литературе // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 3. С. 23–33.

<sup>107</sup> Джон Глэд. Беседы в изгнании. Русское литературное зарубежье. М.: Издательство «Книжная палата», 1991. С. 280-281.

ЭЛ: Начать писать прозу? Недаром я писал столько лет стихи. **Это было единственное мне доступное средство завоевания мира.** Не мне об этом говорить – это психоанализ, это чем угодно можно объяснить, но для меня это было важно, **это было единственное, что я могу представить Миру. Продать.**

ДГ: Попытка самоутверждения?

ЭЛ: Не попытка, а акт.

Для Лимонова творчество не только «средство завоевания мира», но и способ общения с ним. Написав роман «Это я — Эдичка», Лимонов заявил о себе как о писателе, вернул себе статус творца. В 1979 году роман был напечатан в русском литературном журнале «Ковчег», выходившем в Париже. Многие главы были сокращены, а сам роман сопровождался критическим комментарием А. Крона. В ноябре 1980 года книга выходит на французском языке под названием «Le poète russe préfère les grands nègres» («Русский поэт предпочитает больших негров»). В рассказе «The absolute beginner или Правдивая история сочинения «Это я — Эдичка»» описана история появления этого названия, целью которого было привлечь внимание французских читателей к книге неизвестного для них русского писателя. Эдуард Лимонов прожил в Париже четырнадцать лет, получил французское гражданство, а самое главное — возможность публиковать свои произведения. В Америке «Эдичка» будет издан в 1983 году под названием «It's Me, Eddie». В 1982 году роман вышел в Германии под третьим названием «Fuck Off, Amerika». В 1991 году, спустя пятнадцать лет после написания, «Эдичка» был впервые напечатан в России издательством «Глагол», с пометкой «не рекомендуется для чтения лицам, не достигшим совершеннолетия». В этом же году Эдуард Лимонов возвращается в Россию и активно участвует в политической жизни страны. Теперь вопрос об автобиографичности становится не только дискуссионной темой среди читателей, но и оружием в руках политических оппонентов.

Если раньше недовольство Лимонова было направлено на эмигрантское литературное сообщество, которое его не принимало и отказывало в публикации его произведений, то с начала 90-х он начинает критиковать

российскую публику. Например, в своих интервью Лимонов довольно часто противопоставляет своих западных и отечественных читателей. Первые понимают его книги «как надо»: как приключения европейца в Америке и как высказывание против истеблишмента и капитализма. Их не пугает нецензурная брань и откровенные сексуальные сцены, они сравнивают Лимонова с Луи-Фердинандом Селином и Генри Миллером. Лимонов часто цитировал фразы из понравившихся ему западных критических статей на роман «Это я — Эдичка»: «Наконец-то у русских появился нормальный писатель»; «он пришёл и смахнул викторианскую паутину с русской литературы» и т.п. Соотечественники же обвиняли его в чрезмерном эпатаже и ошибочно отождествляли автора и героя. Безусловно, их читательский опыт отличался от опыта западных читателей. Кроме того, отечественный читатель узнавал героев, ситуации и мог занять позицию несчастного Эдички, который говорил с ними на нелитературном, «уличном» языке. Читатель, хорошо знакомый с биографией Лимонова, видел в романе множество совпадений с жизнью реального автора, а опубликованные вслед за «Эдичкой» книги «У нас была Великая эпоха», «Подросток Савенко» и «Молодой негодяй» напоминали ему традиционную для русской литературы трилогию «Детство», «Отрочество» и «Юность»<sup>108</sup>. Однако мнение о том, что Эдуард Лимонов пишет о себе, мешает адекватному восприятию его книг и уменьшает их эстетическую ценность.

Сам Эдуард Лимонов говорит об автобиографизме своих книг как о приёме, который позволяет изобразить эпоху через субъективный взгляд

---

<sup>108</sup> «Однако сам Лимонов, естественно, решительно отрицает следование каким-либо традициям. На мой вопрос, задумывал ли он написать классический русский роман-трилогию, он твердо ответил: "Нет, не задумывал. <...>"» (Могутин Я. Воспоминания русского панка, или Автопортрет бандита в молодости // Лимонов Э. У нас была великая эпоха. М., 1994. С. 158-187).

автобиографического героя. В интервью 1992 года Лимонов разграничивает героя, реального автора и абстрактного<sup>109</sup>:

Надо определиться, что считать автобиографическим произведением. Главное действующее лицо моих книг — Лимонов. Но ведь такого человека не существует в природе. **По паспорту я Савенко Эдуард. Точка. А Лимонов, значит, это и герой, и автор.** Автобиографические приемы были важны для меня при показе эпохи, среды. Например, в романе «У нас была великая эпоха» маленький сын лейтенанта Эдик только предлог, чтобы показать время конца 40-х. А «Молодой негодяй» — это Эдичка в Харькове 60-х. Понимаете, страна через героя, это эпопея.

В интервью 2013 года Лимонов снова говорит о харьковской трилогии как о снимке эпохи<sup>110</sup>:

Когда люди мне говорят, что вы пишете о себе. Я говорю, что я не пишу о себе. Я вот знаете, как турист, который снимает пирамиду в Египте. Он встанет где-нибудь с краешку, и видна грандиозность пирамиды, а он не очень-то и важен. И я в данном случае не очень важен. Важна жизнь. Важны эти люди. Важна эпоха.

Роман «Это я — Эдичка» не стал исключением. В параграфе 2.1 мы уже приводили цитаты Лимонова о том, что этот роман является ярким произведением «я-эпохи», в котором был запечатлён Нью-Йорк середины 70-х глазами русского эмигранта.

Лимонов также отмечал, что автобиография — это вечный, неустаревающий жанр; произведения, основанные на реальных событиях, всегда будут интересны для читателей. Проверить достоверность описываемых в книгах событий крайне сложно, а иногда и вовсе невозможно, поэтому писатель может сочинить себе любую биографию. В своих интервью Лимонов признавал, что с помощью своих книг ему удалось создать миф о себе:

---

<sup>109</sup> Додолев Е. Ю. Неистовый Лимонов. Большой поход на Кремль. М.: Алгоритм, 2013. URL: <https://thebooks.su/read/287181-neistovyy-limonov-bol-shoy-pohod-na-kreml.html> (дата обращения 13.02.2023).

<sup>110</sup> Эдуард Лимонов. В гостях у Дмитрия Гордона (1/2). 2013. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=N5MqA1Hao4o&t=2505s> (дата обращения: 28.11.2021).

У меня есть определенный имидж и писателя, и человека, и я всегда старался его культивировать. Не все мои книги автобиографичны, но то, что я использую себя в качестве персонажа книг, добавляет к этому имиджу ажиотаж. Читатели смешивают автора и его героев<sup>111</sup>.

Однако иногда Лимонову приходилось отвечать за «грехи» своих автобиографических героев. Журналисты и политические оппоненты припоминали ему скандальные выходки Эдички, а избиратели не воспринимали его как серьёзного политика. По признанию самого Лимонова, роман «Это я — Эдичка» создаёт ему двусмысленную репутацию и продолжает осложнять личную и политическую жизнь<sup>112</sup>. Хотя в других книгах Лимонов продолжает нарушать все возможные табу, в массовом читательском сознании он остался автором одного скандального романа об Эдичке. Как заметил Олег Демидов, «Лимонова знать не хотят в этой стране как автора Эдички, его, увы, воспринимают здесь как самого Эдичку»<sup>113</sup>. В конечном итоге Лимонов запретил переиздание своего первого романа. С 1998 он не переиздавался и только в 2021 году, после смерти Эдуарда Вениаминовича, издательство «Альпина нон-фикшн» перевыпустило роман «Это я – Эдичка» и ряд других его произведений.

При просмотре интервью Лимонова может сложиться впечатление, что он стал отрицать автобиографичность своего первого романа после того, как стал заниматься политикой. Однако, на наш взгляд, Эдуард Лимонов всегда давал неоднозначные ответы. С одной стороны, ему необходимо, чтобы читатели не видели разницы между ним и его героем, потому что это подогревало читательский интерес и позволяло Лимонову конструировать

---

<sup>111</sup> Из интервью 1989 года, опубликованного в книге: Феликс Медведев. После России. М.: Республика, 1992. URL: <http://www.limonow.de/sonstiges/9interviews.htm#3> (дата обращения: 12.03.2023).

<sup>112</sup> Лимонов Э. Суровое наказание цифрами // Журнал «ОМ». 2004. № 3 (80). URL: [http://www.limonow.de/sonstiges/ОМ\\_080.html](http://www.limonow.de/sonstiges/ОМ_080.html) (дата обращения: 13.02.2023).

<sup>113</sup> Давыдов О. Эдуард Лимонов пишет новый роман. URL: <https://www.peremenu.ru/blog/24453> (дата обращения: 05.12.2022).

миф о себе. С другой стороны, ему важно подчеркнуть художественную ценность своих произведений и избавиться от нежелательных последствий полного отождествления автора и героя. Преследуя одновременно все эти цели, Эдуард Лимонов не хотел ставить точку в вопросе об автобиографичности своих книг и каждый раз оставлял его открытым.

### 3.2. Скандальный писатель и политик

Роман «Это я — Эдичка» часто называли эпатажным, прежде всего имея в виду его натурализм, откровенные сцены секса, нецензурную брань, а также нелестное изображение русского эмигрантского сообщества и их авторитетов<sup>114</sup>. Эпатаж был свойственен для многих произведений писателей-эмигрантов, однако именно Лимонов сделал его одним из своих литературных приёмов и способом выстраивания взаимодействия с аудиторией. Как мы уже отмечали ранее в параграфе 1.4, эпатаж помогает привлечь внимание, но в тоже время он может и оттолкнуть читателей или слушателя.

В интервью Лимонов говорил о том, что он не ставил себе цель эпатировать читателей. Роман «Это я — Эдичка», по его словам, писался не для русского читателя, который как раз и был шокирован прочитанным. Западного же читателя трудно эпатировать подобным романом. По его словам, эта книга вызвала отторжение у обывателей, у консервативной публики, нежелающей воспринимать всё иное, неканонизированное, хоть немного отличающееся от литературы XIX века.

Прежде всего обращал на себя внимание язык романа. В этой книге **нецензурную лексику** используют персонажи и сам рассказчик. Как уже

---

<sup>114</sup> «Роман "Это я — Эдичка" (1979, изд-во "Индекс") вызвал множество противоречивых откликов благодаря обилию эротических описаний, употреблению нецензурной лексики, эпатирующим политическим декларациям» (Вайль П., Генис А. Современная русская проза. Ann Arbor: Эрмитаж, 1982. С. 177).

отмечалось, Лимонов считал, что он «опрокинул табу языка»<sup>115</sup> и оживил язык русской литературы, как это до него сделал Селин во французской литературе, создав «нового героя: брюзжащего нигилиста, говорящего языком улицы»<sup>116</sup>. По словам Лимонова, нецензурная брань в его книгах служит одной из важных характеристик героя:

Ведь я никогда не стремился специально писать, скажем, «с матом», эпатировать читателей. Просто большинство моих героев — сильные люди в тяжелых и сложных ситуациях, и они, естественно, часто употребляют так называемую ненормативную лексику. И без этого не обойдешься, так в жизни происходит<sup>117</sup>.

В «Эдичке» мат выполняет экспрессивную функцию, выражает сильный эмоциональный накал героя и рассказчика<sup>118</sup>. Эдичка признаётся, что в

---

<sup>115</sup> «В книге я опрокинул табу языка, язык героя и автора совпадают. В романе живет язык улицы, а у нас до сих пор такое не принято». (Из интервью Феликсу Медведеву: Феликс Медведев. После России. М.: Республика, 1992. URL: <http://www.limonow.de/sonstiges/9interviews.htm#3> (дата обращения: 12.03.2023).

<sup>116</sup> «Селин обновил французскую литературу, указав ей пример, что есть еще непечатые запасы народных слов, народного видения, народных мнений. До него французская литература говорила языком избранных интеллектуалов. <...> Этот стиль, как бы разбитый на взрывы, на порции брюзжащего бормотания,— изобретение самого Селина. Он и во всех своих книгах ориентировался на имитацию разговорной речи, а в «Из одного замка в другой» — эта имитация поразительна. Вообще все книги Селина — раздраженный полив человека из низших слоев общества. Говорит работяга, недоверчивый, злобный, инвалид 1-й мировой, не ожидающий от государства и общества ничего хорошего. Желчный инвалид, короче». (Лимонов Э. Священные монстры. М.: Питер, 2003. С.72-75.)

<sup>117</sup> Интервью Александру Малюгину // Юность. 1991. № 2. URL: <http://www.limonow.de/sonstiges/9interviews.htm#3> (дата обращения: 13.03.2023).

<sup>118</sup> По мнению Байбатыровой Н.М., «автор сознательно не ограничивает себя в выборе языковых средств для достижения максимально высокого эмоционально-экспрессивного эффекта» (Байбатырова Н. М. Эмоционально-психологические концепты в публицистике Ф. Горенштейна и Э. Лимонова периода эмиграции // Высшее гуманитарное образование XXI века: проблемы и перспективы: материалы восьмой Международной научно-практической конференции. Самара, 2013. С. 28-30).

Америке он стал ругаться чаще, что в его случае оказывается совершенно естественной реакцией на постоянное чувство неудовлетворённости и на те трудности, с которыми ему пришлось столкнуться в эмиграции. Нейтральные или социально приемлемые фразы способны оскорбить и обидеть больше, чем любая obscene лексика. Например, Эдичка часто припоминает слово «ничтожество», которое Елена когда-то адресовала ему, или рассуждает о том, как ужасно распространённое американское выражение «Это твоя проблема».

Другим поводом для обвинения в эпатаже стали **откровенные сцены секса**, из-за которых роман даже называли «порнографическим»<sup>119</sup>. Это нашло отражение в рассказе Эдуарда Лимонова «Юбилей дяди Изи»<sup>120</sup>:

— Познакомься, Ритуля, — Виктор подтолкнул меня. — Эдуард Лимонов, порнографический писатель... Почтище Генри Миллера будет.

Я пожал чуть влажную руку женщины: «Очень приятно». — Моя мама научила меня в нежном детстве этой формуле, я ее и употребляю бездумно. Виктору я решил сделать выговор: «Если я тебя буду представлять как „лойер порнографер“, тебе будет приятно?»

---

<sup>119</sup> «— Некто профессор Эткин, ваш из Парижа, назвал (в письме в «Литературную газету») твой первый роман «Это я — Эдичка» «полупорнографическим». И вот автор «полупорнографического» романа сотрудничает в газете «Советская Россия»... Тебе самому не кажется парадоксальным подобное сотрудничество?»

— Определение «полупорнографический» я оставляю на совести вышеназванного профессора. Что касается моего первого романа, то это современный роман и, как таковой, он необходимо безжалостен, революционен, безумен, пошл и вульгарен. Так же как революционны, пошлы и вульгарны книги Жана Жэнэ, Хуберта Селби, Генри Миллера, Пазолини, Чарлза Буковского, Вильяма Борроуза, как книги американки Кафи Акер (которой я, кстати говоря, приятель). В 1984 г. критик «Интернэйшнл Геральд трибюн» Джон Окс именно и поместил меня в компанию вышеназванных писателей, определив это направление, как «грязный реализм». Чем я и горжусь. Мои книги живые. Сегодняшняя литература, да еще в такой тяжелой стране, как СССР, ДОЛЖНА, ОБЯЗАНА быть пошлой и жестокой, как сама действительность» (Лимонов Э. Исчезновение варваров: статьи, эссе. М.: Журнал "Глагол", 1992. URL: [https://4italka.su/proza-main/sovremennaya\\_proza/114041/fulltext.htm](https://4italka.su/proza-main/sovremennaya_proza/114041/fulltext.htm) (дата обращения 13.03.2023)).

<sup>120</sup> Лимонов Э. Американские каникулы. М.: Альпина нон-фикшн, 2022. С. 158.



Дочка хозяина рассмеялась.

«Ты что, не пишешь о сексе? Ты что, не описываешь подробности сексуальных актов?» — Виктор звучал обиженно.

«Только когда это требуется для характеристики определенного персонажа, — объяснил я сухо. — Никогда в целях возбуждения читателей».

«Ну да, конечно, — пробормотал он, — в целях характеристики... Ритка, вот тебе кавалер будет, хочешь писателя?»

В своих интервью и встречах с читателями Лимонов неоднократно говорил о том, что включение в роман откровенных сексуальных сцен не обусловлено желанием эпатировать читателей. Кроме того, читатель знакомый с современной американской и французской литературой второй половины XX века вряд ли будет шокирован прочитанным. Действительно, в читательских отзывах можно найти сравнения с Г. Миллером, Л.-Ф. Селином и Ч. Буковски, однако для большинства читателей подобный натурализм был в новинку. О том, что в романе есть сцена однополого секса знают даже те, кто роман никогда и не читал. Вопрос о гомосексуальности главного героя часто возникал в интервью и беседах с читателями, иногда вызывая раздражение у Лимонова. Писатель объяснял включение гомосексуального сюжета в роман необходимостью «выразить чудовищное отчаяние»<sup>121</sup> главного героя и изобразить его безуспешные попытки выйти из душевного кризиса. Лимонов, с одной стороны, указывает на «трагизм такого секса», а с другой стороны, называет подобные сексуальные эксперименты Эдички

---

<sup>121</sup> Полная цитата: «Да, мне говорят: в твоей книге есть шокирующие эпизоды. Да. Определенная экстремистская вульгарность романа "Это я — Эдичка" обусловлена ситуацией: герой потерял любимую женщину. И от этого он бросается, что называется, во все тяжкие. Он начинает искать выход из кризиса, и, поскольку любовь его к женщине действительно сильна, он парадоксально-извращенчески находит этот выход в пьянстве, в наркомании и даже в сексе с мужчиной. Надеюсь, что мне удалось выразить чудовищное отчаяние, *трагизм такого секса*. Вот почему многие эпизоды романа шокируют читателей. Они-то и создают легенды обо мне». (Феликс Медведев. После России. М.: Республика, 1992. URL: <http://www.limonow.de/sonstiges/9interviews.htm#3> (дата обращения: 12.03.2023)).

«смешной скорее историей»<sup>122</sup>. В одном из предисловий автор даёт прямое указание на то, как следует понимать его сюжет:

«К смехотворным и трагическим попыткам обезумевшего от потери любимой женщины Эдички сделаться «гомосексуалистом» следует относиться так же, как к убийству Раскольниковым старухи-процентщицы. Как к насилию над самим собой. (А чего же ты хочешь, читатель! Жизнь страшна в ее безднах...)»<sup>123</sup>.

Лимонов ставил себе в заслугу то, что он своим первым романом нарушил табу секса и табу языка. Однако если посмотреть на отзывы первых читателей романа (среди которых были в основном эмигранты), то окажется, что одним из главных предметов дискуссий стали **политические взгляды Эдички и самого автора**.

Впервые роман был опубликован в сокращённом виде в третьем номере журнала «Ковчег» с комментарием редактора Арвида Крона «Про бабочку поэтиного сердца». В начале своей статьи Крон приводит отрывок из письма в редакцию: «Меня неприятно поразил тот факт, что среди ваших авторов находится Лимонов — человек, запятнавший себя печально известным письмом против А. Д. Сахарова. Да и его участие в демонстрации у "Нью-Йорк Тайме" тоже пахнет провокацией»<sup>124</sup>. С эмигрантским сообществом у Лимонова были натянутые отношения. Крон, предчувствуя реакцию читателей, сам обрушивается с критикой в сторону Эдички и его автора, между которыми он не видит существенных различий. Кратко высказав свою позицию об использовании нецензурной лексики в романе, Крон переходит к тому, что его возмутило больше всего: «Должен признаться, что редакции нелегко было печатать этот роман без купюр, сохраняя все выпады автора против людей, которые ни с нашей точки зрения, ни с точки зрения, очевидно, большинства читателей такого обращения не

---

<sup>122</sup> Живая речь (часть 1) интервью, радио- и телеэфиры, опросы, репортажи, реплики...: телепередача Андрея Вульфа «В постели с...». URL: <https://lit-yaz.ru/literatura/100442/index.html?page=4> (дата обращения: 19.02.2022).

<sup>123</sup> Иностранец в смутное время; Это я - Эдичка. Омск: Кн. Изд-во, 1992. С. 4.

<sup>124</sup> Крон А. Про бабочку поэтиного сердца // Ковчег. 1979. № 3. С. 89.

заслуживают». Здесь Крон имеет в виду выпады в сторону Солженицына, Сахарова, радиостанции «Свобода» и газеты «Новое русское слово». Далее он подробно останавливается на «левизне» автора и его героя. По его мнению, роман Лимонова — это «хорошее пособие по левой психологии, по противоречивости и несостоятельности левых позывов»<sup>125</sup>.

Обсуждение политических взглядов Эдички и его автора продолжилось в пятом номере журнала «Ковчег». В нём представлены три разные точки зрения на роман. Так, например, Леонид Геллер критиковал текст Лимонова за просоветскость и соцреалистические штампы<sup>126</sup>. Николай Боков не относит Эдичку ни к какому политическому лагерю, однако он тоже пишет о том, что «создавая отгалкивающий образ Запада, он [Эдичка], однако, не в состоянии найти своего языка для критики Америки и возвращается к советским штампам»<sup>127</sup>. В статье под названием «Последний романтик Эдичка» Л. Корнилова выступает в защиту автора и его героя. По её мнению, критики, пытаясь определить политические взгляды героя, забывают о том, что всё повествование в романе ведётся от лица поэта, который рассуждает в несколько иных категориях: «Когда Лимонов говорит о правых и левых, не нужно понимать его буквально. Просто каждый поэт естественно примыкает к самым крайним (как к правым, так и к левым), потому что это позволяет ему, во-первых, „выйти из толпы“, а во-вторых, ему всегда импонирует решительность и определенность, а не вялость и апатичность»<sup>128</sup>. На наш взгляд, это важное замечание, так как творческое сознание поэта, находящееся в центре романа, определяет его повествовательную структуру и взаимоотношения складывающиеся внутри повествуемого мира.

---

<sup>125</sup> Крон А. Указ. соч. С. 97.

<sup>126</sup> Геллер Л. Приготовительные заметки к теории скандалов, авангарда и эротики в литературе на материале сочинения Э. Лимонова «Это я — Эдичка» // Ковчег. 1979. № 4. С. 84-88.

<sup>127</sup> Боков Н. Нарцисс на асфальте Нью-Йорка // Ковчег. 1979. № 4. С. 94-95.

<sup>128</sup> Корнилова Л. Последний романтик Эдичка // Ковчег. 1980. № 5. С. 89-93.

С момента первой публикации романа поменялся исторический и культурный контекст. Современный читатель в большинстве своём не обращает внимание на нелестные замечания в сторону Сахарова и Солженицына, которые раньше болезненно воспринимались многими эмигрантами и диссидентами. Однако Эдуард Лимонов продолжит «нападать на величины»<sup>129</sup> и «высмеивать общепризнанные авторитеты»<sup>130</sup>. Например, в книге «Священные монстры», в котором Лимонов даёт свою оценку признанным гениям, Пушкин был назван «поэтом для календарей», который «настолько устарел, что уже наше ничто». В своих текстах и высказываниях Лимонов совмещает низкое и высокое, оспаривает или ставит под сомнение общепризнанные символы и ценности<sup>131</sup>. Лимоновский бунт против всего

---

<sup>129</sup> Из интервью:

« — Для вас, как видно, не существует авторитетов. В своих произведениях вы критикуете многих гигантов — Толстого, того же Солженицына. Для чего? Чтобы вызвать этот самый шок?

— Я считаю, что надо всегда нападать на величины. Я не против, чтобы и меня критиковали. Я отношусь к этому очень положительно. Критика заставляет думать, заставляет сомневаться в, казалось бы, ясных вещах, аксиомах».

(Это я — Эдичка! Интервью В. Хлыстуну и Г. Швецу // Комсомольская правда. 1990. № 2. URL: <https://lit-yaz.ru/literatura/100442/index.html?page=4> (дата обращения: 19.02.2022)).

<sup>130</sup> Из интервью:

«— Вы известны достаточно резкими высказываниями в адрес многих эмигрантских авторитетов...

— Ну, это мои мысли, мои убеждения. Я высказываюсь в достаточно корректной форме. Да, каюсь, часто я высмеивал общепризнанные авторитеты, есть такая слабость, но я никогда не ругал их площадными словами и своего мнения о них я никому не уступлю».

(Жизнь у подножия вулкана. Интервью Я. Могутину. 1992. URL: <https://lit-yaz.ru/literatura/100442/index.html?page=4> (дата обращения: 19.02.2022)).

<sup>131</sup> В книге «Священные монстры» Лимонов объясняет эту особенность своих текстов и высказываний следующим образом: «Я полагаю, что ревизионизм — это хорошо. Он заставляет думать, и, таким образом, человечество не спит, движется успешно, строит свой дом у подножья вулкана. Мне всегда хотелось быть тем базлающим мальчиком из сказки Андерсена, который завопил: «А король-то голый!» И мальчику неважно, что

устоявшегося и признанного одновременно раздражал и привлекал. В своих эссе он выступал в роли еретика<sup>132</sup>, отвергающего все существующие научные теории и предлагающего своё объяснение устройства мира.

Политическая и литературная деятельность Лимонова были взаимосвязаны и в значительной степени влияли друг на друга. Его книги нередко воспринимались как политические манифесты, а некоторые поклонники его творчества впоследствии становились его однопартийцами. Лимонов привлекал в свою партию известных представителей контркультуры, потому что понимал, что за ними придут их поклонники. Эпатаж партии и её лидера привлекал внимание общественности и СМИ. Национал-большевистская партия, изначально задумавшаяся как арт-проект, должна была объединить правых и левых радикалов. Лозунги, символика и идеи этой партии пугали большинство, но привлекали активное и готовое на всё меньшинство, которое и было необходимо для партии. Политическая тактика партии заключалась в проведении различных акций: от вполне миролюбивых пикетов до «акций прямого действия», предполагающих захват административных зданий.

Творчество Лимонова было столь неоднозначно, что оно одновременно и привлекало новых политических сторонников, и вызывало скепсис со стороны тех, кто воспринимал его прежде всего как скандального писателя. Лимонов-политик и Лимонов-писатель — это две вступающие в конфликт ипостаси, которые оценивались по-разному. В интервью Лимонова часто

---

будет потом, что все бросятся бить его — ведь боль побоев ничто в сравнении с неизъяснимым удовольствием возопить правду» (с.7-8).

<sup>132</sup> Лимонов называл себя еретиком и даже ересиархом; в 2008 году вышел сборник его философских эссе под названием «Ереси». Лев Данилкин в своей статье называл Лимонова «профессиональным еретиком <...>, его примагничивает ко всем эксцентричным идеям — особенно когда их носители реализуют их в жизни, — и он в состоянии крайне здраво и крайне зажигательно о них рассказывать» (Данилкин Л. Голова Лимонова // Афиша. 2011. URL.: <http://www.afisha.ru/article/golova-limonova/> (дата обращения: 02.05.23)).

спрашивали, кем он хочет остаться в истории: политиком или писателем. Сочетание этих двух ипостасей в одном человеке казалось противоречивым и даже противоестественным. Высоко оценивая писательский талант Лимонова, читатели очень часто не воспринимали его как политика. Вот как об этом говорил сам Лимонов: «Я увидел такую тенденцию, что многие стали возвеличивать меня как писателя в ущерб мне политику. Договорились — великий стал я для них. За это спасибо, но только не надо использовать, чтобы принизить мое значение как политика, возвеличивать писателя»<sup>133</sup>.

В сочетании двух абсолютно разных ипостасей в одном человеке кроется главный конфликт жизни и произведений Лимонова. Как верно отмечала Орлова, герой Лимонова колеблется между богемой и бандой, «утонченной богемной интеллигентностью и грубой уличной агрессивностью»<sup>134</sup>. Он не может найти по-настоящему «своих» людей, потому что окружающие не могут понять тебя полностью: признавая одну твою ипостась, они отвергают другую. Друзья-бандиты не могут по достоинству оценить стихи молодого харьковского поэта, а друзья из интеллектуальной богемы придут в ужас, узнав о его грабежах и драках. Сам герой тоже поочередно принимает то одну, то другую сторону своей личности и замечает, как доминирование одной из них влияет на его поведение и внешний облик<sup>135</sup>.

---

<sup>133</sup> Интервью с Эдуардом Лимоновым 2003 года URL: <https://lit-yaz.ru/literatura/100442/index.html?page=4> (дата обращения: 19.03.2023).

<sup>134</sup> Орлова А. А. Проза и публицистика Эдуарда Лимонова: дис. ... канд. филол. наук. СПб, 2004. С. 75.

<sup>135</sup> Приведём в качестве примера два отрывка из романа «Молодой негодяй»:

«Следует отметить, что став поэтом, рабочий парень утерять многие килограммы рабочего веса и за пару лет общения с умными книгами и нервных бесед с поэтами, художниками и интеллектуалами лицо его необыкновенным образом утончилось» (с. 73).

«Однако новорожденный Лимонов вместе с лошадиной дозой культуры, влившейся в него из прочитанных книг, получил уже и непременно вручаемую каждому свежеиспеченному интеллигенту робость, каковой не было у ни в чем не сомневавшегося в таких случаях подростка Савенко — жителя Салтовского поселка» (с. 289).

