
Предисловие

Тема этой книги — восприятие эстетики Юкио Мисимы в России, а именно реализация идей Мисимы в творчестве Эдуарда Лимонова и некоторых его последователей — может, пожалуй, на первый взгляд показаться как минимум неожиданной. Однако при ближайшем рассмотрении подобное сравнение перестает видаться таким уж странным.

Так, достаточно иметь в виду, что Мисима является одним из любимых писателей Лимонова, что Лимонов прекрасно знаком как с творчеством, так и с биографией Мисимы, и чуть ли не во всех его книгах можно найти упоминания о Мисиме. Не будет преувеличением сказать, что Лимонов является своеобразным «продолжателем дела Мисимы», потому что он не только использует элементы художественной системы Мисимы, но и развивает их, идет дальше по тому пути, по которому шел Мисима. И это касается не только книг, но и жизни.

Говоря о творческом сходстве двух писателей, можно выделить такие важные и общие элементы в их прозе, как эстетика молодости, прекрасного тела, тема героя, войны, революционного восстания, смерти и т.д. В биографиях же Мисимы и Лимонова важно отметить как внешние переклички — увлечение западничеством в начале жизни, латентную гомосексуальность, скандальный имидж «неудобного писателя» в родной стране, популярность за границей, увлечение национализмом и попытка революционного восстания, так и внутренние — мотив житнетворчества, стремление самому творить свою биографию и творить ее прежде всего в соответствии с идеалами своей эстетической системы.

Об успехе этих творческих и жизненных стратегий, об актуальности обоих авторов не только для нашего литературного процесса, но и для общества в целом говорит многое. Эдуард Лимонов (1943 г.р.) постоянно появляется на обложках глянце-вых журналов, до самого недавнего времени был частым гостем политических ток-шоу, становится эпицентром различных медийно-политических скандалов¹, а в 2004 году стал еще и героем фильма («Русское» А.Велединского о харьковской молодости писателя).

Что касается Юкио Мисимы² (1925–1970), 80-летие со дня рождения которого недавно отметили во всем мире, то его книги регулярно переиздаются в нашей стране, сам же он, как мне представляется, был тем подготовительным этапом, который предвосхитил в нашей стране не только приход ловца загадочных овец Харуки Мураками и других современных японских авторов, но и тот бум японской литературы и культуры в России³, что мы наблюдаем сейчас. При этом, в отличие от того же Мураками, переведенного на русский язык почти уже полностью, не менее плодовитый Мисима не может похвастаться подобными успехами...

¹ «Сам писатель Лимонов <...> находится под подозрением в организации всех проходящих в стране акций протеста — от митингов пенсионеров до пикетов учителей Беслана...» // Афиша. 2005. № 2. С. 17. Само же присутствие Лимонова в медийном пространстве расценивается некоторыми как пропаганда фашизма, ксенофобии и вообще чуть ли не всего негативного в современной России. Так, В. Якеменко (в то время — лидер политического движения «Наши») бьет тревогу: «Тому же Лимонову отдают страницы глянцевого журналы <...> Тем самым фашиста, не отказавшегося ни от фашизма, ни от его отдельных “героев”, представляют эдаким эстетом, интересным для читателей дорогих журналов. На смену эстетизации фашизма пришла гламуризация фашизма». Якеменко В. На смену эстетизации фашизма пришла гламуризация фашизма // Гламурный фашизм. М.: Европа, 2006. С. 6–7. Впрочем, в этой брошюре, в частности, цитаты из Лимонова должны продемонстрировать рост неофашистских тенденций в России, в фашисты записаны В. Панюшкин, А. Боссарт и даже В. Новодворская...

² Японские имена собственные даются в «русифицированном» виде, то есть сначала пишется имя, потом фамилия (в японском — наоборот), которые и склоняются. Источники на японском привлекаются лишь в самых необходимых случаях. В транскрипции японских слов двоеточие обозначает долготу звука.

³ О восприятии Мисимы, Мураками и, шире, рецепции японской литературы в нашей стране см.: Чанцев А. После моды на Мураками // Новое литературное обозрение. 2004. № 69. С. 240–256.

Фантомы красоты в пустом саду

Красота, разумеется, не совершает революций.
Но приходит день, когда революции чувствуют
в ней необходимость. Ее закон, бросающий вызов
действительности в то самое время, когда он
придает ей единство, есть закон бунта.

А. Камю. «Бунтующий человек»

Я преклоняюсь перед красотой, господа,
перед красотой я готов упасть на колени,
где я подцепил эту заразную любовь к красоте <...>,
любовь, с которой в сотни раз труднее жить в мире.
<...> Понимаю, да ничего, решительно ничего
не могу с собой поделать — перед красотой
физической действительно упаду в грязь,
и пусть идет по мне, ножки б не запачкала.
От красоты у меня слезы на глаза наворачиваются.
Ужасно!

Э. Лимонов. «История его слуги»

На русском до сих пор отсутствует какая-либо теоретическая работа по творчеству японского писателя — за исключением предисловий переводчиков к их переводам¹ и некоторых аналитических отступлений в недавно переведенной биографии Мисимы Дж. Натана², — поэтому в начале имеет смысл дать небольшой очерк эстетики Мисимы.

¹ Чхартишвили Г. Жизнь и смерть Юкио Мисимы, или Как уничтожить храм // Мисима Ю. Золотой Храм. СПб.: Северо-Запад, 1993. С. 5–30, а также Фесюн А. Мисима Юкио — «кровавая метафора» современной Японии // Мисима Ю. Голоса духов героев. М.; СПб.: Летний сад, 2002. С. 5–69.

² Натан Дж. Мисима: Биография. СПб.: Азбука-классика, 2006.

Родился Мисима (настоящее имя — Кимитакэ Хираока) 14 января 1925 года во вполне состоятельной семье чиновника Министерства сельского хозяйства и лесных угодий. В отличие от творимой им о себе легенды род Мисима не был чисто самурайским (только среди предков его бабки были самураи). Детство писателя дает довольно много оснований для различных фрейдистских трактовок его последующего творчества: до 12 лет почти полная изоляция от сверстников и родителей в одной комнате с больной и истеричной бабушкой, властный отец, конфликт матери и бабушки... Не без помощи деда, бывшего губернатора Южного Сахалина, Кимитакэ поступил в Школу Пэров (Такусюин) — привилегированное учебное заведение для аристократов. Закончил он ее в 1944 первым из всего выпуска, за что получил из рук императора часы в подарок. Учеба на юридическом факультете Токийского университета и служба в Министерстве финансов давали юноше возможность построить блестящую карьеру. Но на службе Мисима продержался всего восемь месяцев, предпочтя — не без конфликтов с отцом — писательскую карьеру.

Писать и публиковаться — во многом благодаря Кавабата Ясунари, который стал для него литературным мэтром, а также вызывающей уважение собственной целеустремленности и трудоспособности — Мисима начал очень рано, и так же рано пришла к нему слава. Первый же роман «Исповедь маски» (1949 г.) становится по тем временам настоящим бестселлером, даже несмотря на довольно эпатазирующее содержание — откровенное повествование о подростке, alter-его самого Мисимы¹, одержимого жадной смерти вкупе с гомосексуальными и садомазохистскими фантазиями. После этого один за другим выходили и экранизировались его романы, ставились спектакли по его пьесам.

Мисима много путешествовал — сильнейшим эстетическим

¹ Несмотря на то что сам Мисима неоднократно «открещивался» от автобиографичности романа, сравнение текста книги с его биографией свидетельствует, скорее, о противоположном. Совсем недавно это получило и фактическое подтверждение: несколько лет назад был найден еженедельник Мисимы, в котором содержатся записи о событиях, которые потом нашли отображение в книге. См. «Обнаружен дневник Юкио Мисимы» («Мисима Юкио-но “кайкэй-никки” хаккэн») // Ёмиури симбун. 2005. 5 апреля (<http://www.yomiuri.co.jp/book/news/20050405bk05.htm>).

впечатлением стала для него поездка в Грецию. Судьба вообще была к нему благосклонна — слава, огромные тиражи книг, номинации на Нобелевскую премию, красавица-жена, роскошный дом в Токио и т.д. Репутацию утонченного светского льва лишь подчеркивало его увлечение Западом и отчасти слухи о его гомосексуальности, так никогда точно и не подтвердившейся (Мисима тщательнейшим образом «подавал» публике лишь им самим для своей биографии отобранные факты).

Но Мисима всегда сам хотел творить свою судьбу (или, скорее, биографию), поэтому он резко меняет весь свой жизненный уклад. Из западника он становится ревнителем всего японского, из эстета — милитаристом, а из своего довольно хлипкого от природы тела с помощью плавания, культуризма и занятий кэндо (фехтование бамбуковым мечом) создает «произведение искусства» в духе античных статуй. Отныне все его творческие интенции посвящены возрождению традиционных японских идеалов в духе бусидо (средневекового самурайского кодекса) и культа императора, а также борьбе с «нигилистическим» и «декадентским» влиянием западных идей¹.

В 1968 Мисима создает собственную «маленькую армию» — военизированное «Общество щита» (Татэ-но кай²) из студентов и просто молодых людей, тренировки с которыми поначалу наполняют писателя ощущением счастья:

«И вот я добился своего: идеальные образы, ставшие для меня чем-то вроде фетишей, безо всякой помощи слов снизили благодатью на мои чувства и тело. Армия, спорт, лето, облака, вечернее солнце, зелень травы, белый тренировочный костюм, пыль, пот, мышцы — у меня было все, включая и едва уловимый аромат смерти! В этой мозаике каждый фрагмент был на своем месте»³.

¹ В этом Мисима доходил чуть ли не до ксенофобии (в духе теории «сонно дзёи» — «почитать императоров, изгнать варваров»), правда, лишь на теоретическом уровне, так как признание и издания на Западе, как и личное общение с иностранцами, оставались для него приоритетными.

² Название восходит к выражению «шит императора» («ооками-но митатэ») из известного патриотического стихотворения времен «Маньёсю». Известно также, что Мисима любил писать это название не просто по-английски, «Shield Society», но и сокращая до аббревиатуры «SS»...

³ Мисима Ю. Солнце и сталь // Мисима Ю. Исповедь маски. СПб.: Северо-Запад, 1994. С. 307.

Завершив венчающее все его творчество «Море изобилия» (1965—1970 гг.), Мисима совершает то, к чему уже давно призывал в своих произведениях — Действие¹. Таким действием становится для писателя и нескольких его единомышленников из «Общества щита» захват 25 ноября 1970 года одной из токийских баз сил самообороны. Выйдя к столпившимся под балконом солдатам, Мисима призывает их выступить против «унизительной» послевоенной конституции и умереть за императора. Его не слушают, чего, собственно, и не требуется — очевидно, что Мисима не мог всерьез полагаться на поддержку солдат, а весь его финальный «спектакль»² был лишь давно задуманной развязкой всего его жизненного спектакля и испытанием его эстетических построений. Тогда Мисима возвращается в комнату и совершает сэппуку³. «Истинное лицо смерти», которым он грезил

¹ Это важное для поэтики Мисимы понятие Г. Чхартишвили передает как «Деяние», Е. Стругова — как «действие». Думается, простое «Действие» будет вполне корректным аналогом для не маркированных как архаическая либо возвышенная лексика японских «ко:до:» и «ко:и». Слово «действие» встречается и в словаре Лимонова: так, вспоминая в «Великой матери любви» о бурной молодости, он характеризует действия шпаны как «акшэн», а рассуждая в «Истории его слуги» (1982 г.) о причинах, почему он не вступил в Америке в партию троцкистов, он говорит, что «хочет действия», тогда как у западных радикалов его нет. См.: *Лимонов Э. История его слуги*. СПб.: Амфора, 2003. С. 110-111.

² «Смерть — лучшее на свете представление», по выражению американского прозаика и поэтессы Триши Уорден.

³ В статье «Post-mortem», напечатанной в журнале «Japan Quarterly» весной 1971 года, Дзюнро Фукасио приводил список наиболее муссировавшихся прессы версий самоубийства Мисимы: «версия безумия», «эстетическая версия», «версия исписавшегося писателя», «версия двойного самоубийства влюбленных» и «патриотическая версия». См.: *Strokes H.S. The Life and Death of Yukio Mishima*. Tuttle Publishing, 2003. P. 245. Как мне кажется, в той или иной мере справедливыми были чуть ли не все эти «версии», возможно, лишь за исключением «версии безумия»... Не лишним будет привести и такую вряд ли полностью справедливую, но что-то все же объясняющую версию самоубийства, которую выдвигает друг Мисимы и исследователь японской культуры Айван Моррис: «В эпоху Мэйдзи он вполне мог бы войти в одну из групп обреченных фанатиков, восставших против вестернизации с антикварными самурайскими мечами в руках. Однако, в спокойный период благоденствия ему было бы очень тяжело найти для своей философии конкретное воплощение. В этом состояла трагедия Мисимы: он принял философию Осю в то время, когда отсутствовала какая-либо социальная почва для приложения его сил. Поэтому он был вынужден связать свои идеи и психологические импульсы с делом, лишенным хоть какого-то смысла». *Моррис А. Благородство поражения: Трагический герой в японской истории*. М.: Серебряные нити, 2001. С. 169.

с самого первого своего произведения, наконец, видимо, предстало перед ним¹.

В творчестве Мисимы можно выделить такие крайние полюсы, как современные адаптации средневековой драмы Но и научная фантастика «Прекрасная звезда» (1962 г.), идеалистическая сказка «Шум прибоя» (1954 г.) и пьеса «Маркиза де Сад» (1965 г.), рассказы и пьесы на сюжеты из японской истории, из греческой мифологии, а также пьеса «Мой друг Гитлер» (1968 г.). Перу Мисимы также принадлежат роман в двух частях «Дом Кёко» (1959 г.) и романная тетралогия «Море изобилия» (1965–1970 гг.), при этом сюжетной основой последней является переселение душ, а идейной — эзотерические учения буддизма и индуизма. Свое же развернутое эссе «Солнце и сталь» (1968 г.) Мисима считал образцом созданного лично им совершенно нового литературного жанра — «личностной критики»².

Всего же перу Мисимы принадлежит около 250 различных произведений, среди них двадцать романов, более тридцати пьес, многочисленные литературно-критические произведения, путевые записки³. Мисима также много публиковался в прессе — спектр периодики варьируется от «Life» до японских журналов для девочек. Мисима написал несколько сценариев, среди прочего адаптировал свою новеллу «Патриотизм» (1960 г.) для кинематографа, написав сценарий, выступив в роли продюсера и режиссера и сыграв в ней главную роль. В кино Мисима снялся в ряде эпизодических ролей, в том числе в фильме

¹ Крайне показательна реакция двух самых близких людей Мисимы на его смерть: жена довольно спокойно заметила, что ждала самоубийства, но немного позже, через год-два, мать же сказала буквально следующее: «Не жалейте его, впервые в жизни он сделал, что хотел»...

² Перевод «критическая исповедь», данный Г. Чхартишвили в его переводе «Солнца и стали», не совсем соответствует оригиналу, в котором нет слова «исповедь».

³ При этом в различных источниках мы можем встретить разные цифры — так, американский переводчик и биограф Джон Натан, лично знавший Мисиму, приводит другие данные: сорок романов и восемнадцать пьес. Собрание сочинений Мисимы, вышедшее после его смерти, насчитывало 36 томов; с тех пор почти каждый год исследователи подготавливают к печати дотоле неизданные произведения писателя.

о якудза («Караккадзэ яро»¹, 1960 г.). Мисима появлялся и на сцене — в музыкальных комедиях и в представлениях в ночных клубах. Он написал несколько песен, например, для своего друга, исполнителя женских ролей в театре Кабуки Акихиро Мураямы. Кроме того, Мисима выступал с публичными лекциями (получившая наибольший резонанс — перед митингующими студентами Токийского Университета в 1969 г.) и проводил занятия для молодых актеров Кабуки.

Этим интересы «Леонардо да Винчи современной Японии»² отнюдь не ограничивались. Мисима дирижировал симфоническим оркестром, поднимался в воздух на армейском самолете F-102, имел разряд по кэндо, достиг значительных успехов в туризме³, создал и финансировал собственное военизированное объединение «Общество щита», «самую маленькую» и «самую невооруженную и самую одухотворенную армию в мире», как отзывался о ней сам Мисима⁴. Все это позволяет, кажется, характеризовать Мисиму как адепта философии *self-made man*⁵.

Следует отметить не только глубокое знакомство Мисимы с национальной и, шире, восточной культурой, но и его чисто японскую любознательность по отношению к различным духовным и культурным теориям Запада. В увлечении западными идеями нужно особо выделить его прошедшее через всю жизнь преклонение перед античной эстетикой с ее скульптур-

¹ Название фильма трудно адекватно перевести на русский. Во время ретроспективы фильмов по произведениям Мисимы на 37-м фестивале японского кино в Москве (2003 г.) название было переведено как «Загнанный волк». В англоязычной традиции принято название «A dry fellow» (иногда можно встретить и «Afraid to Die», что уж совсем некорректно — Мисима бы смертельно оскорбился, предположи кто-нибудь в нем или его героя страх смерти...).

² Выражение одного из биографов Мисимы Г.С. Строукса.

³ Момент, когда в свет вышла книга по туризму, где в качестве иллюстрации была помещена его фотография, он описал как «счастливейший в своей жизни».

⁴ В эссе об «Обществе щита» для английского журнала «Queen» (январь 1970 г.). Цит. по: *Stokes H.S. The Life and Death of Yukio Mishima*. P. 206.

⁵ Существует также термин *selfart*. О том, что то же увлечение туризмом имеет непосредственное отношение к эстетическим исканиям, пишет, например, американский критик и искусствовед Камилла Палья: туристы для нее «новые рыцари, давшие обет отрастить себе латы из мышц». См.: *Paglia K. Alice in Muscleland / Sex, Art and American Culture*. N.Y.: Vintage book, 1992. P. 79-82.

ным совершенством форм и импонировавшим Мисиме отношением к телу, а также имплицитный интерес к христианской культуре (например, новелла «Старик и море», а также недавно найденная исследователями пьеса «Благовещение», написанная Мисимой в 14 лет).

В эстетических же пристрастиях Мисимы можно, как мне кажется, условно выделить следующие периоды:

- сильное увлечение западной культурой в начале творчества,
- заметное влияние античной эстетики (характерно для всего творчества),
- резкий отход от европейского влияния во имя традиционных японских ценностей (синтоизм, бусидо, культ императора и «прекрасной смерти» сэппуку, так называемая «мужская линия» в японской литературе) в 60-х годах,
- формирование его собственной эстетической системы, в которой, кроме античных и самурайско-синтоистских элементов, сильно также влияние буддизма (особенно некоторых его эзотерических учений) и индуизма.

При этом Мисима легко может показаться одержимым своей темой мономаном: все его творчество является пристальным, подчас на грани риска и фола, исследованием темы красоты и смерти. Этой теме подчинены практически все его произведения: Мисима будто снова и снова пересказывает историю о взаимоотношениях человека и недостижимой в этом мире красоты, помещая эту историю во все новые обстоятельства, вместе с каждым своим новым героем переживая эту почти религиозную (можно было бы сказать апостасийную) коллизию разорванности связи человека с миром прекрасного и стремясь достичь невозможного в его мире предназначения — единения с красотой.

Этот процесс слияния многотруден, трагичен и обречен: «Наша связь оборвалась <...>. В прах рассыпались иллюзии, будто мы живем с ним (Золотым Храмом. — *А. Ч.*) в одном мире. Все будет как прежде, только еще безнадежнее. Я — здесь, Прекрасное — где-то там. И так будет всегда, до скончания века...»¹ Но герои в книгах Мисимы все равно стремятся к слия-

¹ Мисима Ю. Золотой Храм. С. 88.

нию различными способами: путем принижения красоты до своего уровня и убийства красоты (роман «Золотой Храм», 1956 г., «Жажда любви», 1950 г.), путем перенесения творческих поисков из области искусства в жизнь (роман «Запретные цвета», 1951 г.), путем самоубийства («Патриотизм», 1966 г., «Несущие кони», 1969 г.) и т. д. Общим мотивом и чаще всего используемым медиумом, посредником в этих поисках является смерть, точнее самоубийство. Эта тема варьируется Мисимой до бесконечности, пока во второй половине 60-х, в своей финальной тетралогии «Море изобилия», законченной буквально *in extremis*, накануне собственного самоубийства, Мисима не приходит к созданию сложной метафизической картины, в которой красивое самоубийство в традициях бусидо призвано служить залогом достижения единства с миром трансцендентной красоты. Именно эту схему Мисима и опробовал тем токийским утром 1970 года...

Говоря о необычайной слитности жизненных и творческих поисков писателя, следует помнить о существующей в Японии традиции, адептом которой был и Мисима, — «тигё: го:ицу», «единства знания и действия», а также «бумбу рё:до:», «путь меча и пера», характерной, впрочем, не только для Востока. Так, Иосиф Бродский в одном из эссе, объясняя причины демонической репутации литературы, пишет: «Рано или поздно — и скорее раньше, чем позже, — пишущий обнаруживает, что его перо достигает гораздо больших результатов, нежели душа. <...> Но даже если эта раздвоенность не приводит к физической гибели автора или рукописи (пример чему — 2-й том гоголевских «Мертвых душ»), именно из нее и рождается писатель, видящий свою задачу в сокращении дистанции между пером и душой»¹. Замечу, что А. Арто выступал со сходной идеей — «письма кровью и жизнью».

Можно было бы ожидать, что столь специфический синтетический мир Мисимы окажется нежизнеспособным, но это не так. Едва ли не самый популярный за рубежом японский писатель XX века, Мисима и в самой Японии остается по сей день писателем более чем «культовым»: издаются книги с запи-

¹ Бродский И. В тени Данте // Бродский И. Меньше единицы: Избранные эссе. М.: Издательство «Независимая газета», 1999. С. 103.

сями посмертных проповедей Мисимы¹, в начале 90-х Японию всколыхнуло известие о том, что подросток заколол себя фамильным самурайским мечом после просмотра фильма по произведению Мисимы. Появляются и произведения, не просто вдохновленные его творчеством и личностью, но в которых Мисима присутствует в виде своеобразного псевдо-культурного символа, настоящего симулякра².

При всем тематическом разнообразии Мисима исключительно «верен» созданной им своеобразной эстетике, включающей в себя такие эстетические агенты, как тела прекрасных юношей, сэппуку, кровь, обнаженные человеческие внутренности, море, солнце, золото, пот, зеркало и т.д.

Обнаженные человеческие внутренности как эстетически прекрасный объект заслуживают специального замечания. Этот эстетический объект можно встретить у Мисимы в «Исповеди маски» (описание тока «алой крови под белой кожей Себастьяна», «Театр убийств»³ с его пытками и поеданием

¹ Понятно, что у серьезного исследователя подобные издания не должны вызывать доверия, однако сам факт их появления весьма символичен. Можно вспомнить и другой факт: близкие друзья Мисимы, в числе которых Я. Кавабата и такие специалисты по биографии писателя, как Такэо Окуно и Г.С. Строукс, жаловались на то, что после самоубийства Мисимы писатель в течение долгого времени являлся им в кошмарах и «общался» с ними. См.: *Stokes H.S. The Life and Death of Yukio Mishima*. P. 252–253. В отечественной литературе аналогией издания «посмертных бесед» отчасти может служить лишь случай с М.А. Булгаковым — см., например, «Евангелие от Михаила» (*Кандауров О. Евангелие от Михаила*, в 2 т. М.: Грааль, 2002), а также многочисленные попытки продолжений «Мастера и Маргариты»...

² Например, только из переведенных в последние годы на русский язык можно вспомнить 500-страничный роман Ричарда Аппиньянези «Доклад Юкио Мисимы императору», «Восток есть Восток» Т. Корагессан Бойла, начало «Охоты на овец» Харуки Мураками, «Товарищи» Хидэо Леви (в последнем рассказе даже не упоминается его имя) и др. Присутствие Э. Лимонова в современных книгах в качестве героя будет рассмотрено позже, пока же можно указать на действительно симулятивный образ Лимонова — Эдуарда Лиметова — в «Закрытии Америки» русско-немецкого автора Владимира Каминера (*Kaminer W. Die Reise nach Trulala*. München. Goldmann, 2002). О том, почему образ Лимонова делается центральным в этой книге об эмигрантских путешествиях, содержащей художественный очерк его биографии с элементами аналитики и даже пересказ книги Э. Лимонова «Охота на Быкова» (2001 г.), см.: *Риндинсбахер Х. Воображаемые и реальные путешествия Владимира Каминера* // Новое литературное обозрение. 2006. № 82. С. 369–173. (<http://magazines.russ.ru/nlo/2006/82/ri25.html>).

³ Этот концепт Мисимы, кроме очевидных ассоциаций с творчеством де Сада, можно было бы сравнить с «театром жестокости» Антонена Арто.

одноклассника и т.д.), в «Золотом Храме» (уподобление внутренностей лепесткам розы¹), детально описанной сцене операции кесарева сечения в «Запретных цветах», в многочисленных сценах сэппуку в «Несущих конях» и в сцене сэппуку в «Патриотизме»:

«Кровь лилась все обильнее, хлестала из раны толчками. Пол вокруг стал красным, по брюкам защитного цвета стекали целые ручьи. Одна капля маленькой птичкой долетела до соседнего татами и заалела на подоле белоснежного кимоно Рэйко.

Когда поручик довел лезвие до правой стороны живота, клинок был уже совсем не глубоко, и скользкое от крови и жира острие почти вышло из раны. К горлу вдруг подступила тошнота, и поручик хрипло зарычал. От спазмов боль стала еще нестерпимей, края разреза разошлись, и оттуда полезли внутренности, будто живот тоже рвало. Кишкам не было дела до мук своего хозяина, здоровые, блестящие, они жизнерадостно выскользнули на волю². Голова поручика упала, плечи тяжело вздымались, глаза сузились, превратившись в щелки, изо рта повисла нитка слюны. Золотом вспыхнули эполеты мундира.

¹ «Почему вид обнаженных человеческих внутренностей считается таким уж ужасным? Почему, увидев изнанку нашего тела, мы в ужасе закрываем глаза? Чем это так отвратительно внутреннее наше устройство? Разве не одной оно природы с глянцевою юной кожей?... <...> Что же бесчеловечного в уподоблении нашего тела розе, которая одинаково прекрасна как снаружи, так и изнутри? Представьте, если бы люди могли вывернуть свои души и тела наизнанку — грациозно, словно переворачивая лепесток розы, — и подставить их сиянию солнца и дыханию майского ветерка...» *Мисима Ю.* Золотой Храм. С. 83. Тема внутренностей, уподобленных цветам, была потом «плодотворно» воспринята в литературе — см., например, «Парфюмер» Патрика Зюскинда. В «Грехе» З. Прилепина внутренности хоть и не человека, а свиньи сравниваются с цветами — «теплым букетом живых, мясных, животных цветов». В повести «Декоратор» из романа «Особые поручения» Б. Акунина, где маньяк Соцкий, этакий эстет-нищееанец, демонстрирует потаенную красоту даже уродливых женщин посредством потрошения их животом и живописной икэбаны, составленной из внутренностей несчастных. В другом романе Б. Акунина «Азаль» мы встречаем тему «убийства красоты» в травестийной подаче. Героиня, притворяясь призраком, пугает Фандорина такими речами: «Ты совершил страшный грех, Эраст, ты убил красоту, а ведь красота — это чудо Господне». Так как за псевдонимом Б. Акунин скрывается первый переводчик Мисимы Г. Чхартишвили, а весь «фандоринский» цикл пронизан аллюзиями и постмодернистским цитированием, то отсылка к Мисиме очевидна. О «японских следах» в реализации садомазохистского дискурса в современной отечественной литературе см.: *Чанцев А.* Метафизика боли, или Краткий курс карнографии // Новое литературное обозрение. 2006. № 78. С. 341—345.

Все вокруг было в крови, поручик сидел в красной луже; тело его обмякло, он опирался о пол рукой. По комнате распространилось зловоние — поручика продолжало рвать, его плечи беспрерывно сотрясались. Клинок, словно вытолкнутый из живота внутренностями, неподвижно застыл в безжизненной руке»³.

Красота внутренностей как эстетический объект — явление довольно специфическое. Следы его можно, например, найти в Средневековье (скажем, в эстетике барокко, где кровь и стигматы Христа всячески акцентировались в живописи и литературе) и во времена Французской революции (сдирание кожи, снятие верхних покровов тогда было аллегорией лишения аристократии и духовенства их регалий, сана). Внесение Мисимой внутренностей, ран и т.д. в сферу эстетического призвано было очевидным образом подчеркнуть роль телесного, физической красоты. Так, например, Жорж Диди-Юберман писал, что стигматы на теле Христа важны потому, что они «открывали» и реализовывали как на визуальном, так и на символическом уровне плоть, являлись «прорывом в мире имитации, открытием плоти, осуществленным в оболочке телесной массы»⁴.

² Корреспондирующую сцену приводит Фуко, когда описывает «страшный спектакль» практиковавшейся во Франции XVII века казни: преступника сначала убивали, а потом палач вынимал его органы и вывешивал их на всеобщее обозрение. Фуко М. *Пылающий разум* // Юнг К.Г., Фуко М. Матрица безумия. М.: Алгоритм; Эксмо, 2006. С. 174. Ср. со схожей интенцией, но с другой мотивацией, у Набокова: «Упрекаю природу только в одном — в том, что я не мог, как хотелось бы, вывернуть мою Лолиту наизнанку и приложить жадные губы к молодой маточке, неизвестному сердцу, перламутровой печени, морскому винограду легких, чете миловидных почек!» Набоков В. *Лолита* // Набоков В. Машенька. Лолита. Волгоград: Нижне-Волжское книжное издательство, 1990. С. 247. Сама же тенденция выставить на всеобщее обозрение внутренние органы является своеобразной антитезой такого понятия А. Арто, затем развитого Ж. Делезом и Ф. Гваттари в «Анти-Эдипе», как «тело без органов» (*corps sans organes*).

³ Мисима Ю. Патриотизм // Мисима Ю. Золотой Храм. С. 332–333.

⁴ Цит. по: Ямпольский М. Язык-тело-случай: Кинематограф и поиски смысла. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 191. См. также: Ямпольский М. Королева и гильотина // Новое литературное обозрение. 2004. № 65. С. 93–131, об эстетизации уродливого вообще — Карпенко Л. «Очарованность ужасным»: притягательный мир викторианского паноптикума // Новые литературные обозрения. 2004. № 70. С. 159–169; Матич О. «Рассечение трупов» и «срывание покровов» как культурные метафоры // Новое литературное обозрение. 1994. № 6. С. 139–150; Он же. Петр Первый и культурная метафора рассечения трупов // Новое литературное обозрение. 1995. № 11. С. 180–185.

Подобная эстетическая эмблематика вкупе с мучительной невозможностью приблизиться к загадке красоты требует даже корректировки традиционного определения эстетики, гласящего, что «к сфере *эстетического* относятся все компоненты системы *неутилитарных* взаимоотношений человека с миром (природным, социальным, духовным), в результате которых он испытывает *духовное наслаждение*»¹. В отношении же эстетической системы Мисимы это определение работало бы лишь с двумя существенными оговорками: во-первых, никакого «наслаждения» красота у Мисимы не приносит, скорее, она причиняет людям страдания, во-вторых, если наслаждение от контакта с объектами мира прекрасного и присутствует в произведениях Мисимы, то оно скорее плотское, чувственное...

Поэтому если в мировой эстетике прекрасное чаще всего положительно воздействует на чувства человека и вообще «спасает мир», то у Мисимы мы сталкиваемся с явлением диаметрально противоположным. «Красота — это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что неопределимая» — такой эпиграф из «Братьев Карамазовых» Достоевского Мисима выбирает к своему первому роману «Исповедь маски». Красота, по Мисиме, — это некое темное, демоническое, враждебное самой природе человека начало: «Нет, Храм все-таки был прекраснее всего на свете! Я знал, откуда взялась эта внезапная усталость. Прекрасное в последний раз давало мне бой, вновь, как прежде, пыталось обрушить на мои плечи бремя бессилия. Опустились руки, стали ватными ноги»². Прекрасное могущественно, оно подчиняет себе все в этом мире³. Красота вызывает у человека при столкновении с ней амбивалентную реакцию: красота одновременно вызывает удивление и преклонение, но при этом также внушает страх и ужас. Ни о каком единстве красоты и мира, гар-

¹ Бычков В. Малая история византийской эстетики. Киев: Путь к истине, 1991. С. 9. Это утверждение восходит к известной мысли Фомы Аквинского о том, что красота есть нечто, постижение чего доставляет удовольствие («*id cuius apprehension placet*»), и с тех пор не пересматривалось, кажется, до, самое раннее, эпохи романтизма, а кардинальным образом — до Бодлера.

² Мисима Ю. Золотой Храм. С. 257.

³ Ср. у Ж. Жене: «Красота — нечто весьма могущественное, и я не удивлюсь, если когда-нибудь ее научатся применять в практических целях, например освещать улицы или вращать турбины». Жене Ж. Торжество похорон. М.: Текст, 2006. С. 52.

монии, доброты, описываемом, например, греческим понятием *kalokagathia* — «двуединство *kalos kai agathos* (прекрасного и благого), указывающим на гармоническое сопряжение физической красоты и добродетели»¹, — речи просто не идет.

Красота околдовывает, подчиняет себе, притягивает к себе все желания и устремления героев; она выхватывает человека из его привычного окружения и противопоставляет свою жертву миру людей и их переживаний. Раз столкнувшись с миром прекрасного, герои Мисимы впадают в зависимость сродни наркотической, все их силы и помыслы отныне посвящены желанию постоянно находиться в непосредственной близости от объектов прекрасного, разгадать загадку прекрасного и приобщиться к нему, слиться с ним любой ценой. Однако, поработив таким образом человека, красота все равно не открывает ему своей истинной сути («непозволительно говорить о красоте познанного», как сказано в «Падении ангела»). Происходит это в основном потому, что красота самодостаточна, не существует таких людских или божественных законов, которым бы она подчинялась. Красота стоит заведомо вне норм морали.

Красота тотально агрессивна по отношению к окружающему ее миру. Так, она враждебна не только этике и человеку, но и самой себе — два воплощения прекрасного, находясь в непосредственной близости друг от друга, взаимно отталкиваются, как однополюсные магниты, не могут сосуществовать, ощущая соперничество. Это показано в романе «Весенний снег» (1968 г.), в любовном конфликте его главных героев, Киёаки и Сатоко²,

¹ Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике. СПб.: Алетейя, 2003. С. 32.

² Киёаки — первое воплощение духа, которому суждено потом переселиться в других персонажей тетралогии; все они умирают в двадцать лет. «Киёаки Мацугаэ захватила внезапно вспыхнувшая страсть, Исао Инуму — миссия, которую он должен был выполнить, Инг Тьян — чувственные наслаждения». Мисима Ю. Падение ангела. СПб.: Симпозиум, 2006. С.271. Герой последнего романа оказался, скорее всего, «подделкой», то есть не настоящей реинкарнацией. Что касается реинкарнации, то в ее существовании убежден главный герой романа «Последние дни Супермена» (1996 г.) Лимонова:

«— Ты думаешь, мы родимся и будем опять? — неуверенно спросила женщина сквозь слезы.

— Конечно, — в голосе Генриха не было сомнения. — У нас будут другие имена, другие тела, но это опять будем мы». Лимонов Э. Последние дни Супермена. СПб.: Амфора, 2008. С. 238.

являющихся воплощениями красоты «запретной, невозможной, недостижимой»:

«Наверное, Хонде единственному выпало такое в дружбе — часто видеть, как Киёаки отворачивается от тех, кто его любит, и не просто отворачивается, а жесток с ними. Хонда предполагал, что эта надменность, подобно плесени, незаметно росла в его душе с тех пор, как тринадцатилетний Киёаки осознал всеобщее восхищение его красотой»¹.

Также одним из определяющих свойств красоты является ее трансцендентность, метафизическое качество, подразумевающее, что истинный мир прекрасного лежит за пределами тварного мира, в некой трудно определимой области потустороннего, куда прекрасное и влечет за собой людей. Если в первых романах об этом свойстве красоты можно лишь догадываться по косвенным признакам, то в тетралогии Мисима дает уже объяснение сродни энциклопедической статье: «...из всеобщего космоса проистекают эманации, и в результате появляются отдельные вещи, но они также вечно возвращаются к своему началу — космосу. И время, и пространство имеют основу в области трансцендентального, собственное “я” исчезает, легко сливаясь с космосом, в божественном опыте мы становимся другим существом»².

А о тех же Киёаки и Сатоко сказано:

«Единственно важным для него были сейчас только время и место, где они вдвоем могли бы свободно, не таясь людей, встретиться. Он подозревал, что место это, скорее всего, находится в другом мире. И встретиться они смогут только в момент крушения нынешнего мира»³.

В последнем романе тетралогии Мисима проговорил эту «явленность» красоты из потустороннего со всей возможной прямоотой:

«Это уродство... в ее отсутствие понятие красоты изменилось. Все эти истории, где предпосылкой служила красота Киноуэ — хотя самой этой красоты не существовало, сейчас, когда

¹ Мисима Ю. Весенний снег. СПб.: Симпозиум, 2003. С. 28.

² Мисима Ю. Храм на рассвете. СПб.: Симпозиум, 2005. С. 127.

³ Мисима Ю. Весенний снег. С. 297.

Кинуэ уже ушла, она по-прежнему будто наполняла воздух благоуханием.

...Тору порой думал: “Красота рыдает где-то далеко”. Может, там, за линией горизонта.

Красота кричит пронзительным журавлиным криком. Ее голос, отозвавшись эхом, вдруг замирает. Бывает, что красота поселится в теле человека, но лишь на мгновение»¹.

Несмотря на все «демонические» и «запредельные» свойства красоты, стремление разгадать тайну красоты в творчестве Мисимы носит почти физический характер. Имеется в виду такой аспект эстетики автора, как упоминавшаяся выше красота внутренностей. Думается, здесь присутствует указание на общую тенденцию эстетической устремленности Мисимы. Она заключается в стремлении, во-первых, «застолбить» за традиционно воспринимаемым как некрасивое, уродливое место в своей эстетике, то есть утверждение известной оригинальности и заведомой неподсудности собственной эстетики, и, во-вторых, в стремлении во что бы то ни стало постичь красоту, проникнуть в ее суть (как вглубь человеческого тела).

В продолжение темы телесного надо отметить роль сексуальности в эстетике Мисимы. Целая галерея прекрасных и часто обнаженных юношей обеспечила Мисиме реноме чуть ли не «запретного» писателя. Однако роль эротического на самом деле не так уж сильна у Мисимы. Так, в наиболее «вольном» романе Мисимы «Запретные цвета» (на Западе название переводилось даже как «Запретный секс») главный герой, сексуально неотразимый юноша Юити, тяготеет вниманием к себе; о нем говорится, что мужчины и женщины были ему «одинаково скучны»². И с каждым последующим героем Мисимы их внешняя красота уменьшается, акцентируется все меньше. Это знаменует тенденцию Мисимы — отход от внешне и сексуально привлекательного к идеалу почти аскетичному (простое самоубийство воина как служение императору и богам) и вообще

¹ Мисима Ю. Падение ангела. С. 108.

² О многочисленных коннотациях образа Юити и о роли сексуального в этом романе см.: Чанцев А. Homme fatale, запретный секс и «Смерть в Венеции» // Мисима Ю. Запретные цвета. СПб.: Азбука, 2006. С. 551–572.

не-телесному (самоубийство как избавление от телесности, от связей этого мира и выход в запредельное состояние).

Также немаловажным свойством эстетики Мисимы является антиномичная природа прекрасного в его произведениях. Красивое странным образом оказывается приравненным к уродливому, обладает с ним одной природой. К этому аспекту рецепции прекрасного довольно точно подошел бы эпиграфом вопрос Шатова Ставрогину из «Бесов» Достоевского: «Правда ли, будто вы уверяли, что не знаете различия в красоте между какою-нибудь сладострастною, зверскою штукой и каким угодно подвигом, хотя бы даже жертвой жизнью для человечества? Правда ли, что вы в обоих полюсах нашли совпадение красоты, одинаковость наслаждения?»¹ Примером же этому служит образ калеки Касиваги из «Золотого Храма», который оказывает на героя романа не меньшее влияние и подчиняет его своей воле не меньше, чем прекрасный Золотой Храм (Кинкакудзи). Это также и Киёаки из «Весеннего снега», воплощение красоты и утонченности, который воспринимает больного какой-то кожной болезнью одноклассника по прозвищу Пугало² своим «близнецом» и видит в нем самого себя, отражаясь в нем, «как в зеркале». «Наследники маркизов — прекрасный и безобразный — составляли пару»³. Суммируется это явление в реплике одного из персонажей «Маркизы де Сад»: «Такие, как вы, говорят: роза прекрасна, змея отвратительна. И вам неведомо, что роза и змея — нежнейшие друзья, по ночам они принимают облик друг друга: щеки змеи отливают пурпуром, а роза посверкивает чешуей!»⁴ В своем последнем романе Мисима сказал проще и убежденнее всего: «Самое святое и самое грязное — они ничем не отличаются»⁵.

¹ Достоевский Ф. Бесы. М.: Вагриус, 2005. С. 227.

² Перевод «обакэ» как Пугала представляется не совсем удачным. Имеющее первоначальное значение «оборотень» при пейоративном употреблении слово имеет более жесткое значение, поэтому уместнее, возможно, было бы Чудовище, Урод, Монстр и т.п.

³ Мисима Ю. Весенний снег. С. 371. Ср. у Ж. Жене: «Уродство — это отдыхающая красота...<...> красота — это особым образом спроецированное уродство...» Жене Ж. Чудо о розе. СПб.: Амфора, 2003. С. 27.

⁴ Мисима Ю. Маркиза де Сад // Мисима Ю. Золотой Храм. С. 454.

⁵ Мисима Ю. Падение ангела. С. 38.

Антиномичность красоты также переплетается с темой двойников, когда уродливое становится неотличимо от прекрасного. Это ярче всего проявляется в тандеме Юити-Сюнсу-кэ из «Запретных цветов». Старый и физически уродливый интеллеktуал и писатель Сюнсукэ в ходе развития романа становится «двойником» полностью противоположного ему Юити — не обремененного интеллектом, молодого и физически совершенного. При этом свойства их находят своеобразное отражение в партнере, усиливаясь. Как сказано по сходному поводу у Делёза: «...в этом смысле Прекрасное заходит еще дальше: оно играет различными способностями так, что они сталкиваются, как борцы на арене, когда одна доводит другую до крайности или предела, а другая, отвечая, доводит первую до такого вдохновения, которого той не достичь в одиночку. Один доводит до предела другого, но каждый действует так, чтобы один преодолел предел другого»¹.

Объекты воплощения прекрасного у Мисимы вообще достаточно разнообразны, варьируются от антропоморфных до абстрактных понятий. Прекрасное может воплощаться в виде старого киотского храма Кинкакудзи (в романе «Золотой Храм»), в виде смерти («Исповедь маски», «Жажда любви»), в виде прекрасных юношей (Юити в «Запретных цветах», Киёаки в «Весеннем снеге»), в виде совершенных красавиц (Сатоко в «Весеннем снеге», тайская принцесса в «Храме на рассвете»² (1970 г.)). Прекрасное может даже отождествляться с такими

¹ Делёз Ж. Критика и клиника. СПб.: Machina, 2002. С. 52-53.

² Замечу, что при общем довольно высоком качестве перевода Е.В. Струговой всех четырех романов тетралогии «Море изобилия», я не согласился бы с переводом двух названий — вместо «Храма на рассвете» («Акацуки-но тэра») уместнее, кажется, было бы название «Храм рассвета» или «Храм утренней зари», так как у Мисимы имеется в виду скорее не абстрактный храм, а конкретный тайский храм, Храм Рассвета (Wat Arun), построенный в 15 веке на берегу реки Чао Прайя и названный так в честь Аруна, бога Рассвета. Вместо же «Падения ангела» («Тэннин-госуй», дословно — «Пять признаков упадка небесного существа») корректнее было бы отказаться как от «ангела», так и от «падения», имеющих «ярко выраженные» христианские коннотации (отсылка к низвержению ангела Сатаниила), так как содержание романа, как и его название, отсылает к определенным понятиям в буддизме, в котором ангелов как таковых нет, а есть «небесные существа» («тэннин»). Однако во избежание путаницы здесь и далее будут использоваться закрепленные переводами названия, цитаты из переведенных на русский произведений даются по переводам, за исключением специально оговоренных случаев или цитирования отдельных несущественных выражений.

абстрактными понятиями, как «трагическое» («Исповедь маски») и «героическое» («Полуденный буксир» (1963 г.)). Прекрасное также очень часто ассоциировалось у Мисимы с образом моря¹. Безусловно прекрасным было для Мисимы (особенно на позднем этапе его творчества) «героическое» и «бесконечно прекрасное» самоубийство сэппуку. Все эти элементы прекрасного у Мисимы никак в принципе не ранжированы, но если искусственно расположить их по степени актуальности для автора, то высшую иерархическую ступень занимало бы самоубийство красивого юноши как максимальное выражение прекрасного в этом мире.

Впрочем, качества и характеристики прекрасного оставались неизменными, вне зависимости от объектов воплощения. Одним из самых главных свойств прекрасного было то мощное подавляющее и обезличивающее воздействие, что красота оказывала на человека, приучая его к себе и подавляя его волю: «Меня волновал, не давая покоя, только один вопрос: что есть Прекрасное? Я не думаю, что в том мрачном направлении, которое приняли мои мысли, повинна война. Видимо, это неизбежно: человек, думающий только о Прекрасном, не может не погрузиться в бездну горчайших раздумий»². Человек, попавший под воздействие красоты, уже не мыслил свою жизнь в удалении от воплощения прекрасного, всеми правдами и неправдами стремился к нему, осознавая при этом свою порочную зависимость и стремясь найти выход из этой мучительной ситуации. Таких путей для героев Мисимы видится несколько. Чаще всего это попытка избавиться от своего наваждения за счет любви к другому человеку — так герой «Исповеди маски» пытается полюбить Соноко, а Юити из «Запретных цветов» мечтает найти искупление и покой в жертвенной любви к своей жене. Но любовь к женщине в художественном мире Мисимы является чувством очень слабым, нежизнеспособным, занимающим одну из последних ступеней в мире тех чувств, которые овладевают героями Мисимы. Анемичная гетеросексуальная любовь заведомо

¹ Например, в том же романе «Полуденный буксир», который весьма напоминает «психоаналитическую» драму Ибсена «Женщина с моря» (1888 г.), поскольку важной темой обоих произведений становится «зов моря».

² Мисима Ю. Золотой Храм. С. 74.

проигрывает там, где дело касается могущественного влияния и демонического наваждения, исходящего от мира прекрасного.

Также герои Мисимы, чтобы спастись от красоты, обращаются к физической любви, как это делал Мидзогути из «Золотого Храма», начавший посещать дом свиданий, чтобы «вырвать из своего сердца Золотой Храм». Но при очередном свидании при одной лишь мысли о Золотом Храме его спутницу «жалкой пылинкой сдуло с поверхности земли», ибо «между мной и женщиной, между мной и жизнью неизменно вставал Храм»¹.

Богатый спектр способов спасения от пагубного влияния красоты демонстрирует роман «Запретные цвета», где Юити, пытаясь вырваться из-под влияния красоты, последовательно пробует различные способы. Одно время он полностью подчиняется красоте, отдает себя ей; пытается влюбиться в жену Кабураги и в этой спокойной любви скрыться от деструктивного воздействия красоты; посвящает все свое время собственной жене и ребенку, отдает всего себя семье с настоящей жертвенностью; увлекается романтическим и бунтарским союзом с подростком Минору и т.д. Однако относительное спокойствие приходит к нему только тогда, когда Юити обрывает буквально все свои связи с окружающим миром, с теми людьми, что считали его красивым, — так как в этом романе сильна тема зеркал, отражений и, шире, нарциссизма, то именно за счет окружающих, их внимания герой осознавал свою красоту, а удалив это внимание, мог относительно уменьшить и подавить власть красоты над самим собой.

Но все эти способы освобождения от отрицательного, подавляющего влияния красоты являются относительными, и герои Мисимы отдают себе в этом отчет. Поэтому постепенно, как к главному герою «Золотого Храма» (тому, как он приходит к идее сжечь Храм, и посвящен, по сути, весь роман), к героям Мисимы приходит идея прибегнуть к более радикальным мерам. В решительной попытке сохранить своё Я в противостоянии красоте герои Мисимы пытаются приручить прекрасное, выйти из-под его контроля и, в свою очередь, подчинить его своей воле. Так, послушник из «Золотого Храма» обращается

¹ Там же. С. 142, 171.

к Храму с «дерзкими словами»: «Когда-нибудь ты покоришься мне! Я подчиню тебя своей воле, и ты больше не сможешь мне вредить!»¹ И совершенно так же мудрый и изощренный Сюнсукэ пытается приручить простого и бесхитростного юношу Юити, сделать из него «произведение искусства» и «орудие собственной воли».

Попытки «приручения» красоты типичны для произведений Мисимы — в его финальной романной тетралогии «Море изобилия» дано еще два примера, когда герой хочет контролировать воплощения прекрасного (это Хонда, желающий властвовать над прекрасными принцессой Йинг Тянь и юношей Тору). Но из этого ничего не выходит. Бездушный объект, старый деревянный храм, полностью зависящий от воли Мидзогути (в конце концов, тот пользуется своей властью и сжигает его), глупый и наивный Юити — они оказываются сильнее своих номинальных властителей за счет того, что в них воплотилась всемогущая красота. Так, про того же Юити сказано, что он «опасен, как молния», что он «радиоактивная субстанция»², что «им нельзя обладать, как невозможно обладать голубым небом». То есть приручить красоту не удастся. Заметим, кстати, что выбор «дрессировочного» глагола «приручить», более подходящего для животного мира, не случаен: во-первых, он не раз используется Мисимой, во-вторых, про того же Юити, объект прекрасного, говорят, что «в нем будто развился какой-то зверь (курсив мой. — А. Ч.)».

Но кроме идеи «приручить», зависимые от красоты герои пробуют и другой способ. Забыв о желании собственной независимости, они стремятся, наоборот, любой ценой потерять свое Я, не просто сблизиться с красотой, но и вообще раствориться в мире прекрасного, полностью утратив собственную индивидуальность и заменив ее *над-индивидуальностью*, *сверхличностностью* красоты.

Из некоторых авторских характеристик агентов прекрасного и из самого характера этого прекрасного следует, что оно не принадлежит тварному миру, но обладает другой, сверхъестественной, потусторонней природой. Так, про прекрасного Юити

¹ Там же. С. 169.

² К моменту написания «Падения ангела» разрушительная мощь носителей красоты явно возросла — Тору назван «мыслящей водородной бомбой»...

Сюнсуке говорит, что собственно ему, Юити, «не нужно имя», что он просто «представитель». То есть прекрасный Юити прекрасен лишь потому, что прекрасное вселилось в него из каких-то удаленных и весьма абстрактных областей, сделало его своим «представителем» в мире людей. Также про Юити сказано, что он «не чувствовал никаких укоров совести», вообще не испытывал чувства вины. И это объясняется не изначальной порочностью Юити (как человек он не так уж и плох), а тем, что в нем воплотилась красота, действующая по своим надмирным, античеловеческим законам. Подобную характеристику красоты, подтверждающую ее трансцендентную природу, мы найдем и в отношении Золотого Храма, о котором сказано, что он «лишь переход к гармонии целого, лишь обещание очарования, что таится где-то рядом, по соседству. Одно обещание прекрасного наслаивается на другое, и все эти предвестия не существующей на самом деле красоты и образуют главную суть Кинкакудзи»¹.

О красоте у Мисимы говорится, что она «бросает вызов человечеству» («Запретные цвета»); это следует, видимо, понимать как еще одно свидетельство, что красота и мир людей — явления двух разных и взаимно противоречащих порядков. И также в связи с красотой говорится, что «невозможно касаться одной рукой вечности, а другой — повседневности» («Золотой Храм»). И герои Мисимы, — как сторонние наблюдатели, так и сами носители красоты, — замечают и осознают это свойство трансцендентности красоты: Киёаки, герой «Весеннего снега», ощущая в себе эту потустороннюю красоту, хотел бы «бабочкой улететь прочь от этого мира». Ибо именно наличие в нем трансцендентной красоты осложняет, делает невозможным построение нормальных отношений с людьми и окружающим миром; красота влечет его к себе, в свой потусторонний мир, где, как ему самому начинает казаться, ему будет легче и проще. И, в конце концов, он уходит из посюстороннего мира в мир трансцендентной красоты — он умирает, и перед смертью на него нисходит необычайное спокойствие и умиротворенность. Также и его подруга Сатоко, еще одна носительница и жертва красоты, уходит от мира, в котором красота неимоверно усложняет ее существование;

¹ Мисима Ю. Золотой Храм. С. 256.

она, правда, не умирает, а уходит в монастырь, то есть обрывает все свои связи с миром. После принятия пострига, так же как и у Киёаки, ее облик отличают спокойствие и умиротворенность.

Что касается характеристик этого потустороннего, трансцендентного нашему миру прекрасного, то у Мисимы нет (их, видимо, и не может быть) сколько бы ни было точных описаний этого мира. Намек на качество этого мира дается через ассоциирование этого мира с более или менее определенными в различных религиозных и метафизических учениях явлениями. Так, в романах тетралогии «Море изобилия» утверждается схожесть этого мира с миром буддийской нирваны или синтоистской махоробы. Также в нескольких местах этот запредельный мир прекрасного описывается как «поток времени», «океан времени», «мир мертвых», «море изобилия», «бесплодное море луны», «Ничто» и т.д. Пожалуй, наиболее точно этот мир был «сориентирован» относительно не буддизма, а синтоизма в период увлечения Мисимы «самурайской» эстетикой бусидо. Так, в «Несущих конях» прекрасное ассоциируется с культом императора, который есть суть истинной Японии, ее живое воплощение («император как категория культуры»¹), приобщение к прекрасному мыслится как совершение «прекрасного» верноподданнического самоубийства сэппуку, а сам мир прекрасного видится автором как мир, в котором духи героев окружают императора. Воля императора/прекрасного управляет всем живым и нисходит непосредственно с неба:

«Казалось, солдат двигали невидимые, нависшие над ними гигантские пальцы. Исао решил, что это персты солнца. Командовавший солдатами лейтенант всего лишь заменял один из этих пальцев. В таком случае его громкий голос командира звучал напрасно. Невидимые гигантские пальцы, двигавшие фигуры на шахматной доске... источник их силы был именно в

¹ В эссе «В защиту культуры» (1968 г.) Мисима пишет об этом идеальном концепте и о том, как он был утрачен: «Император и культура стали неважимоотносенными; попытки возродить и упрочить образ “императора как категории культуры”, “императора, увязывающего культуру в единое целое” в виде единственного понятия, способного оказать сопротивление левому и правому тоталитаризму, совершенно прекратились». *Мисима Ю.* В защиту культуры // *Мисима Ю.* Голоса духов героев. С. 180.

солнце над головой, в сверкающем солнце, в котором было все, даже смерть. Этим солнцем был император.

Только здесь пальцы солнца действовали определенно, с математической точностью. Да, только здесь! Приказы его величества, как рентгеновские лучи, пронзали пот, кровь и плоть молодых людей. Императорский герб — хризантема, блистающая высоко на фасаде штаба, взирал на этот красивый, с запахом пота, строгий порядок смерти»¹.

Именно к такому трансцендентному миру прекрасного героя Мисимы и стремились приобщиться. Это ясно видно на примере Исао из «Несущих коней», который мечтал совершить самоубийство «на крутом берегу при восходе солнца, молясь на встающий солнечный круг... глядя на блистающее внизу море, у корней благородной сосны...»² (и сосна, и солнце имеют непосредственное отношение к синтоистской символике культа императора).

Однако эта самурайско-синтоистская эстетика не стала для Мисимы ответом на его «проклятые вопросы», к тому же увлечение подобной эстетикой характерно лишь для определенного этапа развития эстетической системы Мисимы. В определенный момент Мисиме, видимо, показалось, что он нашел ответ в своих эстетическо-метафизических исканиях. Но и самурайская эстетика оказалась недейственной. Это демонстрируется в тех же «Несущих конях», где сказано, что лучи солнца императора «не достигали всех концов Японии», что «темные тучи застилали свет императора». А в результате героического (полностью соответствующего эстетическим требованиям Мисимы!) самоубийства Исао «темные тучи» не рассеиваются, и он не растворяется в солнце; он вообще не видит солнца (ассоциируемого с императором), лишь от физической боли под его веками «вспыхивает солнце»... Также, кстати, не видят смерть и молодые камикадзэ в «Голосах духов героев» (1966 г.), направляющие свои самолеты вниз на палубу корабля противника, хотя они и возлагали надежды на трансцендирующий характер смерти:

«Подобно старшим братьям-божествам, мы также иногда

¹ Мисима Ю. Несущие кони. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 165.

² Там же. С. 141.

думали о далеком, маленьком, светлом боге. Однако негласное соглашение с этим богом было очевидно, и мы и не мечтали о том, чтобы поскорее сократить расстояние между нами. <...> Быть может, в приближавшейся с каждым мгновением смерти, когда мы в последнем ускорении врежемся туда, куда метим, — в сердце вражеского корабля, в самый миг столь желанной и ожидаемой смерти мы увидим поверх личины гибели облик того далекого, маленького, светлого бога. В то же мгновение расстояние между нами исчезнет; мы, тот бог и смерть станем единым телом. <...> Реальностью был только подъемник. Он существовал. Его было видно. ...Наконец, момент попадания так и не отразился в нашем сознании»¹.

Можно было бы предположить, что самоубийство Исао ценно как пример, скажем, для тех, кто поднял восстание 26 февраля 1936 года (событие, не раз привлекавшее внимание Мисимы), сослуживцев героя «Патриотизма». Но и это не так:

«Однако если задуматься, то самоубийство Исао было на блистающем звездами ночном небе той яркой путеводной звездой, которая привела к событиям 26 февраля. Участники тех событий стремились к свету, хотя сами воплощали ночь. Сейчас, во всяком случае, покров тьмы сброшен, общество живет при свете тревожного, душного утра, но это совсем не то утро, о котором они мечтали»².

Рассвет же символически крайне важен для Мисимы — в «Храме на рассвете» Хонда не только встречает рассвет в Таиланде, Индии и Японии, но в этих сценах путем сложных переключек сближаются элементы синтоизма, индуизма и буддизма, что было важно для теоретических построений Мисимы.

Таким образом, союз с красотой — ни посредством ее «приручения», «атаки» на нее («Нападение на красоту» — «Би-но

¹ Мисима Ю. Голоса духов героев. С. 227, 232. То, что пилоты-камикадзе должны были до самого последнего момента смотреть на атакуемый корабль, было, собственно, не яркой художественной деталью, но соответствовало действительности. См.: «Готовясь к самоубийственному “нырку”, пилот увеличивал угол падения где-то до пятидесяти градусов и, предполагалось, что мчась навстречу своей жертве, он держит свои глаза открытыми вплоть до последнего мгновения, поскольку малейшая поправка к курсу могла изменить судьбу его цели». Моррис А. Благородство поражения: Трагический герой в японской истории. С. 235–236.

² Мисима Ю. Храм на рассвете. С. 28.

сюэки» — название сборника критических эссе, выступлений и переводов Мисимы 1961 г.)¹, ни посредством жертвы собственного Я во имя слияния, растворения в трансцендентном мире прекрасного — невозможен для героев Мисимы. Невозможно и освобождение собственного Я от власти, диктата прекрасного. На этом этапе герои Мисимы прибегают к помощи смерти.

Смерть для Мисимы, особенно на ранних этапах его творчества, ассоциировалась с прекрасным, часто вообще приравнивалась к прекрасному. Здесь можно вспомнить героя рассказа «Убийца», для которого смерть «была неизмеримо прекраснее и ценнее, чем сама жизнь», героя «Исповеди маски», который «думал о своей неминуемой гибели со сладостным предвкушением» и все существо которого «предчувствие смерти наполняло трепетом неземной радости», поручика из «Патриотизма», которому смерть давала «непоколебимую силу» и для кого являлась «объектом вожделения», и его жену с ее «наслаждением, имя которому “смерть”», меланхоличного Киёаки, которого могла воодушевить только «мысль о смерти», выражения типа «здоровье смерти» и т.д. и т.п.². Вообще можно сказать, что в таких произведениях, как «Исповедь маски» и «Жажда любви», содержится настоящий гимн смерти. Так, герой «Исповеди маски» чахнет от повседневной жизни и при контакте с окружающим миром, и только его фантазии о смерти

¹ «Военная» лексика, как и «дрессировочные» глаголы, оказывается неожиданно релевантной для описания отношений с красотой. Ср.: «Если я предаю огню Золотой Храм, объявленный национальным сокровищем еще в конце прошлого века, это будет акт чистого разрушения, акт безвозвратного уничтожения, который нанесет несомненный и очевидный урон общему объему Прекрасного, созданного и накопленного человечеством. От этих мыслей я даже пришел в игривое расположение духа. “Сожжение Храма даст невероятный педагогический эффект...”» Мисима Ю. Золотой Храм. С. 204.

² Сам же автор при этом весьма напоминает одного из персонажей Монтеня: «Мне привелось наблюдать одного из моих ближайших друзей, который всей душой стремился к смерти: это была настоящая страсть, укоренившаяся в нем и подкрепляемая рассуждениями и доводами всякого рода, страсть, от которой я не в силах был его отвлечь; и при первой же возможности покончить с собой при почетных для него обстоятельствах он, без всяких видимых оснований, устремился навстречу смерти, влекомый мучительной и жгучей жаждой ее». Монтень М. Опыты. Избранные главы. М.: Правда, 1991. С. 45.

в буквальном смысле оживляют его и дают силы продолжать существование. Героиню «Жажды любви» Эцуко захватывает процесс медленного умирания ее мужа. Только в приобщении, непосредственной близости к смерти она получает успокоение и, более того, что-то сродни столь необходимой ей самоидентификации:

«С этих пор (с момента ухудшения состояния мужа. — *А. Ч.*) для Эцуко начались счастливые дни — всего шестнадцать коротких дней, зато все счастливые... О, как они были похожи — эти счастливые дни — на их свадебное путешествие! Только теперь Эцуко отправилась с мужем в страну под названием Смерть. Это путешествие изматывало душу и тело — как свадебное. Оно сопровождалось страданием и страстью — не было ни пресыщения, ни усталости. Рёсукэ, словно молодая невеста, распластан на постели; его грудь обнажена; тело умело подыгрывает Смерти, в лихорадке отдаваясь кошмарным видениям»¹.

Кроме подобной самостоятельной идеализации смерти и временами ассоциирования, уравнивания ее с прекрасным, прекрасное и смерть как эстетические понятия и агенты вступают в своеобразные и подчас довольно сложные отношения: «Изменилось отношение к смерти; предельная близость к ней лишена того настроения, истолковать которое можно еще как некую торжественность»². Так, во-первых, присутствует стремление к утрате личного начала, «индивидуального», стремление к исчезновению личности ради ее растворения в абсолютной трансцендентной красоте. Во-вторых, параллельно идет и в чем-то противоположный процесс, который можно было бы обозначить как стремление к освобождению от власти чужеродного по отношению к человеческой личности, чем является

¹ Мисима Ю. Жажда любви. СПб.: Гиперион, 2000. С. 56. См. также: «После скоростной смерти мужа она тоже стала грезить о собственной смерти — в точности как индийская вдова. Её фантазиями о смерти руководили довольно странные мотивы: она хотела пожертвовать своей жизнью не из-за смерти мужа, а из ревности к нему. При этом желаемая смерть должна была быть из ряда вон выходящей — растянутой во времени, медленной. Кто знает, может быть, в глубине ее чувства скрывалось стремление обрести нечто такое, что оградило бы ее от страха ревности?» Там же. С. 47-48.

² Юнгер Э. Рабочий. Господство и гештальт // Юнгер Э. Рабочий. Господство и гештальт; Тотальная мобилизация; О боли. СПб.: Наука, 2002. С. 178.

та же трансцендентная не только человеческой природе, но и вообще тварному миру красота.