Лимонов, описавший в своих романах это внутреннее противоречие, сам оказался перед выбором: политика или литература. Выбрав первое, он не перестал писать. Однако в своих интервью он позиционировал себя как политика и лидера партии, на вопросы о литературе отвечал неохотно: «...литературу не люблю и ее затхлый мирок тоже. <...> Я скорее не писатель уже. Я с 1990 года исключительно отдаю свои силы жанру эссе, а это жанр, предполагающий размышления о жизни»<sup>136</sup>. Эдуард Лимонов отказался писать художественные романы, а к поэзии вернулся во время своего двухлетнего тюремного заключения.

И в литературе, и в политике Лимонов прибегал к эпатажу как одному из способов общения с аудиторией. Эпатаж привлекал и удерживал внимание, вызывал ответную реакцию у публики. Чаще всего эта реакция была негативной, однако именно её Лимонов и ожидал. Негативные эмоции всегда сильнее и ярче положительных, поэтому в ситуации, когда важен не характер, а сила испытываемой эмоции, негативная реакция оказывается даже более предпочтительной.

### **3.3. Конфликт между творцом и миром на разных уровнях коммуникации**

При анализе художественного мира в романе «Это я — Эдичка» было выявлено ряд проблем, мешающих успешной коммуникации: 1) раздвоенность и противоречивость адресанта, 2) ориентация на разных адресатов и их частая сменяемость, 3) адресант не верит в успешность коммуникации и ожидает негативную ответную реакцию, поэтому вслед за установлением контакта неизбежно следует его разрыв; 4) сложно определить отношение адресанта к сообщаемой информации из-за размытой

---

<sup>136</sup> Программа «Особое мнение» на радиостанции «Эхо Москвы». 2013. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=TnIsGyOLkn4&t=2s> (дата обращения: 05.04.2023).

границы между рассказчиком, героем и реальным автором, между текстовым и внетекстовым миром. Похожие проблемы возникают на уровне «реальный автор-реальный читатель». В параграфах 3.1 и 3.2 мы уже указывали на псевдодокументальность, эпатаж и раздвоенность автора (Лимонов-политик и Лимонов-поэт), как на причины из-за которых коммуникация между реальным автором и реальными читателями оказывается проблемной. В этом параграфе будет рассмотрено отношение Лимонова к читателям, роману «Это я — Эдичка» и литературе в целом.

Эдуард Лимонов похож на своих автобиографических героев тем, что он тоже находился в конфликте с окружающим его миром. В книге эссе «Контрольный выстрел» он пишет об этом конфликте как о непереносимой составляющей жизни культового героя: «Конфликт между писателем (творцом) и обществом, выражающийся в столкновении особой социальной позиции автора (выраженной в текстах его книг, но зачастую также в журналистских статьях, а более всего в социальном поведении автора) с банальной социальной позицией общества»<sup>137</sup>. Лимонов относит себя к таким культовым фигурам, так как у него есть все три необходимые составляющие: «бунтарские» книги, явный конфликт с обществом и, как результат, трагическая судьба. По его мнению, конфликт между творцом и обществом является обязательным условием для создания великих произведений, которые будут влиять на читателей. Непринятие и непонимание со стороны

---

<sup>137</sup> Полная цитата: «Что такое властитель дум, он же культурный герой, он же культовая фигура? Что общего между уже упомянутыми Селином, Мисимой, Жене, Пазолини, Берроузом? 1) Наличие культовых книг, в которых неистово и мощно выражено особое мировоззрение, яркий, самостоятельный и оригинальный взгляд на мир. 2) Конфликт между писателем (творцом) и обществом, выражающийся в столкновении особой социальной позиции автора (выраженной в текстах его книг, но зачастую также в журналистских статьях, а более всего в социальном поведении автора) с банальной социальной позицией общества. 3) Как следствие двух первых компонентов, имеющих в наличии, неизбежен и результат конфликта — трагическая судьба, трагический эпизод судьбы культурного героя» (Лимонов Э. Контрольный выстрел. СПб.: Питер, 2018. С. 141).



массового читателей и литературного сообщества, с одной стороны, волнует Лимонова, так как он желает признания своего таланта, с другой стороны, свою непризнанность можно представить как доказательство своей инаковости и гениальности:

Потому подобно Пазолини могу сказать: «Для меня известность — это ненависть». <...> Сейчас сложился из осколков старого новый литературный официоз, где для таких, как я, непредсказуемых и ярких,— места нет. Так что все хорошо. Я бы очень расстроился, если бы они меня приняли. Я бы заболел, решил бы, что лишился таланта<sup>138</sup>.

Никем не принятый Лимонов платит обществу той же монетой. Находясь в эмиграции, Лимонов заявлял, что он не желает быть ни русским, ни советским, ни эмигрантским писателем. Он провозглашает себя «новым типом писателя», чьё творчество нельзя использовать в интересах какого-либо государства:

«Быть русским писателем — значит оказаться между двух гигантских жерновов — России и Запада. Раз ты русский писатель — значит пиши о том, что от тебя хотят — в России ты должен писать о рабочих, о шахтерах. На Западе ты обязан писать о лагерях и репрессиях, издатели и читатели ожидают, чтобы ты был примерным диссидентом. И то, и другое мне одинаково неинтересно. Я пишу о себе. И потому я совершенно один, меня никто не поддерживает...»<sup>139</sup>.

В связи с этим возникает вопрос о том, на каких читателей ориентировался реальный Лимонов, кем оказались в итоге реальные читатели его книги. В своих интервью Лимонов не раз утверждал, что он не рассчитывал на русского читателя<sup>140</sup>. В Советском союзе цензура бы не

---

<sup>138</sup> Додолев Е. Ю. Неистовый Лимонов. Большой поход на Кремль. М.: Алгоритм, 2013. URL: <https://thebooks.su/read/287181-neistovyy-limonov-bol-shoy-pohod-na-kreml.html> (дата обращения 13.02.2023).

<sup>139</sup> The Third Wave: Russian Literature in Emigration / Третья волна: русская литература в эмиграции // Edited by Olga Matich with Michael Heim // USA, Ann Arbor: "Ardis Publishers", 1984. С. 219.

<sup>140</sup> Из интервью: «Он не был рассчитан на русского читателей. Я писал его, чтобы представить в американское издательство, не сомневаясь, что ни одно русское издание опубликовать его не будет, и был удивлён, когда сначала шесть глав опубликовал «Ковчег»,

допустила подобную книгу к печати, а шансы опубликовать роман в каком-либо эмигрантском издании были очень малы, так как на тот момент у Лимонова были плохие отношения с русским эмигрантским сообществом. Только спустя три года после написания романа он будет опубликован в сокращённом виде в журнале «Ковчег» и вызовет шквал критики. Лимонов обращался в американские издательства, но и там ему было отказано. Когда роман всё-таки был напечатан, западный читатель увидел в истории Эдички антиамериканское и антикапиталистическое высказывание, что отразилось в названии самого романа, которое в некоторых переводах значился как «Fuck off, Amerika». Между Лимоновым и американскими читателями существовал культурный и языковой барьер, который препятствовал адекватному прочтению этого романа. В романе не поясняются некоторые реалии советской действительности (за исключением детской считалочки о божьей коровке), упоминаются имена многих русских авторов и их литературных персонажей, следовательно, роман рассчитан на подготовленного читателя. Таким образом, предполагаемый адресат не соотносится с реальными читателями романа. По словам Лимонова, он ориентировался на одних (не на русских), но роман при этом написан так, как будто ориентирован на других (знающих реалии советской жизни).

Неопределённость предполагаемого адресата отражается также в неуверенности поэта-эмигранта (коим является рассказчик) в том, с кем он разговаривает в тексте «Это я — Эдичка». Таким образом, роман (вероятно, невольно) одновременно ориентирован на разных предполагаемых читателей, что в конечном затрудняет коммуникацию между реальным автором и реальными читателями<sup>141</sup>.

---

а позднее в Америке книга вышла на русском». (Эдуард Лимонов: «Я хочу умереть молодым...», интервью Александру Шаталову // Книжное обозрение. 1990. № 21).

<sup>141</sup> С. А. Чередниченко писал о реакции разных групп читателей на роман следующее: «Условным "почвенникам" Лимонов не нравился за декларацию сексуальных свобод, ненормативную лексику и "хренов" постмодернизм. Условные "либералы" объясняли

Установлению успешной коммуникации с реальной читательской аудиторией мешал в том числе и код (язык), который оказался неподходящим для разных групп читателей. Перевод романа на иностранный язык не был столь совершенен, чтобы передать все оттенки эмоций Эдички. Русские же читатели замечали в тексте отголоски стиля советских газет и произведений соцреализма, критиковали за «нелитературный язык» или неумелое обращение с обценной лексикой. В романе виделась попытка передать стиль и эстетику современного иностранного романа посредством русского языка. Сочетание родного русского языка и чужой литературной традиции вызывало некоторый диссонанс у читателей и нарушало его ожидания. Переложение эротических сцен на неприспособленный для этого русский язык вовсе не понравилось некоторым читателям. Корнилова Л. пишет об этом следующее: «Те читатели, которые находят нескромными некоторые сцены в романе Лимонова, уверяют, что вот у Генри Миллера это звучит совсем иначе <...> у „них“ это — эротика, а у нас это — гадость. Но почему? Разве виноват Лимонов, что в русском языке просто не существует слов, которыми можно описать все это, да и нет привычки ничего этого описывать...»<sup>142</sup>. Таким образом, ориентируясь в том числе и на западного

---

успех Лимонова у читателей кризисом читательского вкуса. Е. Пономарев полагал, что невинный советский читатель подходит к Лимонову "как к экзотическому фрукту" и "привлечен скандальным тоном текста. Герой близок очень широкой аудитории. Мысли, разбросанные в повествовании, столь же эпатажны, сколь описания половых актов". М. Свердлов упрекал читателей-интеллектуалов: "Спасаясь от рефлексии и "комплексов", они больше всего нуждаются в уроках бесстыдства <...> готовы благодарно подхватить его освободительный клич, как мертвецы из "Бобка" Достоевского: "Мы все будем вслух рассказывать наши истории и уже ничего не стыдиться <...> Заголимся и обнажимся!"» (Чередниченко С. А. Заслуженный подросток русской литературы. Эдуард Лимонов // Вопросы литературы. 2015. № 6. С. 167).

<sup>142</sup> Корнилова Л. Последний романтик Эдичка // Ковчег. 1980. № 5. С. 90.

читателя, Лимонов пишет «очень американский роман»<sup>143</sup> на том языке, который ему был лучше всего знаком. Лимонов видит в этом некоторое противоречие и в то же время гордится тем, что сумел совместить русскую и западную литературные традиции:

«Мы живем почти уже в XXI веке, а все сравниваем с Чеховым, Львом Толстым. Идем, двигаемся вперед, сколько же можно. И потом надо понять, что литература и литературный язык это что-то, что ничего общего не имеет с реальной жизнью. Однажды здесь были люди с московского телевидения, они так серьезно говорили: «но это же не литературный язык, литературный язык ведь другой». Это очень печально, я к этому никакого отношения не имею. Я написал свою первую книгу на Западе, и вся моя эстетика, эстетика моих вещей, она в результате получается не русская. Хотя я пишу по-русски. Вот такое противоречие. Но нормальное, в сущности».

В своих интервью Лимонов подчёркивал свою близость к западным писателям и говорил о том, как устарела русская классика и как скучны современные российские авторы. Тем не менее в своих книгах он обращался к предшествующим литературным традициям, а также был в курсе всех изменений, происходящих в современной литературе. Кроме того, Лимонов внимательно следил за тем, что пишут о его произведениях критики. Подчёркивая свою значимость и указывая на свой вклад в русскую литературу, он говорил о похвале со стороны зарубежной критики, спорил или смеялся над теми, кто пытается его «оспорить» или строил неверные гипотезы. К критике как таковой он относился положительно и с интересом, придерживаясь правила: «что бы ни писали, лишь бы не умалчивали»<sup>144</sup>. О литературных премиях Лимонов отзывался презрительно, по-видимому, потому что его ими не удостоивали. В 2002 году он получит первую и единственную литературную награду: премию Андрея Белого за своё

---

<sup>143</sup> Жизнь у подножия вулкана. Интервью Я. Могутину. 1992. URL: <https://lit-yaz.ru/literatura/100442/index.html?page=4> (дата обращения: 19.02.2022).

<sup>144</sup> Лимонов Э. Книга мертвых-2. Некрологи». СПб: Лимбус Пресс, 2010. URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/238696-eduard-limonov-kniga-mertvyh-2-nekrologi.html> (дата обращения: 30.02.2022)

прозаическое произведение «Книга воды», написанное и опубликованное во время его заключения в тюрьме.

Лимонов предполагает, что его книги у большинства читателей вызывают отторжение. Читатель, скорее всего, испытает злость, стыд, унижение, раздражение, однако именно такая реакция и ожидается. В дополнение к сказанному приведём отрывок из интервью Лимонова, в котором он говорит о своих взаимоотношениях с читателями:

«Я — современный художник, и я вынужденно жесток. Я могу представить, что какие-то страницы моих произведений читать неприятно. Это нормально, иначе и быть не может»<sup>145</sup>.

«Вы называете мои произведения скандальными, но скандальность возникает от несоответствия моих идей и моей эстетики с восприятием читателей»<sup>146</sup>.

По мнению Лимонова, современное искусство должно быть «подрывным», демонстрировать иное, отличное от общепринятого мировоззрение. Лимонов описывает характер воздействия своих книг через различные образы: «пощёчина»<sup>147</sup>, «бомба»<sup>148</sup>, «контрольный выстрел»<sup>149</sup> и

---

<sup>145</sup> Жизнь у подножия вулкана. Интервью Я. Могутину. 1992. URL: <https://lit-yaz.ru/literatura/100442/index.html?page=4> (дата обращения: 19.02.2022)

<sup>146</sup> Додолев Е. Ю. Неистовый Лимонов. Большой поход на Кремль. М.: Алгоритм, 2013. URL: <https://thebooks.su/read/287181-neistovyy-limonov-bol-shoy-pohod-na-kreml.html> (дата обращения 13.02.2023).

<sup>147</sup> «Да, я написал несколько книг, которые воспринимаются буржуазией как пощёчина. Мои книги вам неприятны, вас корёжит? Я рад!» («Нечистый» Лимонов и его «чистые» критики, интервью Эдуарда Лимонова с самим собой // «День». 1992. № 18 (46)).

<sup>148</sup> «Как русская публика воспринимала эту книгу. Это уже имеет больше отношение к докторам — психиатрии, социальной психиатрии; к вопросу о том, чего не хватало в русском человеке в тот момент, или в советском скорее — это 91-й год,— чего они не видели, чего они не знают, как они восприняли это. Ну, с годами все равно все уравновесится и будет все нормально — книга оказалась все-таки талантливая и пережила и переживет еще многих. Книга такая — бомба. Я счастлив, что я ее написал, потому что — мог и не написать. Я не считаю, что это моя лучшая книга, я писал, на мой взгляд,

т.д. Хотя Лимонов заведомо знает, что его книги не будут адекватно восприняты большинством читателей, он оценивает успешность своих произведений по тому, насколько сильное впечатление она произвела на тех немногих, кто дочитал их до конца:

«— На протяжении нескольких лет, с тех пор, как вы стали известны у себя на родине, к вам относятся в основном как к экзотическому персонажу.

— А я и есть экзотический персонаж, достаточно необычный тип писателя. Это факт, который я познал извне, от других. Как я к этому могу относиться? Очевидно, то, что я делаю, большинство людей поражает, шокирует. Тем лучше! Великолепно! Они читают мои книги, а чего еще может желать писатель?!»<sup>150</sup>

«Я не пытаюсь удивлять читателей. Как-то мне в тюрьму мой издатель написал, что опасается реакции читателей на мою новую книгу. А я ему ответил: "Да положил я на читателей!" Это все вранье, когда выходит писатель и говорит: я хочу сделать мир лучше, чтобы все улыбались... Я не хочу ничего такого! Я показываю читателю мир, какой он есть, по моему мнению. Стараюсь не придумывать, не лгать, а давать пищу для размышления. Может быть, прочитав мою книгу, он оторвется от своей картошки и куда-нибудь пойдет, влюбится чудовищно в женщину, переживет великолепные моменты.

---

лучше книги. Но раз такая книга людей задела и заморочила им мозги надолго, то — приятно себя чувствовать ее автором». (Живая речь (часть 1) интервью, радио- и телеэфир, опросы, репортажи, реплики...: телепередача Андрея Вульфа «В постели с...»). URL: <https://lit-yaz.ru/literatura/100442/index.html?page=4> (дата обращения: 19.02.2022)).

<sup>149</sup> «Это ряд простых, поганых, убойных, как контрольный выстрел в голову, размышлений. Это ни в коем случае не Большая Литература. Но когда случится Великая Революция, то, крепко сжимая в руках свой прут арматуры или обрезок трубы, вы будете вспоминать, мальчики и девочки, только меня, только меня...

Почему именно «контрольный выстрел»? Потому что мнения крайние — по голове свинцом, в голову. Кто же согласится, что мать-Родина — пост-климаксового возраста старуха или что русские — жадные. Это убойные мнения, я же говорю, как контрольный выстрел. На! И только носами туфель взбрыкнул клиент». (Лимонов Э. Контрольный выстрел. СПб.: Питер, 2018. С. 255-256).

<sup>150</sup> Додолев Е. Ю. Неистовый Лимонов. Большой поход на Кремль. М.: Алгоритм, 2013. URL: <https://thebooks.su/read/287181-neistovyy-limonov-bol-shoy-pohod-na-kreml.html> (дата обращения 13.02.2023).

Оборзее, расхрабрится... А делать его добрым я не пытаюсь»<sup>151</sup>.

Лимонов ставил себе в заслугу то, что он сделал своих персонажей и их прототипов бессмертными, оставил их в вечности. Рассуждая о своём творчестве, Лимонов часто употребляет по отношению к себе такие слова как «свидетель» и «наблюдатель». Как поэт он способен взглянуть на мир и на себя со стороны, зафиксировать увиденное в тексте таким, каким оно было до того пока не изменилось и не исчезло. Лимонов не стремится к документальной точности, потому что ему интересна не сама история, а субъективное представление о ней<sup>152</sup>. В последние годы Лимонов говорил о себе как о лучшем современном писателе, культовой фигуре, сокровище нации, встречая на это скептическую реакцию публики и обвинения в нарциссизме<sup>153</sup>. Несмотря на то что при жизни он был обделён любовью

---

<sup>151</sup> Клял я на читателей! // Аргументы и факты. 2004. URL: <https://archive.aif.ru/archive/1632280> (дата обращения: 15.09.2022).

<sup>152</sup> В предисловии к роману «У нас была Велика Эпоха» Лимонов пишет следующее: «Эта книга — мой вариант Великой Эпохи. Мой взгляд на нее. Я пробился к нему сквозь навязанные мне чужие. Я уверен в моем взгляде» (с. 7). Далее он поясняет, что в книге «сохранены намеренные ошибки коллективного народного сознания, смещение дат, например, или приобщение к народному сословию тех, кто нравился народу». В этом проявляется позиция Лимонова-автора, для которого субъективный взгляд на историю был важнее объективного, а потому каждый мог создать собственный вариант эпохи. Сама книга строится как разворачивающийся процесс воспоминания, в котором рассказчик обращается к своим адресатам и сетует на забывчивость.

<sup>153</sup> Из интервью:

«— Как вы думаете, какие ваши произведения будут читать потомки?

— Сегодня я сказал довольно нагло корреспонденту «АиФ», что я лучший современный русский писатель. Он скорчился. А я говорю: «Большая часть того, что я хотел сделать, сделана. Я говорю это не из тщеславия, а констатируя факт». Всегда будут читать. У меня был только талант и никаких шансов, но я правильно выбирал и написал то, что кто-то должен был написать. Ничего хорошего в этом нет, это накладывает определенные обязательства. За все платишь. Хотя я считаю, что у меня счастливая судьба. Многое удалось». (Быть как Байрон, интервью Елене Калашниковой // Русский Журнал. 2003. URL:[http://old.russ.ru/krug/20031226\\_el.html](http://old.russ.ru/krug/20031226_el.html) (дата обращения: 17.03.2023)).

публики, он верил в то, что после его смерти его ещё будут долго читать и исследовать<sup>154</sup>.

Реальный автор имеет много общего с рассказчиком в романе «Это я — Эдичка»: он заведомо знает, что его адресат-обыватель настроен против него и потому не способен его понять. Непринятый и обиженный он начинает «мыслить себя отдельно», то есть противопоставляет себя читателям, другим авторам и литературе в целом. Создаётся ситуация конфликта между автором и окружающим его миром, который, по мнению Лимонова, является обязательным условием для творчества. Коммуникативный барьер между автором и читателем преодолевается, когда реальный читатель, как бы сложно ему не было принять мировоззрение автора, дочитывает произведение до конца. Если книгу прочитали, значит, она смогла увлечь, а читатель сумел воспринять чуждые для него эстетику и идеи.

---

О нациссизме в художественных текстах Лимонова см.: Жолковский А. Блуждающие сны и другие работы. М., 1994. С. 225-245; Смирнов И. О нарциссическом тексте (Диахрония и психоанализ) // Wiener Slawistischer Almanach. 1983. Bd. 12. S. 21-24.

<sup>154</sup> Из интервью: «— Вам за семьдесят. Жалеете, или радуетесь, или вообще не думаете о том, что потратили эти годы на литературу? Хотели бы себе реальный, рукотворный памятник?»

— Я не тратил годы на литературу. Я тратил их на жизнь: на женщин, на политику, на войну. Время от времени я что-то фиксировал на бумаге, только и всего. А лучший памятник — это скромная могила, к которой приходят тысячи. Приятно, наверное, но опять же затопчут все вокруг, стервецы». (Писатель не профессия: Эдуард Лимонов о чудачестве поэзии и романе как низшем жанре // Независимая газета. 2014. URL: [https://www.ng.ru/ng\\_exlibris/2014-11-13/2\\_persona.html](https://www.ng.ru/ng_exlibris/2014-11-13/2_persona.html) (дата обращения: 12.04.2023)).



### Выводы к главе 3

Книги Эдуарда Лимонова зачастую воспринимаются читателями как абсолютно автобиографические, что сказывается на взаимоотношениях между реальным автором и реальными читателями. Роман «Это я — Эдичка», будучи самым известным и скандальным произведением Лимонова, долгое время осложнял личную и политическую жизнь автора. Лимонову часто приписывали слова и поступки его персонажей, а мысль о том, что он пишет только о себе мешала адекватному прочтению и преуменьшала эстетическую ценность его книг. Лимонов противопоставлял русских и западных читателей, отмечая, что последние смогли по достоинству оценить его первый роман и поняли его лучше, чем соотечественники, увидевшие в истории об Эдичке исключительно эпатаж и нарциссизм. Хотя Лимонов говорил о том, что жанр романа предполагает наличие вымысла, а отождествление его с Эдичкой абсолютно ошибочно, он оставлял вопрос об автобиографичности своих книг открытым. Намеренно размывая границу между текстом и реальностью, Лимонов конструировал миф о себе и подогревал интерес к себе и собственным книгам. Кроме того, он говорил об автобиографизме как о приёме, с помощью которого можно изобразить эпоху субъективно, посмотреть на неё глазами очевидца.

Другим литературным приёмом являлся эпатаж, который одновременно привлекал и отталкивал читателей. Язык романа, откровенность некоторых эпизодов и политические взгляды главного героя вызвали дискуссию среди читателей. Лимонов прибегал к эпатажу как одному из способов общения с аудиторией, став не только скандальным писателем, но и не менее скандальным политиком. Эти две очень разные ипостаси (Лимонов-политик и Лимонов-писатель) часто вступали в конфликт и оценивались по-разному. Таким образом, раздвоенность была свойственна не только героям, но и реальному автору. Высоко оценивая писательский талант Лимонова, читатели не признавали его как политика и наоборот. Его литературная и политическая деятельность были взаимосвязаны между собой и оказывали

как положительное, так и отрицательное влияние друг на друга.

По словам Лимонова, роман «Это я — Эдичка» писался не для русского читателя, а эпатировать западного читателя этой книгой довольно трудно. Однако текст романа предполагает, что читатель хорошо знаком с реалиями советской действительности и русской культурой. Вероятно, роман ориентирован на разных предполагаемых читателей, что затрудняет коммуникацию между реальным автором и реальными читателями. Как мы уже отмечали в главе 1, на уровне изображаемого мира адресат тоже оказывается крайне нестабилен и иногда трудно определить, к кому обращается рассказчик. Западный читатель не сможет в полной мере понять роман из-за языкового и культурного барьера. Первые русские читатели критиковали роман за соцреалистические штампы, а также за использование или неумелое обращение с обценной лексикой. Таким образом, код (язык романа) оказался неподходящим для разных групп читателей и мешал установлению успешной коммуникации с ними. Хотя книга была написана на русском языке, многие читатели отмечали, что роман получился «нерусским» и совмещал западную и русскую литературные традиции.

Таким образом, конфликт между творцом и обществом проявляется на разных уровнях коммуникации. Сам Лимонов говорил, что данный конфликт необходим, потому что именно благодаря нему появляются великие произведения искусства. Лимонов предполагает, что большинство читателей негативно воспримут его книги, однако именно такая реакция и ожидается. Для Лимонова важен не характер реакции, а её сила. По его мнению, книги должны быть «подрывными», то есть содержать в себе совершенно иной взгляд на мир и не соответствовать читательским ожиданиям. В таком случае коммуникация между текстом и читателем является успешной, если книга смогла заинтересовать читателя и была прочитана до конца. По мнению Лимонова, литературное произведение должно влиять на внетекстовую действительность, побуждать читателей к какому-либо действию.

## Заключение

Учитывая то, что роман «Это я — Эдичка» псевдоавтобиографичен, мы рассмотрели коммуникацию внутри текста (между фиктивным нарратором и фиктивным читателем, главным героем и другими персонажами) и за его пределами (коммуникацию реального автора и реальных читателей). Анализ этих трёх уровней и структуры романа позволяет понять смысл текста в условиях идеального прочтения (то есть то, как складывается коммуникация абстрактного автора и абстрактных читателей). Всё это позволяет обнаружить закономерности, которые проявляются на всех коммуникативных уровнях.

Одним из важных результатов данного исследования является обнаружение дистанции между главным героем и рассказчиком. Способность взглянуть на себя со стороны — это характерная черта лимоновского героя и необходимое условие для творчества. Раздвоенность Эдички Лимонова явно проявляется во фразеологическом плане: Эдичка — это жалкий неудачник, Лимонов — гордый русский поэт. В финале романа мы понимаем, что прочитанный нами текст — это результат размышлений Эдички, ставшего рассказчиком и сумевшего преобразовать интимные переживания в художественный текст. Сумев увлечь адресата своим рассказом, он налаживает коммуникацию с миром, превращается из неудачника в творца. Таким образом, раздвоенность во многом определяет специфику повествования в романе и влияет на то, как выстраивается коммуникация в тексте и за его пределами. Реальные читатели отмечали, что подобная противоречивость и раздвоенность характерна и для самого Лимонова, который одновременно был политиком и писателем. Сочетание двух разных ипостасей в одном человеке приводит не только к внутреннему конфликту, но и проблематизирует отношения с окружающими, которые зачастую принимают только одну ипостась героя и автора.

С темой раздвоенности напрямую связано отношение «Лимоновых» к предшествующим традициям. С одной стороны, они отвергают литературу

прошлого, насмеваются над классиками, не желают иметь ничего общего с русской литературой. С другой стороны, они являются частью литературного процесса, продолжателями русской литературной традиции. В исследовательской работе были выявлены ряд элементов, отсылающих к романтизму. Лимонов-творец использует образы и сюжеты предшествующих традиций, но создаёт вокруг них непривычный и порой скандальный антураж, тем самым делая их «сниженными». Создаётся эффект остранения, который деавтоматизирует процесс восприятия текста.

Несмотря на то что на всех уровнях коммуникация воспринимается как заведомо провальная, она всё же крайне необходима для любого творца. Реальный Лимонов, Лимонов-автор и Лимонов-рассказчик схожи в том, что они апеллируют к разным адресатам и часто не могут определиться, к кому и для чего они обращаются. То, что адресант не может определиться с адресатом, влияет на язык и в целом на повествование. Это усложняет коммуникацию на всех уровнях, так как для некоторых адресатов код сообщения оказывается неподходящим. Кроме того, из-за размытой границы между героем, рассказчиком и автором (реальным и абстрактным) адресат не понимает истинное отношение адресанта к сообщению, таким образом, создаётся ситуация неопределённости, проблематизирующая коммуникацию.

Одновременное желание установить и разрушить коммуникацию является общей закономерностью для всех уровней. Одним из приёмов привлечения и удержания внимания является эпатаж. Он проявляется на всех уровнях коммуникации и одновременно привлекает и отталкивает адресата. Действуя в двух направлениях, эпатаж в любом случае вызывает ответную реакцию — и чем она сильнее, тем лучше для адресанта. Предвосхищая негативную ответную реакцию, непонимание и непринятие со стороны адресата, «Лимоновы» предпочитают прервать установившийся контакт и противопоставить себя всему миру. Проявляющийся на разных уровнях коммуникации конфликт между творцом и миром частично разрешается,

когда размышления творца превращаются в художественный нарратив и находят адресата, способного увидеть в них эстетическую ценность.