В ситуации желания героев раствориться в прекрасном Мисима моделирует ситуацию самоубийства, когда с помощью красивой, предельно эстетизированной смерти сэппуку происходит активное приближение к миру прекрасного. Под сэппуку Мисима понимает творческую реализацию человеком потенции, исходящей от мира прекрасного как своеобразный вызов, воплощение этой потенции в эмпирической действительности («И только смерть является возвращением, первым и последним достижением собственной сущности»¹). Сэппуку — это действенное, оперативное и непосредственное воплощение красоты, доступное человеку в этом мире и одновременно выводящее его за пределы этого мира. Благодаря ему человек может реализовать то имплицитно наличествующее в нем качество, которое католический богослов К. Ранер именовал «сверхъестественным экзистенциалом» человека². Так как задачей человека Мисима усматривает не простое созерцание эстетического, а приближение к нему, то, соответственно, поведение человека не должно оставаться пассивным почитанием красоты — оно должно стать активным действием, действием человека во имя «пересоздания» себя из телесного, материального в духовное, в приобщенное к миру прекрасного, «атакой» красоты. И именно здесь в *métaphysique en activité*³ Мисимы используется смерть.

Вообще, сэппуку в тетралогии не просто самоубийство, оно не только выводит человека на прямой контакт с недостижимым в обычных условиях миром прекрасного, но и освобождает человека из ловушки времени (самим названием Мисима указывал, что его тетралогия — прежде всего о Времени), трансгрессивно преодолевает время:

«Важно предвидение, которое дается поступком, дается только смертью. Исао как никто другой осознал это. Только

¹ Лукач Г. фон. Метафизика трагедии // Лукач Г. фон. Душа и формы. М.: Логос-Альтера, ЕссеНото, 2006. С. 235.

² См.: Ранер К. Основание веры: Введение в христианское богословие. М.: Библиско-богословский институт св. апостола Андрея, 2006.

³ «Метафизика в действии» (*фр.*), термин А. Арто.

благодаря таким поступкам можно увидеть что-то сквозь расставленные временем тут и там стеклянные стены, которые человеку не преодолеть, смотреть из времени по ту сторону стены сюда, из этого времени туда, за стену. <...> Увидел ли Исао в момент смерти сквозь ту стену подобный мир <...>, в тот миг живой Исао и его дух обменялись взглядами, взгляд отсюда поймал невидное ранее сияние по ту сторону, а взгляд оттуда проник сюда и поймал сияние страстных желаний из собственного прошлого...»¹

Можно попробовать описать это состояние так: «...во внезапной вспышке сходятся не только прошлое и настоящее, но и будущее — <...> то есть воспринимается весь круг времени целиком — иначе говоря, времени больше нет. Вы одновременно чувствуете и как вся Вселенная входит в вас, и как вы без остатка растворяетесь в окружающей вас Вселенной. Тюремные стены вокруг эго вдруг рушатся, и не-эго врывается, чтобы спасти узника, а тот уже пляшет на воле»². Акт сэппуку, акт смерти по Мисиме призван «разрушить все противоположности, разрушить двойственность тела и души и, пожалуй, разрушить само время»³, поскольку «самоубийство — это мгновенное решение, молниеносное освобождение, нирвана, взятая силой»⁴. А мнимое приобщение к прекрасному за счет смерти наполняет человека ощущением счастья, поэтому сэппуку для героев Мисимы — это еще и радость:

«Мы не испытывали ни боли, ни страданий. То была радостная, счастливая смерть. <...> И тут наступил высший миг счастья. Его Величество верховный главнокомандующий сошел с коня и стал на снег, окрашенный нашей молодой кровью. У высочайших стоп распростерлись мы — умирающие. Подняв руку, Его Величество отдал нам честь, проводив в смерть. <...> Наша смерть явилась в облике истинного счастья...»⁵

¹ Мисима Ю. Храм на рассвете. С. 105-106.

² Набоков В. Искусство литературы и здравый смысл // Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. М.: Издательство «Независимая газета», 1998. С. 474.

³ Кундера М. Невыносимая легкость бытия. СПб: Амфора, 2001. С. 61.

⁴ Чоран М. Злой демиург // Чоран М. После конца истории. СПб.: Симпозиум, 2002. С. 69.

⁵ Мисима Ю. Голоса духов героев. С. 213-214.

Смерть таким образом как бы уравнивает человека и прекрасное. Ведь за счет своей трансцендентности красота не только существует по другим законам, но и вообще присутствует в другом, потустороннем мире. В обычных условиях нашего мира контакт, слияние с ней заведомо невозможны. Нужно, чтобы оба «контактирующих» (индивид и прекрасное) находились в одном положении, в одном состоянии. Отсюда два выхода. Первый — это «вырвать» красоту из ее потустороннего мира и водворить в наш мир. Это пытался сделать герой «Золотого Храма», у него ничего не получилось. Или же нужно самому перейти в трансцендентное состояние, покинуть этот мир, приобретя равные с красотой метафизические свойства. Что и достигается с помощью самоубийства (здесь можно вспомнить «смерть как заброшенность в самую подлинную возможность бытия, ничем не обусловленную и ничем непреодолимую» М. Хайдеггера).

Что же касается второго типа отношений с прекрасным (высвобождения из-под его власти), то здесь смерть используется также по двухвекторной схеме. Когда герой осознает, что его Я полностью подчинено власти красоты и что он ничего не может изменить в сложившейся ситуации, герой «прибегает к помощи» смерти. Он убивает самого себя, будучи не в силах более влачить унижительное, подчиненное красоте состояние — так убивает себя Сюнсукэ, поняв, что его «эстетическое творение» Юити сам подчинил его себе. Или же герой решает убить объект прекрасного, «ставший между ним и жизнью», как это делает герой «Золотого Храма», решив сжечь Кинкакудзи:

«Можно ли назвать жестокими овладевшие мной в этот миг думы? Не знаю, но всколыхнувшееся в моей душе чувство озаарило меня изнутри, высветило значение явившегося мне на поле откровения. Я не пытался охватить его рассудком, а просто замер, ослепленный сиянием идеи. Мысль, никогда прежде не возникавшая у меня, набирала силу и разрасталась до неохватных размеров. Уже не она принадлежала мне, а я ей. Мысль была такова: “Я должен сжечь Золотой Храм”»¹.

Герой стремится отомстить красоте за все причиненные ею страдания, он понимает, что только с помощью смерти сможет сбросить свою зависимость от красоты, «заставить Храм

¹ Мисима Ю. Золотой Храм. С. 202.

очнуться ото сна, в самый миг гибели сорвать с него маску надменности».

В своем позднем творчестве, однако, Мисима был склонен разделять темы прекрасного и смерти, наделять их различными функциями в своей эстетической системе. Так, тема смерти переходит в тему Времени, постепенно подменяется понятием Времени как универсального потока бытия:

«Мы, живые, в полной мере владеем представлением о смерти. На похоронах, на кладбище, в возлагаемых там цветах, в памяти об умерших, в смерти близких нам людей мы представляем себе собственную смерть.

В таком случае и умершие, очевидно, в полной мере и многообразии обладают представлением о жизни. Они видят ее из стран мертвых в наших городах, школах, дыму заводов, в людях, постоянно умирающих и постоянно возрождающихся.

Так, может быть, возрождение означает всего лишь наш взгляд на жизнь с позиций смерти в противоположность взгляду на смерть с позиций жизни»¹.

Эта мысль, по сути, утверждает примат смерти над жизнью (люди приходят из небытия в жизнь, чтобы затем опять уйти в небытие), о чем Мисима писал и в «Солнце и стали»:

«А ведь Земля плотно окутана смертью. Высшие слои атмосферы, где уже нет воздуха, взирают сверху на нас, ползающих по поверхности и привязанных к ней физиологическими условиями нашего собственного бытия. Там, наверху, властвует чистая, беспримесная смерть, но человека она поражает крайне редко, ибо та же физиология не пускает его подняться ей навстречу»².

Вместе с тем это все же идея именно Времени, Моря Времени (времени сродни небытию), из которого все происходит и в которое все возвращается. Эта идея отчетливо демонстрирует эволюцию Мисимы: если раньше объектами его эстетического поклонения были совершенные молодые тела юношей атлетического сложения и их «прекрасные» самоубийства, то теперь, по сути, идея тела, «обычной» физической смерти вообще отрицается, «растворяясь» в этой концепции Потока Времени.

¹ Мисима Ю. Весенний снег. С. 250.

² Мисима Ю. Солнце и сталь. С. 328.

Переосмыслиется также способ приобщения (трансценденции) к абсолютной красоте. Если раньше способ этот был прежде всего смерть, то теперь это уже не просто самоубийство, смерть, но шире — возвращение в Поток Времени, равный небытию, абсолютной Пустоте («китайкё» — «возвращение к великой пустоте»), в котором призрачен как миг жизни (призрачна поэтому и земная красота), так и миг смерти.

Хонда, выразитель мыслей Мисимы в его финальной тетралогии, рассуждает в «Падении ангела»: «...неизлечимой болезнью является само человеческое существование, при этом не онтологической, философской, а болезнью самого тела, скрытой смертью. <...> Суть тела в возможности его уничтожения, во временной промежуток оно помещено исключительно для доказательства того, что оно гибнет, уничтожается». Затем мысль еще более обобщается, Хонда говорит об обреченности человеческой жизни, неспособность противопоставить свою волю этой тотальной смерти: «История-то это знала. Среди того, что было создано человеком, история оказалась самым бесчеловечным продуктом. Она обобщала желания различных людей, держала их под рукой и, как та богиня Кали из Калькутты, пожирала по одному, брызгая кровью»¹.

Что же может человек предпринять в такой ситуации? «Разум трудился еще больше, но постепенно застыл. Красота становилась иллюзией»². То есть перед открывающейся страшной

¹ Мисима Ю. Падение ангела. С. 276, 277.

² Там же. С. 280. Любопытно, что в данном случае Мисима использует тот же иероглиф со значением «призрак, видение» (японское чтение — «мабороси», китайское — «гэн»), о котором было сказано в трактате «Хагакурэ», в котором излагается средневековый кодекс самурая и который, как известно, был любимой книгой Мисимы (он даже написал собственное истолкование этой книги — «Введение в Хагакурэ»): «Слово гэн означает “иллюзия”, или “привидение”. В Индии человека, который показывает фокусы, называют гэндзюцуси, или “мастер создавать иллюзии”. Все в этом мире — всего лишь кукольное представление. Вот что значит слово гэн». *Цунетомо Я. Хагакурэ // Цунетомо Я. Хагакурэ. Мисима Ю. Хагакурэ* Ньюмон. СПб.: Евразия, 1996. С.18. Этот иероглиф, видимо, к концу тетралогии прочно ассоциировался у Мисимы с миром прекрасного: до приведенного отрывка он возникал в начале 24 главы, в сентенции «малейшее заблуждение рождает иллюзии, а иллюзии рождают красоту», где «иллюзия» была передана словом «гэнсо»: — фантазия, видение, химера... Вспомним тут и соученика Киёаки из «Весеннего снега» по прозвищу Пугало, что на японском обозначено иероглифом с первоначальным значением «оборотень»...

картиной любой логический, рациональный аппарат оказывается скован, скован страхом. И в этом мире открывшегося вселенского ужаса не остается места красоте...

Красота оказывается иллюзией, химерой, потому что, возможно, она с самого начала уже была ею. Как уже говорилось, одним из главных свойств красоты была ее трансцендентность этому миру. Красота изначально существовала за пределами физического мира, в нем же она лишь отчасти манифестировалась, воплощаясь в отдельных физических объектах и наделяя их соответственно внешней притягательностью. Про Кинкакудзи в «Золотом Храме» герой, будто очнувшись от морока, однажды разочарованно замечает, что на самом деле Кинкакудзи был всего лишь «строением из потемневшего дерева», «ни одна из частей которого не несла в себе гармонии». А в другом месте герой говорит о Кинкакудзи, что посулы его красоты «не несут в себе ничего, кроме пустоты. Пустота, Ничто и есть основа Кинкакудзи»¹.

То есть красота с самого начала была своего рода обманом, мороком и приманкой для героев Мисимы, закинутой в этот мир универсальной красотой из своего «прекрасного далека». И именно из-за того, что представленные в этом мире «образцы» красоты были лишь «приманкой», она, во-первых, уже изначально не могла быть постигнута, а, во-вторых, также с самого начала любые попытки контакта, взаимодействия с красотой были обречены, ибо строились с изначальной «ошибкой в программе». Этому в текстах Мисимы можно найти множество подтверждений.

Так, Сюнсукэ Хиноки из «Запретных цветов» в полной мере осознает эту проблему. Писатель, интеллектуал, весьма искушенный в мировой культуре, он жалуется на то, что прожил жизнь зря, потому что так и не наладил за свою долгую жизнь каких-либо отношений с красотой. Он сам необычайно уродлив (а физическая красота, вспомним, была немаловажна для эстетики Мисимы), он не смог достичь красоты ни в творчестве (несмотря на довольно объемное собрание сочинений), ни в жизни, в своем эстетическом эксперименте по созданию из

¹ Мисима Ю. Золотой Храм. С. 256.

Юити живого «произведения искусства». Говоря о том, что в своем творчестве ему так и не удалось выразить прекрасное, Сюнсуке замечает, что красота «наиболее сильно подчиняет себе людей, загоняет их в рамки. Красота враждебна человечеству. Благодаря красоте дух не имеет ни минуты покоя...»¹. Это свидетельствует именно о том, что сам механизм взаимоотношений с красотой в нашем мире нарушен, о чем Сюнсуке и говорит прямым текстом:

«Красота заставляет людей быть болтливыми. В присутствии красоты кто-то принуждает людей выражать свое впечатление второпях, у них появляется чувство долга скоренько конвертировать красоту в слова. И не сделать этого нельзя — чревато опасностью! Ибо красотой, подобно взрывом, трудно овладеть. Дар молчаливого обладания красотой, эта величественная сила самоотречения, кажется, уже растрочен людьми навсегда»².

Примером изначальной невозможности построения взаимоотношений с красотой служит и другой герой «Запретных цветов» — Юити Минами. Причиной всех его страданий и душевных мук является его тотальная обреченность при контакте с людьми — он не может с ними контактировать, все его попытки обречены. Это также объясняется наличием, «вселенностью» в него красоты; за счет этого он и окружающие его люди становятся просто явлениями разной природы. Про других людей сказано, что их красота «была заложницей их индивидуальности» (то есть была в их власти, гармонировала с ними), красота же Юити «преобладала над индивидуальностью». Красота Юити выходит за рамки обыденного, это неординарное явление, не оставляющее никого равнодушным по причине того, что оно просто трансцендентно этому миру. И эта трансцендентная природа его красоты заставляет его страдать, ибо в этом мире нет ничего, что могло бы удовлетворить ее стремление к равновеликому. Возможно, именно потому, что в

¹ Мисима Ю. Запретные цвета. С. 543.

² Там же. С. 141. Ср.: «В нескольких словах определяя культурничество, можно сказать, что это — одна из тенденций строить умозаключения на основе неких радостных обретений человечества, с кровью выданных из культуры, подобно новорожденному из чрева матери. В этом плане культура становится безвредным общим достоянием человечества, чем-то вроде фонтана посреди торгового центра». Мисима Ю. В защиту культуры. С. 130-131.

традиционных отношениях Юити не может найти отклика, его и влечет в мир гомосексуальных отношений; хоть там он надеется установить контакт с людьми. Но и там его ждет разочарование. Когда Юити мысленно сравнивает любовь гомосексуальную и любовь к своей жене Ясуко, его не удовлетворяет ни та, ни другая: красота мужского тела для него была «всею лишь внешним воплощением чистой, видимой красоты», любовь же к Ясуко вообще получает у Юити эпитет «синтетической». «Ни та, ни другая любовь ничего не задела в нем. Его охватило чувство одиночества», говорится о нем. За счет воплотившейся в нем красоты Юити становится, как и сама красота, приманкой для людей: один его любовник сбрил свои прекрасные волосы как «подношение Юити», двое подростков дрались из-за него, престарелый Кабураги на улице становился на колени и целовал ботинки Юити. Юити самому страшно и противно от этого, но он ничего не может поделать — за него действует вселившаяся в него и полностью подавившая его волю красота. И он становится ее приманкой, призраком (слово «оборотень» также не раз встречается в тексте «Запретных цветов»). Юити буквально вырван красотой из мира обычных человеческих отношений и мира вообще — «реальность не властна над Юити», отмечает Сюнсуке.

О дисгармонии, вызванной нарушенным механизмом взаимоотношений человека и красоты, по-своему говорит и Исао из «Несущих коней». Для него эстетическим идеалом является образ императора, но если воспринимать в его словах императора как красоту, то становится понятно, что речь в принципе идет об одном и том же:

«Там сияет солнце. Отсюда его не видно, но этот серый свет вокруг нас идет от солнца, поэтому оно должно блистать на небе. Солнце — вот истинное воплощение императора, под его лучами ликует народ, тучнеет заброшенная земля, оно необходимо, чтобы вернуться к благословенному прошлому»¹.

¹ Мисима Ю. Несущие кони. С. 414. Уподобления верховного правителя солнцу, как известно, характерно для многих народов (например, Людовик XIV, Король-солнце) и восходит к архаическим верованиям: «Царь — это солнце, царство есть воплощение солнечного круговорота; царь всю свою жизнь играет “солнце”...» Хейзинга Й. *Homo ludens* // Хейзинга Й. *Homo ludens*. В тени завтрашнего дня. М.: Прогресс; Прогресс-Академия, 1992. С. 27. У Мисимы же очевидна отсылка к Аматаэрасу, богине солнца, прародительнице японских императоров, главе пантеона синтоистских богов.

Говоря об эстетической системе Мисимы, необходимо сказать о таких тенденциях его творчества, как попытка сблизить эстетику с этикой и энтропия.

В творчестве Мисимы этике с самого начала была отведена довольно пассивная роль; мораль, попросту говоря, вообще не присутствовала там, где дело касалось красоты. Если вспомнить о подавляющем характере красоты, властвующей над всеми и всем в этом мире и неподвластной в свою очередь никому и ничему, становится понятно, что красота устанавливала законы для всего сущего, сама была законом (или, скорее, «тайной беззакония»). Как говорит Сюнсуке в «Запретных цветах», «красота была вырвана из рук этики». Можно даже сказать, что эстетика Мисимы была антиэтична, потому что для красоты не существовало ни социально-общественных (люди полностью подчинялись красоте), ни этико-религиозных законов.

Отношения эстетики Мисимы с религией вообще заслуживают отдельного разговора. Так, синтоизм, индуизм и различные учения буддийского толка подвергаются у него довольно странным трактовкам; они нужны ему не столько сами по себе, сколько для обоснования собственных эстетических построений (в тетралогии многие религиозные идеи, в частности учение «юисики» буддийской школы Хоссо, а также различные явления мировой культуры привлекаются для оправдания идеи реинкарнации). Что же касается различных буддийских школ и дзэнского буддизма, то в «Золотом Храме», самом «буддийском» по содержанию романе Мисимы, мы видим возникающую в результате очень самобытных и подчас просто извращенных трактовок героев буквальную антитезу дзэну, своеобразный *анти-дзэн*. Различные дзэнские традиции и идеи профанируются в романе; главной же «несостыковкой» является то, что в дзэнском смысле пустота — это идеал, залог умиротворения, гармония, в романе же пустота становится отрицательной характеристикой красоты, пугает и внушает героям ужас.

Более всего противоречий у поэтики Мисимы возникает с христианством, что неслучайно, так как, как ни странно, у христианства и эстетической системы Мисимы присутствует довольно много точек пересечения. Как в советские времена диалектический материализм, с одной стороны, отрицал религию вообще и особенно христианство, а с другой стороны, подражал

ему, так и в эстетике Мисимы почти все элементы духовного, мистического, эмоционального и практического комплекса христианства находят свое соответствие. Так, у Мисимы есть представление о единении с Богом (трансгрессивный прорыв к трансцендентной красоте¹), о царствии небесном (соединение с трансцендентной красотой), своя дихотомия добра и зла (прекрасная молодость и отвратительная старость тела²), свои святые и мученики (образ Святого Себастьяна из «Исповеди маски», самураи-самоубийцы), свое жертвенное служение (императору), свои обряды (прекрасное сэппуку), свое учение (речи Сюнсуке в «Запретных цветах», рассуждения Хонды в «Море изобилия») и даже свой катехизис (эссе Мисима «Солнце и сталь» и др.) и т.д. Идентичная тенденция к аксиологическим построениям по изначально религиозной схеме наличествует и у Лимонова: «Такая партия должна быть молодой и поэтому молодежной, у такой партии должны быть свои святые, свои ритуалы»³, — как сказано в его книге «Моя политическая биография» (2002 г.).

Все эти соответствия иногда просто бросаются в глаза, разница лишь в том, что всем им придан искаженный смысл, они даны с другим знаком. И об этом отрицательном знаке даже сказано в тексте Мисимы, когда Сюнсукэ в «Запретных цветах» говорит о смерти как об *«отрицательной альфе мироздания (курсив мой. — А. Ч.)»*. Эти слова являются прямой аллюзией на евангельское «аз есмь альфа и омега». И если сказавший эти слова Иисус был жизнью, то «отрицательная альфа» — это очевидно смерть. Усомнившийся в Христе Фома, если вспомнить

¹ Здесь наиболее очевидна индивидуалистская природа мировоззрения Мисимы — если в христианстве восхождение к Богу невозможно лишь благодаря индивидуальным усилиям, без наличия божественного откровения и благодати, то у Мисимы говорится лишь о личной потенции человека. Другой вопрос, чем заканчивается попытка восхождения к красоте...

² При этом можно говорить об их настоящем противостоянии: не только молодые ненавидят стариков, но и те «отвечают взаимностью» молодежи. Это хорошо видно на примере двадцатилетнего Тору и усыновившего его восьмидесятилетнего Хонды из «Падения ангела». «Тору, прожив четыре года с Хондой, не любил стариков. Уродливое, немощное тело, пустая болтовня <...>... Все это Тору просто ненавидел. К тому же в Японии было полно стариков». Хонда с его подругой Кэйко «молодых людей не щадили. Их любимым занятием было критиковать молодых людей». Мисима Ю. Падение ангела. С. 234, 47.

³ Лимонов Э. Моя политическая биография. СПб.: Амфора, 2002. С. 55.

еще одну аналогию, вкладывал пальцы в его раны, так и Исао из «Несущих коней» в одном из своих снов вкладывал пальцы в рану убитого им фазана — в первом случае приобщение к жизни, в другом — к смерти. И таких «перевертышей», христианских по сути вещей, но поданных с отрицательным значением, если присмотреться, у Мисимы можно найти довольно много.

Например, в христианстве самоубийство является величайшим грехом, дерзким отказом от милосердия Божия. У Мисимы же самоубийство как способ соединения с запредельной красотой предельно эстетизировано и является высочайшей добродетелью (в «Патриотизме» совершающая самоубийство пара называется «равной богам»). Свет, солнце в христианстве имеют положительную окраску, у Мисимы же солнце ассоциируется со смертью, это буквально «солнце мертвых». Старики и дети (своей цельностью, *уже и еще* непорочностью), женщины (за счет таинства зарождения жизни) ближе всего к Богу, к духовному идеалу — у Мисимы более всего приближены к идеалу физически прекрасные юноши-воины (то есть носители смерти), женщины и старики же занимают самое низкое место в его эстетической иерархии. «Христос есть любовь» в христианстве, у Мисимы же тема любви если и присутствует, лишена какой-либо духовной потенции. Грех у Мисимы наоборот очищает — Сатоко в «Весеннем снеге» говорит: «Киё и я совершили ужасный грех, но я так и не чувствую себя оскверненной. Наоборот, я чувствую себя некоторым образом очищенной». В христианстве возможность спасения дана всем — у Мисимы лишь тем избранным, у кого более «продвинутые» отношения с красотой, кто способен эту красоту воспринимать. Избранничество героев (Рюидзи из «Полуденного буксира», Юити) очень похоже на гордыню и падение ангела Сатаниила. Автономия, самозаконность красоты — это беззаконие, «тайна беззакония» из Апокалипсиса. Поэтому и красота, которая призвана спасать в христианстве, у Мисимы губит. Герои Мисимы будто получили какой-то сигнал, желание приобщиться к высшему, к красоте. Но так как красота эта изначально подпорчена, порочна, ибо это красота физическая, красота тела, антикрасота, то и служение ей также становится порочным. И приближение к красоте, требующийся ей подвиг сулит не жизнь, а заступление за черту, духовную смерть. Поэтому Исао из

«Несущих коней», вернувшись домой после небольшой отлучки, не узнает свою мать и близких, их лица кажутся ему чужими — так Раскольникову в «Преступлении и наказании» лица его матери и сестры кажутся чужими. В этом контексте неудивительным становится и то, что Сатоко в конце тетралогии сомневается в том, существовал ли «такой человек, как Киёаки» — она не могла забыть его, но, будучи настоятельницей монастыря, могла понять, что в осуществлении своей сверхзадачи, в своем служении антикрасоте Киёаки еще при жизни духовно умер и не являлся человеком.

В «Море изобилия» Мисима совершает попытку привязать свою эстетику к этике. Такую попытку он делает еще в новелле «Патриотизм» и своих «самурайских» произведениях («Голоса умерших героев» (1966 г.) и др.). В «Несущих конях» дается наиболее обоснованная попытка с помощью синтоизма, идеологии бусидо и культа императора, то есть понятий по сути своей этических, объяснить и легитимировать понятия ряда эстетического, ведь «бусидо является системой этичности красоты или красоты этики, в которой жизнь и искусство сливаются воедино»¹. Так, самоубийство было оправдано принесением себя в жертву во имя императора, «Театр убийств» (из «Исповеди маски») с его красивыми убийствами оправдывался тем, что нужно убить «врагов возрождения Японии», традиционное самурайское сэппуку было объявлено «прекраснейшей смертью», а в качестве декоративного ряда для «прекрасного самоубийства» привлекалась синтоистская символика (сосна, солнце). Но этот насильственный сплав этики с эстетикой мало к чему привел. Провал этих интенций тонко рисуется Мисимой — Исао мечтал, что его убийства и особенно его верноподданническое самоубийство-жертва приведут к тому, что «над Японией воссияет солнце императора», но умирает он во тьме ночи, вынужденный покончить с собой еще до рассвета, а солнце видит лишь от боли «под собственными веками»², поскольку «алая заря бунтов

¹ Мисима Ю. В защиту культуры. С. 140-141.

² Кроме сильного художественного образа, опровергающего известную максиму Ларошфуко о том, что «ни на солнце, ни на смерть нельзя смотреть в упор», в этой сцене манифестируется тяга героев Мисимы к солнцу. Так, можно вспомнить, как герой «Исповеди маски» был уверен, что при рождении видел луч солнца — несмотря на то, что родился вечером, когда солнца уже не было, о чем ему все и говорили.

не рассеивает чудовищные создания ночи»...¹ То, что соединение этики с эстетикой оказалось недейственным, явственно следует из следующего после «Несущих коней» романа тетралогии — в «Храме на рассвете» нет уже никакой самурайской этики, всюду царит разложение как моральное, так и банально физическое.

Свидетельств энтропийного процесса много во всех романах тетралогии, едва ли не больше всего их, кстати, в «Храме на рассвете». В этом романе разочарование у Мисимы вызывают буквально все стороны жизни, он живописует «непоправимость бытия» — с едкими саркастическими деталями поданы представители высшего света и простые люди, встречающиеся главным героям на улице. Разложение коснулось в полной мере и «рассказчика» всех романов тетралогии Хонды — мало того, что он некрасиво стареет (а старость сама по себе у Мисимы автоматически маркировалась как нечто уродливое и противоестественное), он и ведет себя непристойным образом (одевается не по возрасту, как влюбившийся в Тадзио Ашенбах в «Смерти в Венеции» Т. Манна, подсматривает за гостями через специально просверленное отверстие в стене, домогается тайской принцессы). Кэйко делает себе пластические операции, чтобы вернуть молодость, бывший патриот и покровитель Исао принц Тоин торгует краденым, а «боевая подруга» Исао, прекрасная Макико, стала лицемерным и расчетливым литератором... Негативно поданы все японцы в целом — им «недостает привлекательности», зато в них есть «какая-то слабость»². И будущее сулит только ухудшение ситуации:

«Но казалось, люди незаметно для них самих оказались пораженными каким-то невидимым газом, глаза у всех были влажными, будто отрешенными, они словно ожидали чего-то. <...> Подобное выражение лиц бывает, наверное, у людей, когда общество со страхом ожидает каких-то событий, когда обязательно должно что-то случиться»³.

Кроме этого, травестийно занижены и всегдашние составляющие эстетики Мисимы, включая смерть. Так, люди вылезают из машины, «как из гроба», на раненых солдат на улицах, «как

¹ Ванейгем Р. Революция повседневной жизни. Трактат об умении жить для молодых поколений. М.: Гилея, 2005. С. 282.

² Мисима Ю. Храм на рассвете. С. 99, 100.

³ Мисима Ю. Несущие кони. С. 253-254.

мухи на пот и раны», слетаются поглазеть случайные прохожие, а единственные самоубийцы в романе (возможно, даже жертвы банального несчастного случая — непогашенной в постели сигареты) — это некрасивая пара, развратный писатель и несостоявшаяся поэтесса.

Образ трансцендентного прекрасного, воплотившегося в этом мире, также есть в романе — это тайская принцесса Йинг Тьян. Она наделена всеми чертами «демонической» красоты — крайне своенравна, испорчена, за внешней красотой таит в себе пустоту, сводит с ума окружающих ее людей, оказывает на них деструктивное воздействие и т.д. Но все эти «отрицательные» черты красоты хорошо известны по предыдущим романам Мисимы, здесь же они лишены величественности образов прекрасного в «Золотом Храме», сложности и психологизма «Запретных цветов» или изыска и тонкости «Весеннего снега». Образ Йинг Тьян вообще лишен выразительности и жизненности, скорее, он похож на шаблон, на слабое повторение всей той специфики, что свойственна красоте у Мисимы. Возможно, этот образ непостижимого, пугающего и порочного прекрасного был для Мисимы если не последней попыткой постичь природу прекрасного вообще, то едва ли не демонстрацией, признанием того, что прекрасное непостижимо принципиально или непостижимо в парадигме выбранных им для этого методов художественного постижения...

С этой тотальной непостижимостью прекрасного и связан, возможно, усиливающийся в последнем романе тетралогии энтропийный процесс:

«Работают ли точно, как часы, обман и порок? Не заметил ли кто-нибудь, что миром уже правит зло? Соблюдается ли этот порядок, не обнаружилась ли где-нибудь, не дай бог, любовь? <...> Окутала ли людей поэзия порока? Выметено ли с величайшей тщательностью все “человеческое”? Старательно ли следят за тем, чтобы пылкое чувство было непременно осмеяно? Погибли ли людские души?..»¹

Ответы на все эти — излишне романтические, ибо заданы подростком Тору — вопросы у Мисимы, думается, положительные. Можно вспомнить и общую тенденцию тетралогии, когда в самом первом романе герой был однозначно воплоще-

¹ Мисима Ю. Падение ангела. С. 231.

нием прекрасного и его красота, утонченность неоднократно акцентировались, но с каждым последующим героем очередного романа красота героя слабела и менее привлекала авторское внимание. Тем более значимым станет полное отсутствие красоты у героя последнего романа «Море изобилия» Тору. Само название романа уже задает его содержание — «Пять признаков упадка небесного существа» в точном переводе. Не суть важно, что это именно за признаки (взяты из древних буддийских текстов), главное, что в романе вообще нет красоты. Окружающая действительность, вообще сама романная «экология» поданы в еще более мрачных, чем в предыдущих романах, тонах. Красоту следует предполагать в главном герое — не только из-за большей частотности антропоморфного воплощения красоты у Мисимы, но и потому, что герои тетралогии изначально являются существами исключительными, за счет реинкарнирующегося в них духа. И, действительно, герой вроде бы является очередным воплощением Киёаки, исключительной личностью и физически красивым юношей. Но очень скоро становится ясно, что его исключительность — лишь подростковая мегаломания, что он лишь «подделка» под прекрасного Киёаки и в нем царит дух («пять признаков разложения»¹) упадка и порочности, а не прекрасное. Впрочем, красота занижена не только в его образе, но и сама по себе: городская сумасшедшая, отличающаяся крайним уродством, не только считает себя исключительной красавицей (в какой-то момент таковой ее считает и Тору, во всяком случае, она является его единственным другом, а потом становится и женой, беременеет от него), но и, что немаловажно, проецирует на себя всю матрицу отношений с прекрасным. Так, ей мнится, что все очарованы ее красотой, преследуют ее, пытаются убить ее красоту, что ее красота губит ее саму... То есть последний (написанный перед самым самоубийством) роман Мисимы — это роман об упадке, роман о том, что начавшаяся с прекрасного юноши Киёаки² из «Весеннего снега» цепь переселений души заканчивается «подделкой»,

¹ Отвлекаясь от основной темы — о разложении ангела Мисима мог прочесть во второй «Песне» любимого им Лотреамона («Песни Мальдорора»).

² Впрочем, признаков энтропии хватало и там — прекрасный, как принц Гэндзи, Киёаки ощущал «непривычную опустошенность души», в его речах его друг Хонда слышал «признак безоговорочного нигилизма»... Мисима Ю. Весенний снег. С. 299, 298.

«существом, противным природе» — ослепшим после неудавшегося самоубийства, пахнущим потом и заживо разлагающимся Тору... Красота «сделалась постыдной» («Храм на рассвете»), «стала иллюзией» («Падение ангела») и исчезла. Красоты вообще больше нет.

Красота, являющаяся фантомом, это итог всех эстетических поисков Мисимы. Все творчество Мисимы — это большая попытка все же постичь красоту, разгадать загадку ее природы. Но красота так и не открылась Мисиме, как не открыл «загадку своей красоты» старый храм влюбленному в него послушнику из «Золотого Храма».

В любом случае, последняя фраза тетралогии, фраза, написанная накануне собственной гибели Мисимы, была о тотальной пустоте:

«Полное отсутствие других звуков и жуткое одиночество. В этом саду не было ничего. Хонда подумал, что пришел туда, где нет ничего, даже памяти. А сад, залитый лучами летнего солнца, безмолвствовал...»¹

При этом используемое Мисимой выражение «синто-ситэ-иру» предполагает, что там царила тишина гробовая, мертвая, абсолютная... На символическом уровне эта фраза о пустом саде² может быть прочтена как «мир без красоты опустел», отчего и испытывает человек «жуткое» одиночество. Возможно, это свидетельство того, что красоты в этом мире и не было изначально, были лишь некие фантомы универсальной трансцендентной красоты, воплощающиеся в объектах этого мира, смущая людей и вводя их в заблуждение относительно своей природы. Итоговой проверкой стало самоубийство Мисимы...

¹ Мисима Ю. Падение ангела. С. 309. Это напоминает финал пьесы Мисимы «Ханьданьская подушка» и «Исповеди маски». В обоих случаях залитое солнцем пустое пространство ассоциируется с сильнейшим потрясением и разочарованием героев, ощущающих, что «жизнь их закончилась» и ничего не сулит...

² Ср. со стихотворением Лимонова «В совершенно пустом саду...»: «В совершенно пустом саду / собирается кто-то есть / собирается кушать старик / из бумажки какое-то кушанье / Половина его жива (старика пловина жива) <...>», а также с его анализом в статье А. Жолковского: Жолковский А. «В совершенно пустом саду...» Эдуарда Лимонова // Звезда. 2008. № 4. (<http://magazines.russ.ru/zvezda/2008/4/zh15.html>). Лимонов к моменту написания этого стихотворения (1973 г.) не мог знать о посещении смертельно больным Хондой прихрамового сада Гэссюдзи, но указание Жолковского на образ «совершенно пустого сада» в «Братьях Карамазовых» представляется крайне ценным.

Жизнь как подвиг, литература как действие, политика как политика¹

Мне кажется, что Лимонову все до фени.

Кроме себя. Он очень талантлив.

Внутри очень одинок.

Он проник в гущу интереснейших событий.

Не завидую никому, кто попадет в поле его зрения:
тот будет выведен в его романе со всей подноготной.

То, что он напишет,

будет пользоваться на Западе бешеным успехом.

Но я мало верю в то, что Лимонов —

приверженец какой-либо политической идеи.

Разумный, циничный, саркастичный человек...

Михаил Шемякин. Из интервью «Комсомольской правде»²

Хорошо известно высказывание Дональда Кина о Мисиме, что «лучшим произведением Мисимы был он сам», про Лимонова же современный критик сказал в целом сходное: «Пожалуй, именно Лимонов довел до формального совершенства имиджевую политику писателя, который умеет щеголять политическими взглядами самых разных цветов и оттенков и именно благодаря этому является успешнейшим менеджером самого себя»³. К тому же здесь имеют место оба аспекта

¹ Биография Лимонова составлена с использованием материалов, размещенных на сайте «Секретные материалы России»: <http://www.informacia.ru/facts/limonov-facts.htm>. Э.Лимонов может похвастаться как минимум двумя работами, посвященными его творчеству (правда, малодоступными). См.: *Rogachevskii A. A Biographical And Critical Study Of Russian Writer Eduard Limonov*. Lewiston; Queenston; Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2003; *Gofman P. L’Affaire Limonov. Le Dossier*. Dualpha. 2003.

² Номер от 19 октября 1993 г.

³ *Голынкин-Вольфсон Д.* Империя сытых анархистов // Новое литературное обозрение. 2003. № 64. С. 175.

жизнетворчества — как в социальном смысле, так и в смысле самосочиненности биографий. Само же «менеджерство самого себя» в целом не характерно для традиций русской литературы, что выразил Ярослав Могутин, для которого Лимонов — «Национальный Герой <...>, он — Личность, какой в русской литературе не было и нет»¹. А известный литературовед Сергей Чупринин в своем словаре «Литература сегодня: Жизнь по понятиям» пишет — хоть и в негативном ключе — о Лимонове в словарной статье к выражению «властитель дум». Все это заставляет обратить внимание на биографию писателя.

Эдуард Лимонов (настоящая фамилия — Савенко) родился 22 февраля 1943 года в городе Дзержинск (Черноречье) Горьковской (Нижегородской) области в семье военного Внутренних войск МВД (служил начальником конвоя, дослужился до звания капитана) и домохозяйки; был единственным ребенком в семье. В детстве хорошо учился, интересовался ботаникой, географией, историей. Свое детство Лимонов с теплотой описал в романе «У нас была великая эпоха» (1988 г.). Молодые годы он провел в поселке Салтовском на рабочих окраинах Харькова, где сблизился с местной «шпаной» и даже участвовал в ограблениях магазинов, состоял на учете в милиции и «завязал» только тогда, когда его близкий друг был за свои преступления расстрелян (этот период описан в романе «Подросток Савенко», 1983 г.). С 1963 года сменил множество работ: работал сталеваром, монтажником-высотником (принимал участие в забастовке против снижения расценок), портным, книготорговцем. В 1958 году начал писать стихи после того, как ему в руки случайно попал томик Блока, что сходно со случаем Мисимы, в юности писавшего стихи под сильным влиянием Митиро Татихары (1914—1939 гг.), знаменитого лирического поэта 30-х годов прошлого века, писавшего традиционные века. Поэзии посвятил все свободное время, вошел в круги харьковской интеллигенции, познакомившись там с Вагричем Бахчаняном, который и придумал псевдоним Лимонов. Это время позже описал в романе «Молодой негодяй» (1986 г.).

В 1966 году вместе со своей гражданской женой Анной Ру-

¹ Могутин Я. 30 интервью. СПб.: Лимбус-пресс, 2001. С. 22.

бинштейн (художница в экспрессионистском стиле, психически неуравновешенная, повесилась в 1990 г.) Лимонов приехал «завоевывать» Москву. Жил без прописки, за год похудел на 11 килограммов, для заработка подрабатывал портным (в том числе обшивал Б. Окуджаву и Э. Неизвестного). «Покорение» столицы не состоялось.

В 1967 году Лимонов-Савенко приехал в Москву вторично. Познакомился с московским литературным андеграундом — Арсением Тарковским, Венедиктом Ерофеевым, Леонидом Губановым, Игорем Ворошиловым и др. Издал пять самиздатских сборников своих стихов, устраивал чтения стихов («квартирники»), за что, по собственному признанию, брал деньги, что было крайне необычно в то время. Самый известный поэтический сборник, изданный уже в Америке, «Русское» (1979 г.). В 2003 в московском издательстве «Ультра.Культура» вышел наиболее полный сборник поэзии Лимонова «Стихи».

В 1973 году был вызван в КГБ и получил предложение стать осведомителем — доносить как на сотрудников венесуэльского посольства, куда был вхож, так и на представителей неподцензурных литературных кругов. После отказа, по словам Лимонова, ему предложили или покинуть Москву, или СССР — им было выбрано последнее. Весной 1974 года вместе со своей первой женой Еленой Шаповой (позже — графиня де Карли) получил разрешение на выезд из Советского Союза в Вену. Как говорил сам Лимонов, он «никогда не был диссидентом <...>, не возражал ни против политики СССР, ни против идеологии. Единственное — боролся за расширение свобод для искусства»¹. Молодая пара сначала жила в Италии, потом перебралась в США.

В США Лимонов долгое время влачил бедственное существование на пособие по безработице, живя в дешевом отеле, не зная английского языка. После описал свою жизнь в эти годы, как и разрыв с женой, в своем самом знаменитом романе «Это я — Эдичка»² (1976 г.). Сменил за это время множество профессий:

¹ Интервью газете «Труд» от 23 марта 1996 г.

² Интересно, что до сих пор во многих источниках встречается «альтернативное» написание названия — «Это я, Эдичка», хотя написание через тире все же «каноничнее» (закреплено в «вагиусовском» трехтомном собрании сочинений 1998 года, пишется самим автором и вообще употребляется чаще).

каменщика, официанта, гувернера, мажордома и т.д. Свою работу мажордомом (хаус-кипером) в доме американского миллионера описал в романе «История его слуги».

В 1975–1976 годах Лимонов работал корректором в нью-йоркской газете «Новое русское слово». В это же время начинает свою левацкую политическую активность — пытался публиковать публицистические материалы как против эмиграции, так и против американского капиталистического строя (в мае 1976 года даже устроил пикет у здания New-York Times, требуя публикации), а также сблизился с американскими троцкистами из группы Socialist Workers Party, посещал их собрания, за что был вызван для беседы в ФБР. В 1976 году московская газета «Неделя» перепечатала из «Нового русского слова» опубликованную в сентябре 1974 года статью Лимонова «Разочарование», содержащую обвинения в адрес правозащитного движения и некоторых известных диссидентов. После публикации в СССР Лимонова уволили из «Нового русского слова». В Америке общался с Иосифом Бродским, Сашей Соколовым, Михаилом Барышниковым, Михаилом Шемякиным и др.

В 1976 году Лимонов написал автобиографический роман «Это я — Эдичка», книгу с шокирующим даже по тем временам содержанием — натуралистические сексуальные сцены вкупе с антибуржуазной и антиамериканской критикой (отметим схожесть стратегий с дебютным романом Мисимы — оба автобиографичны и шокирующи). Эти пассажи «разбавляют» основное содержание — хроники никому не нужного эмигранта, страдающего от измены жены. Восходящая к западным образцам (Г. Миллер, Ч. Буковски, Д.Г. Лоуренс и др.) шокирующая автобиографичность, напоминающая и традиции японского «эго-романа» («ватакуси-сёсэцу»), была принципиально новой для российской словесности. В США издателя для романа не нашлось, поэтому Лимонов обратился к Европе. Книга была напечатана Александром Сумеркиным (парижское эмигрантское издательство «Руссика») от имени вымышленного издательства «Индекс-Пресс». Вскоре был закончен и другой знаменитый его роман также с элементами автобиографии — «Дневник неудачника» (1982 г.), поэтизированная проза, сборник коротеньких текстов чаще всего лирического характера (мемуаристы свидетельствуют, что книга очень нравилась Иосифу Бродскому). «Дневник неудачника» в свою очередь — своеобразный запад-

ный вариант жанра дзуйхицу в том классическом смысле, в каком его понимали в средневековой Японии, а именно «следование за кистью», то есть фиксация сиюминутного, не самого, может быть, общезначимого, но самого интимного, то есть такой «лытдыбр» эпохи Хэйан. Само же название могло быть заимствовано Лимоновым из хорошо ему известного трактата «Хагакурэ». Автор «Хагакурэ», будучи монахом, вспоминает то, как он работал над собой, будучи самураем, и признается, что «в молодости он вел «Дневник неудач» и каждый день записывал в нем свои ошибки»¹.

В ноябре 1980 года парижский издатель Жан-Жак Повэр (издательство «Ramsay»), издававший до этого де Сада и других «проклятых авторов», выпустил «Эдичку» на французском языке под названием «Русский поэт предпочитает больших негров». Книга имела успех и была переведена на 15 языков. Вслед за изданием своей книги на французском Лимонов в 1980 году перебрался во Францию и стал зарабатывать исключительно литературой, в последующие десять лет написал около десяти романов и несколько сборников рассказов, большинство из которых переводились на французский и другие европейские языки (зачастую под другими названиями). Кроме «харьковской трилогии» о юности Лимонова, в Париже были написаны романы «Палач» (1986 г.), «316, Пункт “В”» (1997 г.), «Укрощение тигра в Париже» (1998 г.) и др.

«Палач», история бедного польского эмигранта, прославившегося в высшем обществе тем, что стал «профессиональным» садистом и устраивал оргии для богатых представителей высшего света, — книга тоже новаторская для отечественной словесности в том плане, что это первая книга о садомазохизме (второй в 1988 г. стала книга также эмигранта — «Сделай мне больно» С. Юрьенена). При этом роман о «взлете» амбициозного бедняка в высшее общество и последовавшем за этим трагическом конце (героя убивают при загадочных обстоятельствах) отчасти напоминает «Великого Гэтсби» Фицджеральда, а саркастическими характеристиками «высшего света» и мотивом самолюбования героя с его последующей деградацией и гибелью — «Портрет Дориана Грея» Уайльда.

¹ Цунетомо Я. Хагакурэ. С. 54.

В «316, пункт “В”» Лимонов обратился к необычной для себя теме — фантастической антиутопии наподобие Хаксли и Оруэлла. В далеком будущем в Америке утвердилось общество тоталитарного типа, в частности действует закон о принудительной эвтаназии для людей, перешагнувших 65-летний рубеж. Наличием фантастического элемента и настроения тотальной разочарованности в человечестве эта вещь напоминает «Прекрасную звезду» Мисимы, в творчестве которого фантастический роман также был единичным и нетипичным для него в целом произведением. Интересно, что Лимонов обратился к теме старости и написал роман от имени 65-летнего старика еще будучи сравнительно не старым человеком — на момент написания романа ему было 54 года.

В Париже Лимонов женился во второй раз — на певице и писательнице Наталье Медведевой (умерла 4 февраля 2003 г. — до этого времени Лимонов оставался в браке с Медведевой, хотя расстались они еще в 1985 г.). Был членом редколлегии радикального еженедельника *L'Idiot International*, активно печатался в крайне правых изданиях, делал провокативные политические заявления (в поддержку Каддафи, Арафата). В 1987 году Лимонов стал гражданином Франции, несмотря на то что французская контрразведка (DST) возражала против его натурализации, давление влиятельных представителей французских культурных кругов оказалось все же сильнее. В 1992 году Лимонов получил премию владельцев и руководителей крупнейших издательств Франции «Jean Freustie» за роман «Иностранец в родном городе» (1991 г.), выпущенный издательством «Ramsay», — о своем первом после эмиграции посещении Москвы и Харькова.

В начале 90-х Лимонов в качестве журналиста был свидетелем нескольких военных конфликтов, принимая участие в боевых действиях с оружием в руках в Югославии на стороне сербов, в грузино-абхазском конфликте на стороне Абхазии, а в молдавско-приднестровском конфликте на стороне Приднестровской Молдавской Республики, что неоднократно и с гордостью описывал во многих своих книгах. Хотя, как он признавался позже, причиной его разбродов по «горячим точкам» был скорее авантюризм и романтическая жажда жизнестроительства:

«Думаю, бравада, врожденное сумасбродство. <...> Официальная версия моих приключений в те годы: журналистская

деятельность. На самом деле я практически всегда путешествовал самостоятельно, на свои деньги и, лишь вернувшись живым в Paris, писал, бывало, репортаж-другой и пытался его продать. Мой диагноз был простой: авантюризм. А прикрывался я личиной военного корреспондента. <...> Мне тогда казалось (и через годы я подтверждаю это ВИдение), что Балканы — это мой Кавказ. Что как для Лермонтова и нескольких поколений российских дворян и интеллигенции Кавказ служил ареной подвигов и погружения в экзотику в XIX веке, так для меня балканские войны стали местом испытаний в конце двадцатого. Романтизм Шиллера и Байрона, Лермонтова и де Мюссе, так же как воинские приключения Хемингуэя и Оруэлла, толкали меня на Балканы. Мне хотелось пережить все, что только можно»¹.

Тогда же латентное очарование милитаристской эстетикой превратилось у Лимонова в настоящую одержимость войной: «Три сербских войны, Приднестровье, Абхазия, — я был всецело поглощен, очарован локальными конфликтами, был влюблен в войну, боготворил, я думаю, тогда людей войны»². (Отвлекаясь, интересно заметить сходство с М. Бакуниным, который в свое время также с большим энтузиазмом стремился в любой «очаг революционной ситуации» в Европе, будь он во Франции, Италии или Богемии. Очевидно, что в данном случае важнее абстрактная идея (войны или революции), а не симпатия к какому-либо конкретному этносу. Кроме того, идеи Лимонова, как станет ясно из дальнейшего разбора, близки идеям основателя русского анархизма по своей принципиальной нереальности. Так, призывы Бакунина разрушить не только Российскую империю, но и все централизованные европейские государства ради создания некоей панславянской федерации и Соединенных Штатов Европы имели в то время такой же шанс на успех, как в наши дни желание Лимонова создать некую альтернативную Вторую Россию на юге Российской Федерации...)

С конца 80-х Лимонов все больше «разворачивается» в сторону тогда еще Советского Союза, присутствуя поначалу в нашей стране «виртуально». Так, в СССР Лимонов начал печататься

¹ Лимонов Э. СМРТ. СПб.: Амфора, 2008. С. 18, 71.

² Лимонов Э. Моя политическая биография. С. 17.

с 1989 года (роман «У нас была Великая Эпоха», затем — многочисленные издания «Эдички»). При этом Лимонов становится настоящей культовой фигурой для медийного пространства России тех лет — интервью с ним помещали почти все крупнейшие газеты, телепередачи с его участием постоянно шли на телевидении, а лишь официальный тираж «Эдички», не считая «пиратских» допечаток, — более миллиона экземпляров. «Произведения Лимонова выходили в 1990-е годы в основном не в националистических, а в других издательствах — в первую очередь в издательстве “Глагол” (известном в основном публикацией произведений крайне авангардных или связанных с гейской или лесбийской тематикой) и “Вагриус” (вполне “буржуазном”, “мэйнстримном”). Все это позволяет утверждать, что и в 1990-е годы, и сегодня Лимонов воспринимается как исключение, “особый случай” (или, в его собственной терминологии, — одинокий герой)», — как верно заметил И. Кукулин¹. В 1990—1993 годах Лимонов был постоянным автором газеты «Советская Россия» и некоторых других изданий.

С начала 90-х годов Лимонов активно участвовал в политической жизни России. Сначала будущий лидер НБП бывал в России периодически, в 1992 году после годовой тяжбы восстановил гражданство и стал жить постоянно, сразу же примкнув к политической оппозиции.

В 1992—1993 годах активно печатался в газетах «День», «Завтра». В 1992 году вступил в Либерально-демократическую партию (ЛДП, с 1993 г. — ЛДПР). 22 июня 1992 года на пресс-конференции был представлен Владимиром Жириновским в качестве министра безопасности «теневого кабинета» ЛДП (официально должность называлась руководитель «Всероссийского бюро исследований»). Известно, что при прямом содействии Лимонова Жириновский встречался во Франции с Ле Пенном. Однако впоследствии Лимонов вышел из ЛДПР и разорвал отношения с Жириновским, очевидно, из-за авторитарного стиля поведения последнего, о разрыве подробно написал в книге «Лимонов против Жириновского» (1994 г.). Вместе с несколькими бывшими «лдпровцами» в 1992 году Лимонов основал Национально-

¹ Кукулин И. Революция облезлых драконов: ультраправая идея как имитация неконформизма // Сайт «Полит.ру». 2007. 8 апреля (http://www.polit.ru/culture/2007/04/08/kukproh.html#_edn1).

радикальную партию (НРП), однако, опять же из-за конфликтов, партия оказалась «мертворожденной». В 1993 году Лимонов вместе с философом Александром Дугиным написал и напечатал «Программу Национал-большевистской партии» для пока еще не существующей партии, а также как независимый депутат участвовал в выборах в Государственную Думу от Тверской области, но проиграл представительнице КПРФ.

В июне 1994 года вместе с лидером панк-рок-группы «Гражданская оборона» Егором Летовым (умер в 2008 г.) выступил инициатором совместного заявления об объединении радикальных правых и левых экстремистов. Целью движения было «сместить» как «прогнившее» правительство, так и «ленивую» оппозицию и, в итоге, захватить власть в стране. Предполагалось, что заявление подпишут Виктор Анпилов (Трудовая Россия), Александр Баркашов (Русское национальное единство) и представители анархических группировок. Лимонов рассчитывал войти в руководство объединенной организации, не имея за собой реальных политических структур. Кроме Летова, Лимонова и Дугина заявление подписал только национал-социалист Александр Баркашов (впрочем, Баркашов быстро отошел от союза с Лимоновым, упрекая того за немногочисленность его группировки, а также за его бисексуальность...). Радикальные коммунисты и анархисты заявление подписать отказались.

Осенью 1994 года Лимонов вплотную приступил к созданию Национал-большевистской партии, а в ноябре того же года начал издавать партийную газету — «Лимонка» (тираж от 5 до 9 тысяч экземпляров). К работе в партии удалось привлечь крупные фигуры контркультуры 90-х: композитор-авангардист Сергей Курехин и Егор Летов вступили в руководство партии, а так или иначе в эти и более поздние годы с НБП ассоциировались художник и музыкант Сергей Бугаев («Африка»), музыканты Дмитрий Ревякин («Калинов мост»), Дмитрий Кузьмин («Черный Лукач») и Сергей Троицкий («Коррозия металла»), писатели Алексей Цветков, Ярослав Могутин (он, кстати, придумал название для газеты — «Лимонка»), поэтесса Алина Витухновская и др. Однако вскоре Лимонов остался единственным лидером НБП — Курехин умер в 1996 году, Летов вышел из партии, а с Дугиным произошел идеологический разрыв.

Впрочем, свое дело Дугин успел сделать — идеологическая основа партии Лимонова (при всей ее эклектичности) была к тому времени сформулирована. Несмотря на задокументированное знакомство Лимонова со всеми основополагающими работами, повлиявшими на становление идеологии нацболов, большинство имен философов правого и, реже, левого толка были донесены до «рядового состава» именно благодаря статьям «доктора Дугина», как его тогда называли, в «Лимонке». Лимонов позже вспоминал об этом периоде так:

«Он тогда изучал фашизм, пожирал все попадающиеся ему книги о фашизме, национал-социализме, вообще правых. И выдавал свои свежеприобретенные сведения русскому миру в виде статей <...>. Знания по фашизму, добытые Дугиным, были высоконаучного качества, поскольку он знал как минимум четыре оперативных языка европейской цивилизации и имел, таким образом, доступ к первоисточникам. <...> Он издавал в начале 90-х книги — среди прочего мистика Майринка и позднее Эволу со своими предисловиями. <...> Можно было бы с полным основанием назвать Дугина “Кириллом и Мефодием” фашизма — ибо он принес с Запада новую для нашей земли Веру и знания о ней. Можно было бы. Но тогда можно называть его Кириллом и Мефодием для новых левых, ведь он, наравне с правыми <...>, пропагандировал новых левых, в частности Ги Дебора. <...> В истории партии Дугин сыграл важнейшую роль. Он принес к нам знания, вдохновение, свою яркую магию величия. Определенное безразличие к разделению правые/левые. У меня это безразличие было еще более ярко выражено. Хотя о правых я знал гораздо меньше Дугина. Может быть потому, что я представляю красную половину Национал-большевизма, а Дугин — черную»¹.

Тема неразличения правой и левой идеологий будет рассмотрена позже. Пока же важно отметить, что эстетическая составляющая была хоть и эклектична, но более или менее фиксирована, она работала на «патрийную программу» больше, чем невнятно сформулированная политическая составляющая. И это было уже явно осмысленной стратегией самого Лимо-

¹ Лимонов Э. Моя политическая биография. С. 64-65.

нова, который со своей стороны привлек «в пантеон» партии ряд значимых культурных фигур:

«Через всю эстетику революционности (даже в слабых проявлениях хулиганства и дебоширства), через всю 4-ю полосу, где пропагандировалась новая музыка, новое видео, новая графика, новое кино<...> мы цепляли на крючок души, даже далекие от политики. А потом они у нас начинали читать и 2-ю и 1-ю полосы — саму политику. Мы сумели сделать политику нескучной. Приватизировали героев мира и левых и правых: Че Гевару и Мэнсона, Мисиму и Баадреда. Они никому в России не были нужны: мы их подобрали. И дали нашему читателю и партийцу в качестве примеров для подражания»¹.

Прямая политическая активность партии Лимонова (участие в митингах в Севастополе в 1994 г., безуспешное участие в выборах в Думу в 1995 г., регистрация кандидатом в губернаторы Нижнего Новгорода в 1997 г. и т.д.) активно освещалась прессой, создавая «нацболам» скандальный и профашистский имидж. После отказа Минюста РФ в регистрации НБП в ноябре 1998 года акции «нацболов» приняли более «имиджевый» характер. Так, члены НБП осуществили демарш против режиссера Н. Михалкова, акции в защиту русскоязычного населения Латвии, акции протеста против русофобских действий польских националистов и т.д. Сам лидер нацболов неоднократно подчеркивал, что методы его партии — ненасильственные, так называемая «бархатная революция». Большинство критиков, отмечая политическую составляющую в деятельности партии, настаивают на преобладании перформансного компонента в выступлениях НБП. Так, А. Урицкий пишет: «...выступления НБП, партии, несомненно, экстремистской, по форме более всего напоминают акционную деятельность московских художников 1990-х годов и еще более востребованы на рынке новостей»². Можно отметить и более богатую традицию ненасильственных выступлений (хэппенингов), имеющих цель привлечь к себе внимание, зачастую шокирующими методами, в европейском авангарде: здесь выступления футуристов, акции

¹ Там же. С. 91-92.

² Урицкий А. Революция навсегда, или Робкая апология рынка // Новое литературное обозрение. 2003. № 64. С. 168.

дадаистов, сюрреалистов, леттристов, ситуационистов, «Театр жестокости» Антонена Арто, венских акционистов, выступления рок-звезд, школа московских концептуалистов и т.д. Но больше всего у Лимонова, кажется, действительно от Арто (в «Укрощении тигра в Париже» Лимонов пишет, что начал читать его вместе с Жидом, Жене, Камю и Селином, как только освоил французский после своего переезда во Францию), ибо для спектакля по Лимонову нужны не зрители и внешние атрибуты (сцена, некая особая обстановка), а внутреннее преображение играющего: «Спектакль — вот что просится быть совершенным здесь, вот какое действо. Должны выйти из камер и встать в коридорах и на лестницах узники Лефортовской крепости»¹, — замечает он вдруг, описывая внутреннюю обстановку тюрьмы... А Театр жестокости Арто, надо заметить, по своей природе предполагает значительно более радикальные перемены, чем в принципе ни на что такое не претендующий хэппененг:

«По сравнению с праздником, к которому тем самым призывает Арто, и с этой угрозой “бездонности”, “хэппенинг” вызывает улыбку: по отношению к опыту жестокости он подобен карнавалу в Ницце в отношении к Элевсинским мистериям. Это связано в частности с тем, что он подменяет политической агитацией ту тотальную революцию, которую предписывал Арто. Праздник должен быть политическим действием. И действие политической революции *театрально*»².

Прославившийся как автор романов из своей жизни («История его слуги», «Укрощение тигра в Париже», а также сборники рассказов «Девочка-зверь», «Американские каникулы», «Великая мать любви»), Лимонов после возвращения в Россию постепенно переходит на non-fiction — нехудожественные произведения, которые можно было бы условно назвать социально-утопической эссеистикой. Это, прежде всего, «Дисциплинарный санаторий» (2002 г.), «опыт эмигранта», анализ системы западных обществ с безжалостной критикой в их адрес, «Моя политическая биография», история создания НБП, и «Убийство часового» (2002 г.) о распаде СССР.

¹ Лимонов Э. В Плену у мертвецов. М.: Ультра.Культура, 2002. С. 18.

² Деррида Ж. Театр жестокости и закрытие представления // Деррида Ж. Письмо и различие. СПб.: Академический проект, 2000. С. 309.

7 апреля 2001 года Лимонов был арестован ФСБ на Алтае вместе с пятью соратниками по партии якобы при попытке покупки оружия для вооруженного восстания в Казахстане. Им были предъявлены обвинения в покушении на создание незаконных вооруженных формирований и в приговоре к терроризму, в попытке свержения государственного строя, а также в попытке приобретения, хранения и перевозки оружия. Сначала Лимонов был доставлен в СИЗО «Лефортово» (Москва), затем в июне 2002 года его перевели в Саратов, где и состоялся суд. По предъявленным Лимонову обвинениям ему грозило больше двадцати лет колонии строгого режима. 12 февраля 2003 года писатель выступил с последним словом, в котором попросил считать его политическим заключенным и сравнил себя с Николаем Чернышевским, который был арестован в результате провокаций полиции, судим в Саратове и получил 20 лет каторги. Как сказал судимый писатель, его с однопартийцами «совершенно незаслуженно считают экстремистами. На западе наше место было бы между Greenpeace и Amnesty International, мы были бы легальной и реальной политической силой. Наша вина в том, что мы добились политического успеха. Нас обвиняют, что мы якобы затеяли заговор, не спросив у государства». В конце своего выступления он заявил: «Мы не преступники, а честные российские патриоты. Прошу признать меня невиновным».

В ходе слушаний все обвинения, кроме покупки оружия, с Лимонова были сняты, и он был приговорен к четырем годам в колонии общего режима. В колонии после приговора суда он провел полтора месяца — был отпущен условно-досрочно, так как «уже провел в местах лишения свободы более половины назначенного ему судом срока (4 года) и не имел взысканий». Вышел на свободу 19 июня 2003 года. Не последнюю роль сыграл в освобождении тот общественный и международный резонанс, который вызвал арест писателя, заступничество отечественных и иностранных деятелей культуры (художник Михаил Шемякин, писатели Александр Проханов, Дмитрий Быков, бывший президент Франции Франсуа Миттеран и др.), а также ходатайство об условно-досрочном освобождении, подписанное политиками (Владимир Жириновский, Василий Шандыбин, Виктор Алкснис) и издателями (Александр Иванов из

«Ад Маргинем» и умерший в 2007 г. Илья Кормильцев из «Ультра.Культура»).

В тюрьме Лимонов написал и выпустил целый ряд книг, в основном мемуары, политические и теоретические работы, которые продолжали выходить и после его освобождения: «Моя политическая биография», «В плену у мертвецов» (воспоминания об известных людях), «Книга воды» (о своих путешествиях) в 2002 году, «Другая Россия» (чистая теория, элементы которой были уже в «В плену у мертвецов» и в «Моей политической биографии»), «Священные монстры» (книга о повлиявших на Лимонова культурных героях), «Русское психо», «Контрольный выстрел» (сборники эссе) в следующем 2003 году и «Как мы строили будущее России» (сборник статей из «Лимонки») и «По тюрьмам» в 2004 году. Последняя книга, как и «Торжество метафизики» (2005 г.), также относятся к «тюремной» тематике — содержат описание всех тюрем, пересылочных пунктов и лагерей, в которых пришлось побывать писателю.

На свободе Лимонов чередует политическую деятельность с изданием книг и литературной деятельностью (участие в поэтических вечерах, «круглых столах» и т.д.).

В «середине нулевых» в связи с изменением политической ситуации партия Лимонова все чаще получала характеристику единственной по-настоящему оппозиционной, а сам Лимонов даже иногда рассматривался не только как маргинал и «имиджмейкер самого себя», но и как настоящий политический деятель. Так, в статье с говорящим названием «Час мужества», посвященной призывам Лимонова к другим партиям создать «единый блок политопозиционеров», дается такая характеристика его партии, что особенно любопытно, если учесть, что опубликованный ее журнал изначально принадлежит к так называемому «либеральному» крылу, никогда не жаловавшему Лимонова положительными оценками:

«На сегодня единственной в России оппозиционной власти партией, имеющей опыт непосредственного противостояния режиму и получившей от него непосредственные физические увечья, является Национал-большевистская партия, возглавляемая писателем Эдуардом Лимоновым. И именно Лимонов в нынешней ситуации из фигуры маргинальной и в чем-то даже комичной потихоньку превращается в реального политика-

диссидента, не боящегося репрессий и свободно высказывающего свое мнение»¹.