Все вышеперечисленные закономерности усложняют коммуникацию на всех уровнях. Роман «Это я — Эдичка» воспринимается как автобиографический не только за счёт включения в него элементов, соотносящихся с реальной действительностью, но и благодаря схожести речевого поведения героя, рассказчика и реального автора. Таким образом, границы между коммуникативными уровнями оказываются подвижными и размытыми, что позволяет сильнее вовлечь читателей, а автору создать свой автобиографический миф.

## Список литературы

### Основные литературные источники:

- 1) *Лимонов Э.* Это я — Эдичка. М.: Альпина нон-фикшн, 2021. 360 с.
- 2) *Лимонов Э.* The absolute beginner, или Правдивая история сочинения «Это я — Эдичка» // Лимонов Э. Это я — Эдичка. М.: Глагол, 1991. 336 с.
- 3) *Лимонов Э.* Американские каникулы. М.: Альпина нон-фикшн, 2022. 392 с.
- 4) *Лимонов Э.* В Сырах. СПб.: Лимбус Пресс, 2012. 296 с.
- 5) *Лимонов Э.* История его слуги. М.: Альпина нон-фикшн, 2021. 368 с.
- 6) *Лимонов Э.* Исчезновение варваров: статьи, эссе. М.: Журнал «Глагол», 1992. 270 с.
- 7) *Лимонов Э.* Книга воды. М.: Альпина нон-фикшн, 2022. 248 с.
- 8) *Лимонов Э.* Книга мертвых-2. Некрологи». СПб: Лимбус Пресс, 2010. 380 с.
- 9) *Лимонов Э.* Контрольный выстрел. СПб.: Питер, 2018. 256 с.
- 10) *Лимонов Э.* Молодой негодяй. М.: Альпина нон-фикшн, 2021. 320 с.
- 11) *Лимонов Э.* Палач. СПб.: Питер, 2021. 352 с.
- 12) *Лимонов Э.* Полное собрание стихотворений и поэм: В 4 т. СПб.: Питер, 2022. Т. 1. 512 с.
- 13) *Лимонов Э.* Русское психо. СПб: Питер, 2018. 256 с.
- 14) *Лимонов Э.* Священные монстры. М.: Питер, 2003. 316 с.
- 15) *Лимонов Э.* Собрание сочинений в трёх томах. М.: «Вагриус», 1998. Т. 1. 638 с.
- 16) *Лимонов Э.* Старик путешествует. М.: Индивидуум, 2020. 264 с.
- 17) *Лимонов Э.* У нас была Великая Эпоха. М.: Альпина нон-фикшн, 2021. 184 с.

### Прочие литературные источники:

- 18) *Довлатов С.* Зона: Записки надзирателя. Ann Arbor: «Эрмитаж», 1982. 128 с.
- 19) *Миллер Г.* Книга о друзьях. М.: АСТ, 2006. 347 с.

20) *Шаламов В. Т.* Собрание сочинений: В 6 т. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. Т. 1. С. 103.

### **Научная и критическая литература:**

21) *Байбатырова Н. М.* Эмоционально-психологические концепты в публицистике Ф. Горенштейна и Э. Лимонова периода эмиграции // Высшее гуманитарное образование XXI века: проблемы и перспективы: материалы восьмой Международной научно-практической конференции. Самара, 2013. С. 28-30.

22) *Баранов Д. К.* Проблемы коммуникации в прозе Саши Соколова и Сергея Довлатов: дис. ... канд. филол. наук. СПб, 2019. 567 с.

23) *Безрукавая М. В.* Проза Э. Лимонова: автомифологизация в контексте становления художественной концепции личности // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 6. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=15451> (дата обращения: 15.04.2023).

24) *Безрукавая М. В.* Романы Э. Лимонова как система сюжетных стратегий // Вестник Башкирского университета. 2015. Т. 20, № 3. С. 1046-1050.

25) *Белогорцев А. Д.* Автофикшн, или Псевдоавтобиография: особенности жанра в современной русской литературе // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 3. С. 23–33.

26) *Берг М.* Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М.: Новое литературное обозрение, 2000. С. 150-158.

27) *Бергсон А.* Смех. М.: Искусство, 1992. 127 с.

28) *Бинова Г.* К генезису и типологии «новой волны» в русской литературе // Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. Brno, 1995. С. 71-78.

29) *Боков Н.* Нарцисс на асфальте Нью-Йорка // Ковчег. 1979. № 4. С. 94-95.

30) *Вайль П., Генис А.* Современная русская проза. Ann Arbor: Эрмитаж, 1982. 192 с.

- 31) *Вайскопф М. Я.* Основная схема: предварительный обзор // Вайскопф М. Я. Влюбленный демиург: Метафизика и эротика русского романтизма. М., 2012. 696 с.
- 32) *Васильева Е. Д.* Автофикшн в романе Э. Лимонова «Дневник неудачника» (лингвистический аспект): выпускная квалификационная работа магистра филологии. СПб, 2022. 93 с.
- 33) *Виноградов В. В.* Проблема сказа в стилистике // Виноградов В. В. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. С. 42-54.
- 34) *Геллер Л.* Приготовительные заметки к теории скандалов, авангарда и эротики в литературе на материале сочинения Э. Лимонова «Это я – Эдичка» // Ковчег. 1979. № 4. С. 84-88.
- 35) *Гинзбург Л. Я.* О психологической прозе. Л.: Худож. лит. Ленингр. отделение, 1977. 443 с.
- 36) *Глэд Д.* Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье. М.: Кн. палата, 1991. С. 276-284.
- 37) *Гурленова Л. В.* Э. Лимонов о литературе («Это я — Эдичка») // Вестник Череповецкого государственного университета. 2012. Вып. 2 (39). С. 72-75.
- 38) *Давыдов О.* Эдуард Лимонов пишет новый роман. URL: <https://www.peremenu.ru/blog/24453> (дата обращения: 05.12.2022).
- 39) *Данилкин Л.* Голова Лимонова // Афиша. 2011. URL.: <http://www.afisha.ru/article/golova-limonova/> (дата обращения: 02.05.23).
- 40) *Деменьтев В. В.* Теория речевых жанров. М.: Знак, 2010. С. 217-224.
- 41) *Демидов О. В.* Фрагмент как жанр в поэтическом наследии Э.В. Лимонова // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2021. № 4. С. 59-67.
- 42) *Дёринг-Смирнова И. Р., Смирнов И. П.* «Исторический авангард» с точки зрения эволюции художественных систем // Russian Literature. 1980. № VIII. URL: <http://belyprize.ru/index.php?id=570> (дата обращения: 17.09.2022).



- 43) *Додолев Е. Ю.* Неистовый Лимонов. Большой поход на Кремль. М.: Алгоритм, 2013. URL: <https://thebooks.su/read/287181-neistovyy-limonov-bol-shoy-pohod-na-kreml.html> (дата обращения 13.02.2023).
- 44) *Донде А.* Эдуард, Эдик и Эдичка // Глагол. 1993. № 16. URL: <https://ed-limonov.livejournal.com/926348.html> (дата обращения: 20.11.2021).
- 45) *Жирмунский В. М.* Введение в литературоведение: Курс лекций / Под ред. З. И. Плавскина, В. В. Жирмунской. СПб.: Изд-во С.-Петербург, ун-та. 1996. 438 с.
- 46) *Жолковский А.* Блуждающие сны и другие работы. М., 1994. С. 225-245.
- 47) *Жолковский А. К.* Эдуард Лимонов. Стихотворения // Критическая Масса. 2004. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/km/2004/1/eduard-limonov-stihotvoreniya.html> (дата обращения: 25.12.2021).
- 48) *Жолковский А. К.* Новая и новейшая русская поэзия. М.: РГГУ, 2009. С. 179-192.
- 49) *Загертдинов Р. Н.* Художественная роль употребления разновидностей имени главного героя в повести Эдуарда Лимонова «У нас была великая эпоха» // Язык как материал словесности : XXV научные чтения. Казань: Общество с ограниченной ответственностью "Бук", 2022. С. 55-61.
- 50) *Иезуитов С. А.* Лимонов // Русские писатели: XX век: Библиографический словарь: В 2 ч. / Под ред. Н. Скатова. Ч. 1. М.: Просвещение, 1998. С. 433-436.
- 51) *Изер В.* Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория. М.: Флинта, Наука, 2004. С. 201-224.
- 52) *Ингарден Р.* Исследования по эстетике. М., 1962. 570 с.
- 53) *Каррер Э.* Лимонов. М.: Ад Маргинем Пресс, 2011. URL: <https://litlife.club/books/152745/read?page=25> (дата обращения: 26.04.23).
- 54) *Климова М. А.* Прецедентные феномены как средство реализации стратегии самопрезентации в интолерантном дискурсе блогов политиков // Политическая лингвистика. 2017. № 6 (66). С. 96-105.

- 55) *Корман Б. О.* Избранные труды по теории и истории литературы / Предисл. и составл. В.И. Чулкова. Ижевск: изд-во Удм. ун-та, 1992. 236 с.
- 56) *Корнилова Л.* Последний романтик Эдичка // Ковчег. 1980. № 5. С. 89-93.
- 57) *Крон А.* Про бабочку поэтиного сердца // Ковчег. 1979. № 3. С. 89-96.
- 58) *Левина-Паркер М.* Введение в самосочинение: autofiction // Новое литературное обозрение. 2010. № 3 (103). URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2010/3/vvedenie-v-samosochinenie-autofiction.html> (дата обращения: 14.01.22).
- 59) *Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н.* Современная русская литература: 1950-1990-ые годы: В 2 т. М., 2003. Т. 1. С. 402-403.
- 60) *Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В.* Смех в Древней Руси. Л.: Наука, 1984. С. 35-44.
- 61) *Манн Ю. В.* Динамика русского романтизма. М., 1995. 384 с.
- 62) *Манн Ю. В.* Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976. 375 с.
- 63) *Матич О.* Литература третьей волны: границы, идеология, язык // Новое литературное обозрение. 2014. № 3 (127). URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2014/3/literatura-tretej-volny-graniczy-ideologiya-yazyk.html> (дата обращения: 19.01.2022).
- 64) *Мингалев Е. Ю.* "Другой" Э. Лимонова и другой Лимонов // Вестник Алтайской государственной педагогической академии. № 1. 2009. С. 90-92.
- 65) *Могутин Я.* Воспоминания русского панка, или Автопортрет бандита в молодости // Лимонов Э. У нас была великая эпоха. М., 1994. С. 158-187.
- 66) *Муратова Н.* Эмигрант в Париже. Топография поэтики: «Тропик рака» Генри Миллера и «Укрощение тигра в Париже» Эдуарда Лимонова // Притяжение, приближение, присвоение : вопросы современной литературной компаративистики / Под. ред. Н. О. Ласкиной, Н. А. Муратовой и др. Новосибирск: НГПУ, 2009. С. 33-44.
- 67) *Муценко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик Л. Е.* Поэтика сказа. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та. 1978. 287 с.

- 68) Орлова А. А. Проза и публицистика Эдуарда Лимонова: дис. ... канд. филол. наук. СПб, 2004. 168 с.
- 69) Поливанов А. С. «Псевдодокументализм» в русской неподцензурной прозе 1970-1980-х годов : Вен. В. Ерофеев, С. Д. Довлатов, Э. В. Лимонов : дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. 204 с.
- 70) Пономарев Е. Психология подонка // Звезда. 1996. № 3. С. 209-217.
- 71) Работнов Н. Колдун Ерофей и переросток Савенко // Знамя. 2002. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2002/1/koldun-erofej-i-pererostok-savenko.html> (дата обращения: 17.02.2022).
- 72) Сабанова О. Д. Большая судьба маленького заголовка: анализ и интерпретация названия романа Э. В. Лимонова «Это я – Эдичка» через призму англоязычного перевода // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2019». М: МАКС Пресс, 2019. URL: [https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov\\_2019/data/15956/uid134728\\_39a96bcba31dc6a5495b18da70a997ca15b0a308.doc](https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2019/data/15956/uid134728_39a96bcba31dc6a5495b18da70a997ca15b0a308.doc) (дата обращения: 26.12.2021).
- 73) Свердлов М. И. "Полюбите себя...": Эдуард Лимонов и его почитатели / М. Свердлов // Вопросы литературы. 2005. № 6. С. 36-49.
- 74) Смирнов И. О нарциссическом тексте (Диахрония и психоанализ) // Wiener Slawistischer Almanach. 1983. Bd. 12. S. 21-24.
- 75) Толстов С. А. Эдуард Лимонов: Это я?! Как дивно! // Prosodia. 2021. URL: <https://prosodia.ru/catalog/stikhotvorenije-dnya/eduard-limonov-eto-ya-kak-divno/> (дата обращения: 14.03.2023).
- 76) Тынянов Ю. Н. О пародии // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 578 с.
- 77) Успенский Б. А. Поэтика композиции : структура художественного текста и типология композиционной формы. М.: Искусство, 1970. 223 с.
- 78) Феликс Медведев. После России. М.: Республика, 1992. С. 136-137. URL: <http://www.limonow.de/sonstiges/9interviews.htm#3> (дата обращения: 12.03.2023).

- 79) *Чередниченко С. А.* Заслуженный подросток русской литературы. Эдуард Лимонов // Вопросы литературы. 2015. № 6. С. 153-172.
- 80) *Шаталов А.* Русский поэт и Америка // Лимонов Э. Это я — Эдичка. М., 1991. С. 3-12.
- 81) *Шерман Е.* Эдуард Лимонов как продолжатель традиций русской классической литературы. URL: [www.russ.ru/krug/20030521\\_sher.html](http://www.russ.ru/krug/20030521_sher.html) (дата обращения: 03.02.2022).
- 82) *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
- 83) *Эйхенбаум Б. М.* Как сделана «Шинель» Гоголя // О прозе. Сборник статей. Л.: Художественная литература, 1969. С. 306-326.
- 84) *Эпштейн М.* После карнавала, или Вечный Веничка // Ерофеев В. Оставьте мою душу в покое: Почти все. М., 1995. С. 6-30.
- 85) *Якобсон Р. О.* Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». Сборник статей. Под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова. М.: Прогресс, 1975. С. 193-230.
- 86) *Яусс Г.* История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. М., 1995. № 12. С. 34-84.
- 87) *Alexei Pavlenko.* Limonov Against Picaro: Eddie's Heroic Defeat // the AATSEEL conference. San Francisco, 1998. URL.: [https://aatseel.org/100111/pdf/program/1998/abstracts/Alexei\\_Pavlenko.html](https://aatseel.org/100111/pdf/program/1998/abstracts/Alexei_Pavlenko.html) (дата обращения: 03.05.23).
- 88) *Colonna Vincent.* L'Autofiction. Essai sur la fictionalisation de soi en littérature / Thèse sous la dir. de G. Genette. EHESS, 1989, inédite. Tome 1. P. 34. URL: <http://tel.ccds.fr/tel.00006609/en/> (дата обращения: 11.10.2022).
- 89) *Cynthia Simmons.* Their fathers' voice: Vassily Aksyonov, Venedikt Erofeev, Eduard Limonov, and Sasha Sokolov» // «Peter Lang», 1993. URL: [http://www.limonow.de/sonstiges/Their\\_fathers'\\_voice.html](http://www.limonow.de/sonstiges/Their_fathers'_voice.html) (дата обращения: 25.02.2022).
- 90) *Felix Dreizin.* Russian Style in Emigration: Edward Limonov's Anglicisms // Wiener Slawistischer Almanach 22. 1988. С. 55-67. URL:

[https://periodika.digitale-sammlungen.de/wsa/Blatt\\_bsb00000490,00055.html](https://periodika.digitale-sammlungen.de/wsa/Blatt_bsb00000490,00055.html)  
(дата обращения: 17.03.22).

- 91) *Karen Ryan-Hayes*. Limonov's "It's me, Eddie" and the autobiographical mode // *The Carl Beck papers in Russian and East European studies*. 1993. № 1004. 37 p.
- 92) *Martina Wagner-Egelhaaf*. Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion. Bielefeld, 2013. 18 s.
- 93) *Philippe Lejeune*. Le pacte autobiographique. Paris: Seuil, 1975. P. 13-46.
- 94) *Rogachevskii A.* A biographical and critical study of Russian writer Eduard Limonov. Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2003. 265 p.
- 95) *The Third Wave: Russian Literature in Emigration / Третья волна: русская литература в эмиграции* // Edited by Olga Matich with Michael Heim // USA, Ann Arbor: "Ardis Publishers", 1984. 303 p.

#### **Видео- и аудиоматериалы:**

- 96) Писатель Эдуард Лимонов. Встреча в Концертной студии Останкино. 1992. URL: <https://youtu.be/h-DTFqLUZAc> (дата обращения 29.11.2021).
- 97) Программа «Матадор» с Эдуардом Лимоновым. 1992. URL: <https://yandex.ru/video/preview/2345908039905400407> (дата обращения: 30.11.2021).
- 98) Радиопрограмма «Энциклопедия русской души: Литература и революция» с Виктором Ерофеевым на Радио Свобода. 2008. URL: [https://vk.com/audio422077260\\_456258885\\_43fabf6bb00fdd4b79](https://vk.com/audio422077260_456258885_43fabf6bb00fdd4b79) (дата обращения: 12.11.2021).
- 99) Эдуард Лимонов. В гостях у Дмитрия Гордона (1/2). 2013. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NsmqA1Hao4o&t=2505s> (дата обращения: 28.11.2021).
- 100) Эдуард Лимонов: «Я хочу умереть молодым...», интервью Александру Шаталову // Книжное обозрение. 1990. № 21. URL: <https://ed-limonov.livejournal.com/187512.html> (дата обращения: 15.03.23).

### **Прочие материалы:**

- 101) Быть как Байрон, интервью Елене Калашниковой // Русский Журнал. 2003. URL: [http://old.russ.ru/krug/20031226\\_el.html](http://old.russ.ru/krug/20031226_el.html) (дата обращения: 17.03.2023).
- 102) Жизнь у подножия вулкана. Интервью Я. Могутину. 1992. URL: <https://lit-yaz.ru/literatura/100442/index.html?page=4> (дата обращения: 19.02.2022).
- 103) Интервью Александру Малюгину // Юность. 1991. № 2. URL: <http://www.limonow.de/sonstiges/9interviews.htm#3> (дата обращения: 13.03.2023).
- 104) Клал я на читателей! // Аргументы и факты. 2004. URL: <https://archive.aif.ru/archive/1632280> (дата обращения: 15.09.2022).
- 105) Лимонов Э. Больше не бэйби фэйс // Русская жизнь. 2012. <https://ed-limonov.livejournal.com/656460.html> (дата обращения: 01.12.2022)
- 106) Лимонов Э. Жить не по лжи // Новое Русское слово. 1975. URL: <http://www.limonow.de/sonstiges/NRS.html#4> (дата обращения: 03.12.2021).
- 107) Лимонов Э. Суровое наказание цифрами // Журнал «ОМ». 2004. № 3 (80). URL: [http://www.limonow.de/sonstiges/ОМ\\_080.html](http://www.limonow.de/sonstiges/ОМ_080.html) (дата обращения: 13.02.2023).
- 108) Могутин Я. Эдуард Лимонов: «Я вынужденно жесток!» // Гуманитарный фонд. 1992. № 45 (148).
- 109) Писатель – не профессия: Эдуард Лимонов о чудачестве поэзии и романе как низшем жанре // Независимая газета. 2014. URL: [https://www.ng.ru/ng\\_exlibris/2014-11-13/2\\_persona.html](https://www.ng.ru/ng_exlibris/2014-11-13/2_persona.html) (дата обращения: 12.04.2023).
- 110) Программа «Особое мнение» на радиостанции «Эхо Москвы». 2013. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=TnIsGyOLkn4&t=2s> (дата обращения: 05.04.2023).
- 111) Прототипы литературных персонажей в произведениях Лимонова. URL: <https://ed-limonov.livejournal.com/235088.html> (дата обращения: 26.04.23).

112) Это я — Эдичка! Интервью В. Хлыстуну и Г. Швеца // Комсомольская правда. 1990. № 2. URL: <https://lit-yaz.ru/literatura/100442/index.html?page=4> (дата обращения: 19.02.2022).

## Приложение 1

Месяц	Событие	Цитата из текста
Декабрь 1975 г.	Елена говорит Эдичке о том, что у неё есть любовник.	Она объявила мне, что у нее есть любовник <b>19 декабря</b> (гл. 2, с. 42).
Февраль 1976 г.	Эдичка мучительно переживает равнодушие Елены.	В сущности, я был здесь, в Америке, ей неинтересен. Недаром же она мне сказала тогда, <b>13 февраля</b> , у меня отвратительная память, когда я лежал и хотел умереть голодом, так хотел умереть, сказала мне по телефону жуткое слово: «Ты — ничтожество» (гл. 7, с. 170). Я вспомнил ее слова: «Ты — ничтожество!» — сказанные мне в феврале по телефону (гл. 13, с. 341).
	Выставка вещей Елены «Мемориал Святой Елены».	А я пригласил людей <b>21 февраля</b> , и человек десять выставку видели, и пришел ее и отснял на фотопленку Сашка Жигулин, так что она у меня на трех пленках есть (гл. 2, с. 58-59).
	Эдичка вскрывает вены и шесть дней бродит по Нью-Йорку.	Венчало все эти события кровавое <b>22 февраля</b> , вены, взрезанные в подъезде фешенебельного модэл-эйдженси «Золи», где тогда жила Елена, потом недельная жизнь бродяги в даун-тауне Манхэттана (гл. 1, с. 16-17).
	Статью «Разочарование» публикуют в московской газете «Неделя».	Несколько шансов на напечатание у меня были — ведь мне и моей статье «Разочарование», из-за которой, как я уже упоминал, я вылетел из «Русского Дела» — московская «Неделя» уделила целую страницу в номере за <b>23-29 февраля</b> . (гл. 2, с. 58). Особенно стало Пахану не по себе, когда <b>29 февраля</b> московская «Неделя» — воскресное приложение к «Известиям» — правительственная газета в СССР, в юбилейном номере, посвященном 25-ому съезду партии, на целую страницу хуйнула статью «Это горькое слово «Разочарование» — о моей статье и обо мне отчасти (гл. 5, с.



		119).
Март	Эдичка поселился в отеле «Винслоу».	Я поселился в отеле случайно, в <b>марте</b> , после моей трагедии, меня оставила моя жена Елена (гл.1, с. 8) Мне хотелось жить так, как будто я обрел сознание <b>4-го марта</b> 1976 года, в день, когда я вселился в отель «Винслоу», а до этого ничего чтоб не было — темная яма и все, не было, не было (гл. 8, с. 199).
	Эдичка работает в ресторане басбоем.	<b>Первые дни марта</b> застали меня работающим в ресторане «Олд Бургунди», находился он — и посейчас находится в здании отеля «Хилтон» (гл. 2, с. 34).
	После работы Эдичка учит английский	Возвращаясь с работы домой, я занимаюсь английским, я хочу сказать, что тогда в <b>марте</b> у меня было такое расписание — после работы я учил английский язык (гл. 2, с. 49)
	Знакомство с Раймоном.	Еще в <b>марте</b> у меня были первые попытки сближения с мужчинами, а в апреле я уже имел первого любовника (гл. 3, с. 90)
	Эдичка идёт на лекцию по анархизму, желая познакомиться с левыми.	До знакомства с Кэрол у меня был опыт — я ходил во Фри Спэйс центр на Лафайет стрит, где в полуразвалившемся домишке должна была состояться лекция об анархизме. Это было едва ли не в <b>марте</b> (гл. 5, с. 113)
	Эдичка страдает из-за расставания с Еленой, бродит по Нью-Йорку и пытается поджечь дом Сюзанны.	Очень много ходил я в <b>марте и в апреле</b> — в мои самые страшные месяцы (гл. 12, с. 293). И я со стыдом вспоминаю, как когда-то в <b>марте</b> , ночью, пытался открыть дверь ее дома и поджечь ее. «Мерзкое гнездо!» — ругался я, дверь не открывалась (гл. 6, с. 142).
Апрель	Эдичка пьёт с Александром.	Мы будем в мае пробовать и другие всякие варианты, рыть жизнь во всех направлениях, но тогда, в <b>апреле</b> , мы еще часто просто рефлексировали и напивались (гл. 4, с. 97).

	Знакомство с Крисом.	Еще в <b>марте</b> у меня были первые попытки сближения с мужчинами, а в апреле я уже имел первого любовника (гл. 3, с. 90).
	Эдичка снова испытывает одиночество.	Спустя пару недель я уже буду проклинать себя за то, что ушел от него, мутная тишина и одиночество снова надвинутся на меня, снова будет мучить образ злодейки Елены, и уже <b>в конце апреля</b> будет у меня припадок, сильнейший, страшный, припадок ужаса и одиночества <...> (гл. 4, с. 111-112).
Май	Знакомство с Кэрол.	Наконец, вечером в <b>мае</b> я вошел к моему приятелю и увидел блондинку (гл. 5, с. 115).
	Знакомство с Соней.	<...> <b>был май</b> , недалеко был Централ-Парк и из него несло весенней погодой и волнением, и вернулся. Помощники ушли переодеваться, и был только Сашка, также скрывшийся вскоре в ванную комнату, и была нивесть откуда взявшаяся девушка маленького роста с пышными, типично еврейскими волосами и странно манерным разговором <...> (гл. 6, с. 138).
	Демонстрацию против «Нью Йорк Таймз».	К маю, вы увидите, мы с ним оживимся, напишем несколько статей, которые никто не опубликует, устроим <b>27 мая</b> демонстрацию против «Нью Йорк Таймз», интервью с нами опять напечатает лондонская «Таймз» (гл. 4, с. 97).
Июнь	Публикация статьи Эдички в «Правде» и «Известиях».	Тебя еще как возьмут, я слышал, тебя опять и в «Правде» и в «Известиях» пропечатали? — Да уж давно это было, еще <b>в июне</b> ,— говорю я.— Из лондонской «Таймз» кусок перевели, да и тот извратили. Нет, я не собираюсь, мне там делать не хуй. Да и стыдно возвращаться. Засмеют. Я не поеду, я никогда не иду назад (гл. 1, с. 15).
	Эдичка проникает в мастерскую Жан-Пьера.	Было <b>шестое июня</b> — день рождения нашего поэта Пушкина и ровно пять лет назад я познакомился с Еленой. Я весь

		трепетал от предчувствия ожидавших меня мрачных впечатлений (гл. 7, с. 158). И вот <b>6 июня</b> я, как Иаков, весь день и всю ночь боролся с этим загадочным «Почему?» И утром ушел. И мы не победили друг друга (гл. 7, с. 164).
Июль	Вечеринка в доме Розанны.	Это анекдотично, но я выебал ее именно <b>4 июля</b> 1976 года — в день двухсотлетия Америки (гл. 9, с. 221).
Август	Прогулка по Нью-Йорку, описанная в главе «Мой друг — Нью-Йорк».	<...> тащусь в <b>августе</b> по 2-й авеню в даун-таун (гл. 12, с. 300).
	Возобновление встреч с Еленой.	Они [встречи с Еленой] начались медленно уже давно, но распространенными и запоминающимися они стали только в <b>августе</b> , незлобливом, все сглаживающем августе — мутный и волокнистый, он лег на мой город, затянул его, приготавливая к противной осени и жестокой свинцовой зиме (гл. 13, с. 318).
Октябрь	Последняя сцена на балконе.	Я сижу на своем балкончике на облупленном стуле при сонном свете октябрьского солнца и рассматриваю уже старый летний журнал, я выудил его в мусорном баке, и принес к себе в номер для практики английского языка (эпилог, с. 353).

## Приложение 2

### Коммуникация в романе «Это я — Эдичка»

#### Коммуникация «фиктивный нарратор-фиктивный читатель»

Таблица 1

Цитата	К кому	Тип обращения/ настроение
<b>Глава 1. Отель «Винслоу» и его обитатели</b>		
Проходя между часом дня и тремя по Мэдисон-авеню, там, где ее пересекает 55-я улица, <i>не поленитесь, задержите</i> голову и взгляните вверх... (с. 5)	Читатели-очевидцы	Берёт на себя роль гида.
Я думаю, <i>вам</i> уже ясно, что я за тип, хотя я и забыл представиться. Я начал трепаться, но не объявил <i>вам</i> , кто я такой, я забыл, заговорился, обрадовался возможности, наконец, обрушить <i>на вас</i> свой голос, а кому он принадлежит – не объявил. <i>Простите, виноват</i> , сейчас все исправим. (с. 6-7)	Читатели-очевидцы	Оживлённо, рад возникшим слушателям. Заискивающе.
<p>Я живу на <i>вашем</i> иждивении, вы платите налоги, а я ни хуя не делаю....</p> <p>Я считаю, что я подонок, отброс общества, нет во мне стыда и совести, потому она меня и не мучит, и работу я искать не собираюсь, я хочу получать <i>ваши</i> деньги до конца дней своих. И считайте, что вы еще дешево отделались, <i>господа</i>.</p> <p>...я вздрагиваю от <i>вашего</i> утробного хохота в кинотеатрах и морщу нос.</p> <p><i>Я вам не нравлюсь? Вы не хотите платить?</i> Это еще очень мало – 278 долларов в месяц. <i>Не хотите платить.</i> <i>А на хуя вы меня вызвали, выманили сюда из России, вместе с толпой евреев? Предъявляйте претензии к вашей пропаганде</i>, она у вас слишком сильная. Это она, а не я, опустошает ваши карманы. <i>Кто я там был? Какая разница, что от</i></p>	<p>Американцы</p> <p>Обыватели</p> <p>Ответственные за пропаганду</p> <p>Американцы</p>	<p>Обвинение, злобное презрение. Обижает.</p> <p>Сужение и расширение аудитории.</p>

<p><i>этого меняется. Я, как всегда, ненавижу прошлое во имя настоящего. Ну я был поэт, поэт я был, раз уж вам хочется знать, кто, неофициальный поэт был, подпольный, было да сплыло, а теперь я один из ваших, я подонок, я тот, кого вы кормите щами, кого вы поите дешевым и дрянным калифорнийским вином – 3,59-галлоновая бутылка, а я все равно вас презираю. Не всех, но многих. За то, что живете вы скучно, продали себя в рабство службе, за ваши вульгарные клетчатые штаны, за то, что вы делаете деньги и никогда не видели света. Дерьмо». (с. 7)</i></p>	<p>Американские обыватели</p>	
<p><i>«Я немного разошелся, чуть вышел из себя, простите. Но объективность мне не свойственна, к тому же сегодня хуевая погода, моросит мелкий дождь, серо и скучно в Нью-Йорке — пустые уикэндные дни, мне некуда идти, может быть, поэтому я и соскочил со своего обычного настроения и стал вас уж слишком обзывать. Извиняюсь. Живите пока и молитесь Богу, чтобы я как можно дольше не овладел правильным английским языком». (с. 8)</i></p>	<p>Американские граждане</p>	<p>Извинение и оправдание, затем ироничная угроза.</p>
<p>Отель «Винслоу» — это мрачное, черное 16-этажное здание, наверное, самое черное на Мэдисон-авеню. Надпись сверху вниз по всему фасаду гласит «ВИНСЛУ У» — выпала буква «О». <i>Когда?</i> Может быть, 50 лет назад. (с. 8)</p>	<p>Читатели</p>	<p>Отвечает на возможный вопрос читателей.</p>
<p>... Алёшкой Шнеерзоном Спасителем отведен в Вэлфэр-центр на 31-й улице за руку и в один день экстренно получил пособие, которое хотя и опустило меня на дно жизни, сделало бесправным и презираемым, но я ебал <i>ваши</i> права, зато мне не нужно добывать себе на хлеб и комнатенку, и я могу спокойно писать свои стихи, которые ни здесь, в <i>вашей</i> Америке, ни там, в СССР, на хуй не нужны. (с. 8)</p>	<p>Американцы</p>	<p>Злобное презрение. С надрывом.</p>
<p>Так как же все-таки я попал в «Винслоу»? (с. с. 8)</p>	<p>Читатели</p>	<p>Возможный вопрос читателей.</p>

<p>Я писатель уже десять лет. Я не виноват, что обоим государствам мой труд не нужен. Я делаю мою работу – где мои деньги? Оба государства пиздят, что они устроены справедливо, но где мои деньги? (с. 10)</p>	<p>Риторический вопрос</p>	<p>Раздражённо.</p>
<p>Так, <i>господа</i>, я на собственной шкуре испытал, что такое дискриминация. Я шучу — евреи живут в нашем отеле не лучше, чем я. (с. 11)</p>	<p>Читатели</p>	<p>Иронично рассказывает историю о миссис Рогофф.</p>
<p>Это, конечно, частная судьба, <i>господа</i>, я рассказал о ней только потому, что не делю выходцев из СССР на русских и евреев. Все мы русские. Привычки, всеразъедающие привычки моего народа вьелись в них и, может быть, разрушили. Во всяком случае, по себе грустно знаю, что русские привычки не приносят счастья. (с. 14)</p>	<p>Читатели</p>	<p>Рассказывает о еврейском парне Семёне. Он примере того, как «в евреях русское проступает куда более явно, чем в настоящих русских».</p>
<p>Я люблю фаршированную рыбу и форшмак, но больше тянусь к фаршированной взрывчатке, съездам и лозунгам, <i>как вы впоследствии увидите</i>. Эдичке нормальная жизнь скучна, я от нее в России шарахался, и тут меня в сон и службу не заманите. Хуя. (с. 21)</p>	<p>Читатели  Американцы</p>	<p>Предрекает герою участие в борьбе.  С вызовом.</p>
<p>Мафиози никогда не подпустят других к кормушке. Хуя. Дело идет о хлебе, о мясе и жизни, о девочках. Нам это знакомо, попробуй пробейся в Союз писателей в СССР. Всего изомнут. Потому что речь идет о хлебе, мясе и пизде. Не на жизнь, а на смерть борьба. За пёзды Елен. Это вам не шутка. (с. 27)</p>	<p>Читатели</p>	<p>Объясняет, почему так трудно творческой интеллигенции и найти своё место в Америке.</p>
<p>Или он меня — этот город, или я его. Или я превращусь в того жалкого старика-украинца, который приходил к моим приятелям посудомойкам на наш пир, к униженным и жалким, он — еще более униженный и жалкий, или... Или подразумевает победить. <i>Как?</i> А хуй его</p>	<p>Читатели</p>	<p>Отвечает на возможный вопрос читателей.</p>

знает как, даже ценой разрушения этого города. Чего мне его жалеть — он-то меня не жалеет. Совместно с другими, не я же один такой. Во всяком случае, никогда мой труп глупой деревяшкой не вынесут из отеля «Винслоу». (с. 28)		
Тут – поэт – говно, потому и Иосиф Бродский здесь у вас тоскует, в вашей стране... (с. 29)	Американцы	Злобно обвиняет.
А нам надоело защищать <i>ваши</i> старые вылинявшие знамена, ваши ценности, которые давно перестали быть ценностями, надоело защищать « <i>ваше</i> ». Мы устали от вашего, старики, мы уже сами скоро будем стариками, мы сомневаемся, следует ли, нужно ли. Ну вас всех на хуй... (с. 30)	Государства (СССР, Америка и Израиль), правители	Злобно.
<i>Как ему удастся?</i> Не знаю. Может, он надевает тубетейку и идет в синагогу. Так делают многие... <i>Сколько у него долгов?</i> Не знаю. Может быть, 20 тысяч. (с. 32)	Читатели	Отвечает на возможные вопросы читателей о Саше Зеленском.
<b>Глава 2. Я — басбой</b>		
<i>Каюсь</i> , совершил преступление, в «Хилтон» пошел через несколько дней после того, как получил вэлфер. (с. 34)	Читатели	Извиняется, спокойно.
<i>Представьте</i> , если у вас пятнадцать столиков, а вы обязаны еще уносить грязную посуду, причем тотчас, менять скатерти, следить, есть ли у посетителей кофе, масло и вода, а сменив скатерть, накрыть столик — поставить приборы и положить салфетки. (с. 37)	Читатели-арбитры	Предлагает ужаснуться тяжести этой работы, «я не даром получал мои чаевые»
<i>А что я должен был еще испытывать к этому миру, к этим людям?</i> Я не был идиотом, никакие сравнения с СССР меня не успокаивали. Я не жил в мире цифр и жизненных уровней или покупательной способности. Моя боль заставляла меня ненавидеть наших посетителей и любить кухню и моих друзей по несчастью. <i>Согласитесь</i> – нормальная позиция. Единственно нормальная, необъективная, но единственно нормальная». (с. 38)	Читатели-арбитры	Рассчитывает на понимание.

В нашем ресторане бывают, <i>как видите</i> , и женщины. Их куда меньше, чем мужчин, я гляжу на них с опаской, недоверием и, <i>простите...</i> с восторгом. Увы. (с. 45)	Читатели	Спокойно, устанавливает контакт.
Мысль о сближении, о знакомствах была полнейшей чепухой, <i>господа</i> , и появилась она у меня только потому, что я еще был не совсем здоров после моей истории. (с. 45)	Читатели	Разочарованно
Я хотел бы дружить с Вонгом, но, к сожалению, не получилось, ведь мне пришлось покинуть «Олд Бургунди», <i>господа</i> . (с. 47)	Читатели	Забегает вперед, разочарованно.
В общем, ничего хорошего этот побег в чужую страну мне пока не дал: если в СССР я общался с поэтами, художниками, академиками, послами и очаровательными русскими женщинами, то здесь, <i>как видите</i> , мои друзья — носильщики, басбой, электрики, гарды и посудомойки. (с. 49)	Читатели	Разочарованно
<i>Согласитесь</i> , что это разумно. Хилтон поделился с «Винслоу» чуть-чуть. (с. 49)	Читатели-арбитры	Спокойно, рассчитывает на понимание (даже на одобрение).
Приходя домой, я ложился в постель и, сознаюсь, <i>господа</i> , ведь во мне все еще бродила живая распутная Елена, <i>сознаюсь</i> , я лежал-лежал, вздыхал-вздыхал, жалел свое никому не нужное тело, а оно было молодым и красивым, — уже тогда я, дрожа от холода, загорал на великолепной крыше невеликолепного «Винслоу» — действительно молодым и красивым, <i>ребята</i> , и так мне было больно, что я не нужен Елене, так страшно что я, не убегая от своих страхов, воспоминаний и воображения, пытался получить удовольствие от них. (с. 49)	Читатели	Жалобно, пытается вызвать сострадание.
Ах, какой у меня животик – <i>вы бы посмотрели</i> – прелесть. (с. 50)	Читатели	Самовлюбленно, возвращает внимание читателей.



<p><i>Друзья мои</i>, если Вы спросите, почему я не нашел себе другую женщину, но Елена ведь была слишком великолепна, правда, и все другое казалось бы мне убогим в сравнении с ее пипочкой. Я предпочитал ебаться с тенью, чем с грубыми бабами. Да их и не было под рукой в то время. Когда же они появились, <i>как вы увидите</i>, я пытался ебаться с ними, ебался, а потом опять уходил в свой причудливый мир, они были неинтересны мне и поэтому не нужны. (с. 50)</p>	<p>Читатели-арбитры</p>	<p>Откровенно. Отвечает на возможный вопрос читателей.</p> <p>Забегает вперёд.</p>
<p>Я готов был отрезать себе голову, свою несчастную рафинированную башку и броситься перед ней ниц. <i>За что?</i> Она сволочь, стерва, эгоистка, гадина, животное, но я любил ее, и любовь эта была выше моего сознания. (с. 51)</p>	<p>Читатели</p>	<p>Ответ на возможный ответ читателей</p>
<p><i>Думал ли я, что мне придется испытать такое в жизни?</i> Честно признаться, что я никогда не ожидал всего этого. (с. 52)</p>	<p>Риторический вопрос</p>	<p>О том, как поэт оказался «самой незначительной личностью».</p>
<p>Я сознавал, что я несправедлив, но ничего не мог с собой поделать, а разве мир справедлив со мною? (с. 53)</p>	<p>Читатели-арбитры или риторический вопрос</p>	<p>Рассчитывает на понимание и сочувствие. Сам он несправедлив по отношению к посетителям ресторана.</p>
<p>Справедливость, еб вашу мать – это я оставлю для вас, для меня – несправедливость... (с. 54)</p>	<p>Читатели</p>	<p>Злобно, с вызовом.</p>
<p>Вот и говорите после этого, что я был несправедлив. Справедлив. (с. 55)</p>	<p>Читатели-арбитры</p>	<p>С вызовом, раздражённо.</p>
<p>Я до сих пор жду ее ответа. <i>А что</i>, это был шанс выплыть, попасть из искусственной жизни, которой я живу до сих пор, в настоящий мир. Неважно, может быть, я зарезал бы «вери атрактив леди» на третий день «фаворайт трип», как она выразилась. (с. 57)</p>	<p>Читатели</p>	<p>Рассуждает вслух, отвечает на возможное недоумение читателей.</p>

<i>Почему же я не могу, живя здесь, печатать стихи там, в СССР? Меня достаточно использовали государства, мог же, наконец, и я их использовать. (с. 57)</i>	Читатели-арбитры или риторический вопрос	Рассуждает.
<i>Веселенькая выставка была, да? Как бы вам такое понравилось, если бы вы были приглашены на такую выставку? А я пригласил людей 21 февраля, и человек десять выставку видели, и пришел ее и отснял на фотопленку Сашка Жигулин, так что она у меня на трех пленках есть (с. 58)</i>	Читатели	Самодовольно, эпатируя.
<b>Глава 3. Другие и Раймон</b>		
<i>Как видите, мое искусство шло тогда бок о бок с преступлением. (с. 63)</i>	Читатели	Самоиронично
<i>...и пошел, волнуясь, конечно, волнуясь. Поживите столько лет подряд с женщинами, а потом попытайтесь перейти на мужчин. Разволнуетесь. (с. 66)</i>	Читатели	Откровенно, отвечает на возможный вопрос читателей.
<i>Вдруг он неожиданно крепко и враскоряц поцеловал меня, охватив своими большими губами мои маленькие губы. Что я ощутил? Странно мне было, и какую-то силу ощутил. (с. 72)</i>	Читатели или риторический	Возможно, отвечает на вопрос читателей.
<i>Он просил гарантий. Какие гарантии мог я ему дать? (с. 77)</i>	Риторический	Растерянность.
<i>Откуда я знаю? О, у Эдички масса светских связей, хотя он молчит о них, не очень заикается. (с. 85)</i>	Читатели	Отвечает на возможный вопрос читателей.
<i>Внешне я сидел с ним в обнимку, он машинально гладил мое плечо, но заглянув в меня, что же можно было увидеть, господа? Ненависть. (с. 89)</i>	Читатели	Акцентирует внимание.
<b>Глава 4. Крис</b>		
<i>Я говорю, что в поисках спасения я хватался за все. (с. 91)</i>	Читатели	Отсылает к предыдущей главе, где он уже упоминал о Крисе.
<i>К маю, вы увидите, мы с ним оживимся, напишем несколько статей, которые никто не опубликует, устроим 27 мая демонстрацию против «Нью-Йорк Таймз»,</i>	Читатели	Забегает вперед.

интервью с нами опять напечатает лондонская «Таймз». (с. 97)		
Вдаваться в подробности я не хотел, но знал, что сегодня я с ними не пойду, как-нибудь в другой раз. <i>Почему? Может, я боялся?</i> Неправда, они были такие задушевные и свои... (с. 99)	Риторический вопрос	Либо отвечает на возможный вопрос читателей.
Заманивали? Сутенеров боялся? Знаете, мне плевать, у меня ничего нет. (с. 100)	Читатели	Резко, на возможный вопрос от читателей.
Пойду туда еще как-нибудь поищу, если найду, <i>скажу</i> . (с. 101)	Читатели	Полушутливо, т.к. понятно, что не скажет и не найдёт.
Мне не было страшно. <i>Честное слово</i> , совершенно не страшно. <i>Я же говорю</i> , что имел тогда какой-то подсознательный инстинкт, тягу к смерти. (с. 103)	Читатели	Убеждает.
Вы знаете вкус спермы? (с. 106)	Читатели	Эпатирует, вовлекает читателей.
<i>Слушайте</i> , есть мораль, есть в мире приличные люди, есть конторы и банки, есть постели, в них спят мужчины и женщины, тоже очень приличные. Все происходило и происходит в одно время. (с. 106)	Читатели	Рассуждает, как будто отвечает на реплику читателей, шокированных эпизодом с Крисом.
Боль? Я с детства был любитель всевозможных диких ощущений. (с. 109)	Читатели	Отвечает на возможный вопрос читателей.
<i>Зачем я это сделал?</i> Не знаю, может быть, я боялся дальнейшей жизни с ним, не сексуальных отношений, нет, может быть, я боялся чужой воли, чужого влияния, подчинения меня ему. <i>Может быть</i> . (с. 111)	Читатели	Отвечает на возможный вопрос читателей.
<b>Глава 5. Кэрл</b>		
<i>Я не кривлю душой</i> , меня полностью устроила бы только революция, но можно было начать и с митинга. (с. 121)	Читатели	Уверяет.
<i>Вы думаете</i> , мы были два кровожадных	Читатели	Ответ на

<p>злодея, которые мечтали увидеть в крови Америку и весь мир? Ничего подобного. Мы были — я сын офицера-коммуниста, отец мой прослужил всю жизнь в войсках НКВД, да-да, тех самых, и она — дочь протестанта-пуританина из Иллинойса.</p> <p><i>Повторяю, что я видел в этой жизни: вечно полуголод, водка, мерзкие каморки. Почему человек, продающий водку, имеющий магазин «Ликере», получает признание общества, да еще какое, а человек, пишущий стихи, обойдя земной шар кругом, так ничего и не получает, ничего не находит. Мало того, у него отнимают последнее, на чем он держится, — любовь. У Эдички чудовищные силы, как при такой структуре моей я еще держусь, как? (с. 131)</i></p>		<p>возможный вопрос/мнение читателей</p> <p>Убеждает</p>
<p>Иногда, в ланчевое время вы можете застать нас на 53-й улице, между Мэдисон и Пятой авеню, сидящими у водопада. (с. 137)</p>	<p>Читатели</p>	<p>Герой остался там навечно, стал частью нью-йоркского пейзажа.</p>
<p><b>Глава 6. Соня</b></p>		
<p>Как-то я явился на парти к единственному человеку, который еще принимает меня, к фотографу и баламуту, <i>я уже о нем упоминал</i>, к мудиле гороховому, к мальчишке и фантазеру, все его мечты и мечты его друзей направлены на то, чтобы разбогатеть без особенного труда,— к Сашке Жигулину. (с. 138)</p>	<p>Читатели</p>	<p>Отсылает к предшествующим главам.</p>
<p>Я был еще в мутном состоянии, и Соня была первая женщина, если ее можно так назвать, вряд ли это справедливо по отношению к ней, <i>как вы увидите...</i> (с. 139)</p>	<p>Читатели</p>	<p>Забегает вперед, интригует.</p>
<p><i>Ну, что делать</i>, я, конечно, участвую в примитивной игре, но раз она как-то интересует меня, эта еврейская провинциалочка, то я использую мелкие возможности обычного московского еще обольщения. (с. 140)</p>	<p>Читатели</p>	<p>Оправдывается</p>
<p>Я и Кирилл, <i>вы помните</i>, он любовник</p>	<p>Читатели</p>	<p>Отсылает</p>

Жаннетты, устраиваем шутовской танец педерастов, хотя ни он, ни я не питаем друг к другу подобных чувств. (с. 141)		назад.
<i>Вы знаете, что она сделала?</i> Она умудрилась испортить все — она стала шептать и мелко быстро-быстро приговаривать: «Эдик, что ты делаешь, Эдик, что ты делаешь, Эдик, что ты делаешь?» (с. 144)	Читатели	Задаёт вопрос читателю, интригует.
Я медленно начинал трезветь, нет, не то слово, я всю ночь и не был пьяным, туман вокруг меня начал рассеиваться, и я видел эту некрасивую, с усталыми и, <i>если хотите</i> , старыми в ее 25 лет чертами лица мешаночку без того тумана, который сам напустил. (с. 145)	Читатели	Спокойно описывает, вовлекает читателей.
Если можете, постарайтесь никогда не видеть нелюбимых женщин в такие минуты. (с. 146)	Читатели	Рассуждает, даёт совет.
Наконец, это было там, где моя голубушка Елена работала в своем первом американском агентстве – Бродвей 1457 – <i>вы не удивляйтесь, вы думаете</i> , я мог забыть этот адрес... (с. 147)	Читатели	Отвечает на возможную реакцию читателей.
Пройдя по этой дороге, я бы сделал из нее удобный объект, <i>но я же говорю</i> — ее плебейство убило меня наповал. (с. 152)	Читатели	Повторяет, убеждает.
Нормальные видения, да? (с. 158)	Читатели	С вызовом, читатель так не считает.
<b>Глава 7. Там, где она делала любовь</b>		
Теперь Слава-Дэвид по всем лучшим стандартам мистики жил вместе с Кириллом в мастерской бывшего любовника моей бывшей жены, в ателье, <i>простите</i> , студии, она же и квартира мутноглазого и пегого француза Жан-Пьера. (с. 159)	Читатели	Поправляет сам себя.
Вообще, изучая его дом, я прихожу к выводу, что француз очень педантичная личность. <i>Вы увидите</i> это вслед за мной. (с. 163)	Читатели	Приготовившись описывать дом, вовлекает читателей, берёт на себя

		роль гида.
... я передергиваю плечами, от этого обычного движения тоска уходит, приходит злорада, <i>попробуйте</i> . (с. 163)	Читатели	Вовлекает читателей, советует.
<i>Я? Полноте</i> , но она считала себя куда выше меня. (с. 165)	Читатели	Как будто отвечает на вопрос читателей, жалуется на Елену, требует сочувствия.
Маску я, <i>каюсь</i> , давно разорвал. Вместе с его картинами. (с. 169)	Читатели	Вовлекает читателя.
Как же, хуя, поехал я в <i>ваши</i> Арлингтон или Беннингтон, или как там его, учить ваших жлобских детей русскому языку. Не затем меня не могли купить там, в СССР, чтоб я продался по дешевке здесь. <i>И заметьте</i> , членство в Союзе советских писателей — куда большая цена, чем профессорство, даже в <i>вашем</i> университете. (с. 170)	американцы	Злобно.
Поэтесса к тому же, слишком сильное воображение. Разве я не сказал вам, что она писала стихи? <i>Простите</i> , я забыл, а это очень важно. (с. 174)	Читатели	Извиняется, восторженно о ней. Необходимо ещё раз акцентировать на этом внимание.
<i>Что ж, он был прав, кто он мне?</i> Что я, дурак, полез к нему со своими родоплеменными варварскими привычками к общественной жизни? (с. 176)	Ритор.вопрос	Говорит о Жан-Пьере.
<b>Глава 8. Лус, Алешка, Джонни и другие</b>		
Им понятно было другое — страна, в которой бесплатное высшее образование, бесплатное медицинское обслуживание, где квартирная плата составляет ничтожную долю зарплаты, где разница между зарплатой рабочего — 150 рублей — и академика или даже полковника КГБ — 500 рублей, всего 350 рублей, <i>господа</i> ,	Читатели-арбитры	Доказывает свою позицию.

<p>это вам не астрономические суммы, в которые оцениваются состояния богатейших семейств Америки, и рядом жалкие 110 — 120 в неделю, которые Эдичка зарабатывал басбоем в отеле «Хилтон»,— такая страна не может быть плохой страной. (с. 191)</p>		
<p>И пусть простят меня, Эдичку, пусть скажут, что я мало знаю Америку, но здесь любви меньше, <i>господа</i>, куда меньше... (с. 192)</p>	<p>Читатели (американские или русские эмигранты)</p>	<p>Рассуждает с некоторой грустью.</p>
<p>В испаноязычном населении моего великого города я вижу куда меньше равнодушия. <i>Почему?</i> Только потому, что они позднее пришли в эту цивилизацию, она их еще не так разъела. (с. 193)</p>	<p>Читатели</p>	<p>Отвечает на возможный вопрос читателей.</p>
<p>А что в России?— спросите вы. Но Россия и ее общественный строй — тоже продукт этой цивилизации, и хотя там внесены некоторые изменения, но это мало помогает. Любовь уходит и из России. (с. 193)</p>	<p>Читатели (русские эмигранты)</p>	<p>Отвечает на возможный вопрос читателей.</p>
<p>«Попытка утопающего не утонуть»,— думаю я. ... Хладнокровные американцы, умные бя люди, советуют таким, как мы, переменить профессию. (с. 194)</p>	<p>Внутренняя речь</p>	<p>Злобно.</p>
<p>Умные очень бя американцы советуют таким людям, как мы с Алешкой, переменить профессию. <i>А куда мне девать все мои мысли, чувства, десять лет жизни, книги стихов, куда самого себя, рафинированного Эдичку, деть?</i> Замкнуть в оболочку басбоя. Пробовал. Хуйня. Я не могу уже быть простым человеком. Я уже навсегда испорчен. Меня уже могила исправит. ... <i>Переменить профессию. А душу возможно переменить?</i> (с. 195)</p>	<p>Риторические вопросы.  Американцы</p>	<p>Злобно.</p>
<p>Мы не были алкоголиками, ни хуя подобного, хотя, <i>как увидите</i>, напились в конце концов. (с. 198)</p>	<p>Читатели</p>	<p>Забегает вперед.</p>

В русских книгах часто можно встретить о том или ином поэте или писателе, что его «затравили», охотничий, <i>знаете</i> , термин, употребляется для обозначения долгой погони и убийства какого-либо дикого зверя. (с. 206)	Читатели (возможно, иностранные)	Уточняет.
Ну что мне оставалось делать, <i>господа</i> . (с. 218)	Читатели	Шутя оправдывается
<b>Глава 9. Розанна</b>		
Запомните это символическое событие, <i>господа</i> , и перейдем к самой Розанне. (с. 221)	Читатели	Акцентирует внимание, т.к. эта дата будет важна в дальнейшем, иронизирует.
Наблюдая ее искривляющееся в улыбке, в странной, <i>господа</i> , немножко дегенеративной улыбке лицо, при всем при том, что черты лица были у нее хорошие, эта гримаса изобличала душевную, психическую ущербность, наблюдая ее лицо, я вдруг четко понял – «шиза». (с. 222)	Читатели	Рассуждает, акцентирует внимание читателей.
Людей уже было очень много, среди прочих несколько русских: писатель-преподаватель, уже знакомый вам, <i>господа</i> , это он свел меня с Кэррол-троцкисткой, и его жена Маша, фотограф Сева с женой, он работал с год-полтора у известного подводника Кусто. (с. 227)	Читатели	Отсылает к предыдущим главам.
... ни ни на что уже в этой жизни не надеялись, а твердо и сухо шли своим малоинтересным путем. <i>Куда?</i> Никуда, к смерти, конечно, куда идем мы все. (с. 229)	Риторический вопрос или вопрос к читателям	Рассуждает.
Вдруг Розанна подвела ко мне женщину. <i>Учтите</i> , тогда я видел ее первый и последний раз. (с. 230)	Читатели	Акцентирует внимание.
... ведь моей новой подруге было за тридцать, но у нее была прекрасная грудь, <i>видите</i> , я не забираю у нее то, что ей принадлежит.  Я опять отдаю ей должное – пизда у нее	Читатели	Оправдывается, иронизирует.



была хорошая, сладкая, сочная, спелая пизда – <i>видите</i> , сколько эпитетов. (с. 233)		
А пизда, <i>я же вам говорю</i> , была вся подернута слизью, мягкая, всасывающая мой хуй. (с. 234)	Читатели	Вовлекает читателей.
<i>Ребята</i> , она кончила, доставив своими стонами и ахами, не очень, впрочем, выразительными, мне некоторое удовольствие. Но, <i>ребята</i> , какая большая разница, ебешь ты нелюбимую или любимую женщину! Небо и земля. Вот, пожалуйста и пизда хорошая, и все хорошо, и ноги у нее были хорошие, может, даже лучше Елениных, и волосы, я искал в ней достоинства, они были, но, <i>ребята</i> , ей было минимум 33 года, она была истеричная крейзи, и на ней, кроме вечной скорби еврейского народа, лежала еще ее личная ненормальная скорбь, я не осуждаю: я сам не ахти как нормален, я признаю, но я ее не любил, <i>ребята</i> , что я мог сделать, а? (с. 235-236)	Читатели	Вовлекает читателей, потом надеется на понимание.
Оказалось, что любовь развратила меня, <i>не кажется ли вам</i> , что любовь – это род сексуального извращения, что это редкая ненормальность и, может быть, ей следует находиться в медицинском учебнике впереди садизма и мазохизма. (с. 236)	Читатели	Спокойно рассуждает, вовлекает читателей, задаёт вопрос.
Вы знаете, во сколько она проснулась? Угадайте! В шесть. Охуеть можно. (с. 236)	Читатели	Поражённый восклицает, жалуется на Розанну.
Я любил свое тело, <i>что вы хотите</i> . (с. 237)	Читатели	Игриво.
Вы думаете, я заснул? Хуя. (с. 239)	Читатели	Вопрос к читателям, жалуется на Розанну.
Я выпил три стакана калифорнийского шабли из галлоновой бутылки, ужасное дерьмо, <i>надо вам сказать</i> , <...> (с. 239)	Читатели	Раздражён, жалуется.
Даже когда я ебал ее, я не мог забыть этой мелочности, не мог отделять ее сладкую пизду от ее жадности, на мой взгляд, только на мой взгляд, <i>господа</i> . Для вас,	Читатели	Спокойно рассуждает, противопоставляет себя

может быть, это обыкновенно. (с. 241)		другим. Уверен, что у адресата совершенно иной опыт.
Я ведь в России такие пиры закатывал своим гостям, будучи бедным человеком, <i>господа!</i> Празднуя день рождения, к примеру, я шел с приятелями на базар и покупал полмешка мяса, <i>господа</i> , и звал сорок человек <...> (с. 241)	Читатели	С грустью, ностальгирует, акцентирует внимание.
Раз виноват – признаю, но я же несчастный Эдичка, <i>войдите же в положение мое.</i> (с. 242)	Читатели	Жалобно оправдываясь, в надежде на понимание.
Не сразу, <i>господа</i> , но постепенно, может быть, забыл бы, а? (с. 244-245)	Читатели	Жалобно.
<i>Неправда, что я к ней плохо относился, я относился к ней хорошо, но только вот в то утро я подумал, что хочу молоденькую, наивную, трогательную и красивую девушку, а не сформировавшегося монстра.</i> (с. 247)	Читатели	Отвечает на возможное мнение читателей, оправдывается.
Варвар и негодяй Эдичка и вправду оказался полным ничтожеством для этого мира, и, <i>как видите</i> , мне негде было взять соответствующих мне знакомых, я задыхался без среды, и еще потому я не порывал с Розанной. (с. 247)	Читатели	Жалобно, надеясь понимания.
Хорошо звучит, а? «Идите вы все на хуй!» Хорошо. Очень хорошо. Это относится к миру. <i>А что сказали бы вы в моей шкуре, а?</i> (с. 248)	Читатели	С вызовом, разный опыт.
Бывало уже несколько раз, когда она звонила мне в очень тяжелые для меня минуты, <i>вот видите</i> , я нужен только сумасшедшей, она сама говорит о себе: «Я параноичка» (с. 251)	Читатели	Иронично.
Волею случая она действительно импассэбл в этом мире, <i>но в какой же степени я тогда импассэбл персон, а?</i> Уж я тогда чудовищно невозможная личность. (с. 251)	Ритор. вопрос	О Розанне.
Я подумал, что он, может быть, сидел в тюрьме, какой-то был на нем отпечаток. То	Читатели (русские)	Об уголовном процессе в

же самое я наблюдал в СССР на Даниэле, ну, вы, наверное, слышали — процесс Даниэля и Синявского. Так вот, я как-то наблюдал пьяного Даниэля. (с. 251)		СССР против писателей, о которых адресат слышал.
<i>Как видите</i> , я не могу даже употреблять ее как женщину, даже это я не могу себя заставить сделать. (с. 253)	Читатели	Вовлекает читателя.
<b>Глава 10. Леопольд Сенгор и Бэнжамэн</b>		
<i>Правда-правда</i> , я имею книги, подписанные главным редактором этой газеты и владельцем — он меня лучшим русским журналистом называл, будущее мне прочил. (с. 255)	Читатели	Убеждает.
А убивают не всегда свинцом. Розочками тоже можно. И денежками. Такие зелененькие. <i>Знаете?</i> (с. 256)	Читатели	Убеждает.
А сейчас я расскажу вам, как я «обосрался». (с. 263)	Читатели	Резкий переход, деавтоматизация
Сейчас вы меня немножко поймете. (с. 265)	Читатели	Вовлекает читателей.
Я мог бы позвонить вниз и спросить у оператора номер этого отеля, но у меня с нашей администрацией, <i>если вы помните</i> , были отвратительные отношения, и нужно было просить, на что я не мог пойти. (с. 266)	Читатели	Отсылает к первой главе.
И тут я допустил вторую ошибку, и опять сел в лужу, обосрался, <i>если хотите, как угодно</i> — я позвонил своей бывшей жене, у нас вроде бы сделались в последнее время неплохие отношения. (с. 266)	Читатели	Вовлекает читателей.
<b>Глава 11. Я делаю деньги</b>		
Когда я прыгаю к нему в кабину, он изрекает только короткое «Хай!», и потом можно обращаться к нему, он хуй чего ответит, <i>уж будьте уверены</i> . (с. 274)	Читатели	Раздражённо, уверяет.
Он, Алексей Шнеерзон, быстро свалил из Израиля, теперь получает Вэлфэр. <i>Я уже упоминал</i> , что это он повел меня, ничего не соображающего, полуживого, с гноящейся рукой в Вэлфэр-центр и устроил все так,	Читатели	Отсылает назад к первой главе.