Это, скорее всего, и привлекло к ужесточению властных санкций против НБП. НБП была ликвидирована решением Московского областного суда 29 июня 2005 года, а в июле 2007 года ситуация приняла не столько карательный, сколько абсурдный характер — «Федеральная регистрационная служба (Росрегистрация) потребовала от Федеральной службы по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия (Россохранкультуры) проследить за тем, чтобы российские СМИ не упоминали о Национал-большевистской партии (НБП). Как будут при этом называть её журналисты, это дело самих журналистов»², — пишет сайт «Новости России». Далее в этой же заметке остроумно замечается, что «распространением сведений, не соответствующих действительности» (упоминание запрещенной партии), вполне можно счесть и прогноз погоды...

19 апреля 2007 года была запрещена также общественная организация «Национал-большевистская партия», поскольку ее деятельность была признана Мосгорсудом экстремистской.

Сами нацболы, несмотря на многочисленные запреты своей деятельности в различных правовых инстанциях, фактически все это время продолжали свою деятельность, лишь слегка изменив в 2007—2008 годах символику, не проводя, правда, в последние годы таких громких акций, как захват приемной президента и размещение антипутинских лозунгов на фасаде гостиницы «Россия» в 2004—2005 годах. Сам же Эдуард Лимонов в июле 2006 года примкнул к оппозиционной официальной власти политической коалиции «Другая Россия» Г. Каспарова и М. Касьянова, позже вошел в политсовет движения. При этом он существенно изменил свою риторику — из радикальных его выступления стали почти либеральными. Ратую чуть ли не за парламентаризм, свободу и права личности, Лимонов, правда, остается столь же непримиримым по отношению к

¹ Панов А. Час мужества // Еженедельный журнал. 2004. № 142. 25 октября. (<http://supernew.ej.ru/141/tema/limonov/index.html>).

² См.: «Российские власти намерены наказывать за упоминание НБП» // Сайт «Новости России» (newsru.ru). 2006. 28 июля (<http://www.newsru.com/arch/russia/28jul2006/nbp.html>).

ныне действующей власти и президенту В. Путину лично (см. книгу «Лимонов против Путина», 2006 г.). Лимонов участвовал в митингах «Другой России» (так называемых «Митингах несогласных», проходивших в различных городах России и памятных по тому, как жестоко они разгонялись милицией), в апреле 2007 года даже был арестован на марше в Санкт-Петербурге и обвинен в организации несанкционированного шествия. «Предательство вождя» вызвало раскол у нацболов, даже создавших объединение «НБП без Лимонова». В 2007 году у писателя родился сын от актрисы Екатерины Волковой, а в 2008 дочь. Продолжает Лимонов и литературную деятельность — так, вышедшая в начале 2008 года книга «СМРТ» о сербской войне была положительно отрецензирована в большинстве центральных изданий.

Священные чудовища и супермаркет революции

...Такие писатели, как Кьеркегор, Ницше, Достоевский, Кафка, Бодлер, Жене и Симона Вайль, не были бы для нас авторитетами, не будь они больны.

Сьюзен Зонтаг. «Симона Вайль»

Паскаль, Достоевский, Ницше, Бодлер — все, кого я ощущаю близкими мне людьми, были людьми больными.

Эмиль Чоран¹

Найти упоминания о Мисиме в книгах Лимонова совсем не трудно. Есть у него и развернутые высказывания о японском писателе. Хронологически первым стал написанный во время тюремного заключения сборник эссе «Священные монстры», тем более что там присутствуют заметки и о других известных личностях — «священных монстрах», — которые либо повлияли на него как на художника, либо, даже при всей к ним личной антипатии Лимонова, больше других оказали воздействие на людские умы в последнее время. В предисловии он замечает:

«Всех культовых личностей, собранных мною по прихоти моей как приязни, так и неприязни, объединяет не только бешеное поклонение как толп, так и горсточек рафинированных

¹ Цит. по: *Никитин В.* Сиоран, или Горькие силлогизмы на вершинах отчаяния // Сиоран. Испытание существованием. М.: Республика; Палимпсест, 2003. С. 4. Здесь и далее, за исключением сносок на это издание, я буду пользоваться более аутентичной румынскому произношению версией имени философа — Чоран.

поклонников. В них во всех есть бешенство души, позволившее им дойти до логического конца своих судеб: Пазолини нашел свою судьбу на вонючем пляже в Остии, убитый персонажем своего фильма и книги, Мишима вскрыл живот на балконе штаба японской армии, по заветам “Хагакурэ”, которую он там бешено рекомендовал своим поклонникам, Ван Гог прострелил свою гениальную, безумную голову в кукурузном поле под палящим солнцем Прованса...»¹

В силу переключек монстров Лимонова с кумирами Мисимы, стоит рассмотреть первых подробней. Отметим, что уже среди первых перечисленных *les monstres sacrés* (так у Лимонова) не только все так или иначе заканчивают жизнь трагически, но и возникает образ Мисимы². Книга, по Лимонову, не предназначена для обывателя, «живущего овощной жизнью», но «для редких и странных детей, которые порою рождаются у обывателей», которых примеры судеб «монстров» и призваны вдохновить. В этом можно увидеть скрытое обращение Лимонова к своим молодым нацболам, выбравшим путь маргинального жизнетворчества. Кроме того, книга должна была вдохновить и самого Лимонова, находящегося в заточении:

«Книга написана в тюрьме, в первые дни пребывания в следственном изоляторе «Лефортово», я, помню, ходил по камере часами и повторял себе, дабы укрепить свой дух, имена Великих узников: Достоевский, Сад, Жан Жене, Сервантес, Достоевский, Сад... Звучали эти мои заклинания молитвой, так я повторял ежедневно, а по прошествии нескольких дней стал писать эту книгу. Мне хотелось думать о Великих и укрепляться их именами и судьбами»³.

В этом отрывке у Лимонова явно виден мотив творения не только собственной жизни, но и биографии. Ясно, что одной из

¹ Лимонов Э. Священные монстры. М.: Ad Marginem, 2003. С. 5.

² Мисима у Лимонова пишется через «ш», а не через «с», что соответствует принятой в нашей стране традиции транскрибирования японских слов, т.к., как он объяснит позже в статье в журнале «GQ», еще в Советском Союзе привык к подобной традиции. Лимонов ошибается — во время существования СССР все строго придерживались принятой тогда «поливановской» транскрипции, в газетах не ошибались, да и иметь дело с западной «хэпберновской» транскрипцией мало кому предоставлялась возможность, поэтому сказалось то, что Лимонов читал его произведения на английском, в котором принята транскрипция *Mishima*...

³ Там же. С. 6.

целей написания книги было обозначить тот круг писателей и тот тип судеб, которые интересны для самого Лимонова. А также — еще до биографов — вписать себя в историю. Что Лимонов и не думает скрывать, говоря на последней странице книги: «Ну а поскольку уж я художник, автор многоликого полотна «Священные монстры», то имею право, как какой-нибудь Рембрандт, пририсовать рядом с русским генералом (Юрием Гагариным. — *А. Ч.*) себя: Эдуард Лимонов. На меня уже падает загар веков»¹. Подобное вписывание собственной персоны в историю достигается во многом благодаря мотиву страдания (недаром Лимонов так акцентирует тему своего тюремного заключения и вспоминает других великих заключенных), ведь, как писала Сьюзен Зонтаг в отношении Симоны Вайль, «правду в наше время измеряют ценой окупивших ее страданий автора»².

В написанной в то же время книге тюремных мемуаров «В плену у мертвецов» Лимонов замечает, что уже «бронзовеет с ног». Жизнетворчество более чем характерно и для Мисимы, в случае же с Лимоновым можно заметить два отличия. Во-первых, Лимонов гораздо последовательнее Мисимы в выстраивании собственной биографии. Если Мисима мог под конец своей жизни разделить её на «четыре реки» — сочинительства, театра, тела и действия³, — то Лимонов нигде о подобном разделении не пишет. Во-вторых, Лимонов более откровенен, чем Мисима: кроме того, что Мисима никогда сознательно не писал о том, что он создает свою биографию, можно вспомнить и дебютные автобиографические произведения обоих — «Исповедь маски» Мисимы с закамуфлированными элементами собственной биографии и с не упоминающимся собственным именем⁴ и предельно откровенный, даже можно сказать исповедальный, написанный от первого лица роман «Это я — Эдичка».

¹ Там же. С. 316.

² Зонтаг С. Симона Вайль // Зонтаг С. Мысль как страсть. М.: Русское феноменологическое общество, 1997. С. 19.

³ Мисима писал о четырех «реках» своей жизни в каталоге экспозиции, посвященной своей жизни, состоявшейся в магазине Тобу (Икэбукоро, Токио) 12–19 ноября 1970 г.

⁴ Один-единственный раз в третьей главе мать называет героя «Кими», что вполне может быть сокращением от «Кимитакэ», настоящего имени Мисимы...

И последней целью «Священных монстров» Лимонов именует «ревизионизм»:

«Одновременно это и ревизионистская книга. Ну, на Пушкина наезжали не раз. Но обозвать его поэтом для календарей никто еще не отважился. Я думаю, что помещичий поэт Пушкин настолько устарел, что уже наше ничто. Надо было об этом сказать. Так же как и о банальности Льва Толстого и о том, что Достоевский для создания драматизма использовал простой трюк увеличения скорости, успешно выдавал своих протагонистов, невротиков и психопатов, за русских. Я полагаю, что ревизионизм — это хорошо»¹.

Здесь мы имеем дело с методом утверждения собственной эстетики через отрицание — не сказать, что этот метод очень своеобразен, ибо сбрасывание кумиров предыдущих поколений характерно для любых революционеров.

Лимонов, например, не любит музыку «Битлз», предпочитая ей музыку в стиле панк, — то есть конформизму и аполитичности «Битлз» он предпочитает бунтарство и революционность «Sex Pistols»². Толстой и Маяковский Лимонову не нравятся, потому что те «забили себе имидж» — то есть создали себе какой-то образ, но при этом не *прожили* его, не делали выбранный образ выбранной жизнью, как то делали тот же Мисима и сам Лимонов. Интереснее, однако, перечислить тех, кто пользуется безусловным уважением Лимонова.

Так, Достоевский нравится Лимонову с большими оговорками. Кроме того, что он считает Достоевского «сопливым и истеричным», Лимонов пишет о «тесных, вонючих, плотских, интимных, чуть ли не сексуальных шурах-мурах (героев Достоевского. — А. Ч.) с Господом. Какие-то даже неприличные по своей близости, по своей липкости и жаркому дыханию»³. Видимо, Лимонов не против отношений с Богом как таковых, ему

¹ Лимонов Э. Священные монстры. С. 6.

² В книге «Иностранец в смутное время» (1992 г.) Лимонов конкретизирует свои музыкальные пристрастия: «...Индиана (так называет себя альтер-эго автора в этом романе. — А. Ч.) разбирается в рок-музыке, хотя и застрял по собственному желанию на “Клаш”, “Секс Пистолс”, на Игге Поп(е) и Лу Рид(е) и дальше в современность идти отказывается». Лимонов Э. Иностранец в смутное время. СПб.: Амфора, 2007. С. 320.

³ Лимонов Э. Священные монстры. С. 16.

лишь не нравится «интимный» характер подобных отношений у Достоевского... Что же однозначно вызывает у Лимонова восхищение, так это «великое высокое преступление» Раскольникова: «Родион Раскольников, так правдиво, так захватывающе прорубивший ударами топора не окно в Европу, но перегородку, отделяющую его от Великих, убедившийся, что он не тварь дрожащая»¹. Здесь можно увидеть аналогию с эстетикой Мисимы, также идеализирующей преступление, убийство и шире Действие во всей его трагичности. Преступление у Мисимы направлено на прорыв к трансцендентной красоте, то есть мотивировано индивидуалистическим по своей природе желанием индивидуума полностью реализовать себя (слившись с красотой). У Лимонова подобное же желание прорыва мотивировано также стремлением воплотить предначертанное в пределах своей природы (стать как «Великие»). Возможно, впрочем, что Достоевский не нравится Лимонову еще и по тем же причинам, по которым его, как известно, не любил Ленин — из-за «Бесов» с их отрицательной характеристикой как революционеров, так и революции в целом...

Первый ж, кто нравится Лимонову без каких-либо оговорок, это Бодлер. Бодлер, по Лимонову, изобрел новую эстетику, «новую современную городскую эстетику», которая заменила «выродившийся пустой классицизм» и которой пользуются до сих пор². Слово «эстетика» здесь важно, как и в других случаях: так, Оскар Уайльд и Константин Леонтьев близки Лимонову именно потому, что другим взглядам на мир они предпочли именно «эстетический», а Уайльд симпатичен Лимонову тем, что основал движение «эстетизма» и даже проехал по Америке с туром лекций по «эстетизму». Заслугой же Бодлера для Лимонова является и то, что тот «пришел и увидел красоту

¹ Там же. С. 17.

² Бодлер — хоть Лимонов и не пишет об этом — мог бы быть близок Лимонову еще и своим вниманием к теме смерти и к теме революции. Например, в бодлеровских письмах к матери мы можем встретить такой пассаж: «Я говорю “Да здравствует революция!”», как если бы я сказал “Да здравствует разрушение! Да здравствует покаяние! Да здравствует кара! Да здравствует смерть!” Я был бы счастлив не только как жертва, от роли палача я бы тоже не отказался — чтобы ощутить революцию со всех сторон!» Цит. по *Беньямин В. Шарль Бодлер. Поэт в эпоху зрелого капитализма* // *Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе*. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 51.

в отталкивающем <...>. Красоту в безобразном»¹. Здесь присутствует прямая аналогия с расширением сферы прекрасного за счет тератологического в творчестве Мисимы, включением безобразного в область эстетически прекрасных объектов, с его, наконец, апологией красоты ран, внутренностей и рассеченной мечами плоти². Также Лимонов говорит о том, что творчество Бодлера «сдвинуло мир к новому эротизму, в котором мы живем и сегодня».

В отношении де Сада интересно даже не то, что маркиз для Лимонова является фигурой полностью культовой, а сами мотивы подобной симпатии. В самом начале эссе о нем Лимонов декларирует, что де Сад сделал своими темами «Власть и Боль». Лимонову импонирует в маркизе не только то, что тот прожил большую часть своей жизни в тюрьме, но и то, что большинство его произведений о тюрьме — «а именно, действие пьес в большинстве случаев разворачивалось в крепостях, темницах, донжонах»³. Здесь можно говорить еще об одном довольно своеобразном элементе эстетик Мисимы и Лимонова, а именно — об эстетизации тюрьмы. Мисима неоднократно описывал тюрьму — встреча ребенка с бежавшим преступником в написанном еще в школе рассказе «Цветы щавеля», заточение Исао в «Несущих конях», главного героя во «Флирте зверя» (1961 г.) и т.д. Можно вспомнить и единственную кинороль Мисимы — роль якудзы в «Загнанном волке», которого в начале фильма мы видим в тюремных застенках. В отношении же Лимонова сразу вспоминается не только его более чем двухгодичное тюремное заключение, но и упорно ходившие в нашей прессе слухи о том, что Лимонов не просто «сам хотел в тюрьму», но и чуть ли не заплатил соответствующим органам за организацию

¹ Лимонов Э. Священные монстры. С. 21.

² Ср. у Лимонова о мясе: «В кусках сырого мяса <...> есть похабная непристойность. <...> Непристойность же проистекает оттого, что человек сам — мясо. <...> Мясо беспокоит человека. Оно желанно и одновременно тревожит». Лимонов Э. Мясо // Лимонов Э. Контрольный выстрел. М.: Ультра.Культура, 2003. С. 71. В том же эссе Лимонов пишет и о каннибализме, что отсылает нас к сцене в «Исповеди маски» Мисимы, в которой герой фантазирует об однокласснике на разделочном подносе. Напоминающий же сцену из Мисимы обычай смертельных схваток, сопровождающих пиршества, когда кровь летела на кушанья, имеет архаические корни (см.: Силий Италик. Пунические войны. XI. 51–54).

³ Лимонов Э. Священные монстры. С. 26.

собственного ареста. А упоминавшаяся в «Священных монстрах», «Книге воды» и вроде бы описанная уже в «В плену у мертвецов» тюрьма заслужила у Лимонова и двух отдельных книг — «По тюрьмам» и «Торжество метафизики», а также пьесы «Бутырская-сортировочная, или Смерть в автозаке» (2005 г.), где он описывает те тюрьмы, следственные изоляторы и пересыльные пункты, в которых ему пришлось побывать, и заключенных, с которыми делил камеру. Тюрьме посвящено также много стихотворений, например, в наиболее репрезентативном на нынешний день сборнике «Стихотворения»:

Тюрьма живет вся мокрая внутри
В тюрьме не гаснут никогда, смотри!..
В тюрьме ни девок нет ни тишины
Зато какие здесь большие сны!
Тюрьма как мамка, матка горяча
Тюрьма родит, натужная, крихча
И изрыгает мокрый, мертвый плод
Тюрьма над нами сладостью поет!
«Ву-у-у-у! Сву-у-у-у! У-ааа!
Ты мой пацан, ты мой, а я мертва <...>»¹

Впору вспомнить Манна: «Только отбывая наказание, этот человек осознал свой дар, и тюремные впечатления стали главным мотивом его творчества. Отсюда недалеко и до смелого вывода: чтобы стать писателем, надо обжиться в каком-нибудь тюремном заведении. Но разве тут же не возникает подозрение, что “тюремные треволнения” не столь изначально связаны с его творчеством, как те, что привели его в тюрьму»². Кроме того, тюремная эстетика обоих авторов очевидным образом коррелирует с творчеством Ж. Жене, для которого тюрьма «была неким храмом, святилищем, куда устремлялись детские наши мечтания» (это почти буквально повторяет сюжет рассказа «Цветы шавеля» Мисимы, в котором гулявшие около тюрьмы дети фантазировали о таинственном и запретном здании³),

¹ Лимонов Э. Саратовский централ // Лимонов Э. Стихотворения. М.: Ульт-ра.Культура, 2003. С. 393.

² Мани Т. Тонио Крегер. // Мани Т. Новеллы; Доктор Фаустус. М.: Пушкинская библиотека; Издательство АСТ, 2004. С. 118.

³ См. русский перевод в издании: Мисима Ю. Смерть в середине лета. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 841-844.

в основе ее лежала смерть, а от заключенных исходило сияние...¹ Немаловажно и то, что в тюрьме происходит столкновение героев Мисимы и Лимонова с государством: «Тюрьма — царство насилия государства над личностью»². Тюрьма, как ни странно, сексуально привлекательна — Сатоко из «Весеннего снега» размышляла над тем, в какую одежду одевают заключенных в ней женщин, понравится ли она Киёаки... Тюрьма, конечно, связана и с темой смерти:

«Ему (Исао. — А.Ч.) хотелось, чтобы смерть, как он ее себе представлял, — утром на восходе солнца, с ветром в соснах на горной вершине и блеском моря, — чтобы все это как-то пересекалось с грубыми, пропитанными запахом мочи бетонными стенами сырого тюремного здания. Где эта точка пересечения?»³

За счет близости к смерти происходит и преображение. Так, Исао сначала видит особенно яркий рассвет: о смерти на рассвете он упорно мечтает на протяжении всей книги. Не стоит и забывать о том, что солярный мотив традиционно связан с посмертной трансценденцией⁴. Кроме того, солнце может быть увидено в современной развращенной Японии, как он сам утверждает, далеко не везде:

«Там сияет солнце. Отсюда его не видно, но этот серый свет вокруг нас идет от солнца, поэтому оно должно блистать на небе. Солнце — вот истинное воплощение императора, под его лучами ликует народ, тучнеет заброшенная земля, оно необходимо, чтобы вернуться к благословенному прошлому»⁵.

¹ Жене Ж. Чудо о розе. С. 5, 72, 73.

² Лимонов Э. Священные монстры. С. 28.

³ Мисима Ю. Несущие кони. С. 147.

⁴ См., например, в индуизме: «...душа вырывается (освобождается от всяких уз, которые еще могут связывать ее с телесной обусловленностью) и встречает солнечный луч (т.е., символически, эманацию духовного Солнца, которое есть сам Брахма, на этот раз рассматриваемый в Универсальном: этот солнечный луч есть не что иное, как партикуляризация, по отношению к данному существу, или, если угодно, “поляризация” над-индивидуального принципа *Буддхи*, или *Махата*, посредством которого множественные проявления состояния существа связываются между собой и вступают в контакт с трансцендентной личностью Атманом, идентичным самому духовному Солнцу)». Генон Р. Человек и его осуществление согласно Веданте // Генон Р. Избранные произведения: Человек и его осуществление согласно Веданте. Восточная метафизика. М.: Беловодье, 2004. С. 177.

⁵ Мисима Ю. Несущие кони. С. 414.

Затем Исао впервые в жизни начинает видеть сны, те пророческие сны про следующее перерождение, что свойственны всем главным героям тетралогии.

Лейтмотивом же творчества де Сада стало по Лимонову то, что «под натиском насилия он создал фантастическую машину насилия, противостоящую машине насилия государства. В своем воображении, разумеется»¹. Это, а отнюдь не описания пресловутых сексуальных перверсий главенствовало у де Сада: «Широкая публика допускает ошибку, веря в то, что книги де Сада — о сексе», — пишет Лимонов и задается вопросом: «Кому пришло в голову первому назвать его именем сексуальное извращение? Этот человек и ввел в заблуждение весь мир»². В данном случае Лимонов не одинок в защите де Сада от характеристики создателя «садизма». Так, Делёз в своей книге «Пустынный остров и другие тексты» утверждал, что извращения, названные по имени писателей, есть всего лишь обычные фантазии, фобии и наваждения, иными словами — «фантазмы». На фантазмы же в своем творчестве делали ставку такие писатели, как Кафка, Пруст и Беккет, но никому не приходит в голову говорить о «кафкизме», «прустизме» и «беккетизме». Сам же термин «садомазохизм» Делёз называет «предрассудком» и «скороспелой симптоматологией» людей, старающихся защитить «предустановленную идею». «Защита» и апология де Сада, как известно, характерна и для французских интеллектуалов, группировавшихся, в частности, вокруг Коллежа социологии и батаевского «Ацефала». Так, Жорж Батай с большим энтузиазмом проповедовал возможность политики по де Саду, которого считал освободителем общества, поработившего принципом радикальной полезности, философ Пьер Клоссовски посвятил де Саду книгу «Де Сад, мой сосед» (что напоминает «Моего друга Гитлера» Мисимы), а Теодор Адорно и Макс Хоркхаймер изображали де Сада и Ницше как пророков-моралистов, показывающих тот ужасный конец, к которому ведет бесконтрольное господство разума, заявляя, что де Сад и Ницше «...не пытались утверждать, что формалистический разум находится в более тесной связи с моралью, чем с безнравственностью. В то время как светлые

¹ Лимонов Э. Священные монстры. С. 26.

² Там же. С. 25 и 26.

писатели оберегали нерасторжимый союз разума и злодеяния, буржуазного общества и господства, его отрицая, первым беспощадно изрекалась шокирующая истина. <...> Неспособность разума выдвинуть принципиальный аргумент против убийства, неспособность, которую не затушевывают, но о которой кричит весь мир, воспламеняет ту ненависть, с которой именно прогрессисты даже сегодня продолжают преследовать де Сада и Ницше»¹. Иными словами, перечисленные писатели выступали против патографии, то есть такого подхода, при котором преобладающим становится биографическое описание, апеллирующее прежде всего к рассмотрению их творчества с психопатологической точки зрения...

У Лимонова же важна сама интенция апологии де Сада, которую вполне можно было бы применить к Мисиме, — имея имидж писателя скандального, он был по сути писателем, в своем творчестве сексуальному предпочитавшим темы аскетического служения. То же, как я постараюсь показать дальше, характерно и для самого Лимонова.

В отношении Николая Гумилева Лимонову импонируют две темы — мотивы геройства (по сути — философия *self-made man*) и трагедии: «Каждый становится тем, кого у него хватает дерзости изобразить. Вот и Гумилев. Однако вообразить себя героем опасно, ибо все вокруг героя превращается в трагедию»². Нельзя не отметить здесь «лексику» Мисимы — «герой» и «трагедия»...

Ницше привлекает Лимонова своим нигилизмом по отношению к «ложным» ценностям, тотальной негацией подавляющего: «Нет говорящий Системе. Нет говорящий христианству. Нет говорящий человеку, тому, какой он получился в европейской цивилизации. Нет говорящий государству. Ницше полностью соответствует все отрицающему, сильному сверхчеловеку, презиравшему толпу и массы»³.

Особый интерес вызывает у Лимонова Жан Жене. Не раз

¹ Хоркхаймер М., Адорно Т. Диалектика Просвещения. М.; СПб.: Медиум, 1997. С. 146-148. См. также сборник: Маркиз де Сад и XX век. М.: РИК «Культура», 1992.

² Лимонов Э. Священные монстры. С. 50.

³ Там же. С. 56.

упоминавшийся Лимоновым писатель привлекал к себе внимание и Мисимы, который так писал о Жене в своем эссе «Святой вор»: «Лик Жене вечно молод и подобен лику ангела, отмеченному печатью звериной жестокости. Для Жене нарушение морали является не преступлением, а “подвигом”. Он сам как бы является олицетворением абсолютной аморальности»¹.

Лимонова же Жене привлекает не только упоминавшейся выше темой тюремной эстетики, но и гомоэротической эстетикой: «...в них (самых известных произведениях Жене. — А. Ч.) реалии тюремной жизни и всегда — история гомоэротической любви или любовей»².

Вызывает у Лимонова нескрываемое уважение и объект влюбленностей Жене: «Он любил влюбляться и умел рассмотреть, в кого влюбляется. В воинов с оружием в руках, как когда-то в приговоренных к казни на гильотине бандитов»³. Сходные типажи всегда привлекали Мисиму: «Из-за Оми я бы никогда не смог полюбить человека умного и образованного. <...> Из-за Оми я проникся любовью к физической силе, полнокровию, невежеству, размашистой жестикуляции, грубой речи и диковатой угрюмости, которая присуща плоти, не испорченной воздействием интеллекта»⁴. «Воинами с оружием в руках» Мисима и Лимонов предпочли окружить себя и в жизни — вспомним «Общество щита» и национал-большевиков.

В связи же с темой гомосексуальности стоит упомянуть такого кумира Лимонова, как Пьер Паоло Пазолини, который импонирует ему тем, что он «вызывал ненависть у всех», будучи «коммунистом, гомосексуалистом» и «аморальным по-этом». Лимонов также восхищается Жаном Марэ и Рудольфом Нуреевым, упоминая при этом их гомосексуальность. В целом же интерес к гомоэротизму у Лимонова другой природы, чем у Мисимы: во-первых, Мисима вводил в свою эстетическую систему только гомосексуальные отношения, отвергая отношения

¹ Мисима Ю. Святой вор. Анонимный перевод с французского цит. по сайту «Митино журнала»: <http://mitin.com/people/genet/misima.shtml>. См. также эссе Мисимы «Жан Жене» в сборнике «Отдых писателя»: Мисима Ю. Отдых писателя (Сё:эцука-но кю:ка). Токио: Синтё:-бунко, 2001. С. 127-139.

² Лимонов Э. Священные монстры. С. 71.

³ Там же. С. 74.

⁴ Мисима Ю. Исповедь маски. С. 47.

гетеросексуальные как эстетически некрасивые, тогда как у Лимонова оба типа отношений имеют право называться красивыми; во-вторых, гомосексуализм интересует Лимонова не только как эстетический объект, но и как своего рода форма социального протеста.

Прежде, чем перейти к Гитлеру, стоит привести отрывок из эссе Мисимы о Ж. Жене: «Благовоспитанные читатели будут, вероятно, слегка шокированы восхищением Жене, когда он пишет о нацизме: “Одним лишь немцам во времена Гитлера удалось совместить Полицию и Преступление. Этот глобальный синтез противоположностей оказался наделен каким-то пугающим магнетизмом, который еще долго будет преследовать нас”. Жене волнует не воля нацизма к господству, а знаменитый “трагизм” немецкого духа, проявившийся, случайно или закономерно, в кризисе политической системы. Что касается меня, то я думаю, что нацизм по природе своей является реализацией или неосторожной политизацией нигилистической концепции, он стал результатом культа плоти, немощь и упадок которого теперь очевидны. Ничто так не напоминает физическое разрушение молодости в расцвете ее сил, как крушение нацизма. Причем разрушение молодости не имеет ничего общего с крушением идеи»¹.

Дальше Мисима приводит в качестве примера гомосексуалиста Даниэля из «Дорог свободы» Сартра, который, бродя по улицам оккупированного нацистами Парижа и бормоча себе под нос «красота, мой рок», в конце концов принимает фашизм и трагически из-за этого погибает.

Когда речь заходит о кумирах, переключки между Лимоновым и Мисимой настолько часты, что можно, кажется, говорить о своеобразном диалоге, который ведет Лимонов с Мисимой. Так, в начале своего эссе про Гитлера Лимонов уже в первых строках цитирует пьесу Мисимы «Мой друг Гитлер»: «Адольф — художник, а Эрнест (Рем. — *А. Ч.*) солдат»². Нетрудно догадаться, что в этом ключе Лимонов и трактует Гитлера — не как политика или диктатора, но, прежде всего, как талант-

¹ Мисима Ю. Святой вор.

² В переводе Г. Чхартишвили название пьесы пишется как «Мой друг Гитлер» (у Лимонова в названии присутствует тире), а имя руководителя штурмовиков транскрибировано как Эрнст Рем.

ливого художника (он признается, что ему нравятся акварели Гитлера). В более поздней книге Лимонов отзывается о Гитлере следующим образом: «Гитлер — товарищ, амиго»¹, почти цитируя таким образом название пьесы Мисимы².

Тема фашизма еще не раз появится в «Священных монстрах». Так, Лимонов пишет об «элементах протофашизма» у Николая Гумилева и об «элементах футуристического фашизма в стихах Маяковского». Не раскрывая в эссе о Гумилеве, что именно он имел в виду, Лимонов пишет об этом на страницах, посвященных террористу Савинкову: «Савинков неуловимо близок чем-то к Гумилеву — оба империалисты, вояки, европейцы, эстетически близкие к фашизму. Не к идеологии фашизма муссолиниевского образа, но к фашизму футуриста Маринетти, который воспевал орудийные взрывы и кустистые цветы пулеметных очередей»³. Странно, замечу в скобках, что среди «священных монстров», в компании «традиционалиста» Юлиуса Эволы, «авантюриста» Николая Гумилева и «фашистов» Жана Жене и Луи-Фердинанда Селина нет Эрнста Юнгера...

Отметим здесь такой элемент «эстетики фашизма» как оружие: если Мисима эстетизировал оружие холодное, то Лимонов — огнестрельное. Подобные предпочтения можно, думается, попытаться объяснить с культурологической точки зрения. При убийстве человека холодным оружием убивающий более причастен к его смерти, ощущает смерть своего соперника — в этом находит выражение конкретная японская чувствительность,

¹ Лимонов Э. Контрольный выстрел. С. 67.

² Правда, надо помнить о том, что «своим другом» в пьесе Мисимы Гитлера считает все тот же лидер коричневорубашечников, а отнюдь не сам автор. Впрочем, Мисима намеренно выбрал такое провокативное название для своей пьесы: перед премьерой пьесы 19 января 1969 года зрителям был роздан буклет, в котором было написано о том, что «опасный идеолог Мисима посвящает злую оду опасному герою, Гитлеру». Жене, кстати, пошел гораздо дальше в «обожании» Гитлера — в его «Торжестве похорон» герой на протяжении нескольких страниц фантазирует о сексуальном акте с Гитлером, поданном во всех деталях...

³ Лимонов Э. Священные монстры. С. 244. У Маринетти вообще можно обнаружить много сходных с рассматриваемым дискурсом тем. См., например: «Да здравствует война — только она может очистить мир. Да здравствует вооружение, любовь к Родине, разрушительная сила анархизма, высокие Идеалы уничтожения всего и вся! Долой женщин!» *Маринетти Ф. Т. Первый манифест футуризма* // Называть вещи своими именами: Программное выступление мастеров западноевропейской литературы XX в. М.: Прогресс, 1986. С. 160.