что мне дали мою пенсию в один день. «Эмердженси ситуэйшен! (с. 275)		
<i>Знаете</i> , я как бы вернулся в мое детство. (с. 285)	Читатели	Спокойно, принимаясь рассказывать.
Такой, <i>знаете</i> , грустью, из-за которой берут пулемет и начинают стрелять в толпу, я бы так не сделал, но, к примеру, это хорошо развеивает грусть. (с. 286)	Читатели	Описывает своё состояние.
Это может быть делом Джона, он делает деньги, делом Лени Косогора, он хочет определенное и материальное, мне же, <i>знаете</i> , с моей жаждой любви было хуевей всех. (с. 286)	Читатели	Вовлекает читателей.
Квартирка была малюсенькая, в маленькой соседней спальне спала маленькая дочка хозяйина, и пока ее не было, пока она не проснулась, мне было ужасно скучно и даже тоскливо. <i>Сейчас вы поймете, почему.</i> (с. 289)	Читатели	Принимается разъяснять, вовлекает читателей.
И когда Кузьмич запел, путая слова, русскую народную песню «Когда я на почте служил ямщиком», я, <i>каюсь</i> , встал и тихонько вышел. На хуй мне эти дергающие меня русские песни о любимых, найденных под снегом мертвыми. Это было слишком близко ко мне. (с. 289)	Читатели	Сначала спокойно описывает, а затем раздражённо.
Я не отдал бы ребенка в школу, <i>в гробу я видел ваши школы.</i> (с. 291)	Риторическое восклицание	Злобно восклицает.
Почему бесполезно, <i>скажите вы?</i> (с. 291)	Читатели	Отвечает на возможный вопрос читателей.
<b>Глава 12. Мой друг -(с. Нью-Йорк</b>		
Однажды я прошел пешком за день более 300 улиц. <i>Почему?</i> Я гулял. Я вообще почти исключительно хожу пешком. (с. 293)	Читатели	Отвечает на возможный вопрос.
Однажды я застал его читающим <i>что бы вы думали...</i> (с. 296)	Читатели	Интригующе.
К примеру, идя к Чайна-тауну по Канал- стрит, можно заскочить в ближайший подъезд суда, и на втором этаже, по	Читатели	Берёт на себя роль гида.

лестнице налево <i>вы прекрасно можете пописать в вонючем туалете.</i> (с. 297)		
Впрочем, <i>простите мне</i> эти сексуальные мистические грезы. (с. 298)	Читатели	Извиняется.
Вы думаете, окружающие не понимают, есть в вашем сердце злоба или нет? (с. 301)	Читатели	Рассуждает.
Пролежав часа три-четыре, послушав все разговоры вокруг, изредка завлекаемый девушками, клюнувшими на мою прекрасную загорелую фигуру, которые, девушки, <i>как вы знаете</i> , притягивают меня и отталкивают одновременно, потому я их боюсь и два-три сближения не состоялись. (с. 304)	Читатели	Отсылает к предыдущим главам.
В Татьяну же некогда был влюблен Володичка Маяковский, <i>а если вы помните</i> , я уже где-то обмолвился, что дружил в Москве с Лилей Брик. (с. 307)	Читатели	Отсылает читателей к 3 главе.
И хочется мне, <i>господа</i> , в этот момент только пулю в лоб, потому что устал я, честно говоря, держаться и боюсь умереть не героем. За оградой парка меня подхватывает на руки Нью-Йорк, я окунаюсь в его теплоту и лето, кончающееся лето, <i>господа</i> , и несет меня мой Нью-Йорк мимо дверей его магазинов, мимо станций собвея, мимо автобусов и ликерных витрин. (с. 317)	Читатели	Спокойно.
<b>Глава 13. Новая Елена</b>		
<i>Вы спросите</i> , что же происходило с Еленой, пока Эдичка спал с черными ребятами, охотился на революционерок, злился на Розанн и гулял по Нью-Йорку. (с. 318)	Читатели	Отвечает на возможный вопрос читателей.
Переходное время, <i>господа</i> . (с. 318)	Читатели	Спокойно, описывая погоду.
Жила она по приезде из Италии уже не у Золи, а сняла половину мастерской Сашки Жигулина, это там, где я встретился с еврейской мещаночкой, <i>если помните</i> , и этот ебаный экономист обещался вроде платить за мастерскую. (с. 320)	Читатели	Отсылает к шестой главе.
Вообще у нее прибавилось мало вещей, как	Читатели	Забегает

вы <i>позже увидите</i> . (с. 323)		вперёд.
Она выбрала не только краску для волос, сумочку для косметики она выбирала полчаса, а я, <i>господа</i> , в это время наслаждался. (с. 324)	Читатели	Вовлекает читателей.
<i>Вы думаете, я выебываюсь</i> и делаю из себя Христа всепрощающего? Ни хуя подобного, это честно, я не стал бы врать, слишком гордый, мне больно, больно... (с. 324)	Читатели	С вызовом, отвечает на возможное мнение читателей.
«Дурак,— скажете вы,— испортил бабу, теперь сам на себя пеняй!» Нет, я не испортил бабу, она такая была с Витечкой, богатым мужем вдвое старше ее, за которого она вышла замуж в 17 лет, она жила точно так же. (с. 327)	Читатели	Отвечает на возможное мнение читателей.
... заходила вместе с белым пуделем в нищую, ослепительно солнечную комнатку к поэту Эдичке, это был я, <i>господа</i> , <...> мы предавались такой любви, <i>господа</i> , что вам ни хуя не снилось. (с. 327)	Читатели	Ностальгирует . Разный опыт у рассказчика и его адресата.
Как я был? <i>Представьте себе</i> свободного бандита, который привык реагировать на все просто и ясно – мне хотелось застрелить всех в доме и уехать с ней в ночь. (с. 331)	Читатели	Отвечает на возможное мнение читателей.
Хорошо ли я себя чувствовал? Вначале не очень. (с. 332)	Читатели	Отвечает на возможное мнение читателей.
<i>Судите сами</i> — появляется она в белом таком костюмчике из парусины, с капюшоном, и белые сапожки, в таком, знаете, костюмчике хорошо грибы собирать после дождя где-нибудь в Коннектикуте, выйдя из дверей своей виллы, молодой и бездельной женщине. (с. 337)	Читатели-арбитры	Говорит о непрофессионализме Елены, хочет заручиться поддержкой читателей.
<i>Уверяю вас</i> , она нашла бы, что купить. (с. 340)	Читатели	Убеждает.
В этом мире многие, как она, несчастны, но только по причине неумения любить, любить другое существо. <i>Бедные вы, бедные!</i> Распадающийся Эдичка все же	Не умеющие любить, читатели	С тоской.

был счастлив, в нем, в больном, есть Любовь, позавидуйте ему, <i>господа!</i> (с. 342)		
<i>А как бы вы себя чувствовали</i> в этом баре на 54-й Ист, на 58 улице, если бы любовь вашу уводил богатый человек, только потому, что он богатый, а вы бы оставались на табурете, пить ваше Джей энд Би и корчить из себя заезжего иностранца? (с. 343)	Читатели	С вызовом, просит войти в его положение.
<i>Не забывают</i> , в какой среде я рос и сформировался. (с. 344)	Читатели	Отсылает к предыдущим главам.
<i>Вы думаете, я о чем-нибудь жалел?</i> Еще чего, я всегда исполняю свои прихоти, девочка ведь радовалась трусикам. (с. 346)	Читатели	С вызовом, отвечает на возможное мнение читателей.
<i>Вы уже знаете</i> , некоторое мое презрение к женщинам распространялось уже и на Елену. (с. 349)	Читатели	Спокойно напоминает.
Я видел девочку из деревянного Томилинского дома, лукавую таинственную девочку, и девочки этой на всей земле был достоин единственно я, больше никто, <i>господа</i> , я в этом уверен. (с. 349)	Читатели	Требует понимания и участия.
Это тоже было большое занятие, <i>господа</i> , ничего хорошего. (с. 350)	Читатели	Акцентирует внимание
<i>Как видите</i> , Эдичка справедлив. (с. 351)	Читатели-арбитры	Убеждает.
<b>Эпилог</b>		
Вы думаете, я никогда не тоскую о рабстве? (с. 356)	Читатели	С вызовом, отвечает на возможное мнение читателей.

### Внутренняя речь, обращения к персонажам в воображении нарратора

Таблица 2

Я все хочу ему сказать, чтобы он не делал этого, так как он только подымает в воздух	Старый графоман-	Возможно, спокойно.
--	------------------	---------------------

пыль, а ковер все равно остается грязным, но мне жаль лишать его физического упражнения. (с. 9)	американец	
«Бедная Америка!» – воскликнула она патетически. «Это я бедный, а не Америка», – ответил я ей тогда. (с. 11)	Миссис Рогофф	Раздражённо, с неприязнью.
«Я не очень-то имею с ними отношения. Я никогда не останавливаюсь, ограничиваясь словами «Добрый вечер!» или «Общий привет!»». (с. 12)	Евреи, приехавшие из СССР	Не заинтересован в общении. Холодно.
Полноте, милые, какой я журналист, без газеты, без друзей и связей. (с. 17)	Эмигранты, обращающиеся за помощью к нему	Увиливал.
Я хотел добавить, что кому он на хуй нужен, и еще что-то едкое, но сдержался. (с. 18)	Дядя Саша	С неприязнью.
Я тоже стыдливо — даже Левина мне жалко было обидеть — сказал ему, что такая литературная форма мне не близка, и потому ничего не могу я сказать о его произведении. Не мог же я сказать ему, что его «Адам и Ева» — это не литературная форма, а форма охуения от западной жизни, в которую он, как и все мы, вступил по приезде сюда. Он еще хорошо держится, другие сходят с ума. (с. 20)	Давид Левин	Спокойно.
Да, не объяснишь. И он если б приехал, ему бы не до Монреаля было, тоже в говне сидел бы. Машина, что, я за нее полторы сотни заплатил. Хуйня. (с. 24)	Наум	Вторит Науму
Эти здания подогревают меня. Ебаные в рот! Здесь я стал много ругаться. «Вряд ли мне удастся проявиться в этой системе» — думаю я, с тоской предвкушая длинный и трудный путь, но нужно попробовать. (с. 28)	Внутренние размышления	Сначала раздражённо и со злостью, затем с тоской.
Я говорю ему, чтобы он купил материал и принес свой проект, я ему тотчас и сошью. Это тянется уже второй год, и никогда он не купит материал и не принесет проект, потому что имя всем его неоконченным затеям одно — безумие. (с. 33)	Саша Зеленский	Не верит в то, что Зеленский реализует задуманное.
«Я разнесу ваш мир! — думал я, — я убираю	Прилизанные	Злобно.



<p>после вас пищевые отходы, а жена моя ебется, и вы развлекаетесь с нею только потому, что такое неравенство, что у нее есть пизда, на которую есть покупатели — вы, а у меня пизды нет. Я разнесу ваш мир вместе с этими ребятами — младшими мира сего!» — пылко думал я, поймав взглядом кого-нибудь из моих товарищей басбоев — китайца Вонга, или темноликого преступного Патришио, или аргентинца Карлоса. (с. 38)</p>	американские джентльмены	
<p>«Ебал я ваш мир, где мне нет места, — думал я с отчаяньем. — Если не могу разрушить его, то хотя бы красиво сдохну в попытке сделать это вместе с другими, такими же, как и я...» (с. 38)</p>	Мир, все люди	Отчаянно и резко.
<p>Я глядел Бобу в глаза и говорил: «Ес, сэр!» через каждые пару минут. Он-то не знал, что у меня на душе и в голове. «Ес, сэр! Спасибо, сэр!» Боб был доволен. (с. 42)</p>	Метрдотель Боб	Скрывает свои истинные эмоции.
<p>Я, потрясенный и униженный, сказал ей тогда: «<i>Спи с кем хочешь, я люблю тебя дико, мне лишь бы жить вместе с тобой и заботиться о тебе</i>» (с. 42)</p>	Елена	Обречённо.
<p>«Интересно, кто она ему,— думаю я на бегу,— безусловно, не дочь, или жена, или любовница. На представителя конгресса пульпы и пейпера он вроде не похож, а, с другой стороны, какого хуя так рано поднялся. С такой красивой женщиной меня лично хуй бы вынули из постели раньше обеда...» (с. 42)</p>	Внутренние размышления	Рассуждает, подчёркивает разницу между собой и посетителем ресторана.
<p>– У, суки, – думаю я, глядя на проходящих в наш ресторан хорошо ухоженных девиц и дам. (с. 45)</p>	Женщины	Презрительно, с ненавистью.
<p>Бедное Эдичкино тельце, до чего довела его паршивая русская девка. Сестра моя, сестричка! Дурочка моя! (с. 50)</p>	Елена	Жалобно.
<p>Я чувствовал неладное и говорил: «Елена, признайся, у тебя ведь есть любовник?» (с. 50)</p>	Елена	Жалобно, переживает.
<p>«Поэзия, искусство — это высшее, чем можно заниматься на Земле. Поэт — самая значительная личность в этом мире». Эти</p>	Внутренняя речь	Спокойно рассуждает.

истины внушались мне с детства. (с. 52)		
«На хуй мне такая жизнь,— думал я раздраженно,— денег у меня все равно нет даже для того, чтобы снять нормальную квартиру, устаю я жутко, иной раз ложусь спать в 8 часов вечера, знакомств не завел в ресторане, язык почти не подвинулся, каков же смысл моей работы здесь? Уйду, и никаких мук перед Гайдаром испытывать не буду, какого хуя еще перед Гайдаром стыдиться. Мы не рабы, рабы — не мы. Или все, а если нет — Вэлфэр». (с. 55)	Внутренняя речь	Раздражённо.
Идя с работы через бурлящие народом 6-ю, 5-ю и Мэдисон-авеню, я думал опять: «Уйду, уйду завтра же, хватит себя убивать, в конце концов, если бы я хотел стать официантом и мыслил свою дальнейшую жизнь как официанта или носильщика жизнь, тогда можно было бы работать». (с. 55)		
Я хотел, но не сказал ему, что я не могу, органически не могу прислуживать, и мне неприятны ваши посетители. «Я не хочу служить буржуазии»,— хотел я ему сказать, но из-за боязни, что получится слишком пышно, не сказал, только из-за этого. (с. 56)	Фрэд	С вызовом.
«Как хорошо, что он не набросился на меня сразу» — вот почти буквально что я тогда думал. (с. 67)	Внутренняя речь	Рассуждает.
Я хотел быть честным с ним, как и со всем миром, я не мог сказать ему: «Брось Луиса, я буду любить тебя преданно и нежно». Я не знал — буду ли. (с. 77)	Раймон	Обещает невозможное.
«К сожалению, мне на роду написано иное», — подумал я. (с.79)	Внутренняя речь	Размышляет.
«И в этом мире педерастов — любовь и нелюбовь, слезы и трагедии, и нет убежища от рока, слепого случая»,— думал я. И так же редка любовь истинная. (с. 79)	Внутренняя речь	Грустно размышляет.
«Тяжело ему со мной придется»,— подумал я. (с. 83)	Внутренняя речь	Возможно, иронично.

Этот же — итальянский. Первый мужчина. Нет, ни хуя не расстегнешь, не знаешь устройства. Хуй с тобой — помогу. (с. 84)	Раймон	Несобственно-прямая речь.
«— А ты думал легко ебать <i>травмированных?</i> — хотелось мне ему сказать. «Грубовато, поспешно», (с. думал я. (с. 84)	Раймон	Подумал с издёвкой.
В его устах это звучало убедительно — я подумал: «Конечно, лучше, может, и лучше». (с. 87)	Внутренняя речь	Пытается убедить себя.
«Сам виноват, — подумал я, — не имеешь подхода!». (с. 87)	Раймон	Обиженно подумал.
«Я никого не собираюсь резать, господа евреи или католики, или протестанты, я просто люблю оружие без памяти и у меня нет своего храма, где я бы мог молиться Великому Ножу или Великому Револьверу. Нет, поэтому я молюсь ему здесь»,— так я подумал. (с. 98)	Шокированная семья в храме	Объясняет.
Думаю, что уже поселилось во мне что-то, что заставило меня думать: «Все женщины неприятны, проститутки куда лучше всех остальных женщин, в них почти нет лжи, они естественные женщины, и если не в дождь, не в плохую погоду, когда нет клиентов, они берутся с нами двумя делать любовь за пять долларов, то это уже явно их прихоть. Но все-таки я с ними не пойду». (с. 99)	Внутренняя речь	Рассуждает.
«Если он имеет намерение придушить меня совсем — я зарежу его», — подумал я холодно. (с. 103)	Внутренняя речь	Принимает решение.
«Ишь ты, черный совсем или с оттенком»,— впрочем, не очень хорошо было видно, хотя я и привык к темноте.	Внутренняя речь	С любопытством
Наконец, он сказал мне: «Тише, бэби, кто-нибудь услышит!» Я ответил, что я ничего не боюсь, но, подумав о нем, все же стал стонать и охать тише. (с. 109)	Крис	Спокойно.
Я поймал себя на этом ощущении, и мне подумалось: «Так вот какая она, так вот какие они!», и ликование прошло по моему телу. (с. 109)	Внутренняя речь	Восторженно.
«Да, несомненно, я неисправим»,— думал	Внутренняя	Весело,

я. Если первая моя женщина была пьяной ялтинской проституткой, то мой первый мужчина, конечно же, должен был быть найден мною на пустыре. (с. 110)	речь	довольный собой.
«Босьяк, как есть босьяк»,— подумал я с удовольствием о себе, и опять стал разглядывать Криса. (с. 110)	Внутренняя речь	Довольный собой.
«Ну вот и стал настоящим педерастом,— подумал я и слегка хихикнул.— Не испугался, переступил кое в чем через самого себя, сумел, молодец, Эдька!» (с. 111)	Внутренняя речь	Довольный собой.
Я улыбался, мне хотелось крикнуть жизни: «Ну, кто следующий!» (с. 111)	Внутр.	Самодовольно.
Обратившись к ним, я спросил, здесь ли будет лекция об анархизме, сказал, что я русский и хотел бы послушать лекцию, это интересно мне. (с. 113)	Люди из рабочей партии	Спокойно.
Я не сказал, что это смешно. Но подумал. К тому же, добавил я, связи между русскими и украинцами сейчас на Украине куда крепче, чем кажется украинцам-эмигрантам, достаточно сказать, что на территории Украины живет 9 миллионов русских... (с. 116)	Кэрол	Промолчал.
Я думаю, писатель был ближе к истине, чем член «Рабочей партии» Кэрол, дочка фермеров-протестантов, ибо он исходил из действительного положения вещей, а она из партийной программы и веяний времени, согласно которому независимости и самоопределения достойны все народы и национальные группы, будь их всего ничего, полтора человека. Я не высказал тогда своего затаенного мнения, что не разделяться следует национальностям, а соединяться, но только не на базе государства, где кучка национальной провинциальной интеллигенции опять будет строить из себя великих правителей, насаждая в мире новые отсталость и варварство, нет. Что нужно тотально смешаться всем национальностям, отказаться от национальных предрассудков — «крови» и	Кэрол и писатель- преподаватель	Промолчал.

<p>тому подобной чепухи — во имя единения мира, даже во имя того, чтобы прекратились национальные войны, даже ради одного этого стоит смешаться. Смешаться биологически, сознавая опасность национальностей. Евреи и арабы, армяне и турки — хватит всего этого — нужно остановиться, наконец.</p> <p>Я думаю, для этих идей ни Кэрол, ни писатель не были готовы — слишком круто. Поэтому я промолчал и только сказал, что вот как же быть со мной: у меня отец украинец, мать — русская, что ж делать, а? В какое государство мне переселиться — в украинское, в русское? Кому сочувствовать, за кого быть? К тому же, я одинаково хорошо знаю оба языка и воспитан на русской культуре. (с. 117)</p>		
<p>О'кэй! — хорошо, пусть будет независимость. Но легче ли будет украинскому Лимонову в украинском государстве? Вот я жил в русском — русский писатель, а что я имел? За десять лет ни одного опубликованного произведения. Вопрос состоит не в том, чтобы добиться для всех национальностей независимости, а в другом — как перестроить основы жизни человеческой, чтобы хотя бы избавить мир от войн, чтобы от имущественного неравенства избавить, чтобы от всеобщего убийства жизни работой избавить, чтоб мир любви научить, а не злобе и ненависти, к чему ведет национальное выделение неизбежно.</p> <p>Я всего этого не сказал. Подумают — сумасшедший. Как это «мир от работы избавить?» Даже для левого я был сумасшедший. Лучше промолчать, а то с первого знакомства отвернется левая девушка, не станет общаться. А мне общение ой как нужно было. (с. 118)</p>	<p>Кэрол и писатель-преподаватель</p>	<p>Размышляет, но снова молчит, потому что считает, что его слова не будут восприняты адекватно.</p>
<p>Мне было скучно объяснять навязшие в зубах российские несчастья, но пришлось. Я вяло заметил Кэрол, что диссидентство — явление сугубо интеллигентское, связей</p>	<p>Кэрол и писатель-преподаватель</p>	<p>Пересказывает разговор.</p>

<p>с народом не имеет, что движение это очень малочисленно — все протесты подписывают одни и те же люди — 20–50 человек. «А сейчас, — сказал я,— большинство виднейших представителей этого движения уже находится за границей».</p> <p>Еще я сказал, что считаю диссидентское движение очень правым, и если единственная цель их борьбы заменить нынешних руководителей советского государства другими — Сахаровыми и Солженицыными, то лучше не нужно, ибо взгляды у названных личностей путаные и малореальные, а фантазии и энергии сколько угодно, что эти люди явно представляли бы опасность, находишься они у власти. Их возможные политические и социальные эксперименты были бы опасны для населения Советского Союза, и опасны тем более, чем больше у них фантазии и энергии. Нынешние же руководители СССР, слава Богу, довольно посредственны для того, чтобы проводить радикальные опыты, но в то же время они обладают бюрократическим опытом руководства, неплохо знают свое дело, а это в настоящее время куда более необходимо России, чем все нереальные проекты возврата к Февральской революции, к капитализму и тому подобная чепуха...</p> <p>Приблизительно такого содержания разговор состоялся у нас тогда. (с. 119)</p>		
<p>Советский Союз остался позади, и его проблемы тоже, мне предстояло жить здесь и умереть здесь. Как жить и как умереть?— возникал вопрос. Дерьмом, подчиненным законам этого мира, или гордым человеком, отстаивающим свое право на жизнь? (с. 123)</p>	<p>Риторический вопрос, внутренняя речь</p>	<p>Размышляет о своей жизни.</p>
<p>Над некоторыми страницами, где описывались вооруженные народные шествия, я буду рыдать и шептать в своей каморке: «Неужели у меня этого никогда не будет!». Плакать от восторга, зависти и</p>	<p>Внутренняя речь</p>	<p>Отчаянно.</p>

надежды над толстой трехтомной книгой, над нашей русской революцией. «Неужели у меня этого никогда не будет!». (с. 127)		
Александр говорил, что ему все ясно, я призывал его воздержаться пока от выводов, слишком рано, с одного митинга, решать, как нам к ним относиться. Мы вышли на Бродвее. (с. 130)	Александр	Пересказывает разговор.
Я так уже привык к ударам судьбы, что это был даже не удар. Ничего, переморгаем, думал я, хотя неприятно, когда твои мечты разлетаются в прах. В мыслях мы уже жили вместе, и у нас была общая партийная работа. (с. 131)	Внутренняя речь	С грустью рассуждает.
Я не сказал ей тогда, но подумал, что ее партия все-таки мелкобуржуазный кружок, что если бы я делал революцию, я опирался бы в первую очередь на тех, среди кого мы идем — на таких же, как я,— деклассированных, преступных и злых. Я поместил бы штаб-квартиру в самом преступном районе, общался бы только с неимущими людьми — вот что я думал. (с. 133)	Кэрол	Промолчал, не высказал своего мнения
«Дура!— подумал я.— Ведь я мог дать тебе адреса, и ты познакомилась бы с такими людьми, которых просто так тебе не встретить никогда, хоть ты сто раз поезжай в СССР». (с. 135)	Кэрол	Раздраженно.
«Вот какие мы извращенные в нашей Москве были, и тут в Нью-Йорке есть»,— как бы говорю я. (с. 140)	Соня	Демонстративно.
Ненавязчиво, как бы между прочим говорю о своих публикациях в переводах в нескольких странах мира. Важный, значит, я человек. И третье — я рассказываю ей о своих связях с мужчинами. Шок, конечно, для нее, удар. Но ничего, переварит. Я еще не встречал людей, которые бы отказались от интересного, пусть оно и «дурное». И потому, что на нее в этот вечер свалилось так много, она уходит очень рано, в одиннадцать часов, чего с ней больше никогда не было. Ей нужно думать, пусть она едет и думает. Я провожаю ее до	Соня	Пересказывает свой разговор с Соней. Выказывает пренебрежение к ней.

автобуса и говорю, что она мне нравится. Одновременно замечая, что у нее очень некрасивая верхняя губа. (с. 140)		
Я из задиристости что-то ему запустил о Великой Польше до Киева. Он, как водится, разозлился. Меня это рассмешило. (с. 143)	Поляк в баре	Пересказывает свой разговор.
«Это» у них по-прежнему на месте, а если закрыть глаза, то на ощупь это все равно, что у Елены, — так сказал я себе внутренне, продолжая водить пальцем по половым губам девушки из Одессы. (с. 144)	Внутренняя речь	Как бы пытается убедить себя.
«Она ни хуя не может, даже посрать или поспать», — подумал я со злостью. Откуда я знал, чего она точно хочет, разве она сказала бы? (с. 146)	Соня	Злобно.
Мы шли, и я временами обнимал ее за талию и думал, как мы все несчастны в этом мире, как глупо и противно устроен мир, сколько в нем лишнего, Я думал, что я не должен злиться, что это нехорошо, что я должен быть добр к людям, а я все время забываю об этом. «Ты должен жалеть их всех, ты должен нести им всем свою любовь и вдохновение нести им, и не думать о Соне, как о некрасивой еврейской женщине, играющей в девочку, нечего ее презирать... Противный брезгливый эстет!» — ругал я сам себя и, в довершение всего, замысловато назвал себя мудилой гороховым и подонком, остановил Соню и, как мог нежно, поцеловал ее в лоб. Тем не менее, заметив его морщинки. Ну что ты будешь делать с собой. (с. 148)	Соня	Грустно размышляет, убеждает и ругает себя.
«Простые люди, еб вашу мать, — думал я, — все-то у вас через жопу. Моя Ленка и легко и просто уселась бы где придется, смеялась бы до упаду, и еще много раз возбудила бы меня своими мелькнувшими попкой и пипкой, и я, может быть, из баловства, играясь, подставил бы ладони под ее струйку». (с. 149)	Внутренняя речь	Злобно, раздражён на Соню.
«Это уж ни к чему, — подумал я, пытаюсь разогреть себя и ее для этого дела. — И вы, Эдичка, кажется, к тому же и антисемит».	Внутренняя речь	Подтрунивает сам над собой.



(с. 149)		
«Не смей ее презирать!— сказал мне кто-то на ухо, — ты должен любить всех, кому плохо, всех закомплексованных и несчастных, всех...» «Прекрати, сволочь!— <i>сказал голос</i> ,— как тебе не стыдно, ты сам грязь, а она добрая и хорошая!». (с. 150)	Внутренняя речь. Внутренний голос.	Ругает себя.
«Убогое удовольствие», — отметил я с тоской. (с. 151)	Внутренняя речь	Разочарован но сексе с Соней
Я цинично замечал, что, мол, после аборта уже не сможешь. (с. 152)	Соня	Пересказывает свои слова.
Дурочка, начинающая потаскушка, она сама мне все это рассказывала, похваляясь, когда я еще был ее мужем. (с. 159)	Елена	С грустью, жаластливо.
Белочка, глупышка, сучка, вспоминаю ее вспухшие половые губы, когда я прилетел в беспамятстве из Калифорнии, пытаюсь все спасти. (с. 162)	Елена	С грустью, жаластливо.
Елена, с ней ясно, она уходила из лексингтоновской трагедии, убежала, удирала не оглядываясь, но как же <i>Эдичка</i> , свободная женщина, ведь вы же всегда были заодно? (с. 167-168)	Елена	С грустью, жаластливо.
«Лена... Елена... Где та заплаканная Лена с черным от грязи февральской московской оттепели белым пуделем, которая явилась когда-то жить ко мне, уйдя от Вити — 47-летнего мужа. (с. 168)	Елена	С грустью, жаластливо.
«Блядьми, проститутками, авантюристами, но вместе могли быть» — шепчу я. (с. 168)	Елена	С грустью. Эта фраза повторяется в тексте несколько раз.
«Ничтожество» — а я-то думал, я — герой. Почему «ничтожество?» (с. 170)	Елена	Обиженно.
Я терпеливо пересматриваю все его слайды в надежде увидеть ее фотографии. <i>Тайный голосочек шепчет</i> — «в непристойных позах» — каких уж там непристойных! Просто хочу знать больше, чем знаю, и, может быть, сразить «Почему?». (с. 172)	Тайный голосочек, внутренняя речь	Отрицает, раздражённо оправдывает я

«Сам их способ хранить заработанные деньги в банке вырабатывает в них отрицательные, с точки зрения русского человека, а тем более такого типичного представителя богемы, как я, качества — расчетливость, педантическую аккуратность денежную, отдельность от других людей...» — так думаю я, продолжая перекапывать его бумаги. (с. 174)	Внутренняя речь	Рассуждает.
«Не придирайся, Лимонов, к любовнику своей жены. Компенсируешь себя за нанесенную обиду» (с. 176)	Внутренняя речь	Ругает себя.
Или американские ебари с куда более широкими возможностями прожигания жизни лучше по качеству русских? Или она не узнала их в американском обличье, решила, что это другие люди — выше и интереснее? Не знаю. «Почему?» тотчас бы исчезло, если б Елена ушла к американскому Лимонову. Но к этим? (с. 177)	Внутренняя речь	Пытается найти ответ, недоумекает.
...но не все мы, милочка, одинаковы <...> (с. 177)	Елена	С упрёком
Как у Элиота, думаю я: «Обтанцуем кактус кругом, обтанцуем кактус кругом, обтанцуем кактус кругом в пять часов утра», — моя начитанность меня радует. Тут же я повторяю элиотовские строчки по-украински. (с. 178)	Внутренняя речь	Цитирует Элиота, гордится своей начитанностью
Эх, да ведь меня ничто не связывает с человечеством, кроме Вэлфэра, который я у них беру. И меня поедом жрет моя национальность: «Дайте мне, родимые, пулемет, ой, дайте пулемет!» — истерически визжу я на радость Кириллу. Я, конечно, слегка выебываюсь. Но разве мне не хотелось обнимать ее труп? Разве я не писал предсмертные записки, а потом душил ее? Или это видения? Нет, это было, не врут «Очи черные», и не вру я о себе. (с. 179)	Внутренняя речь	Эмоционально рассуждает.
Чтобы поддать жару в огонь, я сказал им, что и медицинское обслуживание бесплатное. Что тут началось... А я	Английский класс	Пересказывает разговор.

ехидничал и был доволен. (с. 189)		
«Попытка утопающего не утонуть», — думаю я. ... Мы тоже хороши, — продолжаю я думать, — самая легкомысленная эмиграция. Обычно только страх голода, смерти заставляет людей сниматься с места, покидать родину, зная, что они не смогут вернуться обратно, возможно, никогда. (с. 194)	Внутренняя речь	Размышляет, критикуют эмигрантов третьей волны.
Что ж ты, мир, — еб твою мать! Ну, я терплю-терплю, но когда-то это мне надоест. Раз нет места мне и многим другим, то на хуй такая цивилизация нужна?! Это последнее я говорю уже Алешке Славкову, который далеко не во всем со мной согласен. (с. 196)	Внутренняя речь, Алешка	Обижен на весь мир, эмоционально рассуждает.
«Фетишист несчастный!» – прошептал я себе, кусая губы. (с. 202)	Внутренняя речь	Ругает себя.
«Ушел от Криса, мудака, исправляй теперь ошибку!» — говорил я себе. (с. 204)	Внутренняя речь	Ругает себя.
Я думал: «Конечно, он подонок, шестерка, хуже и меньше его даже здесь нет никого, все его гонят, и очевидно, он выпрашивает монеты, но даже он стесняется меня, делает вид, что со мной не знаком, что я со стороны, а он, Джонни,— сам по себе. Тем не менее, я должен быть здесь и ждать его, грязь последнюю с нью-йоркских тротуаров, я должен быть с ним». Конечно, меня никто об этом не просил. <i>И Бог меня не просил</i> : «Будь с Джонни», никто меня не просил, но я не ждал просьбы. (с. 212)	Внутренняя речь	Уговаривает себя, объясняет, почему он остался с Джонни.
— Нашел, блядь, еще несчастнее самого себя и отыгрываешься. Добродетели свои проявляешь,— говорил мне голос. — Не ниже он вовсе, он выигрышнее, чем твое, положение в этом мире занимает. Он с этим миром куда крепче связан и несчастным не выглядит,— говорил другой голос. — Ты просто ебаться хочешь, вот и сидишь	Внутренние голоса	Внутренние голоса, настроенные против Эдички.

<p>здесь,— говорил третий. — Да нет, он тут для сбора впечатлений сидит, как же, ведь писатель!— ехидно произнес четвертый. — Хочешь зацепиться за Джонни и с другими подонками познакомиться,— сказал пятый. — Для практики английского языка!— совсем уж глупо выкрикнул шестой голос. — Всепрощенец ебаный, святого из себя корчит, спасать Джонни пришел, любовь ему принес! — похабно взвизгнул седьмой голос. (с. 212-213)</p>		
<p>«Что он, мудака, так старается, молодой», — подумал я со смешком. &lt;...&gt; Нашли кого грабить — дурье. (с. 213)</p>	<p>Внутренняя речь</p>	<p>Насмешливо критикует.</p>
<p>«Если он ведет меня кого-то ограбить, это мне как нельзя кстати, — подумал я хладнокровно. — Даже если мы попадем с ним в тюрьму, там я выучу и английский, и испанский, заведу связи, и выйду оттуда опасным и злым». (с. 217)</p>	<p>Внутренняя речь</p>	<p>Размышляет.</p>
<p>«Такой огромный хуй — это ж надо, вот что сотворила природа», — думал я, шлепая его хуем ему по животу, и, смеясь — игрался. (с. 218)</p>	<p>Внутренняя речь</p>	<p>Восхищённо, с любопытством</p>
<p>Отвратительная психопатка,— ругал я ее в душе,— ты забыла, сколько вечеров подряд я переводил с тобой с украинского на русский этого твоего занудного философа и юриста Б***, о котором ты пишешь работу, растолковывая и повторяя тебе каждое слово по три-четыре раза, а потом еще остаток работы — 18 страниц — допечатал, перевел для тебя дома. Паршивка, неблагодарная тварь, привыкшая грести только к себе,— думал я, наблюдая ее спину. (с. 225)</p>	<p>Розанна</p>	<p>Злобно.</p>
<p>Засмеялся он, засмеялся я, но в душе, вспомнив, что она мне о нем рассказывала, подумал: «Кроме нашего мрачного «Винслоу», он владеет 45 билдингов в Манхаттане, у него не миллион денег, куда больше. Он имеет на втором этаже нашего отеля, своего отеля, адвокатскую контору,</p>	<p>Внутренняя речь о хозяине отеля</p>	<p>Размышляет. К хозяину относится негативно.</p>

но адвокатской практикой совсем не занимается, как говорят. На хуй ему...» «Слон», — мысленно дал я ему кличку и подумал, что если бы он дал мне в отеле за те же 130 долларов номер чуть побольше, чуть попросторнее моей тюремной клетки, мне было бы легче жить. Только с какой стати он станет для меня это делать, решил я. Кто я ему? (с. 228)		
Я, конечно же, от страшного волнения: «Она здесь! Она пришла! Она нашлась!» — стал пить и выпил моментально огромное количество водки. (с. 231)	Внутренняя речь	Взволнованно восклицает.
Иногда мне хотелось заорать: «Да, плохое, плохое, говенное вино! Дай-ка мне, Розанна, вон того — испанского! Я в вине толк понимаю, что, Розанна, жалеешь хорошее вино, все равно не покупаешь его — приносят, так дай! Тащи-ка, да не стаканчик, а бутыль!». (с. 240)	Розанна	Истерично кричит, разозлённый жадностью Розанны.
— Приехал в чужую страну — терпи, тут другие обычаи,— говорил я себе, с тоской глядя, как с каждым глотком уменьшается вино в моем стакане. Слава Богу, пока она ходила к телефону, я успел еще два раза осушить свой стакан, благо на галлоновой бутылки это почти не отразилось. «Понимает ли она, что я могу на нее так смотреть, с такой неожиданной стороны?— подумал я.— Должна бы предусматривать и такое, все-таки была в России». (с. 240)	Внутренняя речь	С некоторой грустью азмышляет.
Как можно быть такой нелюбопытной,— думал я. — Ведь я был ей интересен, она ведь звонила мне иной раз по два-три раза в день, звала меня к себе, в конце концов, ебалась, и хотела ебаться со мной, пока я сам вскоре это не прекратил за очевидной ненужностью мне делать это с ней. И она не нашла времени, чтобы прочесть мою книгу. (с. 244)	Внутренняя речь	Раздражённо рассуждает о Розанне.
Эх, бедная крейзи Розанна. (с. 246)	Розанна	С жалостью.
Сжимая ее зад, я подумал: «Господи, как скучно все это, вот так, без любви, и утро скучное, и рассвет серенький, как неинтересно все»,— так хуй и упал. (с. 246)	Розанна	Разочарованно

<p>Часто, находясь у себя в комнате или идя ночью по улице, я ловил себя на том, что со злостью произношу одну и ту же фразу, иногда вслух, порой про себя или шепотом: «Идите вы все на хуй!» Хорошо звучит, а? «Идите вы все на хуй!» Хорошо. Очень хорошо. Это относится к миру. А что сказали бы вы в моей шкуре, а? (с. 248)</p>	<p>Весь мир и читатели</p>	<p>С досадой, злобно.</p>
<p>Может, я несправедлив, я, конечно же, несправедлив, и не хочу быть справедливым, я сказал об этом Розанн, сказал, что вы — американцы — очень любите совать всем в нос свою работу и свою занятость. (с. 250)</p>	<p>Розанна</p>	<p>Пересказывает разговор.</p>
<p>Утром я шел по Парк-авеню и считал плиты. Сто семь, сто восемь, сто девять... Какого черта, думал я лениво, все они живут, спариваются, косо отметил столкновение двух машин на повороте... живут, и она живет и уединяется в комнатах, и соединяется с мужчинами, обворачиваясь вокруг их волосатых ног своими сладостными ногами... живут... Мысли текли вяло, потом совсем пропали. (с. 254)</p>	<p>Внутренняя речь</p>	<p>Размышляет.</p>
<p>«Эдичка, мудака, последняя грязь с нью-йоркских тротуаров,— вы имеете издателя?» — «Угу, имею. Он издает моего «национального героя» по-русски. Великое произведение — памятник великой русской ошибке». — «Что, издатель неужели вашу книгу, Эдичка, издает?» — «Нет, к сожалению, не отдельной книгой, мое произведение входит в альманахах... Альманахах... это хуже...» (с. 254)</p>	<p>Внутренний диалог</p>	<p>Его собеседник явно недоброжелательно к нему настроен.</p>
<p>«Ну, конечно, я читал его по бумажке, угу, но что делать. Извините. Это пока. Это пройдет. Этого не будет. Пардон.» (с. 254)</p>	<p>Внутренняя речь</p>	<p>Извиняется. Полушутливо.</p>
<p>Уже как бы пахнет осенью, вы не находите? Хотя по прежнему жарко, но изменилась сама природа жары, вы не находите? (с. 254-255)</p>	<p>Внутренняя речь</p>	<p>Как будто обращается к кому-то. Желает общения.</p>
<p>Ножки вытянем. Белые штанины симметрично легли на тротуар.</p>	<p>Внутренняя речь</p>	<p>Самовлюбленно. Как бы</p>

<p>Обнажились деревянные босоножки. Ходите, педераст, на таких каблуках? Хожу, люблю. А тонкие черные пальчики из-под ремней. Писатель. И челка густая и крылатые сложные волосы. И фигурка. И оттопыренная причудливая попка. Привлекателен. Не то что бы красив. Но фигурка уж очень хороша. Да и мордочка тоже. (с. 256)</p>		<p>разговаривает с кем-то.</p>
<p>Идут. Не так много их сегодня. То девочка лет 50-60, то мальчик с седой бородой. Редко взрослый, как нужно, человек. Что-то с нами со всеми произошло. И я юноша 30 лет. Что же с нами такое? Тут я зачем-то механически присоединил себя к ним. Хорошенькое «мы». Они — полезные члены общества. (с. 257)</p>	<p>Внутренняя речь</p>	<p>Размышляет, противопоста- вляет себя другим.</p>
<p>Мой оргазм, твой оргазм, их оргазм. Просклоняем, проспрядаем. Резкие швы моих джинсов давят мой нежный хуй. Мальчик мой, поверни же его. (с. 258)</p>	<p>Внутренняя речь</p>	<p>Лениво размышляет.</p>
<p>Короче говоря, знай свое место, Лимонов, — длинные ноги соблазнительно мелькают в разрез юбки. Когда-то и мы имели такие ноги неотлучно при себе... Хуевая полоса в вашей жизни нынче, Эдичка... Молодая, красивая, такая жара. Красоту можно любить и просто так, как красоту только... Но я не имею денег, это фраза, которую я говорю, когда у меня просят денег на улице: «Я не имею денег, я имею Вэлфэр». Действует молниеносно. (с. 259)</p>	<p>Внутренняя речь</p>	<p>Самоуничи- жительно.</p>
<p>Ты не разрешен, а они разрешены. А почему? А потому. Не хуй рассуждать... (с. 260)</p>	<p>Внутренний диалог</p>	<p>Злобно к самому себе.</p>
<p>Опять потянулись ньюйорктаймцы. Читатели хуевы. Сизифы с грузом.</p>	<p>Ньюйорк- таймцы</p>	<p>Оскорбляет.</p>
<p>Я пойду с вами куда угодно — в темные кварталы Вест-сайды или в богатые апартаменты Парк-авеню. Я пососу вам хуй, поглажу вас всего руками, ласково и любовно буду ласкать ваши половые органы. Я полижу вам пизду, тихо раздвинув ее тонкими ласковыми</p>	<p>Все (читатели, случайные прохожие)</p>	<p>Спокойно, даже с нежностью</p>

<p>пальцами. Я добьюсь вашего оргазма и потом уже выебу вас сладострастно, медленно и нежно. На окне будет в это время болтаться какая-нибудь занавеска. А может, это будет на улице, на скамейке в сквере или парке, и от душевной беседы мы вдруг перейдем к томительным прикосновениям.</p> <p>Я не хочу работать, как-то называться и иметь профессию. Я работаю с вами. Я послан на эти улицы, я живу на них, я на них дома. И вы можете встретить меня и сказать мне: «Здравствуй, Эдичка!» И я отвечу: «Здравствуй, сладкий!». (с. 262)</p>		
<p>Томительное мгновение. Можно повернуться, подарить улыбку. Можно... можно...(с. 262)</p>	Внутренняя речь	Трепетно.
<p>Ничего утешительного я им не сказал, и в свою очередь спросил Джорджа, когда уже можно начать стрелять, а не только защищать права то крымских татар, то палестинцев, то еще кого-то, когда закончатся эти бесконечные маленькие интеллигентские собрания и будет борьба. (с. 264)</p>	Троцкист Джордж	Пересказывает разговор.
<p>«Какая каша из людей!» — подумал я. (с. 254)</p>	Внутренняя речь	Оценивающе.
<p>Я покрылся потом. Грубо. А ресторан? А прелюдия? Что мы — крысы? Может, я подумал, не совсем так, но что-то вроде этого. «Гоу ту бэд». Ишь ты! Придумал! (с. 265)</p>	Бэнжамэн	Возмущённо и несколько шутливо.
<p>Не пойти, но как же моя свобода, как мое «Все могу!». Боюсь, думал я, трус, русский, к мужику на его грубое предложение пойти. Если б он сказал — пошли в ресторан, все было бы о'кэй. Это привычно, понятно, а потом в постель. Но тут, эх, не могу переступить. Раскольников... Эдичка несчастный, сгусток русского духа... (с. 266)</p>	Внутренняя речь	Ругает себя.
<p>Не смог, трус, трус, твердил я себе. (с. 268)</p>	Внутренняя речь	Ругает себя.
<p>«Никогда!» — шепчу я себе, таща по</p>	Внутренняя	Ругается и



<p>лестнице на четвертый этаж без лифта шкаф какого-нибудь Патрика. «Ебись она в рот, эта старая рухлядь! Нет вещам!» — говорю я себе. (с. 277)</p>	<p>речь</p>	<p>проклинает вещи, которые вынужден таскать.</p>
<p>Хозяин библиотеки с седенькой бородкой восторженно говорит Фейну, что у него взяли статью в юбилейный номер «Посева». Нашел чем гордиться, остолоп. (с. 279)</p>	<p>Хозяин библиотеки</p>	<p>Оскорбляет.</p>
<p>«Проститутка!» «А почему нынче Родина?» – хочется мне спросить у него... » (с. 279)</p>	<p>Седой эмигрант, работающий на СИА</p>	<p>Злобно, с презрением.</p>
<p>На хуя этой проститутке Большая Советская Энциклопедия, — продолжаю думать я о нашем клиенте. — Ясно, что и Энциклопедия и огромный Орфографический словарь нужны ему только затем, чтобы грамотнее продавать Родину. Даже книжки в бумажных переплетах о героях Отечественной войны вывез. Зачем? Как возможный материал для своих скриптов. Для каких-нибудь «разоблачений». Писал же один такой, только из второй эмиграции, кажется, и до сих пор пишет — советскую книгу прочтет и якобы антисоветские тенденции у автора находит — и статья готова. Так и живет, статья за статьей. А другой, бывший советский офицер, в двух местах умудряется одно и то же публиковать, на Радио-Либерти пошлет, и в «Русское Дело» — название изменит, два абзаца поправит и шлет. Два гонорара. Так и прожил свои 30 лет за границей. Хорошо готовит. Пожрать любит. Они, бедняги, не виноваты — им жрать хочется. А если на себя работать будешь и этот мир, что СССР, что Америку, собой измерять, так есть что же, а? Не святым же духом питаться? (с. 280)</p>	<p>Седой эмигрант, работающий на СИА</p>	<p>Злобно.</p>
<p>Это для меня так ясно, что я спокойно улыбаюсь в траке: «Ой, Джон, Эдичка тоже крепкий парень, ты уж прости в случае чего. Жизнь слишком серьезная штука»,—</p>	<p>Джон</p>	

так я думаю. (с. 284		
«Почему?» — спросил я себя. Ведь не ностальгия же, а? (с. 285)	Внутренняя речь	Размышляет.
Вот и он умер,— подумал я,— все путался последние годы, от троцкизма шарахался к подражанию древним китайским императорам, основателям династий, все жил и вот умер. Человек из людей и путался, как люди, но почему я не могу без гордыни жить, почему меня гордыня и любовь съедают? (с. 287)	Внутренняя речь	Размышляет.
«Зачем все это, — думал я, — разве нельзя было прожить всю жизнь в любви и счастье, жизнь такая короткая, такая маленькая, чего она, Елена, ищет, какая сила гонит ее вперед или назад, почему я должен переживать такие вот и куда более страшные минуты. Можно было пройти вместе всю жизнь — авантюристами, блядьми, проститутками, но вместе. Последняя фраза моя любимая, секс сексом,— ебись с кем хочешь, но душу-то мою зачем предавать». (с. 290)	Внутренняя речь, Елена	С грустью размышляет, повторяет любимую фразу.
«Вырастет – будет красивая, Ванечка был ничего парень, жены я его еще не видел. – Дай-то Бог тебе счастья, зверек, – думал я, – только если счастья, то на всю жизнь, и не дай тебе Бог познать счастье, а потом всю остальную жизнь жить в несчастье. Самые страшные муки». (с. 291)	Катенька	С нежностью..
Может, насчет баррикады я и ошибся. Может, на одной стороне, а? Дай-то Бог. Что-то похожее на классовую ненависть промелькнуло в его словах. (с. 292)	Внутренняя речь о Джоне	Размышляет, надеется на то, что Джонни «свой».
Милый мой, где ты найдешь ее, такую любовь? Милый мой, где ты найдешь ее, эту секту, где тебя изласкают, положат голову на колени — спи, милый, усталый, спи. Нет в мире такой секты. Когда-то она была на Елениных коленях. Где теперь такая секта? Почему не обступят меня ее ласковые обитатели? Мими-балерина шутивно станет на голову, Паскалино взъерошит мои волосы, а Джордж поцелует	Внутренняя речь	С грустью размышляет, не верит в то, что его желание осуществится.

<p>мое колено. «Ты пришел к нам, ты устал, вот вино и хлеб — и мы умоем ноги твои — усталый и бедный, и будь с нами сколько захочешь, и мы не уйдем от тебя на службу завтра, как папа и мама, как жена и как дети — в школу. Мы будем с тобой долгое счастливое время, и может быть, потом, это случается редко, ты уйдешь, когда захочешь, и мелькнут наши старые здания в твоём глазу...»</p> <p>Братство и любовь людей — вот о чем я мечтал, вот что хотел встретить.</p> <p>Нелегко отыскать все это — и хожу я уже полгода, а сколько буду ходить еще... Бог знает, сколько... (с. 295)</p>		
<p>Так я иду все в даун-таун, и кое-кто улыбается мне, потому что, идя, я стараюсь выглядеть так, как будто я читаю в этот момент молитву, которую я сам для себя недавно сочинил, придумал в тяжкую минуту, заметив, что излишне злюсь на людей. Вот эта молитва:</p> <p>Нет в моем сердце злобы.  Нет в моем сердце злобы,  Несмотря на надежд моих гробы,  Нет в моем сердце злобы... (с. 301)</p>	Внутренняя речь	Излагает придуманную им молитву.
<p>«Не тянет», — с превосходством думаю я... (с. 304)</p>	Внутренняя речь	Об уличном поэте «с превосходством».
<p>«Хоть бы она не возвращалась, — думаю я, с интересом поглядывая на ребенка. Я бы посидел, подождал, а потом взял бы ребенка себе, мне было бы о ком заботиться, кого любить, и для кого работать. Пусть бы дитя выросло и бросило меня — это неизбежно. Те, кого любят, всегда уходят, но 15 лет наверняка оно не ушло бы, я слышал бы его звонкий смех, я готовил бы ему еду, гулял бы с ним до упаду, не отдал бы его в школу, воспитал сам, играл бы с ним и бегал по берегу океана». Так я мечтаю. (с. 305)</p>	Внутренняя речь	Размышляет о том, какова была бы его жизнь, если бы у него был ребёнок.
<p>Семья укатывает с коляской, а я думаю, почему я не догадался сделать Елене</p>	Внутренняя речь	Размышляет и ругает себя.

<p>ребенка. Она бы все равно ушла, но у меня остался бы ребенок; такие, как она, детей с собой не забирают при уходе. У меня был бы ребеночек, и возможно, он был бы красивый, как Елена, да и я неплох, у меня был бы кусочек Елены — девочка или мальчик, которому, ребенку, я бы служил. «Мудак,— думаю я.— А что, если...» (с. 306)</p>		
<p>«Жена моя, не разведены <i>мы</i> до сих пор. Как же я тебя люблю», – думаю я с ужасом от открывшейся мне еще раз жуткой глубины пропасти моей любви. -(с. Я сделаю, сделаю это, убежденно говорю я себе. И пусть меня, если обнаружат, судят — любовь всегда права, всегда права, и я это сделаю, ни хуя я судьбе не покорился, судьбе, отнявшей у меня Елену, только затаился на время, жду... (с. 307)</p>	Елена	С любовью и нежностью, жалостливо.
<p>Они эгоистичны, думаю я, тащась по улице и глядя на обитателей Сохо, они ищут успеха у этого общества, они циничны и замкнуты в своем кругу, плохо поддаются организации и, в конце концов, только часть этой цивилизации. В молодости они протестуют, ищут, негодуют в своем искусстве, а потом становятся столпами, подпирающими этот порядок. (с. 311)</p>	Внутренняя речь	Размышляет, критикует жителей Сохо.
<p>Черней! Черней, моя половина! Мне досаждают мухи. Ах, эти мухи — они кусают ноги Эдички Лимонова, такого молодого в свои годы и такого прекрасного. Естественно, что я большое животное и меня сопровождают мухи. И чего я на них злюсь! Они для меня, как шакалы льву — свита. А дома тараканы. Мои тараканы... Я лежу, и бьют где-то часы. Где же еще — конечно, у зоопарка. Сколько времени? Двенадцать часов? Или сколько? Мой милый, время давно считается на стихи, но иногда ты спотыкаешься и говоришь: «Время 12 долларов и 35 центов», или считаешь на страны: «Это были две страны тому назад», или вообще не считаешь</p>	Внутренняя речь	Лениво размышляет.

времени. Или на жен: «Это было при моей второй жене». (с. 314-315)		
«И все должны мы, неудержимо! Идти в последний смертный бой!» — звучит во мне. (с. 317)	Внутренняя речь	Вспоминает песню «Красная Армия всех сильней».
... красивая, блядь, хоть возьми и убей. И как я, слабое существо, позволяю, чтоб ее кто-то ебал? (с. 320)	Елена	Восхищается Еленой, ругает себя.
Я думаю: «Деточка, не хочешь ли ты теперь, когда сорвалась с цели, компенсировать себя и поебаться с усатым и морщинистым Старским?» Гнев вспыхивает во мне. Но тут же гаснет. «А что ты можешь сделать, Эдичка, она свободная личность, ни хуя ты не сможешь, будет спать со Старским. Ведь ты живешь не у Новодевичьего монастыря, Эдичка. Другие времена. Разве есть у тебя, Эдичка, уверенность, что она не ебется с Жигулиным-младшим? Ведь они живут вместе в одной студии и их постели разделяют десять шагов. По-соседски как же не поебаться?» (с. 321)	Елена, внутренняя речь	Злобно дразнит самого себя.
...но я всякий день говорю себе и внушаю: «Относись к Елене, Эдичка, как Христос относился к Марии Магдалине и всем грешницам, нет, лучше относись. Прощай ей и блуд сегодняшней, и ее приключения. Ну что ж, она такая,— убеждал я себя.— Раз ты любишь ее — это длинное худое существо в застиранных джинсиках, которое роется сейчас в духах и с важным видом нюхает их, отвинчивая пробки, раз ты любишь ее — любовь выше личной обиды. Она неразумная, и злая, и несчастная. Но ты же считаешь, что ты разумный и добрый — люби ее, не презирай. Смотри за ее жизнью, она не хочет — не лезь в ее жизнь, но когда можно и нужно — помогай. Помогай и не жди ничего взамен — не требуй ее возврата к тебе за то, что ты сможешь сделать. Любовь не требует благодарности и	Внутренняя речь	Убеждает себя, проповедует сам себе.