эстетизация процесса (именно по этим причинам Мисима выбрал для собственного самоубийства обряд сэппуку, а в «Исповеди маски» признавался, что «не очень любит пистолеты и вообще огнестрельное оружие»¹). В случае же с огнестрельным оружием непосредственного контакта с соперником нет, в чем можно усмотреть западную прагматическую нацеленность на результат, своеобразную виртуальность европейской ментальности². Суть же от этого не меняется — в обоих случаях мы имеем дело с оружием как фетишем. Что же касается футуризма, то он, скорее всего, привлекал Лимонова в качестве предтечи фашизма, элементы которого он в себе уже отчасти содержал. Например, Умберто Эко в своей статье «Вечный фашизм» говорит о «фашистском культе молодости»³ итальянских футуристов.

В связи же с Муссолини Лимонов говорит, что у Гитлера и Муссолини в начале их пути был такой же, как и у него самого, опыт: «Жалость к себе, зависть, яркие озарения голода, желание отомстить, ненависть к богатым и сытым — вот такие чувства вызывал в них мир, в котором они оказались. <...> Неприятельная вселенная должна быть разрушена»⁴. Вряд ли будет ошибкой сказать, что у Лимонова из подобного мироощущения родились «Это я — Эдичка» и «Дневник неудачника»...

Лимонов совершенно определенно испытывает уважение к

¹ Мисима Ю. Исповедь маски. С. 64.

² Впрочем, в книге Д.А. Пригова о его пребывании в Японии содержится намек на то, что наша страна тяготеет в этом отношении скорее к восточному, чем к западному опыту: «Заметим, что в отличие от американских тинэйджеров, убивающих своих соучеников все-таки на расстоянии из винтовок с оптическим прицелом или в крайнем случае из какого ни на есть револьвера, наш подросток все это сделал обычным, но достаточно внушительным ножом. <...> Ведь это надо же — ведь это ж требуется подбежать, приблизиться к каждому телу, податливому и трепещущему, вонзить, погрузить в него по самую рукоять нож на всю длину гигантского лезвия. Потом выдернуть и, не обтерев, вонзить в следующее. Потом, может быть, поворачивая его в мягкой всхлипывающей и податливой массе ослабевающей, опять выдернуть и погрузить в следующее». Пригов Д.А. Только моя Япония (непридуманное). М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 94. В этой же книге, кстати, можно найти уподобление вываливающимся при сэппуку внутренностей цветам (Там же. С. 254), что говорит, возможно, о том, что Пригов при написании своей книги подспудно помнил чтение переводов Мисимы...

³ Эко У. Вечный фашизм // Эко У. Пять эссе на темы этики. СПб.: Симпозиум, 2002. С. 63.

⁴ Лимонов Э. Священные монстры. С. 98.

таким фигурам, как Слободан Милошевич и Че Гевара, «солдат удачи» Робер Денар и террорист Савинков. Эссе, посвященное Че Геваре («Че Гевара: *gerillero heroico*»), вообще является сплошной апологией. Лимонов не только пишет о том, что Че Гевара олицетворяет революцию «на сто процентов», но и, конечно же, упоминает о духе трагедии, витавшем вокруг фигуры революционера.

Слово «трагедия» возникает у Лимонова несколько раз в связи с фигурой Уайльда — называя его пьесы «банальными» (возможно, потому, что Уайльд писал об аристократии, тогда как Лимонову свойственен антибуржуазный, антисословный пафос), Лимонов говорит, что репутацию ему создали его роман «Портрет Дориана Грея», его афоризмы, его статьи и «его трагическая судьба. Главным образом его трагическая судьба»¹. Также можно предположить, хоть Лимонов и не пишет об этом в коротких эссе своей книги, что ему импонировало и содержание «Портрета Дориана Грея», а именно темы разлада между духовно и телесно прекрасным, мотив нарциссизма, мотив саморазрушения субъекта прекрасного (сполна выраженный им в романе «Палач»). Эти два последних мотива, как и мотив зеркала, представляли большой интерес и для Мисимы, для которого Уайльд также был «культовой» фигурой.

Говоря о «трагической судьбе» Уайльда, Лимонов, конечно же, имеет в виду его тюремное заключение (из-за обвинения в гомосексуальных связях), замечая при этом с сарказмом, что «свою тюрьму Уайльд перенес тяжело» — в отличие от тех же Жене и Селина.

Таким образом, вырисовывается общая картина интересов Лимонова: «героичность» и «трагичность» в жизни художника, в творчестве же ему «нужна <...> трагедия, социальный протест, истерика бунта»². Хотя, надо отметить, упомянутые «священные монстры» необходимы Лимонову не только для очерчивания границ собственными эстетических и этических взглядов, а также для легитимизации вписывания собственной фигуры в их ряд, но и как «знаковые» фигуры времени. Знаковость эта, как сказано в статье о причинах привлекательности революцион-

¹ Там же. С. 229.

² Там же. С. 273.

ных фигур в наши дни, «в том более общем духе времени, в тех людях, для которых Муссолини и Калигула, Гитлер и Наполеон — лишь торговая марка крутизны. Весело раскрутить ее, а не умно кручиниться о ее жертвах — вот, как им кажется, задача момента»¹. В качестве примера коммерческого использования этих фигур в современной массовой культуре исследователь приводит многочисленные изображения Че Гевары на сувенирной продукции, а также выставку «Коммунизм — фабрика мечты» с многометровыми портретами Сталина на Франкфуртской книжной ярмарке 2003 года (можно, кстати, добавить и другие примеры — моду на советскую символику на Западе в годы перестройки, а также моду на советскую эмблематику в современной России).

¹ Гусейнов Г. Революционный символ и коммерция // Новое литературное обозрение. 2003. № 64. С. 172.

Самый неяпонский супермен

Эд постоянно сотворял себе кумиров. Устаревший,
не оправдавший надежд или уличенный
в жульничестве кумир безжалостно свергался,
и его место занимала свеженькая статуя.
<...> В биографии Эдуарда Савенко-Лимонова
не раз появлялись уже и будут появляться
могучие фигуры как бы старших братьев —
указателей пути.
<...> Без кумира Эдуард Лимонов жить не умел.

Эдуард Лимонов. «Молодой негодяй»

В числе тех кумиров, которые остались «не свергнутыми» на протяжении всей жизни Лимонова, как уже стало ясно из разбора «Священных монстров», можно назвать де Сада и Селина, Че Гевару и Бодлера, Жене и Мисиму. Без преувеличения можно сказать, что Мисима был едва ли не главным «кумиром» Лимонова, его своеобразным «наставником», тем писателем, эстетику которого Лимонов перенимал и развивал; тем человеком, «по мотивам» жизни которого Лимонов выстраивал собственную биографию. Упоминания о Мисиме можно найти чуть ли не в каждом произведении Лимонова. Некоторые из них довольно любопытны.

В «Дневнике неудачника» имя Мисимы напрямую не упоминается, но аллюзию на него можно угадать безошибочно: «Японский ресторан хорош осенью — в промозглую погоду. Горячие салфетки, подогретое саке. Когда дует норд-ост. И особенно хорош он перед покушением на жизнь премьер-министра, на последние деньги, в свистящем ноябре»¹. Не случаен

¹ Лимонов Э. Дневник неудачника. СПб.: Амфора, 2002. С. 86.

тут, кажется, и японский ресторан, и ноябрь (месяц, в котором произошла попытка государственного переворота Мисимы), и «покушение на жизнь премьер-министра» (можно вспомнить заговор Исао из «Несущих коней» Мисимы, целью которого было убийство крупнейших промышленников и коррупционеров страны).

В книге «У нас была великая эпоха» Лимонов демонстрирует доскональное знание «Хагакурэ». Вспоминая о своей бабушке, которая говорила, что «у мужчины щека должна гореть», Лимонов пишет: «Сама этого, разумеется, не зная, бабушка Вера слово в слово повторяла заповедь японского монаха, бывшего самурая Йоши¹ Ямамото, каковой советует в одной из глав “Хагакурэ” “всегда иметь при себе красное и пудру” и употреблять, если “ты обнаруживаешь, что твой цвет плох...”»². Чуть дальше, упоминая про один мужественный поступок своей матери, Лимонов пишет: «Когда у тебя такие железные люди в родителях, то сам ты тоже стараешься быть не бледнеющим перед опасностью самураем»³. Все эти упоминания о «Хагакурэ», бусидо и Японии (в одном пассаже говорится, что отец Лимонова ценил японцев за то, что они «храбрые солдаты») в книге о собственном детстве у Лимонова отнюдь не случайны. Повествуя о детстве, пришедшемся на первые послевоенные годы, и создавая образ «Великой эпохи», Лимонов выстраивает собственный исторический идеал: если для Мисимы эпохой, которой следовало подражать, было средневековье с царившим тогда культом императора и кодексом бусидо, то для Лимонова это именно послевоенные годы, эпоха грубых, простых нравов, честных человеческих отношений и относительной индивидуальной свободы (властям тогда зачастую было не до тотального контроля). В эстетизации советского прошлого Лимонов, кстати, отнюдь не одинок. Так, писатель Александр Кабаков заметил:

«Середина XX века была абсолютно ужасна с точки зрения любого нормального человека. Это и нацизм, и сталинизм... Это чрезвычайная популярность до войны левой идеи (и нацистской тоже) во всех странах. Это послевоенная страшная нищая жизнь. Но, при всем при этом, время было эстетически

¹ Здесь и далее Лимонов иногда путается в написании имени и фамилии автора «Хагакурэ», скорее всего, из-за английской транскрипции имени.

² Лимонов Э. У нас была великая эпоха. СПб.: Амфора, 2002. С. 22.

³ Там же. С. 139.

совершенно. На мой взгляд, эстетически это было лучшее время XX века, это была классика XX века»¹.

Пытаясь объяснить причины подобного явления, он замечает: «Я думаю, что эстетический подъем жизни связан с жестокими временами. Демократия, как правило, не дает больших эстетических результатов». О чем-то сходном пишет в своей книге «Светлый путь»², посвященной живописи советских лет, исследовательница Вера Чайковская, отмечая рождение в те годы в официальной советской эстетике «новой чувственности». Лейтмотивами этой «новой чувственности» исследовательница считает культ телесности, апологию спорта и физического труда, полуязыческое переживание природы. А все эти эстетические компоненты напрямую отсылают к эстетике фашизма (вспомним хотя бы фильмы Лени Рифеншталь), с которой у обоих писателей, как я покажу чуть позже, обнаруживается весьма много пересечений. Что интересно, этот культ здорового тела, физического труда и т.д. создавался в условиях, совершенно, казалось бы, для этого не приспособленных: нищеты, голода, социальной необеспеченности и, в послевоенное время, физических недостатков. Так, например, этот феномен описан у Людмилы Улицкой:

«Несчастное племя советских людей, сплошь перекаленное войной поколение безруких, обожженных и изуродованных физически, но обитавших в окружении гипсовых и бронзовых рабочих с могучими руками и крестьянок с крепкими ногами, презирало всяческую немощь»³.

При этом, что крайне любопытно, советское руководство сознательно возводило культ физической красоты и здоровья к греческим идеалам:

«Великолепная Греция с ее культом человеческого тела, с ее прекрасными стадионами, аренами состязаний силы и ритмической грации — только несбыточная греза для бессильного представителя буржуазного мира. Лишь победивший пролетариат <...> — в дни праздников и больших физических парадов, когда улицы, площади и стадионы заливаются сотнями тысяч

¹ Интервью газете «Книжное обозрение» (№ 17-18). 2004. 26 апреля. С. 3.

² Чайковская В. «Светлый путь». Советская живопись 1920-1950 годов. М.: Искусство XXI век, 2004.

³ Улицкая Л. Искренне ваш Шурик. М.: Эксмо, 2004. С. 178.

упругих и сильных, дышащих здоровьем и бодростью тел, — осуществил далекий идеал древней Эллады»¹.

Кроме того, Лимонов, апеллируя к японскому идеалу поведения, выстраивает в своей мемуарной трилогии образ смелого и мужественного ребенка-подростка, вынужденного отстаивать свою честь среди диких нравов местной «шпаны», потенциального трагического героя. В «Подростке Савенко» Лимонов, вспоминая свои подростковые годы в криминальном районе Салтовском, сожалеет:

«Мужчина терпит и молчит. Если бы Эди-бэби был знаком с японским кодексом бусидо или с учением стоиков, читал бы Марка Аврелия или Юкио Мишиму, он бы знал, что салтовский кодекс недалеко ушел от названных кодексов, и ему было бы чем занять свои мысли, рассуждая о сходствах и различиях и тем самым смягчая свою боль, но Эди-бэби еще не слышал о бусидо, и хагакурэ, и стоиках...»².

В книге «Убийство часового», посвященной тому, как бездарно советские правители «сдали» Советский Союз («Великую эпоху» его идеала), без упоминаний японских практик и «Хагакурэ» тоже не обошлось. Описывая свои сборы перед походом на митинг в 1992 году (вымылся, надел чистое белье), Лимонов мотивирует свою чистоплотность следующим образом: «Вдруг арестуют, чтобы выглядеть, как чистоплотный самурай»³. В главе «Героическое отношение к жизни» Лимонов

¹ Райхинштейн М. Рец.: Е. Манизер-Янсон, «Метательница диска», гипс, 1935; О.К. Сомова, «Метательница диска», гипс, 1935; Т.Ф. Смотров, «Метательница гранаты», гипс, 1935 // Искусство. 1935. № 6 // Цит. по: Блюмбаум А. Оживающая статуя и воплощенная музыка: контексты «Строгого юноши» // Новое литературное обозрение. 2008. № 89. С. 170.

² Лимонов Э. Подросток Савенко. СПб.: Амфора, 2002. С. 262.

³ Лимонов Э. Убийство часового. СПб.: Амфора, 2002. С. 64. Сам же энтузиазм, с которым Лимонов описывает участие в митинге, очень похож на тот лихорадочный восторг, с которым Мисима наблюдал антиамериканскую демонстрацию 21 октября 1968 года. Мисима также весьма тщательно подошел к своему гардеробу и экипировке. По воспоминаниям брата, «на Мисиме была штормовка, башмаки, каска и нарукавная повязка представителя прессы. Он также взял с собой бенто — коробку для завтрака: холодный рис с кусочками рыбы и мяса и несколькими маринованными огурцами. Тиюки смутила одежда брата и его мальчишеское возбуждение из-за происходящих внизу событий. Он пытался убедить Мисиму снять куртку и каску, но тот остался в своем наряде, прикинув к окну». Натан Дж. Мисима: Биография. С. 307–308.

вспоминает о выработанных им еще во время его жизни в Америке «Правилах поведения (как выжить)»: всегда иметь под рукой оружие, постоянно думать о нападении и защите, «безудержная агрессивность так же глупа, как трусость», а также — «освой для себя смерть, привыкни к ее существованию за твоим плечом». Это «героическое отношение к жизни» напрямую отсылает к кодексу «Хагакурэ», который и упоминается буквально на следующей странице: «Йоши Ямамото, японский самурай и монах (1659-1719), пишет в книге “Хагакурэ”, излагая свою философию действия: “Невозможно совершить героические подвиги в нормальном состоянии рассудка. Нужно сделаться фанатиком и выработать манию к смерти. На головных повязках пилотов-камикадзе было начертано изречение из “Хагакурэ”: “Путь самурая есть смерть”»¹.

Дальше в этом отрывке Лимонов продолжает трактовку текста «Хагакурэ», по сути повторяя при этом Мисиму. Он пишет, что не следует понимать «Хагакурэ» как «призыв к самоубийству или аномальную любовь к смерти». Лимонов отмечает, что «Хагакурэ» лишь проповедует «героическое отношение к жизни», что речь лишь идет о том, чтобы «полностью подчинить себя себе, сделать себя сверхчеловечески храбрым».

Отличие от эстетики Мисимы в том, что Мисима понимал слова «Путь самурая есть смерть» буквально: Действие ему нужно было именно для смерти, приравненной к красоте и занимавшей в его эстетике главенствующее положение. Для Лимонова же важнее Действие само по себе, а не в качестве пути к чему-либо — осознание же максимы «Хагакурэ» должно лишь сделать действующего смелее и бесстрашнее.

Лимонов вписывает центральную идею из «Хагакурэ» в ткань своего повествования, делая ее главным концептом книги: «Под этим трагическим и трезвым кредо подписались бы герои — защитники Брестской крепости, герои Сталинграда. (Невзирая на то, что японцы были нашими противниками в нескольких войнах.) Подписался бы под ним и маршал Ахромеев. Часовой, не сумевший защитить родину, он предпочел смерть»².

Однако Лимонов еще дальше отходит от идей Мисимы,

¹ Лимонов Э. Убийство часового. С. 132.

² Там же. С. 132.

обогащая девиз «путь самурая есть смерть» идеей жертвенности. Безусловно, формальным поводом смерти для пилотов-камикадзе, о которых писал Мисима в эссе «Солнце и сталь», была также жертва во имя победы в войне. Но ни о какой победе в войне, об истории, вообще о мотивации Мисима там не писал: ему нужен был лишь красивый фон, антураж (камикадзе-пилоты, повязки с японским флагом на головах, бредущий полет на вражеское судно и т.д.) и смерть ради смерти. Лимонов же предлагает даже мотивацию жертвенности:

«Ясно, что рассеченная на части, истекающая кровью Россия не может позволить себе упадка идеи жертвенности. Правила Поведения (как выжить) для патриота России, для националиста должны начинаться сегодня фразой: “Путь Российского националиста есть Смерть”... Только с таким камикадзе-девизом мы победим. Если мы, россияне, хотим выжить как Великая Нация и сохранить Великую Державу, мы обязаны сделать своим героическое отношение к жизни»¹.

«Хагакурэ» упоминается у Лимонова и в связи с такой важной для поэтики Лимонова темой, как тема страсти, любви-войны с женщиной. Так, в романе «Укрощение тигра в Париже», о парижских годах с Н. Медведевой, рассказано, как герой после очередной ссоры с «тигром» вспоминает, чтобы успокоиться, то же самое «Хагакурэ»:

«Лежа в темноте, вспомнил строчки из “Хагакурэ” — любимой книги Юкио Мишиму: “Человеческая жизнь длится мгновение. Должно истратить ее, делая то, что нравится. В этой действительности, летящей, как сон, жить в несчастье, делая только то, что неприятно, — глупо”»².

В книге «Девочка-зверь», объединившей несколько сборников рассказов писателя, «Хагакурэ» упоминается дважды. В первом случае Лимонов говорит, что использует наставления из «Хагакурэ» для ежедневных медитаций, призванных подготовить его к смерти:

«В то же время сам я вовсе не был уверен, что сумел бы отправиться к электростолу весело и с достойной бравадой. Мои эмоции еще выходят, случается, из-под моего контроля. Йоши

¹ Там же. С. 133.

² Лимонов Э. Укрощение тигра в Париже. СПб.: Амфора, 2003. С. 180.

Ямамото — самурай, ставший буддийским монахом (лет десять я читаю и перечитываю “Хагакурэ” с комментариями Мишимы), мудро советует подготовиться к смерти следующим образом. “...Следует начинать всякий день в спокойной медитации, представляя свой последний час и различные способы смерти — от стрелы или лука, ружья, копья, зарубленным саблей, поглощенным морем, в огне, настигнутым молнией, смерть от болезни, внезапную смерть, — и начинать день, умирая”. Лежа в горящей воде, я последовательно представил себе все вышеперечисленные смерти¹.

В книге «Дисциплинарный санаторий», посвященной жизни в современном тоталитарном обществе англосаксонского типа (метафора — «санаторий»), есть глава «Возбуждающиеся». Так Лимонов называет тех, кто, несмотря на подавление личной воли Системой, все же выступает против нее с личным или социальным протестом². Лимонов здесь намеренно избегает термина «герой», потому что в современном лексиконе это слово профанировано: Голливуд сознательно импортирует в массы героев типа Рембо и Супермена³, тем самым заведомо занижая сам образ «героя» (в «Великой матери любви» Лимонов

¹ Лимонов Э. Девочка-зверь. СПб.: Амфора, 2002. С. 11. Надо сказать, что Лимонов очень точно воспроизводит «список кораблей» — разве что не припомнил смерть под обломками стен во время землетрясения из оригинала, возможно, из-за неактуальности...

² Ср. с высказыванием Ж. Батая о революции как «ценности, связанной с беспорядочными состояниями возбужденности (курсив мой. — А. Ч.), позволяющими жить, надеяться и, если потребуется, жестоко умереть». Цит. по: Фокин С. «Русская идея» во французской литературе XX века. СПб.: Издательский дом СПб. гос. университета, 2003. С. 131. Как и термин «возбуждающиеся», слово «дисциплинарный» тоже, возможно, выбрано не случайно и может отсылать к такому понятию Мишеля Фуко, как «дисциплинарное тело», под которым философ подразумевал тело, послушно выполняющее под давлением современной власти некие производственные операции. С «дисциплинарным телом» Фуко у Лимонова соотносится понятие «механизма, обслуживающего механизм», выдвинутое им, правда, в другой книге (Лимонов Э. Русское психо. М.: Ультра.Культура, 2003. С. 172).

³ Думается, в этом отрывке содержится отзвук инвектив современному западному обществу Р. Генона: «...англосаксонская мания спорта с каждым днем распространяется все шире и шире: идеал современного мира — это человеческое животное, развившее свою мускульную силу до последних пределов. Его герои атлеты, даже если они грубы и бессмысленны. Именно такие персонажи вызывают всеобщий энтузиазм, и их достижения возбуждают страстный интерес толпы». Генон Р. Из книги «Кризис современного мира» // Апокалипсис смысла. Сборник работ западных философов XX—XXI вв. М.: Алгоритм, 2007. С. 187.

пишет о том, что «наша цивилизация планомерно уничтожает своих героев. Происходит ежедневный геноцид героев!»¹). «Глядя на фотографии возбуждающихся — нарушивших распорядок санатория и поплатившихся за это, как на тиранозавров или саблезубых тигров, вымерших монстров далеких эпох, санаторная толпа забыла, что в прежние времена возбуждающихся называли по-иному — героями»². Приводя же истинное значение слова «герой», Лимонов апеллирует к греческому понятию — кажется, что и греки здесь не случайны, если вспомнить увлечение Мисимы греческой эстетикой, — «имя, данное греками полубогам и большим людям». Лимонов приводит три примера истинных «возбуждающихся» — Че Гевара, Муаммар Каддафи и Мисима. Мисима на страницах этой главы упоминается первым. Он «Супермен Мишима», «певец Самурая в обществе безликих добродетельных миллионов труженников Мицубиси и Хонда». Лимонов кратко описывает и неудавшуюся попытку восстания Мисимы, на его примере показывая, насколько занижено в современном обществе само слово «герой»: «Когда Юкио Мишима 25 ноября 1970 года обратился к солдатам сил *auto-defense*³ с призывом: “Поднимайтесь, поднимайтесь сейчас! Так мы рискуем потерять самурайскую традицию Японии!” — солдаты встретили его криками: “Заткнись, имбецил! Перестань играть в героя!”»⁴

Кроме книг, Лимонов писал о Мисиме и в прессе — в русской версии глянцевого «мужского журнала» «GQ» в рубрике «Персона», где Лимонову предложили написать «о самом европейском писателе Японии», в качестве «одного из самых европейских писателей России» он занимается настоящей пропагандой Мисимы. Лимонов дает краткий очерк жизни Мисимы — будучи точен в характерных деталях, он делает несколько ошибок: пишет «сеппуку» вместо «сэппуку», «даймио» вместо «даймё», прибавляет Мисиме лишний год жизни («в 1924 году родился...»)⁵ и

¹ Лимонов Э. Великая мать любви. СПб.: Амфора, 2002. С. 230-231.

² Лимонов Э. Дисциплинарный санаторий. СПб.: Амфора, 2002. С. 33.

³ Самообороны (англ.).

⁴ Лимонов Э. Дисциплинарный санаторий. С. 33.

⁵ Лимонов Э. Путь самурая есть смерть // GQ. 2004. № 12. Здесь и далее цит. по Интернет-версии журнала: <http://www.gq.ru/exclusive/person/?ID=4017>.

очень символично перевирает название Общества щита, «Татэ-но кай», — «Тату-Но-Кай»...¹ Разъясняя в своем эссе причины неверной транскрипции («советские газеты называли его “Мишима”»), Лимонов рассказывает о том, как читал Мисиму в английском переводе и давно пропагандировал в России:

«Первую книгу Мисимы я получил в Париже, летом 1980 года, в подарок от собрата, французского писателя. Это были комментарии к “Хагакурэ” на английском языке, пэйпербэк издания “Пингвин”, тоненькая, с фотографией старой самурайской сабли на обложке. И она верой и правдой служила мне аж до апреля 2001-го, когда и пропала во время моего ареста. В вышедшей в 1992 году в издательстве “Молодая гвардия” моей книге “Убийство часового” я обильно цитирую “Хагакурэ”: я переводил тогда текст из книги Мисимы. Я полагаю, тогда еще Мисима российскому читателю был незнаком (Первая книга Мисимы в России в переводе Г. Чхартишвили вышла в 1993 г. — А. Ч.).»

Признаваясь, что Мисима его «интересовал чрезвычайно», Лимонов прежде всего упоминает знакомство с «Хагакурэ» как главную причину очарования японским автором, которому он дает следующие немаловажные характеристики: «Он японец, он эстет, он правый, он милитарист и он фанатик», «он был модным писателем и персоналит» и, главное, «конечно, он эстет, и непревзойденный».

Все эти понятия раскрываются в самом обстоятельном упоминании о Мисиме в книгах Лимонова — в его эссе из «Священных монстров» под названием «Юкио Мишима: да, Смерть!» (книга вышла за год до эссе в журнале). Это «Да, Смерть!» стало, кстати, одним из девизов партии Лимонова — так заканчивалась почти каждая статья в партийной газете «Лимонка».

На семи страницах этого эссе Лимонов не только упоминает в связи с Мисимой «Хагакурэ», но и показывает детальные познания как в биографии Мисимы, так и в его творчестве (Лимонов читал на английском даже все романы тетралогии

¹ О гомоэротических коннотациях популярности отечественного девичье-нимфеточного дуэта «Тату» в Японии см.: Чанцев А. «Отношение к страсти» (лесбийская литература — от субкультуры к культуре) // Новое литературное обозрение. 2007. № 88. С. 235.

«Море изобилия» и эссе «Солнце и сталь», такое достаточно малоизвестное произведение Мисимы, как «Полуденный буксир»¹, и биографию Мисимы), описывает восстание Мисимы, детали его сэппуку...

Лимонов характеризует Мисиму как «редкого в послевоенное время правого Героя» и «самого неяпонского из японских писателей», «парадоксальным образом явившего миру аутентичный самурайский дух». В его ремарках о Мисиме просматривается точное понимание жизненного и творческого пути Мисимы. Так, Лимонов замечает, что комментарии Мисимы к «Хагакурэ» «уже не литература, а этика, и эстетика, и фанатизм». Также он пишет, что Мисима проделал путь «из эстета в правого политика». Высказывает Лимонов и понимание смысла неудавшегося переворота Мисимы: «В “Хагакурэ” Дзётё Ямамото убеждает: “Возможно подумать, что смерть провалившегося в своей миссии — напрасная смерть. Нет, это не напрасная смерть. Положи себе за правило: в ситуации “или — или” без колебаний всегда выбирай смерть”»². Говоря о том, что к месту расположения сил самообороны, где Мисима осуществил свою попытку восстания, он заблаговременно, как на пресс-конференцию, пригласил журналистов, в том числе иностранных, Лимонов замечает: «...в нем соседствовали, как видим, деловая практичность и убежденный, деловой фанатизм».

Лимонову в этом эссе вообще принадлежит несколько довольно неожиданных и точных трактовок образа Мисимы. Говоря о том, что молодой Мисима во время войны мог бы стать летчиком-камикадзе, но предпочел избежать призыва в армию, однако в конце жизни покончил с собой «во имя Японии», Лимонов пишет: «Возможно, это долг, замороженный на четверть века и отданный им Японии в 1970-м? Возможно, он получил отсрочку, но долг нужно было отдавать»³. Также Лимо-

¹ «Полуденный буксир» («Гого-но эйко:», 1963 г.) у Лимонова называется вслед за английским переводом названия “The sailor who fell in grace with the sea” — «Матрос, потерявший благосклонность моря» (путаница возникла из-за омонимии записываемых разными иероглифами «эйко:» — «буксировки» и «славы»). Это название возникнет еще в романе «Иностранец в смутное время», в котором так будет названа глава, а автобиографический герой будет именовать себя матросом на всем ее протяжении.

² Лимонов Э. Священные монстры. С. 160.

³ Там же. С. 157.

нов обращает внимание на главное «противоречие» в биографии Мисимы: «Удивляет в его истории только несоответствие, на первый взгляд, двух частей его жизни: знаменитого модного писателя, плейбоя и американофила со смертью патриота и фанатика»¹. Однако Лимонов тут же приводит опровержение, доказывающее отсутствие какого-либо противоречия, вспоминая, что плакат с изображением Мисимы он видел не где-нибудь, а в самом центре Нью-Йорка...

Эта символическая черта весьма характерна и важна для разговора о рецепции Мисимы. Так, если у себя в Японии он остается безусловно важной фигурой, классиком, объектом изучения, то о живой рецепции говорить не приходится — фигура Мисимы лишь становится симулятивной эмблемой (упоминание у Х. Мураками и т.п.) или же объектом вдохновения для крайне маргинальных и, подчеркну, одиночных фигур (скорее тот подросток-фанатик, проткнувший себе горло мечом после фильма по Мисиме, чем группировки правых, у которых к Мисиме есть много претензий, сути которых сейчас касаться вряд ли имеет смысл)... Рецепция на Западе же, хоть и искажена «трудностями перевода» и более популярным прочтением, но, во всяком случае, полна энтузиазма, креативна и уж точно более массова. Впору вспомнить едкое, но справедливое замечание Р. Генона из «Кризиса современного мира»:

«Сегодня же, напротив, появляется все больше и больше восточных людей, которые целиком и полностью “вестернизированы”, которые отрекаются от своих традиций и усваивают все заблуждения, свойственные сугубо современному мировоззрению. Подобные “вестернизированные” элементы <...> становятся источниками смуты и волнения в своих собственных странах. Но при этом, по крайней мере в настоящее время, не следует преувеличивать их значимость: люди Запада часто воображают, что эти шумные, но малочисленные персонажи и представляют собой современный Восток, но на самом деле их влияние не имеет какого бы то ни было широкого или глубокого резонанса»².

¹ Там же. С. 160.

² Генон Р. Из книги «Кризис современного мира». С. 193.

Анархо-романтизм и хэппенинг революции

Статистики нет никакой
для субъективного блаженства отдельных лиц;
никто не знает,
при каком правлении люди живут приятнее.
Бунты и революции мало доказывают в этом случае.
Многие веселятся бунтом.

Константин Леонтьев. «Византизм и славянство»

Бунт у нас получается такой же непродуманный,
как и породивший его мир.

Эмиль Чоран. «Ангелы-реакционеры»

Если Мисима пришел к теме восстания, бунта, патристического передела общества только к концу своей жизни, то у Лимонова эта тема превалирует с самого начала. Об этом говорит как выбор культовых для него фигур, среди которых не последнее место занимают революционеры, так и постоянные упоминания об этой теме, рассеянные по всем его книгам, как художественным, так и теоретическим, до такой степени, что можно, кажется, говорить о том, что революционная компонента была одной из важнейших составляющих его эстетики.

Уже в романе о детстве, «У нас была великая эпоха», появляются первые элементы революционной эстетики, тесно связанной с эстетикой войны и мужественности: «...навсегда вратет в него уверенность, что мужчина без голенищ, без сапог — полумужчина. Офицерский сын, не взятый в армию по причине сильнейшей близорукости, он будет тайно оплаки-

вать свою недееспособность всю оставшуюся жизнь»¹. Далее на нескольких страницах следует настоящий «гимн» портянкам, «достойным отдельной песни в “Одиссее”». Здесь стоит отметить два момента, сближающих Лимонова с Мисимой: во-первых, оба не были призваны в армию, во-вторых, эта с детства уже присутствующая восторженность, смешанная с завистью, по отношению к различным элементам мускулиного мира военных (у Мисимы в «Исповеди маски» были абзацы, посвященные красоте военной формы и кортика молодого солдата).