удовлетворения. Любовь сама — удовлетворение». (с. 324-325)		
«Для меня ее застиранные джинсики дороже всех благ этого мира, и предал бы я любое дело за эти тонкие ножки с полным отсутствием икр», — так думал я в парфюмерном магазине, пока это заинтересованное существо сгибалось и разгибалось над предметами и запахами. (с. 325)	Внутренняя речь	С грустью об Елене.
«Тэйкэт изи, бэби, тэйкэт изи!» — вспомнил я всплывшее выражение Криса. И стал спокойнее. Пожимает ручку, и то обнимает за плечи, то уберет руку. Дело ясное, видно, мало дала или чуть дала и больше не дает ебаться, думал я с чудовищным хладнокровием, глядя на эту женщину, с которой вместе в ярко освещенной церкви был обвенчан по царскому обряду. «Злые люди будут стараться вас разлучить», — вспомнил я напутственные слова священника из его проповеди. (с. 329)	Внутренняя речь	Пытаюсь себя успокоить, вспоминает слова Криса и священника.
— Считает девкой, — думал я, — а она все играет в королевы и игры обожания разводит. Приучил я ее, приучила Москва — Елена Прекрасная, Елена — лучшая женщина в Москве, а раз в Москве, значит, в России, «Натали Гончарова». (с. 331)	Внутренняя речь	Рассуждает об Елене.
«Ребенок, ебущийся ребенок, резиновая девочка», — подумал я, глядя на нее. (с. 334)	Елена	Вероятно, жалостливо.
«Ох, Настасья Филиповна, — думал я, — неисправимая ты эксцентричная особа!» (с. 334)	Елена	С грустью или с восхищением.
Как Шурик на апельсинах и анаше, так он на кокаине заработал деньги, — думал я меланхолично. (с. 335)	О богатом любовнике Елены	Размышлял «меланхолично».
«Нет в моем сердце злобы!» — сказал я себе для успокоения. «Как Христос Марию Магдалину!» — продолжал я про себя. Помогло. И вдруг меня осенило: «Господи, да она не знает, что нужно делать со всеми нами, с	Внутренняя речь, Елена	Убеждает себя. Поражён своим открытием. Жалеет

<p>людьми, с Витечками, с Эдичками, Жанами... Употребить в сексе, взять деньги, сделать, чтобы мы повели в ресторан. Вот все, что можно с нами делать. Она невинна, как дитя, ибо не знает, как еще можно применить нас. Ее не научили. В остальном мы ей мешаем. Она мечтала, когда жила с Виктором, мечтала со мной, мечтает сейчас. Ей все равно, кто с ней. Она не видит». Мне от этого открытия стало страшно.</p> <p>«Она и любви не знает. Не знает, что можно кого-то любить, жалеть, спасать, из тюрьмы вырывать, из болезни, по голове погладить, горло в шарф укутать или, как в евангелии,— ноги вымыть и волосами своими высушить. О любви — Божеском даре человеку — ей никто не сказал. Книжки читая, она это пропускала. Скотская любовь ей доступна, чего тут хитрого. Она думает, это все. Поэтому она всегда так тосковала в своих тетрадках, я их всегда читал, так беспомощно-мутно воспринимала и воспринимает мир.</p> <p>Может, ей еще повезет, и она полюбит. И будет ей тяжело и прекрасно. Я завидую тому, на кого, наконец, изольется любовь этого несчастного существа. Ему достанется многое. В ней столько, должно быть, накопилось. Но, скорее всего, никогда не испытает она счастья отдания всей себя — души своей — другому существу, сладкой боли от этого противоестественного для животного, каким является человек, поступка.</p> <p>В этом мире многие, как она, несчастны, но только по причине неумения любить, любить другое существо. Бедные вы, бедные! Распадающийся Эдичка все же был счастлив, в нем, в больном, есть Любовь, позавидуйте ему, господа!» (с. 341)</p>		Елену.
<p>«Могла бы хоть для приличия со мной посидеть, пока я работаю»,— думал я. (с. 347)</p>	Елена	Обиженно.
<p>Бедное существо, тебе плохо оттого, что не</p>	Елена	С жалостью и

<p>знаешь ты о существовании любви. Несчастливая моя, сделавшая несчастным меня, разве я виню тебя! Виноват отвратительный безлюбовый мир, а не ты. (с. 348)</p>		нежностью.
<p>Она, оказывается, почти все понимает. Что же заставило ее убить бедного мальчика? Невразумительное требование природы иметь многих самцов? Я не знал. (с. 348)</p>	Внутренняя речь	Размышляет о причинах расставания с Еленой.
<p>«Еще и блузки не успела износить»,— мелькнул во мне поэтический образ. (с. 349)</p>	Внутренняя речь	С грустью, жалостливо.
<p>Дура! Я хотел ее успокоить. Думает, мне приятно смотреть на нее плачущую! Зверюга несчастная! Одинокая зверюга, думающая из случайных ласк соорудить себе счастье. Чего ж реветь-то теперь, ведь хотела быть одинокой зверюгой. (с. 350)</p>	Елена	Ругает, но при этом жалеет.
<p>«Циничный и умный мужчина, а где же ваша доброта? И хуля все стоит в этом мире без доброты?» «Скотина, — думал я, — мелкое животное, если б она сделала мне знак, моя хозяйка, я бы перерезал ему глотку в несколько секунд, я был, в конце концов, здоровый сухой тридцатилетний мужик, никогда ничем не болел, таская чужую мебель, я до каменной крепости накачал свои мышцы, а в сапоге у меня всегда был мой золингенский друг. Он бы и пикнуть не успел.» (с. 351)</p>	Джордж	Злобно ругает Джоржда.

### Коммуникация между Эдичкой и другими персонажами внутри повестуемого мира

Таблица 3

<p>Какой-то новый парень, по виду грузинский еврей или, скорее всего, натуральный грузин, замаскировавшийся под еврея, чтобы уехать, крикнул мне вдогонку: «А ты, что, тоже русский?» — Я уже забыл, кто я на самом деле,— не останавливаясь, сказал я. (с. 14)</p>	эмигрант	Задумчиво.
---	----------	------------



— Да уж давно это было, еще в июне,— говорю я.— Из лондонской «Таймс» кусок перевели, да и тот извратили. Нет, я не собираюсь, мне там делать не хуя. Да и стыдно возвращаться. Засмеют. Я не поеду, я никогда не иду назад. (с. 15)	эмигрант	Раздражённо говорит о своей статье, затем твёрдо заявляет о своём нежелании возвращаться в СССР.
– А зачем вы сюда ехали? – злобно говорю я. (с. 18)	Дядя Саша	Эдичку раздражает жалобное нытьё эмигранта, он ему неприятен.
— Поезжайте в советское посольство в Вашингтоне,— говорю я ему,— может, они вас и пустят обратно. Хотя точно сказать нельзя. Попроситесь, поплачьте. Вы ничего здесь против них не писали? ... — Слушайте, зачем им вас сажать... (с. 18)	Дядя Саша	Несколько раздражённо, потому что на самом деле ему безразлична судьба дяди Саши.
«Вы извините, но меня ждут» (с. 19)	Дядя Саша	Лжёт, так как не желает говорить с русскими эмигрантами об их проблемах.
«Дела, — говорю я,— дела ждут». (с. 21)	Давид Левин	Опять лжёт.
— Воровать надо, грабить, убивать,— говорю я, — Организовать русскую мафию. (с. 23)	Наум, Марат Багров	Решительно. Устал от жалоб эмигрантов.
— В этом коренное отличие русского характера от американского. Максимализм, — смеясь, говорю я.	Наум, Марат Багров	Довольно рассуждает о русских купальщиках.
– Что, еб твою мать, – говорю я ему, – опять сплетни какие-то принес, все шляешься, пиздюк! Здоровый лоб, сидел бы дома, писал бы что-нибудь, работал, – говорю я.	Лёня Чаплин	Раздражённо, не желает его видеть. Обижает.

<p>(с. 31)</p> <p>«Кирюша,— стал просить я его, — бабы вызывают у меня отвращение, моя жена сделала для меня невозможным общение с женщинами, я не могу с ними иметь дело, их всегда нужно обслуживать, раздевать, ебать, они от природы попрошайки и иждивенцы во всем — от интимных ощущений — до нормальной экономической совместной жизни в обществе. Я не могу больше жить с ними, а главное, я не могу их обслуживать — первому проявлять инициативу, делать движения, мне нужно сейчас, чтоб меня самого обслуживали, ласкали, целовали, хотели меня, а не чтоб я хотел и заискивал — все это я могу найти только у мужчин. Мне хуй дашь мои тридцать лет, я стройненький, у меня безупречная, даже не мужская, а мальчишеская фигурка, познакомь меня с мужиком, а, Кирилл, век не забуду!» (с. 60)</p> <p>— А что, я шучу?— ответил я.— Посмотри на меня, я одинок, я на самом дне этого общества сейчас, да какой на дне, просто вне общества, вне людей. Сексуально я совсем сошел с ума, женщины меня не возбуждают, хуй мой изнемог от непонимания, он болтается, потому что не знает, что ему хотеть, а хозяин его болен. Если так дальше пойдет, я превращусь в импотента. Мне нужен друг, в себе я не сомневаюсь, я всегда нравился мужчинам, всегда, лет с 13 я им нравился. Мне нужен заботливый друг, который бы помог мне вернуться в мир, человек, который любил бы меня. Я устал, обо мне никто давно не беспокоится, я хочу внимания, и чтоб меня любили, со мной возились. Познакомь, а остальное я беру на себя, уж я ему точно понравлюсь. (с. 60-61)</p>	<p>Кирилл</p>	<p>Объясняет Кириллу, зачем ему нужен мужчина-любовник.</p>
<p>Я сказал: —Кирюша, это тот мужик, педераст? &lt;...&gt;</p>	<p>Кирилл</p>	<p>Заинтересован -но</p>

Я сказал: — Хорошо, через час буду. (с. 66)		
— Господи, блаженство-то какое! В последний раз я ел икру, кажется, в Вене,— привез несколько банок из России. Елена еще была со мной... (с. 67)	Раймон, Кирилл	С наслаждением .
— Кирилл, на хуя она тебе нужна, и, кроме того, я с ней едва здороваюсь. Сейчас, к тому же, 12 часов, для нас с тобой это детское время, а позвонить сейчас простому человеку, такому, как эта девица, — значит обидеть ее. Да она давно видит пятый сон. И если я ей позвоню, то что я ей скажу? (с. 70)	Кирилл	Раздражённо. Пытается убедить.
— Если бы я был эгоист, — спокойно ответил я, — меня бы не ебли поступки других людей, и мне по хую было бы все, что сделала моя бывшая жена. Именно потому, что я не эгоист, я и подыхал, лежа на Лексингтон, что говорить, ты же видел, как я там подыхал, в каком виде я был. А был я такой, потому что внезапно потерял смысл моей жизни — Елену, мне не о ком стало заботиться, а для себя я жить не умею. Какой же я эгоист? (с. 70)	Кирилл	Отвечает на обвинения в эгоизме.
— Я не хочу ебать грязных девок, — сказал я, — мне женщины противны, они грубые. Я хочу начать новую жизнь, я хочу, если удастся, прямо сегодня выспаться с Раймоном. Вообще не дергай меня, отъебись, давай лучше поедим чего-нибудь, есть уже хочется. (с. 70)	Кирилл	Раздражённо.
«— Кирилл, — сказал я шутливо, — Раймон хорош, но ты мне нравишься больше, ты высокий, крупный, опять-таки молодой. Если бы ты еще имел немного денег, мы были бы прекрасная пара.» (с. 72)	Кирилл	Шутливо, не обижает.
— Если можно — водку,— скромно сказал я и поправил свой черный платок на шее. (с. 73)	Раймон	Возможно, демонстратив- но.
«— Я не знаю, — сказал я. Что я мог сказать еще» (с. 76) «Наверное, он вас любит» (с. 77)	Раймон	Растерянно, не знает, что сказать.
— Мои произведения не печатали журналы и издательства. Я печатал их сам на	Раймон	«Замученно- монотонно,

<p>пишущей машинке, примитивно вставлял в картонную обложку, скреплял металлическими скрепками-скобками и продавал по пять рублей штука. Сборники эти оптом по 5 — 10 штук продавал я своим ближайшим поклонникам-распространителям, каждый из которых являлся центром кружка интеллигентов. Распространители платили мне деньги сразу, а потом распродавали сборники поштучно в своих кружках. Обычно Самиздат идет бесплатно, я единственный, кто продавал таким образом свои книги. По моим подсчетам, мне распространили около восьми тысяч сборников...</p> <p>... — Еще я умел шить и шил по заказу брюки. Брал я за одну пару 20 рублей, шил я и сумочки, и моя предыдущая жена Анна, помню, ходила продавать их в ГУМ — главный универсальный магазин на Красной площади по 3 рубля штука. Все это были неразрешенные, преследуемые в СССР способы добычи денег. Я сознательно рисковал каждый день... (с. 77)</p>		<p>скороговоркой, т.к. говорил это много раз.</p>
<p>— Это я так хорошо замаскировался,— сказал я тупо, думая о своем. (с. 80)</p>	Кирилл	<p>С вызовом, в ответ на слова о том, что Эдичка никогда не спал с мужчинами.</p>
<p>Пора идти, — сказал я, — ведь вы, Раймон, хотите спать. (с. 89)</p>	Раймон	<p>Намекает.</p>
<p>«Странная встреча,— сказал я Эдику.— Он точно не живет в нашем отеле». (с. 94)</p>	Эдик	<p>Недоумевает.</p>
<p>— Пью галлон вина, едва выпил треть,— говорю, а хочу выпить весь. Обычно галлон бургундского из Калифорнии вполне меня успокаивает.</p> <p>.... — Сейчас,— сказал я,— упакую бутылку и приду. (с. 95)</p>	Александр	<p>Спокойно беседует.</p>
<p>— Хай!— сказал я. ...</p>	Крис	<p>Заинтересован-но, желает</p>

<p>— Меня зовут Эдвард,— сказал я, сделав пару шагов по направлению к нему.</p> <p>....</p> <p>— У тебя ничего нет выпить?— спросил я его.</p> <p>...</p> <p>— Слушай, как тебя зовут?— сказал я. (с. 102)</p>		<p>познакомитьс я.</p>
<p>«Я хочу тебя, — сказал я ему, — давай делать любовь?» (с. 103)</p>	Крис	<p>Говорит о своём желании.</p>
<p>— Бэби, — сказал он.</p> <p>— Дарлинг, — сказал я. (с. 104)</p>	Крис	<p>Чувственно.</p>
<p>Я обнимал его за шею, он обнимал меня, и я сказал ему: «Ай эм Эди. У меня никого нет. Ты будешь любить меня? Да? И мы всегда будем вместе? Да?» (с. 107)</p>	Крис	<p>Жалобно.</p>
<p>«Если ты изменишь мне, – с еще не высохшими слезами на глазах сказал я ему, – я зарежу тебя!» (с. 107)</p>	Крис	<p>Угрожает.</p>
<p>— Мы будем всегда ходить с тобой вместе и не расстанемся, да?— сказал я. (с. 107)</p>	Крис	<p>Жалобно.</p>
<p>Я шептал ему: «Фак ми, фак ми, фак ми!». (с. 109)</p>	Крис	<p>Чувственно.</p>
<p>Я сказал: «Познакомьте меня, дорогой, пожалуйста». (с. 113)</p>	Учитель русского языка.	<p>Вежливо просит познакомиться.</p>
<p>— Я не один, у меня есть друзья, которые разделяют мои взгляды, немного, но есть, кроме того, все приезжающие из России, здесь непременно левеют, особенно молодежь,— сказал я. &lt;...&gt;</p> <p>К сожалению, Кэрол, у меня очень плохо с языком, я не все буду понимать, но я с удовольствием пойду, мне это очень нужно, я всю свою жизнь связываю с революцией» (с. 120)</p>	Кэрол	<p>Спокойно, даже с радостью.</p>
<p>— Конечно, хочу,— сказал я с искренним удовольствием.</p> <p>...</p> <p>— Я приду с другом,— сказал я, имея в виду Александра,— можно?</p> <p>...</p> <p>— Да, я читал об этом в газетах.</p>	Кэрол	<p>Спокойно.</p>

<p>...</p> <p>— У вашей ЭфБиАй такие же методы, как у КаГэБэ,— сказал я.— В России КГБ поступает так же.</p> <p>...</p> <p>— Я читал его в России,— сказал я,— кое-что переводили. (с. 121-122)</p>		
<p>— Хорошо чешет, профессионально,— сказал я с завистью, подумав, что когда еще я смогу говорить так, как он, а мне очень хотелось выступить и сказать от имени современных русских парней, что не все у нас дерьмо продажное, не все идут работать на радио Либерти и поддерживают их лживую власть. (с. 125)</p>	Кэрол	Восхищённо.
<p>– Слушайте, Аля, что вы хотите, – сказал я ему тогда, – революционеры по моим наблюдениям всегда были такие. Можно найти ущербность и в Ленине, и в ком угодно, разве для нас с вами это важно? Нам нужна клика, сообщники, вы же знаете, что в этом мире нужно принадлежать к какой-нибудь клике. Кто вас еще берет, кому вы еще интересны, а они вас и меня берут, мы им нужны, они нас пригласили. У меня и у вас единственный выход: к ним. Мы-то с вами не ущербные? Согласитесь, что в какой-то степени да. (с. 128)</p>	Александр	Раздражённо.
<p>Мы дошли до входа в сабвей, она стала с нами прощаться, но я сказал ей: «Кэрол, извини, мне нужно сказать тебе пару слов наедине». &lt;...&gt; Мы отошли. Я, взяв ее за руки, сказал ей: «Хочешь, Кэрол, я останусь с тобой?» (с. 129)</p>	Кэрол	Искренне, нежно.
<p>«Извини, Александр, — сказал я Александру. — Одна минута». (с. 129)</p>	Александр	Спокойно.
<p>«Иди»,— сказал я ей,— замерзнешь...» (с. 130)</p>	Кэрол	Проявляется заботу.
<p>— Как ты думаешь, Кэрол, при нашей жизни в Америке будет революция? &lt;...&gt;</p> <p>— Пострелять мне хочется, Кэрол,— сказал я ей тогда. И я не кривил душой. (с. 131)</p>	Кэрол	Говорит о своих мечтах.
<p>«Кэрол, тебе не хватает только кожаной</p>	Кэрол	Смеясь, не

куртки и красной косынки – настоящая комиссарша» (с. 135)		обижает.
— Хай, Кэрол! Рад тебя слышать,— отвечаю я. — Мы сегодня имеем собрание,— говорит Кэрол,— ты хочешь пойти? — Конечно, Кэрол,— отвечаю я,— ты же знаешь, как мне все интересно. (с. 136)	Кэрол	Рад Кэрол, принимает её предложение с энтузиазмом.
«Это Жан, бывший любовник моей жены». «Это – Сюзанна – ее любовница» (с. 140)	Соня	«Наношу ей удар, даю урок испорченности»
«Зачем ты его так?» — спросила Соня. «Люблю оскорблять национальные чувства»,— ответил я.	Соня	С вызовом.
«Что я делаю, ничего плохого, хорошее тебе делаю, приятно тебе делаю...» – с. 144	Соня	Раздражённо.
— Хватит, хватит, но не называй меня Эдиком, не люблю. (с. 145)	Соня	Раздражённо.
— Пойдем ко мне,— сказал я. ... — Какое мне дело, кого ты любишь, Андрея или еще кого. Я же сказал, что не посягаю на твою свободу — люби Андрея, но сейчас пойдем ко мне. (с. 145)	Соня	Раздражённо.
— Давай здесь,— сказал я,— я постою, подожду за дверью, и вышел. (с. 147)	Соня	Раздражённо.
Я подошел и сказал, не зло, впрочем: — Идем, какого черта ты стоишь тут? — Мне стыдно!— сказала она, не отрывая рук. — Дура, идем,— сказал я.— Эх, дура, разве естественное может быть стыдным? Не нужно было только суетиться, могла сесть в сабвее. (с. 147)	Соня	Ругает Соню.
Ей я сказал по-русски: «Дура, не устраивай скандала, идем ко мне, сейчас сюда сбежится пол-Бродвея». (с. 148)	Соня	Ругает Соню.
«Соня, откройся, не сжимайся, бить буду! – прошипел я ей». (с. 149)	Соня	Злобно.
— О, если бы я мог кончить,— сказал я ей,— это было бы счастьем для меня. (с. 150)	Соня	Разочарованно.

<p>Я возился с ней до тех пор, пока не спросил ядовито:  — Соня, скажи, ты когда-нибудь кончала в своей жизни?  — Один раз,— ответила честная Соня.  — Я куплю тебе искусственный член и буду ебать им тебя до тех пор, пока не будешь падать с постели, пока ты не станешь кончать много раз, пока от животного раздражения оргазм не станет наплывать на оргазм. Я это сделаю. А ты должна понять, что тебе это нужно. И тебе нужно много ебаться. Со всякими мужчинами, с любимыми, не только со мной. Иначе ты никогда не будешь женщиной... (с. 151)</p>	<p>Соня</p>	<p>«Ядовито», рассказывает ей о своей идее.</p>
<p>«Будь мягкой»,— требовал я. (с. 152)</p>	<p>Соня</p>	<p>Требует.</p>
<p>«Да ты расистка»  — А зачем ты держалась за эту сумку, отдала бы да и все. Потом он мог бы быть и бедным. Кстати сказать, если 50% всех грабителей действительно черные, то 55% ограбленных тоже черные. Ты же знаешь, Соня, что я шляюсь ночью где угодно, у меня ничего нет, даже доллара, я хожу пешком, так как нет и собственного жетона. А если бы меня даже ограбили черные, я не стал бы выть и переносить свою ненависть с кучки грабителей на целую расу. Идиотизм! (с. 153)</p> <p>«Что прикажете делать, Соня? Носить в себе ненависть ко всем черным? Те парни ни хуя в мире не понимают, сидя там на своих скамейках. Я сам был в их шкуре, и хулиганом и бандитом был — знаю психологию людей. Они не виноваты, что они такие...» (с. 154)</p> <p>«Ты возмущалась антисемитизмом в России, как ты можешь говорить такие отвратительные вещи, – сказал я. – И не одна ты, это ужасно. Ты же знаешь, что, в основном, руками их прадедов, дедов и отцов построена Америка. Они имеют не</p>	<p>Соня</p>	<p>Злобно, с упрёком.</p>



<p>меньшее право на все здесь, чем белые. Они только последние 15 лет что-то получили. Ты думаешь, они счастливы здесь, в своем Гарлеме? Многих из них устроил бы Ист-Сайд, но у них нет денег, чтобы жить там... Вообще прекрати пиздеть – ни хуя не понимаешь, говоришь как обыватель. Постыдилась бы ...» (с. 154)</p>		
<p>— Пойдем,— сказал я,— здесь все из Европы привезли. (с. 156)</p>	Соня	Ему не нравится там.
<p>— Спасибо тебе, Соня,— тихо и искренне сказал я ей. (с. 156)</p>	Соня	Искренне благодарен.
<p>Я прокричал, как обещал, снизу, задрал голову кверху: «Кирилл! Кирилл, еб твою мать!»,— и Кирилл выставил свою заросшую голову из окна. (с. 159)</p>	Кирилл	Нетерпеливо.
<p>Она звонила мне из пространства в 11 часов, я, сидя в той же лексингтоновской убогости, от письменного стола говорил: «Мусенька, когда же ты придешь, я волнуюсь!» — «Я еще снимаюсь»,— говорила она, и оттуда доносилась музыка. (с. 164)</p>	Елена	Ласково, обеспокоенно.
<p>«Прости, – ответил я ей тогда, – но ты свободна за мой счет, ты завела любовника потому, что я заслонил тебя от необходимости работать. Я пошел работать в эту страшную нелепую газету прежде всего ради тебя, и чтоб мы, ты и я, могли выжить. А ты...» (с. 166)</p>	Елена	С упрёком.
<p>«Масенька, о чем ты думаешь, где ты?» (с. 167)</p>	Елена	Ласково.
<p>— Если бы ты был умным мальчиком, я бы сказал тебе, где лежат две сигареты марихуаны у Жан-Пьера в доме,— нахально заявил я. — Эдичка, зачем вы лазили в чужие шкафы и столы?— сказал он. — Я имею право,— сказал я серьезно,— он ведь бывший любовник моей жены. ... — Каждый что захочет, то и станет со своей сигаретой делать,— сказал я,— хоть выбрось или в жопу засунь. (с. 170)</p>	Кирилл	«Нахально».

<p>— Это, что, в Колумбии такая мода — иметь высшее образование? — спросил я Ану. (с. 189)</p>	<p>Ана</p>	<p>С вызовом.</p>
<p>«Прекрасных детей родила ты, Маргарита» (с. 189)</p>	<p>Маргарита</p>	<p>По-доброму.</p>
<p>«Свалить эту цивилизацию, и свалить ее с корнем, чтобы не возродилась, как в СССР, труднее всего, – говорю я Алешке. – Свалить окончательно (с. это и есть построить новое.» (с. 197)</p>	<p>Алешка</p>	<p>Призывно, агитируя.</p>
<p>— С этой-то феодальной культурой,— говорю я, — внушающей людям неправильные отношения между людьми, возникшие в далеком прошлом при другом порядке вещей, с ней как? Разрушить ее на хуй, вредную, опасную, все эти рассказы о добрых миллионерах, о прекрасной полиции, защищающей граждан от зверских преступников, о великодушных политических деятелях — любителях цветов и детей. Почему ни одна падла из господ писателей, Алешка, ни одна, заметь, — не напишет, что преступления, большинство их, порождены самой цивилизацией. Что если человек прирезал другого и взял его деньги, то вовсе не потому, что ему цвет и хрустение этих бумажек до степени убийства другого нравятся. Он от общества своего знает, что эти бумажки среди его сородичей — Бог, они ему и женщину дадут, какую захочет, и жратву дадут, и от изнуряющей физической работы избавят. Или человек за измену жену убил. Но если бы нравы были другие, мораль другая, и только любовь мерила бы отношения между людьми, то зачем бы он за нелюбовь убивал? Нелюбовь это несчастье, за нее жалеть нужно. По телевидению все семьи да джентльменов в костюмах показывают. Но это уже уходит — джентльмены в костюмах уходят, и дикий ветер новых отношений, игнорируя все полицейские меры, все религиозные рогатки, воет над Америкой и всем миром. Джентльмен в костюме, седой глава семьи</p>	<p>Алешка</p>	<p>Увлечённо рассуждает, обижен на весь мир.</p>

терпит поражение за поражением, и скоро, очень скоро он уже не будет управлять миром. Муж и жена, сошедшиеся, чтобы было спокойнее и экономически выгоднее жить, не по любви, а по приказанию обычая, это всегда было искусственно и порождало массу трагедий. На хуй сохранять отживший обычай... (с. 197-198)		
— Это же как слону дробинка, курить-то нужно именно эту тоненькую, уже готовую сигаретку, ни с чем не смешивая, мудило,— сказал я ему, — провинциал московский, Ванька. (с. 199)	Алешка	Ругает.
— Пойдем,— сказал я,— но ты пропьешься до копейки, если мы пойдем в бар. «Ликерсы» же все уже были закрыты по причине позднего времени. <...> — Слушай,— сказал я ему,— идем купим пива. Купим полдюжины, мы уже с тобой потребляли ром и водку и накурились. Думаю, пиво нас хорошо возьмет, должно взять. А стоить это будет от силы два с полтиной. (с. 202)	Алешка	Спокойно.
«Мудак, – говорю Алешке, – зачем доллар дал, это даже неинтересно, лучше б мне дал» / «Вот мне жрать завтра нечего, мой чек придет из Вэлфэра только через четыре дня, а ты, сука, тесты устраиваешь, ученый хуев, Зигмунд Фрейд» (с. 203)	Алешка	Раздражённо, обвиняет в глупости, грубо, обижает.
«Ни хуя себе, – сказал я, – честный человек в районе 46-й улицы и Бродвея. Что-то нехорошее произойдет вскоре. Плохая примета» (с. 204)	Алешка	Удивлённо, шутит.
— Как тебя зовут? — сказал я, пересаживаясь к этому мужику. (с. 204)	Джонни	Заинтересованно
«Ты хороший парень, Джонни, – сказал я и погладил его по щеке» (с. 204)	Джонни	Заигрывающе.
– Тебе хорошо, – сказал я Алешке, – ты десять лет в институтах учился, умным не стал, но хоть язык выучил. Я же в школе французский учил. <...> – Забыл я его, еб твою мать, а в свое время страницами почти без словаря книжки	Алешка	Оправдываясь, раздражённо.

французские читал. (с. 205)		
— Айм вери сори, Джонни,— сказал я. (с. 205)	Джонни	Извиняется.
— Алеш, я хочу его выебать,— сказал я Алексею. (с. 205)	Алешка	Признаётся в своём желании.
« Угу, я грязный педераст и вступил в китайскую компартию, и покончил с собой, повесился, и меня содержат две черные проститутки, они стоят здесь по соседству на Бродвее, милые девочки, и еще... я агент КГБ в чине полковника.» (с. 206)	Алешка	Шутит.
— Я грязный педераст, Алешка,— говорю я.— Слушай, возьми нас к себе, ты же что-то заикался, что сегодня твои деятели искусства оба уехали в Филадельфию. (с. 206)	Алешка	Шутит.
«Дом! Эту грязную вонючую парную дыру ты называешь домом. Да, я хочу ебаться с этим парнем на кровати твоего скрипача, а потом перейти на кровать клоуна.» «Ты меня не возбуждаешь совершенно. Мне русских поэтов ебать малоинтересно.» (с. 206)	Алешка	Нахально.
«Сейчас проверим» «Подойдет, – сказал я Алешке, – пойдём» (с. 207)	Алешка	Деловито.
...приподнявшись с плеча Джонни, обнял его и, прошептал ему на ухо: «Ай вонт ю, Джонни!», поцеловал его в губы.	Джонни	Чувственно.
«А Губанов сам педераст! – сказал я ликующе. – Как-то я с ним взасос целый вечер целовался.» (с. 207)	Алешка	«Ликующе».
Я сказал Алешке: «Хуево, ночлег не состоится, дай нам хоть пива, да мы с Джонни пойдём». (с. 208)	Алешка	Развязно.
«Профессиональная привычка, – зачем-то соврал я. – Я сидел у меня на родине в тюрьме» (с. 214)	Бандиты	Спокойно, бесстрашно.
«Онли вис май лайф!» – быстро и тихо сказал я по-английски. «Это символ моей религии и моей родины» (с. 215)	Бандиты	Решительно, немного взволнованно.
«Жадный бродяга, мерзкая жлобская личность!»	Джонни	Злобно, обиженно.

«Мерзкий жлоб! – говорил я ему, отталкивая его, мерзкий жлоб, отстань от меня, пошел на хуй, отстань, я пойду домой, жмот, жлоб американский!» «Балда, – кричал я, – отцепись, отъебись, отстань!» (с. 216)		
«Любовь потом, – сказал я ему. – Я хочу делать роббери – грабеж в апартаменте, я думал, мы идем сюда грабить апартамент. Зачем ты обманул меня?» (с. 217)	Джонни	Раздражённо.
«Ай эм лорд ту, – говорил я. – Май хауз из олл стритс оф Нью-Йорк!» (с. 220)	Джонни	Шутит.
— Слушай, Кирилл,— сказал я,— дело серьезное и тонкое, а с нашим варварским английским идти одним глупо. Мы только все загубим. ... — Хорошо,— сказал я,— позвони ей, Кирилл, и попроси сходить с нами в «Вилледж Войс». (с. 221)	Кирилл	Договаривается с Кириллом.
«Я больше никогда ни о чем не стану просить тебя.» (с. 225)	Розанна	Злобно.
«Слушай, (с. сказал я ей, (с. пусть происходит то, что происходит, что ты рассуждаешь, не нужно усложнять» (с. 225)	Розанна	Спокойно.
«А наш-то больше всех!» — говорил я со смехом, толкая писателя-преподавателя. (с. 227)	Писатель-преподаватель	«Со смехом».
— Давай ляжем,— сказал я ей,— мне тебя хочется. (с. 233)	Розанна	Спокойно.
— Я ничего не помню,— сказал я, закутываясь в желтую простыню с красными цветами <...>. (с. 236)	Розанна	Избегает разговора.
Я обнимал Лилю! – сказал я пораженным голосом. – Да ты что, Розанн, это правда? О Боже, как это могло произойти, что я так напился! Знаешь, у меня иногда бывали в жизни жуткие патологические опьянения — несколько раз. Один раз, когда я провожал Олега Чиковани, своего друга, он уезжал из СССР, я выпил два стакана сухого вина и очнулся только утром, меня и снегом оттирала, но я не пришел в себя. А другой раз я напился так, что почему-то полез к	Розанна	Притворно. Лжёт.

<p>жене своего лучшего друга, залез ей под юбку рукой,— продолжал я сожалеющим голосом великомученика и страдальца,— и я потерял друга навсегда. (с. 237)</p>		
<p>Не сердись на меня, Розанна, – сказал я патетически, – это мое несчастье, это моя болезнь, в нашей семье все были алкоголики, – говорил я без тени смущения, – мой дядя – доктор погиб под колесами поезда. Я тебе не говорил, мне стыдно, но теперь вынужден сказать. Я держусь, но это моя наследственная болезнь, иногда я не в силах с ней бороться. (с. 237)</p>	Розанна	«Патетически», нагло врёт.
<p>— Я тебе сказал, почему я напился,— сказал я грустно.— Это бывает редко, только когда я очень нервничаю. В спокойном состоянии все нормально. Я часто не в силах бороться со своей болезнью,— закончил я и принял суровый смиренный вид.— Прости меня, Розанн,— добавил я. (с. 238)</p>	Розанна	Лжёт, оправдывается, вымаливает прощение.
<p>— О, русский!— сказал он.— Куда идешь?  — К моим друзьям. Они должны быть у меня в отеле в два часа. А вы куда идете?  — Я визитер. Я ищу мальчиков и девочек. А тебе, русский, нравятся мальчики?  — Да, мне тоже нравятся и девочки, и мальчики,— сказал я.  — Ты знаешь что такое «гэй»?— спросил он.  — Да,— сказал я,— конечно.  — Может, мы увидимся? Когда?— спросил он.  — Я занят сегодня,— сказал я.— Может, завтра?— сказал я.  — Завтра я не могу,— сказал он с видимым сожалением.  — Может, в воскресенье?— спросил я.  — Не знаю,— сказал он.— Может, сегодня вечером?  — Может,— наконец согласился я.— Я дам вам мой номер телефона — позвоните сегодня вечером. (с. 264)</p>	Бэнжамэн	Заинтересованно
<p>— Хэллоу,— сказал я.</p>	Бэнджамэн	С трудом

<p>— Это Бэнджамэн,— сказал голос.  — Я не Бэнджамэн,— сказал я.  — Я — Бэнджамэн,— сказал он.  — О, Бэнджамэн!— сказал я,— я не занят уже, хочешь встретиться со мной? Давай встретимся на углу 57-й улицы и 5-го авеню.  &lt;...&gt;  — Я не могу сегодня в постель,— сказал я,— я имею плохое состояние.  &lt;...&gt;  — Хорошо, я подумаю. Если хочешь, дай мне номер телефона, я позвоню тебе в течение получаса.  &lt;...&gt;  — Я позвоню,— сказал я и повесил трубку. (с. 264-265)</p>		<p>договаривают-ся.</p>
<p>Я сказал: «Здравствуй, это я».  — Чего ты хочешь, говори быстрее,— злобно и быстро сказала она.  — Я хочу рассказать тебе смешную историю,— сказал я.  — Я ухожу, тороплюсь,— сказала она злым голосом.  И тут я с перепугу сказал: «Куда?» — Черт меня дернул сказать!  — Какое твое дело,— швырнула она.— Хочешь говорить с Кирюшей, он сидит здесь?  — На хуй мне Кирюша?— говорю. (с. 267)</p>	<p>Елена</p>	<p>Желает общения с ней, но встречает безразличие со стороны Елены.</p>
<p>«Как ты думаешь, они разошлись?» — спросил я Джона. (с. 280)</p>	<p>Джон</p>	<p>С любопытством.</p>
<p>«Ну, ты и расист!» (с. 283)</p>	<p>Джон</p>	<p>Ругает, но для Джона это похвала.</p>
<p>Потому я преувеличенно четко попрощался с хозяином, Катеньку, сидящую на руках у папы, легонько потрогал по плечу, сказал: «Гуд бай, бэби!»... (с. 292)</p>	<p>Катенька</p>	<p>Ласково.</p>
<p>«Только ураган, а землетрясения не будет, одновременно со всемирным потопом и пожаром в шести штатах Новой Англии, включая еще штат Нью-Йорк?» (с. 319)</p>	<p>Александр</p>	<p>Иронично.</p>
<p>Так подумал и от греха подальше сказал:</p>	<p>Елена</p>	<p>Заискивает,</p>

«Хочешь, вина куплю?» — и бежал тотчас в магазин, едва она сказала: «Ну купи, если хочешь». (с. 320)		пытается установить контакт с Еленой.
Я сказал, что мне хочется есть. «Пойдем,— говорю,— поедим куда-нибудь?» (с. 327)	Елена	Пытается установить контакт с Еленой.
— Есть у меня деньги, не волнуйся,— сказал я. (с. 328)	Елена	Спокойно.
— Почему не закрываешь?— сказал я ей. (с. 334)	Елена	Спокойно.
— Почему?— спросил Эдичка.— Ведь ты же всегда хотела денег? (с. 334)	Елена	Спокойно.
Я сказал: «Конечно, Лена, я буду очень рад!» (с. 335)	Елена	Пытается установить контакт с Еленой.
— Спасибо,— сказал я,— мне понравилось, только ты излишне торопилась. Было видно, что тебе некогда. (с. 338)	Елена	Хвалит Елену, хотя он увидел множество недочётов в её выступлении.
Эдичка смолчал и только сказал участливо: «Может, он в холле, пойдем посмотрим?» — и пошел с Еленой в холл. (с. 339)	Елена	Пытается установить контакт с Еленой, не говорит о своих истинных мыслях.
— Слушай, давай я дам тебе денег, и ты купишь себе платье,— сказал я. — Ну вот еще...— сказала она неуверенно. — Чего там, Лена,— сказал я,— мы старые друзья, когда станешь великой моделью, поможешь мне. — А сколько у тебя денег с собой?— спросила она заинтересованно. — Да, долларов сто будет,— сказал я. (с. 340)	Елена	Спокойно.
«С некоторых пор мне страшно смотреть на женское белье» (с. 341)	Елена	Спокойно.



— Лена, тебе уже нужно уходить, а ты еще обещала сходить со мной в бар,— сказал я. не отвечая Жигулину. (с. 343)	Елена	Вынужден напомнить о себе.
«Хуй с ними, с линзами, хуй с ними, с 220 долларами, сколько уже потеряно, что это и не потеря» (с. 345)	Кирилл	С досадой.
«Отстань от меня, – говорил я устало, – что тебе нужно от старого больного человека, зачем ты мне все это рассказываешь?!...» (с. 345)	Кирилл	Устало, желая избавиться от Кирилла.
«Хочу, – сказал я, – только ты не плачь, чего ты плачешь – есть какая причина?» (с. 349)	Елена	Участливо.
— Почему нет, — сказал я, — все равно растеряешь или украдут. Впрочем, не бойся, воровать не стану. (с. 350)	Елена	С грустью.
«Успокойся!» — сказал я. (с. 350)	Елена	С жаластью.
Брось плакать, – сказал я ей растерянно, – все будет хорошо. <...> — Хочешь, спустимся в бар, выпьем, расслабишься, будет легче тебе. (с. 350)	Елена	Растерянно.

### Необычные адресаты

Таблица 4

«Десять лет такой жизни в России и теперь все с начала – где ж, еб твою мать, твоя справедливость, <i>мир?</i> – хочется мне спросить. Ведь я десять лет работал там изо дня в день, написал столько Сборников стихотворений, столько поэм и рассказов, мне удалось многое, я образ определенный русского человека в своих книгах сумел создать. И русские люди меня читали, ведь купили мои восемь тысяч сборников, которые я на машинке за все эти годы отпечатал и распространил, ведь наизусть повторяли, читали» (с. 28)	Мир	С вызовом, надрывно.
«Заебись вы, думаю, со своей системой, я у вас на службе с 1964 года, когда из книгонош ушел, не состою. Уеду я от вас на хуй со своей любимой женой, уеду в тот мир, там, говорят, писателям посвободней	К тем, кто не публиковал его.	Злобное отчаяние.

дышится» (с. 29)		
«...она чуть всхрипывала во сне, уставшая от оргазмов с ненавистными мне американскими мужчинами (вот почему я никогда не смогу уже любить тебя, Америка!)...» (с. 44)	Америка	Злобно.
«Проститутка Троцкий!» – думал я. А что вы заставили делать рабочих после вашей Октябрьской революции – то же самое, потребовали, чтоб рабочие вернулись к работе. Для вас – провинциальных журналистов, недоучившихся студентов, выскочивших благодаря революции в главари огромного государства – революция действительно произошла, а что ж для рабочих? Для рабочих ее не было. При всяком режиме рабочий вынужден работать. Вы ничего не могли им предложить другого. Класс, который сделал революцию, сделал ее не для себя, а для вас. И до сих пор никто не предложил ничего иного, никто не знает, как отменить само понятие «работа», покуситься на основу, вот тогда будет настоящая революция, когда понятие «работа» — имеется в виду работа для денег, чтобы жить, — исчезнет» (с. 127)	Троцкий	Со злобой.
«Боже мой, где тут куры, откуда взяться курам? Ответь, здание Святого Варфоломея!» (с. 258)	Здание Святого Варфоломея	Шутит.
«Дорогой господин президент! Позвольте...» (с. 261)	Леопольду Сенгору	В шутку пишет воображаемое письмо.
«О, жаркое прекрасное солнце! Эдичка предпочитает тебя науке английского или даже любви, в которой он сейчас явно ущербный.» (с. 315)	Солнце	Восторженно.
«Солнышко – вернись! Мне девять или восемь лет. Вернись – солнышко! Я – Эдичка – люблю тебя. Меня бросила моя красивая жена. Слишком красивая и слишком все же глупая. Она ушла от меня». (с. 315-316)	Солнце	Жалобно.

«Я ебал вас всех, ебаные в рот суки!» (с. 358)	Адресат неопределён, «может быть, <...> к билдингам вокруг».	Отчаянно.
---	---	-----------

### Приложение 3

<p><b>Романтическая традиция</b> (по Вайскопфу)</p>	<p><b>Роман «Это я — Эдичка»</b></p>
<p><b>Одиночество</b> «необходимым условием эротического сюжета является одиночество героев – то самое, о котором здесь столько говорилось в связи с метафизической топикой романтизма и которое с ее точки зрения трактуется как изгнание и богооставленность»<sup>155</sup>.</p>	<p>«...я одинок, я на самом дне этого общества сейчас, да какой на дне, просто вне общества, вне людей».</p> <p>«Мне приходилось цепляться за все, у меня ничего не было, с этим миром мы были чужие. Плохое знание языка, особенно разговорного, пришибленность после трагедии, долгая оторванность от людей – все это причины, по которым я был сверходиноким».</p> <p>«Отношения с людьми снились мне в моих снах, я тосковал без людей, к русским же не шел, потому что они ничего не могли мне дать. Я рвался в этот мир, русские же мне были известны до тонкости и неполноценность их здесь отталкивала меня».</p>
<p><b>Стимулирующий фактор</b> «...какая-либо форма общественной жизни, провоцирующая мысли об эротическом партнере, – например, веселый бал, участники которого разбиты на влюбленные пары, – или же просто чужая супружеская жизнь».</p>	<p>«Только иногда, носясь с грязной посудой как угорелый, чуть не оскользясь на поворотах, я вспоминал с тоской, что жена моя ушла в куда более прекрасный мир, чем мой, что она курит, пьет и ебется, и хорошо одетая, благоухающая, отправляется всякий вечер на парти, что те, кто делает с ней любовь – это наши посетители, их мир увел Елену от меня».</p>

<sup>155</sup> Здесь и далее текст книги М. Я. Вайскопфа «Влюбленный демиург: Метафизика и эротика русского романтизма» цитируется по изданию: Вайскопф М. Я. Основная схема: предварительный обзор // Вайскопф М. Я. Влюбленный демиург: Метафизика и эротика русского романтизма. М., 2012.

<p><b>Скука</b> «Сперва персонажей мучит внезапная и неодолимая «скука». Они испытывают томительное ощущение какой-то ущербности, недостаточности или пустоты, которая не находит внятного определения».</p>	<p>«Тогда приступы тоски накатывали на меня несколько раз в неделю, а может быть, и чаще».</p> <p>«Я постучался к Эдику Брутту и попросил у него займы 5 долларов. Добрая душа, Эдик согласился даже сходить со мной за вином, потому как боялся я потерять сознание от тоски».</p>
<p><b>Отчаяние</b> «Временами из «скуки», т. е. душевной пустоты (психическое обмирание), рождается отчаяние, которое вскоре счастливо изгонит судьбоносная встреча».</p>	<p>«...внезапно потерял смысл моей жизни – Елену, мне не о ком стало заботиться, а для себя я жить не умею»</p> <p><i>После встречи с Раймоном:</i> «Ив этом мире педерастов – любовь и нелюбовь, слезы и трагедии, и нет убежища от рока, слепого случая – думал я. И так же редка любовь истинная».</p> <p>«Пуст сделался мир без любви, это только короткая формулировка, но за ней – слезы, униженное честолюбие, убогий отель, неудовлетворенный до головокружения секс, обида на Елену и весь мир, который только сейчас, честно и глумливо похохатывая, показал мне, до какой степени я ему не нужен, и был не нужен всегда, не пустые, но наполненные отчаянием и ужасом часы, страшные сны и страшные рассветы».</p>
<p><b>Двигательный импульс</b> «Знаменем изначальной душевной невнятицы часто служит двигательный импульс, который внезапно одолевает тоскующего мечтателя, отправляя его в далекие или просто забытые им края либо в путь по незнакомой</p>	<p><i>В день встречи:</i> «Я ушел в Нью-Йорк, бродил будто без цели на Лексингтон, а потом дважды обнаруживал себя у «ее» дома, то есть возле агентства Золи, где Елена тогда жила. Грустно мне было и противно. Я вдруг поймал себя на том, что теряю сознание. Надо было спасаться. Я вернулся в отель».</p> <p><i>Предвестие:</i> «Встретили странного человека с русским лицом, который взглянув на меня улыбнулся и вдруг сказал: «Педераст», и</p>

<p>местности».</p>	<p>свернул на Парк-авеню. Странная встреча, – сказал я Эдику. Он точно не живет в нашем отеле».</p> <p><i>Сакральный локус:</i> «Поэтому не удивительно, что время стало темным мешком, и что следующее озарение, открытие глаз, назовите как угодно, обнаружило меня и Александра в каком-то храме. Шла служба. Одного я не мог понять – синагога это или другой какой храм. Больше я склонялся к тому, что это синагога».</p> <p><i>Встреча с проститутками:</i> «Я ничего против них не имел, и почему я не пошел тогда с ними, и отправил Александра наслаждаться одного, обещав его подождать, не знаю.</p> <p>Думаю, что уже поселилось во мне что-то, что заставляло меня думать: “Все женщины неприятны, проститутки куда лучше всех остальных женщин, в них почти нет лжи, они естественные женщины, и если не в дождь, не в плохую погоду, когда нет клиентов, они берутся с нами двумя делать любовь за пять долларов, то это уже явно их прихоть. Но все-таки я с ними не пойду”».</p> <p>«Женщины для меня уже не существовали. Я был крепко пьян, почти бессознательно, но я отвергал их, тем более значит то, что произошло чуть позже ту ночь, было неслучайно, мой организм хотел этого».</p>
<p><b>Грезы об идеале</b> «Томление, как правило, претворяется в грезу об идеале, сначала довольно аморфную; имеется, впрочем, немало сочинений, где фаза томления лишена этой компоненты, но внезапное, казалось бы, появление эротического партнера уже исподволь</p>	<p>«Отношения с Геной, думаю, были одной из граней моей врожденной гомосексуальности».</p> <p>«Я весь был, как сейчас вижу, запутан в гомосексуальные связи, но только не понимал этого».</p> <p>«Такова предыстория. Любовь к сильным мужчинам».</p> <p>«Теперь-то мне понятны мои дружбы, это только две, наиболее запомнившиеся, были и</p>

<p>подготовлено соответствующей сменой эмоций – от сумрачных до выжидательно-оптимистических».</p>	<p>другие, но много лет я жил как в чадy, и только моя трагедия вдруг открыла мне глаза, я смог посмотреть на свою жизнь с неожиданной точки зрения».</p> <p>«...хотелось официально стать педерастом, внутри себя я им уже стал, и впредь быть таковым и считать себя таковым. Я хотел подытожить. Может быть, так девочки хотят потерять девственность. Было в этом желании моем даже что-то ненормальное, я ощущал это».</p>
<p><b>Ложный любовник</b> «Я опускаю здесь демонологические и «роковые» версии нарратива, но стоит все же отметить, что нередко они сопряжены с узнаванием ошибочным: герой или героиня принимают за давно грезившийся им идеал личность заведомо того недостойную или хотя бы неадекватную».</p>	<p><i>Перед встречей с Раймоном:</i> «Я не стану лгать и говорить, что я с зажженными очами и огнем в чреслах поскакал туда. Нет. Я колебался и был слегка испуган. Я даже, может быть, с минуту не хотел идти».</p> <p><i>Неловкость, стеснение:</i> «Я, в ответ на такое откровенное излияние, преувеличенно внимательно разрезал кусочек авокадо, а потом, положив нож и вилку, взял бокал, выпил и зашелестел льдинками в водке. Раймон не заметил моего смущения. Он продолжал».</p> <p><i>Сомнения, нерешительность:</i> «Он выжидательно смотрел не меня и поглаживал мою руку своими пальцами в кольцах, из-под которых кое-где торчали рыжие волоски. Рука была тяжелая. Я тупо, как во сне, смотрел на эту руку. Я понимал, что он хочет знать, буду ли я его любить, если он оставит Луиса. Он просил гарантий. Какие гарантии мог я ему дать? Я ничего не знал. Он был хороший, но мне трудно было разобраться, есть ли у меня к нему сексуальная симпатия».</p> <p>«Вдруг он неожиданно крепко и взасос поцеловал меня, охватив своими большими губами мои маленькие губы. Что я ощутил? Странно мне было, и какую-то силу ощутил. Но продолжалось это недолго, в гостиной ведь передвигался Себастьян-Луис. Я и Кирилл вышли».</p>

*Раздражение:*

«— Я этого блюда есть не могу,— сказал он,— толстеешь от этого, а тебе можно, ты мальчик.

Мальчик подумал про себя, что да, конечно, он мальчик, но если бы продолбить в голове дыру, вынуть ту часть мозга, которая заведует памятью — промыть и прочистить, как следует, было бы роскошно. Вот тогда мальчик».

«Он не очень-то уже слушал меня. Моя русская арифметика мало его интересовала. 3 рубля, 20 рублей, восемь тысяч... У него были свои заботы».

*Итог:*

«У него были свои заботы. Я пришел за любовью и увидел, что от меня хотят любви. Он прикидывал, способен ли я. Это мне уже не нравилось. В этой роли – любящего – я уже потерпел поражение. Я тоже хотел гарантий. Я совсем не хотел возвращаться в старую шкуру».

«Я ничего не чувствовал от прикосновений Раймона, совершенно ничего, тут был Кирилл, а я не был здоровый крестьянский парень из какой-нибудь Аризоны, у которого нормальные инстинкты и хуй естественно встает, если его трогают посторонние люди. Я был нелепый европеец с неестественными связями внутри организма, я был хороший актер, но я не мог управлять и этим».

«Наконец, он стал подталкивать меня к кровати. Ну, я шел, что мне оставалось делать, хотя какое-то неудовольствие тем, что он все это так нелепо совершает, появилось во мне и ширилось».

«...неудовольствие от того, что он все это так глупо и неудобно устраивает, не покидало меня... Я вообще слишком много думал в этот момент. Не буду думать, – решил я, и возвратился к действительности».



	<p>«Но то, что происходит, – чепуха какая-то. Неужели ему не хватает тонкости понять, что со мною нужно не так. Или он не боится испугать меня, не дорожит мною».</p> <p>«Раймон дергал и мял, мне было неудобно, одно его колено давило мою ногу, я вдруг понял, что ни хуя у него не получится, что я сейчас встану и сбегу, и чтобы не навредить себе и не обидеть его, я быстро прошептал томно: “Кирилл услышит!”».</p> <p>«Внешне я сидел с ним в обнимку, он машинально гладил мое плечо, но заглянув в меня, что же можно было увидеть, господи? Ненависть. Ненависть к нему, одуревшему от вина и усталости. И вдруг я понял, что сейчас с удовольствием перерезал бы глотку этому Раймону ножом или бритвой, хотя не он меня насиловал, а я насиловал себя сам, сидел здесь, но я перерезал бы ему глотку».</p>
<p><b>Особый локус</b> «Томительное настроение вместе с предвкушением счастья одолевает героя преимущественно вечером, в сумерках; к вечернему времени часто бывает приурочена и первая встреча».</p>	<p><i>Америка располагала для создания подобных связей:</i> «Я был предан Сане душой и телом. Если бы он хотел, я бы, наверное, с ним спал. Но он, очевидно, не знал, что можно меня так использовать, или у него не было к этому склонности, или он не был для этого достаточно тонок, а массовая русская культура не принесла ему этого на блюдечке, как приносит человеку американская».</p> <p><i>Локус встречи:</i> «Темные углы всегда тянули меня. Помню, и в Москве я любил ходить в заколоченные дома, которых все боялись и где как будто жили бандиты».</p> <p>«Итак, я вошел на территорию, где были качели и еще какие-то аттракционы для детей, в середине сиял фонарь, а все углы были заманчиво темными. Я пошел, конечно, в самую большую темноту».</p>

	<p>«...Это навсегда останется тайной, ибо недавно я пытался найти это место, но безуспешно. Может, там что-то построили, что невероятно в столь короткий срок, а, скорее, я перепутал улицы».</p> <p>«Я по железной лесенке влез на деревянный помост – спустил ноги и сидел на краешке помоста болтая ногами. Хуля делать, ночь, я ждал приключений и поглядывал по сторонам. Было тихо, хотя откуда-то издалека доносились крики, топот, кто-то кого-то ловил, музыка, шарканье подошв. Я сидел и болтал ногами. Свободная личность в свободном мире. Можно было совершить все что угодно. Зарезать кого-нибудь, к примеру. Все было доступно и просто. Алкоголь выветривался».</p>
<p><b>Встреча</b></p>	<p>«Крепкие поцелуи сильного парня, вероятно, преступника. Верхнюю губу его пересекал шрам. Я осторожно погладил его шрам пальцами».</p> <p>«Он был красив, высок, силен и строен, и наверняка преступник. Это мне дополнительно нравилось».</p> <p>«Вот мы сошлись здесь в грязи, и нам нечего было делить. Он обнял меня и стал успокаивать. Он делал все так, как я хотел, я этого не ожидал».</p> <p><i>Сравнивает с Раймоном:</i></p> <p>«Я не навязывался ему, неправда, все произошло само собой. Я был невиновен, у меня встал хуй от этой возни и от тяжести его тела. Это не была тяжесть Раймоновой туши, природа тяжести этого парня была другая».</p> <p>«Его поцелуи не были старческими слюнопусканиями Раймона, теперь я понимал разницу».</p>

**Преображение или воскрешение героя**  
«В ходе встречи – либо даже в ее предвкушении – герой восторженно размыкает круг изоляции и/или довершает процесс собирания, достраивания своей личности. Сам этот контакт знаменует достижение им цели и целостности, обретение всей полноты бытия, отныне высветленного небесным началом».

«Психологически я был очень доволен тем, что со мной происходило. Впервые за несколько месяцев я был в ситуации, которая мне целиком и полностью нравилась».

«Вряд ли я хотел в тот момент еще чего-нибудь. Я был совершенно счастлив. Я имел отношения. Другой человек снизошел до меня, и я имел отношения. Каким униженным и несчастным я был целых два месяца. И вот наконец. Я был ему страшно благодарен, мне хотелось, чтоб ему было очень хорошо, и я думаю, ему было очень хорошо. Я не только поместил его крепкий и толстый хуй у себя во рту, нет, эта любовь, которой мы занимались, эти действия символизировали гораздо большее – символизировали для меня жизнь, победу жизни, возврат к жизни».

«Я думаю, Крис был поражен, вряд ли он понимал, конечно, он не понимал, не мог понимать, что он для меня значит и его поражал энтузиазм, с каким я все это проделал».

«Слушайте, есть мораль, есть в мире приличные люди, есть конторы и банки, есть постели, в них спят мужчины и женщины, тоже очень приличные. Все происходило и происходит в одно время. И были мы с Крисом, случайно встретившиеся здесь, в грязном песке, на пустыре огромного Великого города, Вавилона, ей-Богу, Вавилона, и вот мы лежали и он гладил мои волосы. Беспризорные дети мира».

«Я никому не был нужен, больше чем за два месяца никто и рукой не прикасался ко мне, а тут он гладил меня и говорил: «Мой мальчик, мой мальчик!». Я чуть не плакал, несмотря на свой вечный гонор и иронию я был загнанное существо, вконец загнанное и усталое, и нужно мне было именно это – рука другого человека, гладящая меня по голове, ласкающая меня. Слезы собирались, собирались во мне и потекли».

«Впервые за долгое время я не относился к себе с жалостью. Я обнимал его за шею, он обнимал меня, и я сказал ему: «Ай эм Эди. У меня никого нет. Ты будешь любить меня? Да? И мы всегда будем вместе? Да?» Он сказал: – Да, бэби, да, успокойся».

«Это не значило, что мы навеки соединились в наших отношениях. Просто сейчас я был нужен ему, я мог бы с ним встречаться, он бы меня ждал в барах или просто на улицах, может быть и наверняка я принял бы участие в каких-то его делах, возможно, криминальных. Мне было все равно, каких делах, я хотел этого – это была жизнь, я был нужен жизни, пусть такой, да какой угодно, но нужен. Он брал меня, я был совершенно счастлив, он брал меня».

«Я не стал спрашивать, почему, с меня было достаточно того, что он предложил мне жить у него. Я был как собака, опять нашедшая хозяина, я перегрыз бы сейчас за него глотку любому полицейскому или кому угодно».

«И хотя в глубине души я знал, что я не совсем свободен в этой жизни, что до абсолютной свободы мне еще довольно далеко, но все же шаг и какой огромный по этому пути был мною сделан».