В «Подростке Савенко» герой восхищается вооруженными бандами местной «шпаны» — «ну и сила!» При этом если у Мисимы на ранних этапах его творчества присутствовало лишь эстетическое, а отчасти сексуальное восхищение эстетикой военных, то у Лимонова уже в самых ранних его вещах присутствуют элементы теоретизации. Лимонов отводит этим бандам «шпаны» особую роль — они могут захватить власть в стране, перебив всю правящую верхушку. У лирического героя Лимонова даже есть тетрадка, в которой он составляет список тех, кого нужно убить в первую очередь. После чего в стране начнется хаос, в результате которого к власти смогут прийти бунтовщики. Зная о том, что Лимонов читал Мисиму, в частности роман «Несущие кони», можно было бы говорить о прямых текстуальных совпадениях — Эдди-бэби и Исао примерно одного возраста, у героя романа Мисимы была такая же тетрадь, такие же «революционные» методы (убийства, хаос и т.д.). Стоит, кстати, заметить, что идея захвата власти в стране с помощью студенчества (Мисима) либо «шпаны» (Лимонов) была не столь уж и абсурдна и посетила не только их. Впервые, кажется, эта идея прозвучала у Исидора Изу, основателя леттризма, авангардистского поэтического течения во Франции в 50-60-х годах прошлого столетия, выдвигнувшего тезис о молодежи как о новом революционном классе, «пролетариате общества потребления». Тогда эта мысль не была услышана, а широкое хождение приобрела в работах Г. Маркузе, считавшего, что в условиях тотальной вовлеченности всех и вся в Систему подлинными носителями «революционной инициативы» становятся именно аутсайдеры — студенты, безработные,

¹ Лимонов Э. У нас была великая эпоха. С. 58.

национальные меньшинства. В «Эдичке» у Лимонова об этом сказано прямо: «...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»¹. Когда дошло дело до создания собственной партии, эти принципы были применены на деле:

«Партия рано поняла, что маргиналы — это социально неудовлетворенные личности, те, кто претендует на более высокое место в обществе, и уже поэтому они нужны нам, национал-большевикам. Маргиналов, альтернативщиков мы стали собирать в партию»².

Впрочем, Лимонов отдает себе отчет в том, что одна только молодежь успешно начать и завершить революцию не может («Выиграть революцию подросток не может. На твердое и длительное усилие он не способен. Он способен на мгновенный и истерический бунт») и что она часто используется Системой для имитации революционных настроений («...подросток хорош в качестве шумового, внешнего, пропагандного эффекта. Хорош на улице, во внешнем оформлении революции»)³.

В «Молодом негодяе», романе, посвященном «становлению» Лимонова, можно найти психологические первопричины подобного увлечения. Они, как и вся философия Лимонова, более чем эклектичны. Так, он пишет о своей ненависти к коллективу («физическое отвращение к коллективу и в особенности к его лидерам и вдохновителям...») — и в этом, как и в том, что всех менее образованных и целеустремленных, чем он, жителей родного города он именовал «козье племя», можно увидеть элементы вульгарно истолкованного романтизма с его противопоставлением героя и толпы, темой отстаивания индивидуумом собственной самости, то есть этакий анархический романтизм. Также в этом романе присутствуют следы подспудного влияния идей экзистенциализма — после неудачной попытки самоубийства лирический герой «Молодого негодяя» так обосновывает его причины:

«Напротив, ему необыкновенно понравилось всемогущее и

¹ Лимонов Э. Это я — Эдичка. Собр. соч. в 3 томах. Т. 2. М.: Вагриус, 1998. С. 112.

² Лимонов Э. Моя политическая биография. С. 118.

³ Лимонов Э. Дисциплинарный санаторий. С. 167.

проницательное это состояние, в котором ему в одно мгновение стала ясна трагедия жизни человеческой, ее бессмысленность и ненаправленность. Утверждать, что он пожелал умереть, — в корне неверно. Он скорее пожелал что-то сделать, каким-либо образом подчеркнуть свое существование, в резкой и опасной форме убедиться, что он жив...»¹

Анархическая составляющая, впрочем, оказывается сильна и вскоре восторжествует — мировоззрение Лимонова американской поры можно описать как квази-анархо-индивидуализм. Герой первого романа Лимонова провозглашает свой молодой бунт («А нам надоело защищать ваши старые вылинявшие знамена, ваши ценности, которые давно перестали быть ценностями, надоело защищать “Ваше”. Мы устали от Вашего, старики...»), сулит существующему порядку разрушение («Я разнесу ваш мир вместе с этими ребятами — младшими мира сего») и признается, что « всю свою жизнь связывает с революцией »². Эдичка пытается как-то определить для себя, какое именно революционное движение ему ближе («я давно хотел познакомиться с кем-то из левых партий, приблизительно рассчитывая на будущее, я понимал, что мне без левых не обойтись, рано или поздно я к ним приду»³), пока же ходит на лекции анархистов, плачет «от восторга, зависти и надежды» над «Историей русской революции» Л. Троцкого и участвует в любых «протестных» митингах — хоть в защиту палестинцев, хоть прав голубых... Такая «всеядность» легко объясняется — как и у Мисимы, политические лозунги для Лимонова были лишь обязательным, но вряд ли столь уж внутренне необходимым антуражем для его личных обсессий, что герой «Эдички» и не думает скрывать: «...я относился к революции лично. <...> Моя тяга к революции, построенная на личном, куда сильнее и натуральнее, чем все искусственные “революционные” причины»⁴. Одержимость героя Лимонова бунтом объясняется его «любовью к сильным мужчинам» (гомоэротические темы «Эдички»⁵ заставляют вспомнить одну из

¹ Лимонов Э. Молодой негодай. СПб.: Амфора, 2002. С. 105.

² Лимонов Э. Это я — Эдичка. С. 29, 35-36, 100.

³ Там же. С. 95.

⁴ Там же. С. 105.

⁵ Любопытная деталь — один персонаж книги дал своему любовнику прозвище «Себастьян» — «по имени известного святого, расстрелянного из луков»...

версий смерти Мисимы — синдзю, то есть «двойное самоубийство» с членом «Общества щита»), одержимостью смертью («помоему, я тогда неосознантельно, но все-таки искал смерти») и оружием:

«Любовь к оружию у меня в крови, и сколько себя помню еще мальчишкой, я обмирал от одного вида отцовского пистолета. В темном металле мне виделось нечто священное. Да я и сейчас считаю оружие священным и таинственным символом, да и не может предмет, употребляемый для лишения человека жизни, не быть священным и таинственным. В самом очертании всех деталей револьвера есть какой-то вагнеровский ужас. Холодное оружие с другими очертаниями не составляет исключения»¹.

В «Дневнике неудачника» элементы революционной эстетики можно обнаружить вообще чуть ли не на каждой странице. Что свидетельствует о самой структуре эстетики Лимонова — как у Мисимы темы смерти и красоты иногда подменяли друг друга, иногда приравнивались друг к другу, но всегда шли в своеобразном тандеме, так и у Лимонова тема революции и тема любви, отношений мужчины и женщины, тесно связаны между собой. Если в случае с преобладанием темы революции в «Дневнике неудачника» после «Эдички», в котором преобладала тема любви, можно говорить в банальных психологических терминах сублимации и подмены (как сказано в «Книге воды» — «...с томным и поганым удовольствием умирала наша с Наташей любовь. Я сам от нее уходил, головой вперед в черные дыры войн и революций»²), то дальше станет ясно — для Лимонова тема борьбы полов по сути то же самое, что и борьба с государством, и там, и там герой сталкивается с некой силой, которую он должен либо подчинить себе, либо подчиниться ей сам, ценой утраты собственного Я (что для self-made лирического героя Лимонова равносильно небытию).

Весь «Дневник неудачника», как уже было сказано, буквально пронизан эстетикой бунта. Отчасти это связано с эпатазирующим образом лирического героя (который сам говорит о себе «я — эстет!»), этакого эстетствующего маргинала. На это

¹ Лимонов Э. Это я — Эдичка. С. 57, 85, 82.

² Лимонов Э. Книга воды. М.: Ad Marginem, 2002. С. 28.

можно было бы списать многочисленные высказывания типа «не люблю тихой жизни», «люблю слово гражданская война», «убейте меня молодым», мечты «умереть в тюрьме», «приехать бы на бронемашине», «расстрелять толпу», «умереть в революционной борьбе» и т.д. и т.п. Например, на дискотеке героя посещает следующее желание-видение: «Каюсь, хотелось мне, остановив музыку, объявить: “Ребятки! Автоматы будут выдаваться у выхода через десять минут. Объект — Пятая авеню. Командовать буду я!” Ой, повалили бы...»¹ Или: «Исцарапанные руки на ремне винтовки — говорящая на русском языке — Революция — любовь моя!»²

Впрочем, за подобными лозунгами о вооруженном восстании и смерти в революции можно усмотреть не только эпатаж и вульгарный анархизм, особенно если вспомнить расхожие утверждения некоторых философов прошлого века, утверждавших, что в современном мире Система подчинила себе все стороны существования человека, кроме его насильственной смерти, поэтому подобная смерть и еще разрушение могут быть адекватными ответами Системе. Так, Бодрийяр писал: «В системе, требующей жить и капитализировать свою жизнь, единственную альтернативу образует влечение к смерти. В детально регламентированном мире, в мире реализованной смерти, остается лишь один соблазн — нормализовать все посредством разрушения»³.

Что же касается очевидной связи тем революции и темы смерти, то само слово «революция» имело в себе изначально смысловые значения, отсылающие к понятию смерти. Как показывают изыскания некоторых ученых (Ж.-М. Гулемо и др.), на протяжении XV—XVI веков слово «революция» использовали порой для обозначения перемены, обычно с коннотациями катастрофы и беспорядка. Например, фраза Гамлета, держащего в руках череп Йорика, «Here's the fine revolution, if we had the trick to see't»⁴ отсылает не к чему иному, как к смерти. Чуть

¹ Лимонов Э. Дневник неудачника. С. 129.

² Там же. С. 69.

³ Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2000. С. 310.

⁴ В переводе Б. Пастернака: «Поразительное превращение, если б только можно было подсмотреть его тайну!» Акт 5, сцена 1. Шекспир У. Собр. соч. в 8 томах. Т. 8. М.: Интербук, 1994. С. 136.

раньше, в XIV столетии, итальянское «rivoluzioni» и французское «révolution», через отсылку к астрономическому значению круговращения планет¹, было близко к термину «fortuna», обозначало «колесо фортуны», цикличность и переменчивость судьбы. Это же «колесо фортуны» имеет и буддийский аналог — «колесо сансары», бесконечность кармического обращения в мироздании. Впрочем, кроме буддийских аллюзий, в слове «революция» заложены и определенные отсылки к христианству. Так, как демонстрируется в статье «Опыт и понятие революции» А. Магуна, из которой взята этимология слова «революция»², «понятие революции, хоть и относится к восстанию против религии, имеет, во-первых, христианские, во-вторых, метафизические корни. Именно христианство впервые вводит дискурс уникального события и вместе с ним — режим односторонней истории. Это событие часто воспринимается как переворот, вслед за греческой философией с ее понятиями “катастрофы” и “метаболы”»³. Кроме этих понятий, Магун упоминает термин «метанойя» (поворот духа) и инверсии наподобие «Последние будут первыми, а первые последними» (Мат. 20, 16). Отмечая также, что революция во времена Французской революции воспринималась как «секулярный аналог Воскресения Христова, воспроизведение священного События», Магун совершенно верно замечает, что сама революция была, однако, чаще всего направлена против религии и церкви. Все эти значения, как представляется, имплицитно присутствуют и в лимоновской трактовке понятия революции. Сам же термин «революция» в отношении эстетики Лимонова следует употреблять с определенной долей условности, так как революция подразумевает полное переустройство общества, тогда как Лимонов — да и Мисиму — интересует прежде всего бунт, анархия, нигилистическая деструкция (отсюда, кстати, и ставка на

¹ «Слово “революция” происходит от *revolvere*, что означает приблизительно “поменять местами верх и низ”». Юнгер Э. Максими Ривароля // Юнгер Э. Ривароль. СПб.: Владимир Даль, 2008. С.174.

² Впервые, кажется, этимологию понятия «революция» (связь с «колесом фортуны», круговращением небесных тел и т.д.) проанализировал Хейзинга в книге «В тени завтрашнего дня» (глава «Страхи прежде и теперь»).

³ Магун А. Опыт и понятие революции // Новое литературное обозрение. 2003. № 64. С. 56-57.

молодежь с ее пассионарностью как основной революционный элемент).

В «Дневнике неудачника» можно найти уже знакомые темы. Во-первых, антибуржуазный элемент. Лимонов пишет о «высокомерных богачах», «скачущих на лошадях и одевающихся в специальные красивые костюмы», о желании «ворваться в зал Метрополитен Опера во время премьеры нового балета и расстрелять разбриллиантенных зрителей из хорошего новенького армейского пулемета» и т.д. Такая же ненависть к капиталистам двигала и героем «Несущих коней» Исао.

Во-вторых, это тема любви-войны: «...и Виктор угрожает мне дулом автомата за то, что я предал дело мировой революции из-за тоненьких паучьих ручек пятнадцатилетней дочки президента Альберти — Селестины...»¹, «мы оба были таинственные сумасшедшие — и я, и она, потому что она отворачивалась, когда я вынимал патроны...»² Прямое уподобление темы войны и темы любви можно найти в сборнике «Девочка-зверь», где о герое, возвращающемся с сербской войны к своей возлюбленной, сказано: «Он ехал из страшной трагедии в страшную трагедию».

В-третьих, своеобразный гуманизм Лимонова. Его бунт направлен против абстрактной Системы, а не против конкретных людей. Так, Лимонов пишет: «Наша революция зовет вас тоже. Она и богатых зовет. Она не людей против — она цивилизации этой против»³. Про неизбежные убийства прохожих в ходе боевых действий Лимонов оговаривается: «они не виноваты — сами жертвы». То есть цель Лимонова — не бунт ради бунта, не ради эстетической составляющей, а ради этической, даже можно сказать идеологической и социальной: «И чтобы никто перед другими преимуществ материальных не имел. И чтобы ни актер, ни певцы, ни президенты больше других не имели. И деньги эти отвратные уничтожить все. И банки дотла сжечь. И уйти из Вавилона этого, пусть травой порастет, обвалится, разрушится, и океан его потом слижет»⁴. Здесь, кстати, анархизм Лимонова

¹ Лимонов Э. Дневник неудачника. С. 70.

² Там же. С. 165.

³ Там же. С. 175.

⁴ Там же. С. 109.

оказывается сильно замешан на рок-идеологии — «уйти из Вавилона», как известно, призывали растаманы, а в нашей стране панк и будущий соратник Лимонова по НБП Е. Летов пел свое знаменитое про «мы уйдем из зоопарка»:

Я ишу таких как я
Сумасшедших и смешных,
Сумасшедших и больных,
А когда я их найду
Мы уйдем отсюда прочь,
Мы уйдем отсюда в ночь.
Мы уйдем из зоопарка¹.

Пример гуманизма, кстати, не единичен — в «СМРТ» герой Лимонова, журналист, днями выслушивал сербских крестьян, жертв войны, чтоб хоть так облегчить их психологическое состояние, в «Иностранце в смутное время» сожалел по поводу старения своих родителей, пытался им помочь, ненадолго приехав из Франции, и т.д. Все это не заслуживало бы отдельного рассмотрения, если бы не одно «но» — у Мисимы мизантропизм тотален и только усиливается, человеколюбию совсем нет места... И в этом, пожалуй, главное различие Мисимы и Лимонова. Мисима пытался построить свою метафизику на одной эстетике, лишь минимально, да и то безуспешно привлекая этическое основание. Эстетически красивый бунт Мисиме был нужен лишь для оправдания, мотивации прекрасной смерти. Лимонов же пишет об эстетике, красоте бунта, но она не является для него самоцелью. По сути, перед нами вульгарное переложение идей уже анархо-коммунизма (отменить деньги, всем дать равное), в коммунизме же очевидна христианская составляющая. И здесь парадоксальным образом у Лимонова возникает образ Христа — то, что абсолютно невозможно представить в абзацах Мисимы, посвященных восстанию, но что было еще в «Двенадцати» у Блока: «Айда, ребята, на улицу! Там Революция как Христос в наш город пришла. Там у богатых отбирают и бедным дают, там столы накрывают и люди всех видов обнимаются»². Это подтверждает, что Лимо-

¹ Песня «Мы уйдем из зоопарка» («Красный альбом», 1987 г.) цит. по официальному сайту рок-группы «Гражданская оборона»: <http://gr-oborona.ru/texts/1056898130.html>.

² Лимонов Э. Дневник неудачника. С. 119.

нов занимался не просто «готовой сборкой» системы Мисимы, но и кардинально развивал ее — явно выразив христианские темы, которые у Мисимы подавались в более имплицитном виде, то есть добавив к эстетике этику.

Критика античеловеческой Системы усиливается и, что знаменует общую его тенденцию, происходит переход от художественной прозы к социально-утопической эссеистике, — из области художественного высказывания переходят в область высказывания теоретического. В «Дисциплинарном санатории» говорится не только о подавлении отдельных свобод индивидуума, но и о подавлении его стремления к этим свободам, некой ценностной подмене: «В санаторной же цивилизации возобладал подмен (так в тексте. — *А. Ч.*) психологии личности психологией, присущей коллективу; цель коллектива-человечества (выживание, создание наилучших условий для продолжения рода) объявлена целью Человека»¹. Подмена эта не просто ограничивает свободу человека, она тотальнее — ценность индивидуальной жизни подменена абстрактной концепцией — заботой о выживании коллектива. И даже сама смерть индивидуума оказывается девальвированной — не столь важно, что человек смертен, если коллектив оказывается почти вечен. Это — настоящее, будущее же, как оно представляется Лимонову и как оно описано в его антиутопическом романе «316, пункт “В”», еще более зловеще.

Но несмотря на то что Лимонову сопутствует имидж вечно-го бунтаря², это не совсем так. В более поздних произведениях

¹ Лимонов Э. Дисциплинарный санаторий. С. 146.

² «Я принимаю жизнь, чтобы соблюсти приличия: вечный бунт свидетельствует о дурном вкусе, как и эстетизация самоубийства. Когда нам двадцать, мы проклинаем небеса и прикрываемые им отбросы; потом, притомившись, перестаем это делать. Трагическая поза соответствует запоздалому и смешному отрочеству; пройдя же через тысячу испытаний, человек соглашается на отрешенное фиглярство». *Сиоран Э.* О разложении основ // *Сиоран Э.* Испытание существованием. С. 92. В другом своем произведении Чоран также пишет об увлечении экстремизмом как эмблеме определенного возраста: «Не знаю, за кого, святого или покойника, я должен принимать человека, который не поддался, когда ему не было тридцати, испытанию ни одной из форм экстремизма, не знаю, должен ли я восхищаться им или презирать его». *Сиоран Э.* Испытание существованием // Там же. С. 273. Лимонов упоминает Чорана («Чиорана») в книге «Убийство часового», где сам сравнивает две цитаты из Чорана с отрывком из своего романа «Иностранец в родном городе», а в «Моей политической биографии» даже называет его «великим философом».

у него происходит некая трансформация мотивов. Это особенно заметно в «Убийстве часового». В этом романе совершенно отсутствует тот вульгарный анархизм, что был свойственен Лимонову «американского» и «французского» периодов. Анархизм, борьба с государством сменились патриотизмом: «Все, что хорошо для моего государства, — хорошо для меня. Все в государстве. Ничто помимо государства»¹. Кроме того, в этом же романе полностью уходит мотив эстетизации войны. Если Мисима до конца своих дней говорил об эстетической составляющей революции и войны (игнорируя составляющую этическую), то Лимонов уже в этой «перестроечной» работе пришел к отрицанию красоты войны и насилия. На протяжении нескольких страниц война получает такие эпитеты как: «грязное дело», «нервное дело», «занятие страшное, похабное, стыдное», «война безумна»². Однако завершаются эти страницы предложением «я за войну». Не оставившая писателя страсть к войне находит у него теоретическое оправдание — «вовремя начатая война сберегает жизни».

Вообще же термин «гуманизм» в отношении этоса Лимонова, понятно, следует использовать с большой долей условности. Возможно, если сравнивать более человеколюбивый подход Лимонова с мизантропичным подходом Мисимы, стоит говорить о более антропоцентричном подходе Лимонова. Этот более персоналистский подход свойственен европейскому менталитету в отличие от менталитета восточного. В том же «Убийстве» можно обнаружить любопытную метафоричность — любовь к людям, к стране уподобляется любви к женщине, как до того к ней же приравнивалась война:

«Страсть к своему народу испытывал я. Страсть — это на много тысяч киловатт сильнее чувство, нежели любовь к своему народу. Любовь, в сущности, плаксивое, слабое чувство и расслаб-

¹ Лимонов Э. Убийство часового. С. 120.

² Там же. С. 60–62. Это кардинально отличается от такой апологии войны, которая присутствует, например, у Жене и которая еще во время «американского периода» была более чем актуальна для Лимонова: «Некогда война была прекрасна, потому что вместе с кровью она являла славу. Теперь стала еще прекраснее, ведь она состоит из боли, жестокости, отчаяния. <...> Я люблю войну, которая сожрала самых прекрасных моих друзей». Жене Ж. Чудо о розе. С. 234.

ляющее. Страсть же — это и требовательность, и недовольство, и даже уколы ненависти, настойчивое подсматривание за ним, надзор титанический»¹.

У Лимонова в этом метафорическом сравнении любви к народу и к женщине происходит следующее: во-первых, любовь к отдельной женщине заменяется любовью к целому народу, выходит на качественно новый уровень, во-вторых, объясняется причина вечной политической маргинальности Лимонова², его неудовлетворенности государственным строем и борьбы против Системы — все дело в этой «страсти», с ее «титаническим надзором» и «уколами ревности»... Интересно и то, куда уводили Мисиму и Лимонова их эстетические поиски, сама направленность их поисков красоты. Если Мисиму они привели к желанию слиться с некой абстрактной, надмирной, трансцендентной красотой, то Лимонова привели, наоборот, к любви к конкретному народу, слиянию с ним (вышеприведенная мысль о любви к народу посетила Лимонова во время выступления на митинге на Манежной площади в Москве). Это манифестировалось и на символическом уровне, в том, как реализовался интерес к «играм в политику» у обоих писателей, в самой направленности их политического жеста. Мисима со своей «личной армией» тренировался где-то в горах, на базах Сил самообороны, в недоступных для прессы и общественности местах. Лимонов же всегда «публичен», будь то его пребывание в штабе «нацболов», выступление на поэтических чтениях или участие в манифестациях наряду с рядовыми участниками (за которыми Мисима, как мы помним, с истинно японской осмотрительностью наблюдал в каске, под защитой повязки представителя прессы, а потом и вовсе из здания...).

¹ Лимонов Э. Убийство часового. С. 88.

² Это напоминает случай того же Е. Летова: бывший во времена Советского Союза яростным антикоммунистом и антисоветчиком, после краха СССР Летов тут же запел советские песни и стал коммунистом (см., например, песню «Родина» 1995 г. — «Вижу, поднимается с колен моя Родина / Вижу, как из пепла восстает моя Родина <> Слышу, как поет моя советская Родина» и др.). Ср. с ответом М. Бакунина на вопрос А. Рейхеля в 1843 году, что теоретик анархизма стал бы делать, если осуществляться все его планы: «Тогда я опрокину все... и начнем сызнова!»...

На примере участия в манифестациях можно, пожалуй, нагляднее всего показать разницу между ними: Мисима никогда не участвовал в общественных митингах (за исключением районной храмовой процессии) и даже в свои последние минуты, во время неудавшегося бунта, был над толпой, произнося речь перед гарнизоном солдат с балкона¹, тогда как Лимонов — в толпе, будь это шествие его ныне запрещенной партии или перестроечный митинг на Пушкинской площади. Кроме того, отличилась у них и мотивация политической деятельности: абстрактное желание Мисимы вернуть власть императору и восстановить некие утраченные традиционные ценности и продуманное до мелочей теоретизирование Лимонова.

В «Другой России» Лимонов уже пишет не столько про саму революцию, сколько про ее последствия, живописуя будущее России в соответствии со своей доктриной. В ней в полной мере заявлена тема молодости и здорового, сильного тела. Когда Лимонов сообщает, что, насколько ему известно, никто еще не изучал революцию как «феномен борьбы поколений», и замечает: «Революция всегда совершается молодежью, реакция — работа среднего класса и стариков»², — на ум приходят молодые революционеры вокруг Исао в «Несущих конях», молодые камикадзэ в «Солнце и стали», совершающие метафизический переворот в мироздании, да и студенты из «Общества щита». Немаловажна тут, понятно, и вся эстетика вакадзিনি («смерти молодым»). Лимонов теоретизирует и о естественности революции, революции как показателе здоровья общества, что также соотносимо с эстетикой Мисимы, восторженно писавшего как о здоровом, крепком теле, так и о нравственном и физическом здоровье тех, кто совершает революцию и перевороты (например, о поручике в «Патриотизме»). Лимонов же говорит даже не о здоровье отдельных личностей, а о здоровье общества в целом: *«Революция — естественное и желаемое в жизни нации явление. Когда ее долго нет — нужно беспокоиться. Револю-*

¹ «Я жил тогда среди товарищей, в коллективе, но миг наивысшего счастья, как это всегда случалось в моей жизни, пришел ко мне, когда я был наедине с собой». Мисима Ю. Солнце и сталь. С. 305-306.

² Лимонов Э. Другая Россия. М.: Ультра.Культура, 2003. С. 46.

ция — здоровое явление. После нее всегда наступает взрыв, всплеск жизни в стране. Расцвет»¹.

В работе «В плену у мертвецов» опять возникает тема революции — в связи с событиями 11 сентября в Америке. Атака мусульманских террористов на города США вызывает восхищение у Лимонова. Он не скупится на похвалы для «героев, решившихся на самоубийство», «Воинов Духа», о самом событии отзывается как о «победе группы над государством», «победе моральной мощи над мегатоннами оружия, победе человека, его воли над механической множественностью и богатством», отмечает то, что «впечатляет желание героев остаться анонимными», и то, что «Действие говорит само за себя»... Приводит Лимонов и полувспоминательное широкое хождение высказывание немецкого композитора Карла Штокхаузена о событиях 11 сентября как о величайшем хэппенинге и произведении искусства: «То, чему мы оказались свидетелями 11 сентября, заставит нас изменить взгляд на вещи, словно величайшее произведение искусства. Эти творцы достигли одним своим поступком того, чего мы, музыканты, никогда не смогли бы достигнуть. Эти люди фанатично репетировали в течение десяти лет как безумные, ради единственного исполнения. А затем погибли... Я не смог такого добиться. Композиторам нечего этому противопоставить»².

¹ Там же. С. 221. Кажется, именно о таком восприятии революции писал в своем «Рабочем» Э. Юнгер: «Начинается революция, сильнейшее средство которой следует видеть в чистом существовании, в простом наличии». Юнгер Э. Рабочий. Господство и гештальт. С. 213. Впрочем, революция здесь может легко быть приравнена к войне, о здоровом характере которой писали в свое время сторонники «консервативной революции»: «...война сломала одних, а другим близость смерти, огня и крови дала неведомое до сих пор здоровье». Там же. С. 115. Ср. у Ю. Эвола: «...Собственно героические ценности пользовались особым признанием, а война оценивалась бы существенно иначе, нежели как чисто отрицательное явление <...> Война как явление способна открывать особые духовные и даже метафизические измерения. Здесь нет никакого противоречия между духом и высшей цивилизацией, с одной стороны, и миром войны и воинов <...>, с другой, напротив, они тождественны». Эвола Ю. Люди и руины // Эвола Ю. Люди и руины. Критика фашизма: взгляд справа. М.: АСТ; АСТ Москва; Хранитель, 2007. С. 120.

² Лимонов Э. В плену у мертвецов. С. 112–113. Впрочем, мысль Штокхаузена не нова. Еще в 1991 г. американский писатель Д. Делило предупреждал о том, что «дальше наступит другая эпоха — когда шедевры создаются с помощью взрывчатки: самолеты над океаном, взлетающие на воздух здания». Делило Д. Мао 2. М.: Иностранка, 2004. С. 241. А в нашей стране в 1996 году группа художников АЕС+Ф в своем «Исламском проекте» изобразила Манхэттен в виде улиц с полуразрушенными небоскребами и возведенными среди них мечетями...

Апология террористов у Лимонова через такие слова-коды как «герои» и «действие» отсылает к сходной проблематике у Мисимы, который в эссе «Солнце и сталь» отзывался об участниках восстания 26 февраля 1936 в терминах «чистоты», «мужества» и «мифического героизма». Это произведение искусства, или, как пишет Лимонов в эссе из «Контрольного выстрела», «бегущая эстетика современности», то есть политика новой формации, становящаяся не только источником для творчества, но и самим творчеством¹, Мисима же в книге «Отдых писателя» формулировал несколько банально, но зато решительно мысль о том, что «политика — своего рода высшее искусство жизни»² (до этого в том же эссе он писал, что политика в XX веке занята решением неполитических задач, что особенно характерно для фашизма и коммунизма). Эти утверждения в свою очередь восходят к известному дискурсу эстетизации политики и политизации искусства, идущему от В. Бенямина и Б. Брехта, и оправдывают рассмотрения чисто политологических построений Лимонова и Мисимы в эстетическом ракурсе (как писал в сборнике эссе «Священный лес. Эссе о поэзии и критике» (1920 г.) Т.С. Элиот, в XX веке рассмотрение вопросов «чисто эстетических» уже невозможно, оно неизбежно смешивается с идеологией). Ж.-Ф. Лиотар же утверждал особую важность эстетики для изучения явлений нового и новейшего времени, ибо «эстетика — модус той цивилизации, которую покинули идеалы»³, и является востребованной и современной, поскольку современная цивилизация «актуализирует свой нигилизм». Осмыслением эстетического бессознательного и занимались философы⁴, япон-

¹ См. Лимонов Э. Контрольный выстрел. С. 217-218.

² Мисима Ю. Теория новейшего фашизма (Син-фасидзуму-рон) // Мисима Ю. Отдых писателя. С. 170. «Син-фасидзуму» здесь, кажется, уместнее перевести так, потому что «неофашизм» звучит анахронизмом, а «новый фашизм» имеет неочевидное означаемое...

³ Лиотар Ж.-Ф. *Anima Minima*. // Рансьер Ж. Эстетическое бессознательное. СПб.; Москва: Machina, 2004. С. 85.

⁴ «Цель Рансьера — показать, что по видимости несовместимые дискурсы: эстетический, постулирующий автономию самоопределяющегося искусства, и политический, видящий в искусстве всего лишь одну из форм коллективного опыта, — основаны на одном и том же режиме мысли <...>. Результат: политическое ставится на эстетической сцене, и специфика эстетической мысли предлагает модели, которые годятся для осмысления политики...». Лапицкий В. Путешествие на край политики. // Рансьер Ж. Эстетическое бессознательное. С. 115.

ский и русский писатели после определенного периода теоретизирования пришли к самостоятельной «актуализации своего нигилизма» в жизни...

Трактовка как индивидуального самоубийства, так и массовой гибели как акта искусства имеет корни и в постмодернизме с его лишенным иерархической системы эклектизмом, уравнивающим все, на аксеологическом уровне снимающим какие-либо противоречия между самыми разнообразными элементами системы. Пример эклектики, особенно в том, что касается эстетики и этики революции, приводил еще теоретик анархизма П.Ж. Прудон. В «Исповеди революционера» он писал:

«...Революция XIX века не родилась из недр той или другой политической секты, она не есть развитие какого-нибудь одного отвлеченного принципа, не есть торжество интересов какой-нибудь корпорации или какого-нибудь класса. Революция — это есть неизбежный (фаталистический) синтез всех предыдущих движений в религии, философии, политике, социальной экономике и т.д., и т.д.»¹

Вышесказанное объясняет то, с какой легкостью Лимонов (да и Мисима — особенно в «Море изобилия») привлекал для построения собственной теории — это касается как его эстетики революции, так и эстетики в целом — элементы из совершенно разных, подчас противоречащих друг другу систем. Одной из таких «систем» можно назвать архаическое, мифологическое мышление, элементы которого явственно присутствуют в мотивации Мисимы и Лимонова, в их восхвалении революции и, шире, войны. Вспомним фразы Лимонова: «победа группы над государством», «победа моральной мощи над мегатоннами оружия, победа человека, его воли над механической множественностью и богатством», «желание героев остаться анонимными» — все здесь маркирует эпоху Средневековья или даже архаической древности с отсутствием государства, механицизма, превосходством анонимной группы над наделенной именем индивидуальностью... Сюрреалист и антрополог Роже Кайуа в работе «Человек и сакральное» писал о том, что в современном мире война выполняет те же функции, что и праздник в традиционном обществе (схожие мысли, только в отношении игры,

¹ Цит. по: *Леонтьев К.* Национальная политика как орудие всемирной революции // *Леонтьев К.* Византизм и славянство. М.: ДАРЬ, 2005. С. 477-478.

присутствуют и в «Homo Ludens» Й. Хейзинги). В наши дни не осталось места празднику в его исходном значении, война взяла на себя его роль — став временем эксцессов, насилия, нарушения всяческих запретов и табу, временем, когда позволены расточительство и кощунство, разрушение и убийство, когда происходит всеобщее объединение и одновременно полностью переворачивается общественная иерархия. Подобное время торжества «карнавальной культуры» не могло не импонировать Лимонову с его явным интересом к временам Средневековья. Кроме того, в современной войне как замене древнего праздника обоих писателей определенно привлекало и другое — близость к смерти и «источник молодости». Кайуа замечает по этому поводу: «Война, как и праздник, представляет собой время сакрального, период божественной эпифании. Она вводит человека в упоительный мир, заставляя его трепетать от близости смерти и придавая высший смысл любым его поступкам. <...> Все создается войной, от мира же все умирает, погрязая в ветхости. Поэтому войны нужны, дабы возрождать общество и спасти его от смерти»¹. Они предохраняют его от непоправимого воздействия времени. Кровавой бане приписывают свойства источника молодости»². Вспомним тут слова Лимонова о всплеске жизни после «здорового явления» революции...

¹ Ср.: «Война — это творец всех великих вещей». *Шпенглер О.* Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории. Т. 2. Всемирно-исторические перспективы. Минск: Поппури, 1999. С. 472.

² *Кайуа Р.* Война и сакральное // *Кайуа Р.* Человек и сакральное. М.: ОГИ, 2003. С. 284, 285.

Трудное общее дело пол

...Социальная вытесненность и
зловещая аура сексуальности
всегда отождествляются
в одних и тех же категориях.

Жан Бодрийяр. «Символический обмен и смерть»

В мемуарной «Книге воды» Лимонов главными принципами «нового эстетизма» называет войну и женщин: «Новый эстетизм заключался в том, чтобы шагать по мосту через Москву-реку, приближаясь к Кремлю, топтать и ритмично скандировать: “Ре-во-люция! Ре-во-люция!” <...> Я инстинктом, ноздрями пса понял, что из всех сюжетов в мире главные — это война и женщина <...>. И еще я понял, что самым современным жанром является биография. Вот я так и шел по этому пути. Мои книги — это моя биография: серия ЖЗЛ»¹. Впрочем, соположение этих тем вообще характерно для революционного дискурса. Так, в незаконченной книге Бертольда Брехта «Ме-ти. Книга перемен»², которую он писал во время эмигрантских скитаний по Европе и в которой он изложил свою антропологию левого интеллектуала, практическую философию революционера, говорится примерно о том же. Чтобы сохранить любовь, считает Брехт, любящие должны привнести в нее

¹ Лимонов Э. Книга воды. С. 128-129.

² В своей книге Брехт, что любопытно, обращается к восточному материалу — уже в названии фигурирует «Книга перемен» (И цзин), древнекитайский философ и политический деятель Мо-цзы (у Брехта — Ме-ти), а все рассматриваемые персонажи «зашифрованы» под китайскими именами — так Э-фу у него обозначает Энгельса, Ми-энь-ле — Ленина, Ле-пе — Плеханова и т.д.

некий «третий компонент» (*dritte Sache*), найти «общее дело»: таким третьим компонентом для левых — мужчин и женщин — могла прежде всего стать революционная деятельность.

При этом, стоит заметить, темы эти у Лимонова соединялись, подчас их трудно было отделить одну от другой. В той же «Книге воды» Лимонов пишет: «Я не боялся ответственности. Трудные женщины — такая же реальность, как трудные дети. Я не боялся трудных женщин. Я их выбирал»¹. В своей более ранней книге Лимонов объясняет мотивы подобного выбора: «Я не мазохист, — счел нужным заявить я. — Я люблю трудных женщин потому, что они дают мне самое полное ощущение жизни, какое только возможно. Женщина-рабыня, повинующаяся каждому слову мужчины, не мой тип. Для удовольствия мне нужна борьба»².

То есть женщины, любовные отношения привлекали Лимонова возможностью борьбы, конфликта, дающего, как и война, максимум острых ощущений и требующего в ответ максимального же проявления всех жизненных сил. Тут можно вспомнить «Эдичку» — сама динамика любовных отношений, пусть и данная в воспоминаниях, кажется, не столь важна для автора и его героя, как конфликты ссор и расставаний.

Уже в книге о детстве Лимонова тема любви шла в связке с темой армии, эстетикой бунта. Ребенок, разговаривая с понравившейся ему девочкой, выдумывает, что где-то в только ему известном тайном месте его ждут целые войска: «Он употреблял нагло армию с суетной целью — похвалялся вооруженными силами перед красавицей. Так диктатор, какой-нибудь новый Маркос, соблазнял новую Имельду своими армиями». В «Молодом негодяе» тема отношений со слабым полом уже привязывается к теме смерти, что вряд ли можно было считать оригинальным даже во времена «Хагакурэ»³ — герой оказывается в сумасшедшем доме из-за того, что вскрыл себе вены, чтобы «произвести впечатление» на свою тогдашнюю подружку.

¹ Лимонов Э. Книга воды. С. 115.

² Лимонов Э. Укрощение тигра в Париже. С. 121-122.

³ «Романтическая любовь черпает свою силу из смерти. Человек должен умереть за свою любовь, и поэтому смерть очищает любовь...» Мисима Ю. Хагакурэ Нюмон // Цунетомо Я. Хагакурэ. Мисима Ю. Хагакурэ Нюмон. С. 225.

В «Дневнике неудачника» состояние, в котором находился герой после расставания со своей женой, описывается следующими эпитетами: «Хотел бы я сейчас побыть в таком состоянии, но нельзя, нельзя, к сожалению. Такое видение дается только в страшном несчастье, один раз, и погранично такое состояние только со смертью»¹. Тема любви оказывается взаимозаменяема с темой смерти, как эрос и танатос у Мисимы. Так, Лимонов «проговаривается» в «Книге воды» о том, что лучшая для него избранница — это смерть: «Девки приходят все лучше, а кончится это тем, что вечно будет целовать та, что с бриллиантовыми зубами и лебяжьими ляжками — Смерть»².

Однако с 90-х годов прошлого века тема любви у Лимонова все активнее подчиняется теме политики, трактуется с идеологической точки зрения. В книге «Дисциплинарный санаторий» Лимонов много теоретизирует о роли секса в современном обществе. В основном он пишет о том, что секс умело используется властями государств для подчинения свободной воли индивидуума. Так, в свободную область секса благодаря теории психоанализа Фрейда проникло государство:

«Секс, область, где обыкновенно человек мог укрыться от общества и его социальных законов, был завоеван Фрейдом для общества и присоединен к домену социального. Ошибочно и карикатурно подчинив секс зависимости от отношений между родителями партнеров, смоделировав отношения, свойственные семье восточной, еврейской, представив их как универсальные, Фрейд лишил человека свободы секса. Фрейд подложил тушу общества в постель между секспартнерами»³.

Лишив секс свободы, общество стало использовать его как элемент сублимации, отвлечения от бунта. Секс же изначально означает свободу, о чем писал еще Берроуз, которого не мог не читать Лимонов: «Именно секс минует цензора, протискивается между комитетами и бюро, поскольку всегда есть пространство между — в популярных песенках и второразрядных кинофильмах, — он разоблачает всю гниль Америки...»⁴ Наконец,

¹ Лимонов Э. Дневник неудачника. С. 156.

² Лимонов Э. Книга воды. С. 190.

³ Лимонов Э. Дисциплинарный санаторий. С. 213.

⁴ Берроуз У.С. Голый завтрак. М.: Глагол, 1998. С. 150.

с помощью индустрии развлечений секс всячески профанируется, низводится до «фильмов-анекдотов о любви», по принципу которых людям и предлагается выстраивать собственные отношения. Можно вспомнить «Маркса секса» Уэльбека (Лимонов знал его лично по редакции французского журнала «Идиот», о чем пишет в «Книге мертвых»), много писавшего о том, что либерализация сексуальной жизни привела лишь к тому, что секс стал еще одной рыночной ценностью (эта мысль развивалась им в романе «Платформа», где герой разрабатывает бизнес-план по массовой организации секс-туризма; этот план, финансово выгодный, терпит крах только из-за теракта). Уэльбек также сокрушался по поводу того, что секс перестал быть свободным, стал частью государственного подавления человека — хотя бы потому, что созданный обществом идеал финансово благополучного и сексуально привлекательного человека фрустрирует, является причиной психологических комплексов у тех, кто не может в полной мере соответствовать этому искусственному идеалу. Об этом отсутствии «сексуальной комфортности» в современном мире Лимонов рассуждает в «Другой России»:

«Заметьте, что в революциях средневековья речь идет всегда о глобальном освобождении человека, со всеми потрохами, с детородным органом — органом наслаждения, освобождения всего тела. На самом деле обобществление жен важнее проблем имущества. Почему секты проповедовали свальный грех или аскетизм? Потому что понимали важность тела. Это позднее тело спрячут, затолкают подальше, объявят вне закона. Великолепное же, здоровое, разнузданное средневековье мыслило не абстрактными цифрами и выкладками “Капитала”, исключительная ценность сексуальной комфортности была понятна сама собой»¹.

Закрепощение секса, вызванное страхом перед возможностями освобождения человека, заложенными в нем, вызвало, по Лимонову, исключение из пары «секс-конфликт» «конфликтного», мускулинного, чреватого бунтом второго составляющего: «Внимательно присмотревшись к идеалам санаторной молодости, можно, однако, понять, что санаторная цивилизация исповедует не культ молодого мужчины — атлета и солдата (его

¹ Лимонов Э. Другая Россия. С. 181.

исповедовала Древняя Греция и, как нам известно из картин, статуй и фильмов, — НАЦИЗМ), но культ подростка. Ибо сатанаторная цивилизация боится мужчины»¹. Об феминизации мужчины писал и Мисима в одноименной главе в своих комментариях к «Хагакурэ»².

Трудно оспорить утверждение Лимонова о том, что секс используется в тоталитарном обществе для сугубого подчинения индивидуума посредством вторжения в его сугубо частную жизнь, что личное начало подавляется Системой в угоду обществу. Впрочем, можно отметить, что это же происходит и в том случае, если индивид посвящает себя целиком делу революции: человек оказывается в подчинении — служению партии, строго регламентированному распорядку жизни, партийным интересам, своему партийному лидеру, наконец. То есть происходит та самая подмена личного общественным, против которой выступал изначально Лимонов и, в меньшей степени, Мисима, и о которой писал еще Маркузе в «Одномерном человеке» («...предается забвению противоположность частного и публичного существования, индивидуальных и социальных потребностей»).

В данной трактовке тема страсти к женщине уже не нужна, идеология — конформистская или протестная, не суть важно — занимает ее место: «Я ушел, презирая обоз: женщин и детей. Я всегда чувствовал себя солдатом и с удовольствием оставлял обоз, когда мог»³. В этом, кстати, также отголосок эстетики Мисимы, из которой он исключил как женщин, так и детей. Для позднего творчества Мисимы была характерна и переоценка роли секса, отведение ему более низкой роли — о том же пишет и Лимонов. Женщины — «ужасно эфемерные создания», и они исчезают как с его страниц, так и из жизни: «Женщины долгое время занимали в моей жизни центральное место. Только в 1976 году я их детонировал вместе с Еленой. Уже Наташа Медведева делила свой подиум с Судьбой и Литературой, а в последние годы жизни и с Войной и Политикой. Начиная с конца 80-х годов, женщина стремительно падает даже с того жалкого подиума, куда я ее сам поставил в 1976 году, когда сверг с пьедестала»⁴.

¹ Лимонов Э. Дисциплинарный санаторий. С. 163.

² Мисима Ю. Хагакурэ Нюмон. С. 218-221.

³ Лимонов Э. Книга воды. С. 47.

⁴ Лимонов Э. В плену у мертвецов. С. 224.

В смерть бултых

Я столько нянчился с мыслью о смерти,
что любые слова о том, как я к ней отношусь,
звучали бы приблизительно. Могу сказать одно:
я не в силах без нее обходиться,
без нее мне будет нечего пережевывать...

Эмиль Чоран. «Разлад»

Положить конец собственной
жизни — уголовное преступление.
Единственное подлинное твое достояние,
а тебе диктуют, что с ним можно делать, а что нет.
Нравится, не нравится — живи.

Хьюберт Селби-младший. «Время ожидания»

Утешение с помощью возможного самоубийста
раздвигает до бесконечного пространства
стены этого жилища, где мы задыхаемся.
Идея самоуничтожения, многообразие способов
достижения этого, их простота и доступность
одновременно и радуют, и пугают нас,
ибо нет ничего более простого и страшного,
чем акт, посредством которого мы принимаем
бесповоротное решение о нас самих.
В одно мгновение мы устраняем все мгновения;
сам Бог и тот не смог бы это сделать.
Но, хвастливые демоны, мы отодвигаем наш конец:
как отказаться от демонстрации нашей свободы,
от игры нашей спеси?..

Эмиль Чоран. «О разложении основ»

Можно со всей справедливостью говорить о формальном заимствовании Лимоновым темы смерти у Мисимы и перенесении ее в структуру собственной эстетики, так как у Лимонова эта тема не только не находит никакого разви-

тия по сравнению с оригиналом, но даже и утрачивает те философские и метафизические коннотации, что характерны для эстетики Мисимы (особенно на ее позднем этапе развития).

В «харьковской трилогии» Лимонов почти не пишет о смерти. Зато в «Дневнике неудачника» упоминания о смерти встречаются буквально через страницу. Лимонов пишет о том, что «как русский человек относится к смерти с почтением», признается, что «любит умирающих», призывает — «и убейте меня красиво, пожалуйста, люди!» Герой «Дневника» выбирает себе смерть, исходя при этом, прежде всего, из соображений «красивости»: «Электрический стул — это неприятно и больно, и живот схватило, как перед экзаменом в школе, но недолго это. <...> В полевых условиях куда лучше — бултых в пахучую траву и что-нибудь изящное успеваешь часто перед смертью приятелю сказать, а то, глядишь, и подругу по личику погладить успеешь»¹. Даже не эстетичность, а эффектность смерти² столь увлекает автора, что это сказывается на его стиле — аляповатость и «правдоподобность» (приятель и подруга должны, видимо, заранее собраться на месте гибели героя, который еще намерен мелодраматично поразглагольствовать перед смертью) напоминают голливудские боевики категории «В»... Впрочем, и этот эстетический «трэш» имеет японские корни (предсмертная фраза другу как аналог написания традиционных «стихотворений покидающих этот мир», сочиненных, в частности, Мисимой и его помощниками накануне 25 ноября...) и мог прийти напрямую из «Исповеди маски» Мисимы:

«Как приятно это было — представлять себя лежащим навзничь. Невыразимый восторг охватил меня от одной фантазии, будто я застрелен и умираю. Я подумал, что, случись со мной такое, я бы, наверно, даже боли не чувствовал...» / «Все вызывало

¹ Лимонов Э. Дневник неудачника. С. 191.

² Образ смерти «в полевых условиях», видимо, архетипичен для фантазмов «романтиков войны». Ср. Э. Юнгера в его книге «В стальных грозах»: «Война захватила нас и оглушила. Отправлялись мы осыпаемые дождем цветов, в ошеломленном настроении, готовые на смерть. Война должна нам предоставить все то, что составляет великое, сильное, прекрасное. Она представлялась нам мужественным подвигом, радостным поединком стрельцов на цветущем, орошенном кровью лугу». Цит. по: Солонин Ю. Эрнст Юнгер: образ жизни и духа // Юнгер Э. Рабочий. Господство и гештальт; Тотальная мобилизация; О боли. С. 21-22.

во мне какую-то детскую радость, даже война. Я по-прежнему верил, что не почувствую боли, когда упаду, сраженный пулей. Предвкушение смерти наполняло мое существо трепетом неземной радости. Мне казалось, что я владею всем миром»¹.

Сама же связь воли к смерти и истерического нарциссизма давно была отмечена исследователями, описана у того же Ванейгема:

«Ликование, которое познают в момент свой смерти легионы аскетов, наемников, фанатиков, парашютистов, является преувеличенно мрачным празднеством, воспринимаемым перед лицом вечности подобно вспышке фотоаппарата, эстетизированно. *Парашютисты*, о которых писал Бижар, вступают в смерть эстетически, в виде статуй, <...> возможно, осознающих свое состояние полнейшей истерии. <...> Роль эстетики, роль позы, часто соответствует роли смерти, о которой умалчивает повседневная жизнь»².

Декларируя, что «есть в этом мире единственное, что выше жизни, — хорошая героическая смерть», Лимонов в значительной мере отступает от канона Мисимы, в котором только смерть была по большей части самоценна. Лимонов же, отличающийся в абсолюте эпикурейским отношением к жизни, признает смерть только с оговоркой. Смерть не является для него красотой самоценной, как у Мисимы, а служит красивым завершением красивой жизни, красивой точкой в финале самосочиненного существования.

В отношении Лимонова к смерти можно найти еще одно отличие от Мисимы: как и во многих других случаях, там, где у Мисимы используется лишь эстетический подход, у Лимонова наличествует и подход этический. Например, то, как он описывает должествующее умирание (стилизуясь в данном случае под излюбленное обоими авторами «Хагакурэ»):

«Смерть нужно встречать твердо и красиво — с позою, с вызовом, выпендрившись, празднично, лучше всего с улыбкой.

Хочешь не хочешь, можешь не можешь — надо.

¹ Мисима Ю. Исповедь маски. С. 25, 80.

² Ванейгем Р. Революция повседневной жизни. Трактат об умении жить для молодых поколений. С. 106.

Колени трясутся — уйми, подвигайся, чтоб скрыть, глаза слезятся — а ты хохочи, будут думать — от смеха.

Смерть самое важное дело. К ней готовить себя нужно.

Плохой смертью самую доблестную жизнь можно испортить.

Рождение от нас не зависит, смерть — зависит»¹.

В «Дисциплинарном санатории» Лимонова появляются мотивы, напоминающие мотивы Мисимы времен «Храма на рас свете» и «Падения ангела»: отвращение к современному бездуховному обществу, в котором подвергаются девальвации даже такие экзистенциальные понятия, как жизнь и смерть. Лимонов, повторяя давние мысли западных философов, пишет о несвободе индивидуума в современном обществе, о тотальной регламентации его жизни даже в таких «интимных» моментах, как ее завершение:

«Не стеснясь готовить молодых людей к концу жизни, предлагая (вот пример настоящей *obscenity*², в отличие от порнографии) начать строить свою старость с двадцати лет, выплачивая *retirement insurances*³, общество ограничивает предел жизни, подчеркивает ее конечность и, по сути дела, декларирует неважность жизни, несущественность. Человек не важен, он умирает, а *work force*⁴ остается. Рабочая сила — вечная категория»⁵.

Эту мысль Лимонов развивает и дальше, до ее логического завершения. Смерть в современном обществе западного типа лишена (теоретически) заложенного в ней потенциала свободы⁶ и удалена на задворки сознания. Человек как рабочая сила должен жить как можно дольше. Так как это не всегда реально, то смерть вытесняется из общественного сознания, делается как бы *несуществующей*:

«Санаторная концепция жизни: предполагается, что человек должен жить хорошо и как можно дольше. Любой ценой

¹ Лимонов Э. Дневник неудачника. С. 265.

² Непристойность (англ.).

³ Пенсионная страховка (англ.).

⁴ Рабочая сила (англ.).

⁵ Лимонов Э. Дисциплинарный санаторий. С. 119.

⁶ «Смерть может стать символом свободы, ибо ее необходимость не уничтожает возможность окончательного освобождения». Маркузе Г. Эрос и цивилизация // Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек. М.: АСТ, 2003. С. 205.

дольше — даже в форме растения в госпитале, пустив корни трубок в банки с питательными растворами. Так как бессмертие физически невозможно, санаторная цивилизация лишь обманывает себя, пряча смерть, выставив ее во все более удаленные специальные “гетто”, на кладбища и в крематории. (Вспомним, что в досанаторных обществах кладбища находились при церквях, в центре жизни.) Таким образом, санаторный коллектив пытается если не уверить себя в том, что смерти не существует, то хотя бы сделать ее как можно незаметнее. С запрещением похоронных процессий (в угоду traffic¹ живых), по мере банализации смерти (упрощение церемоний, отказ от традиционного некогда поминовения и пр.) смерть “сократилась” — превратилась в исчезновение. Профессионалы за плату удаляют труп из живой среды, ловко и мгновенно. Жителя санатория санаторная смерть не ужасает. Он видит лишь ее официальное, приличное лицо, и то крайне коротко и редко»².

Мисима проговорил интимность, исключительность смерти еще в первом своем романе:

«Невыразимое омерзение охватило меня — нет ничего отвратительнее соединения смерти с обыденностью. Даже кошка, чувствуя приближение смерти, уползает в какой-нибудь укромный угол, чтобы никто не видел, как она умирает. Меня затоснило от одной мысли, что я увижу гибель своей семьи или сам умру у нее на глазах. Когда я представил себе, как Смерть наносит визит всему семейству, как мать, отец, дети, охваченные единым предсмертным чувством, обмениваются последними взглядами, мне показалось, что по аляповатости, пошлости и безвкусице эта картина не уступит какой-нибудь литографии из цикла «Семейный мир и уют». Нет, я хотел умереть иначе — ясно и светло, среди чужих людей. Но не об античной гибели на манер Аякса Теламонида, желавшего «умереть под бескрайним небом», я мечтал. Мне грезилось нечто вроде произвольного, как бы случайного самоубийства. <...> Разве не идеальную возможность именно так встретить смерть дала бы армейская служба?»³

¹ Уличное движение (англ.).

² Лимонов Э. Дисциплинарный санаторий. С. 145.

³ Мисима Ю. Исповедь маски. С. 92.

Позже он вернулся к этой важной теме в своей трактовке «Хагакурэ», говоря, что такая черта как забвение смерти наиболее отличает эпоху мужественных самураев от современной ему эпохи:

«В современном обществе постоянно забывают смысл смерти. Нет, смерть не забывают — о ней предпочитают умалчивать. Райнер Мария Рильке (поэт, родился в Праге, 1875-1926) однажды сказал, что смерть человека в наши дни стала меньше. Смерть человека теперь чаще всего ассоциируется с умиранием старика на больничной койке — и поэтому никто не видит достоинства смерти. <...> Мы просто не любим говорить о смерти. Мы не умеем извлекать из смерти благодатную суть и заставлять ее работать на нас. <...> И мы делаем все, что в наших силах, чтобы не замечать могущества смерти, которая постепенно съедает наши жизни. <...> При этом инстинкт смерти становится взрывоопасным. Он концентрируется и направляется внутрь. Мы забываем, что присутствие смерти на уровне сознания является важным условием душевного здоровья»¹.

Справедливости ради стоит заметить, что мысль о вытеснении смерти на задворки общественного сознания и, физически, за пределы обитания общества не нова, ее лучше всех, пожалуй, сформулировал М. Бланшо², но писали об этом и многие другие³. А подобное «ратование» философов за возвращение смерти в круг актуальных и важных человеческих вопросов предсказывал еще Хейзинга:

«Остается ответить на серьезный вопрос, может ли сохранять

¹ Мисима Ю. Хагакурэ Нюмон. С. 231-232.

² «Смерть как массовое, рядовое явление, смерть, ставшая производством, усредненная для всех, когда каждый поспешно исчезает, смерть как безымянный продукт, как нечто, лишенное ценности, подобно большинству вещей современного мира <...> эта безличность — лишь временная историческая форма, стерильная смерть больших городов». *Бланшо М. Рильке и потребность в смерти // Бланшо М. Пространство литературы. М.: Логос, 2002. С. 123.*

³ См., например, у В. Беньямина: «Умирание, бывшее когда-то публичным процессом в жизни отдельного человека и процессом чрезвычайно характерным <...> — это умирание в течение Нового времени все более вытесняется из поля внимания живущих». *Беньямин В. Рассказчик // Маски времени. Эссе о культуре и литературе. С. 397.* Любопытной представляется и мысль Джеффри Горера из его работы «Порнография смерти» о том, что в XX веке превращение смерти в табу сопровождалось снятием табу со сферы сексуального.

себя высокоразвитая культура без определенной ориентации на смерть. Все великие культуры, известные нам из прошлого, хорошо помнили такую ориентацию. Есть признаки того, что философская мысль уже выбирается на эту стезю»¹.

Связан же сам факт подобного вытеснения, как мне кажется, еще и с искажением религиозного сознания в нынешнюю эпоху, с тем, что человек не только боится своей телесной смерти, но и страдает из-за разобщенности своего посмертного существования (ничем не подтвержденного в нерелигиозную эпоху) с источником жизни и жизненного смыслонаделения («социальное отсутствие смерти тождественно социальному отсутствию жизни», — по мысли Г. Дебора²)³.

Единственная смерть, которая становится достоянием общественного сознания, не скрывается от обывателя («жителя санатория» по Лимонову), — это смерть знаменитостей. Но в этом случае вряд ли можно говорить об истинной природе этой смерти, так как она, будучи частью тотального «звездного» шоу, разыгрываемого перед обывателем, предстает неким симулякром, своеобразным медийным продуктом. Это еще более девальвирует смерть, до такой степени, что обыватель попросту перестает воспринимать смерть — и от этого смерть каких-нибудь повстанцев или смертников в «горячих точках планеты» представляется обывателю не только ничем не оправданной, но и просто нереальной, абсурдной, в духе той «телевизионной войны», о которой писал Бодрийяр в связи с первой войной США в Ираке.

В произведениях Лимонова позднего периода, написанных им во время его тюремного заключения, можно обнаружить, хоть и латентно-примитивный, метафизический аспект отношения к смерти, свойственный Мисиме времен «Моря изоби-

¹ Хёйзинга Й. В тени завтрашнего дня // Хёйзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. С. 295–296.

² Дебор Г. Общество спектакля. М.: Логос, 2000. С. 91.

³ Подтверждение того, что «смерть социализируется, как и все прочее» (Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. С. 289) можно прочесть в романе «2017» О. Славниковой (2006 г.), где из городского кладбища героиня делает своеобразный культурно-развлекательный центр для отдыха всей семьей и подводит под это целую философию, в соответствии с которой следует «использовать трупы в культурных целях» (С. 461) и «включить это событие (смерть. — А.Ч.) в сферу позитива»... Славникова О. 2017. М.: Вагриус, 2006. С. 461, 290.

лия». Так, Лимонов замечает походя: «Нашим Богом будет тот, кто даровал нам смерть. Может, нашим Богом будет Смерть»¹.

Вообще «тот, кто даровал нам смерть», в христианской традиции был бы однозначно воспринят как Сатана, но элементов сатанизма у Лимонова не присутствует. Ситуацию избрания себе Богом «дарителя смерти» и саму смерть лучше всего описывает термин апостасия² — богооставленность, безблагодатность, что предполагает в индивидууме отсутствие ощущения интегрированности в жизнь и, особенно, в ее источник, отсутствие экзистенциальной умиротворенности как таковой, развитие духовного нигилизма («тайны беззакония»). Апостасийность же является, на мой взгляд, одной из генеральных характеристик отношения индивида с миром прекрасного.

Свою позднюю эстетическую концепцию Мисима строил исходя во многом из буддийской концепции мироздания. У Лимонова можно найти что-то подобное. Это, например, полное принятие смерти, включение ее как элемента в мир «колеса сансары», в котором вынужден вращаться человек. Уже в романе «Укрощение тигра в Париже» Лимонов писал о том, что «умереть хорошо». В поздней книге «В плену у мертвецов» Лимонов развивает эту мысль: «В тлении и исчезновении нет ничего страшного, это лишь формы бытия, формы существования, и только»³.

Эти «формы существования» взаимосвязаны, пронизывают друг друга. В том же «Укрощении» встречается строчка: «...смерть должна витать свободно и легко среди людей»⁴.

У Мисимы тема тесной взаимосвязи, взаимного влияния мира мертвых и мира живых нашла отражение в сцене из романа «Весенний снег», где высказывалось предположение, что мертвые с небес наблюдают за миром живых, выносят свои суждения относительно поступков живых. Мотив «диалога» мертвых и живых находит у Лимонова соответствие в мотиве разговоров с Иосифом Бродским. В книге «В плену у мертвецов» часть главы «Разговор с русской интеллигенцией»

¹ Лимонов Э. Другая Россия. С. 10.

² См.: 1 Тим. 4, 1; Деян. 21, 21; 2 Пар. 29, 19; Иер. 2, 19.

³ Лимонов Э. В плену у мертвецов. С. 295.

⁴ Лимонов Э. Укрощение тигра в Париже. С. 80.

посвящена воображаемому разговору заключенного Лимонова с Бродским, говорящим с ним «с того света». Интересен не сам факт этого «диалога», сколько вопрос Лимонова, «интересно ли» «там», и ответ Бродского: «Мгла какая-то серая. Слышится шорохи, шаги, свет <...>. Мы возникаем только вследствие сильного импульса от вас, живых. Мы — в вашем представлении, вы — в нашем. Ну то есть как в связи по рации»¹.

Интересно, что «сближение» с мертвыми происходит именно в тюрьме. Как пишет Лимонов в «Торжестве метафизики», «...еще в тюрьме мертвые стали мне ближе живых <...>. А в колонии я уже достиг умения когда угодно выходить из ситуации и входить в метафизический мир...»². Пробудившийся у Лимонова, как и у Мисимы, в позднем творчестве интерес к метафизике связан у него с темой тюрьмы. Именно во вступлении к этой книге тюремных воспоминаний Лимонов замечает:

«В “Торжестве метафизики” присутствует наряду с видимым миром другой мир — параллельный, невидимый. Здесь не впервые в моем творчестве, но впервые в таком объеме демонстрирует себя еще одно измерение — мистическое. <...> В “Торжестве метафизики” мистическое измерение преобладает над физическим, другой мир успешно одолевает реальность физическую или же смешивается с нею в выгодных для него пропорциях. <...> К моим шестидесяти годам видимый мир отдал мне все свои тайны. А реальность колонии так близка к невидимому миру, как монаху в его холодном горном монастыре близок Бог»³.

Тема тюрьмы, кроме метафизики, связана с темой революции («смерть и тюрьма в революционном деле — это победа»⁴), смерти («такой, как я, наверное, может получить удовольствие и от смерти») и даже аскезы, святости (в тюрьме Лимонов «чувствует себя более святым, и загадочным, и чистым, чем буду чувствовать на воле, где все вульгарно и нет нужных градусов святости и монашества»⁵). Здесь можно вспомнить тюремное заключе-

¹ Лимонов Э. В плену у мертвецов. С. 246.

² Лимонов Э. Торжество метафизики. М.: Ad Marginem, 2005. С. 126.

³ Там же. С. 6-7.

⁴ Лимонов Э. Контрольный выстрел. С. 204.

⁵ Лимонов Э. Торжество метафизики. С. 128.

ние Исао после неудавшегося восстания, где Исао подан у Мисимы именно как аскет, почти святой борец за правду¹.

Разговор же мертвых и живых важен. Не только потому, что у Мисимы на обращении живых к мертвым было построено целое произведение — «Голоса духов героев», в котором духи убитых летчиков-камикадзэ явились, вызванные буддийскими священниками, и говорили с героями², но и потому, что здесь присутствует мотив экзистенциального прорыва в потусторонний, трансцендентный мир. Так герои Мисимы тщились прорваться в потустороннее красоты. У Лимонова, однако, мотив прорыва лишь намечен и развития не получил. Сам же мотив взаимопроникновения мира мертвых в мир живых и наоборот имел, как представляется, у Мисимы и Лимонова разные корни. У Мисимы эта мысль пришла из буддийского канона с его единством мироздания. У Лимонова же, с его пафосом искажения самих понятий жизни и смерти в современном западном мире, эта мысль скорее взята из постмодернистской философии, например, из «Мифологий» Р. Барта, где тот высказал идею «послежития», призрачного существования как основы симуляции. Эту мысль развил Бодрийяр, утверждавший, что из-за практики искусственного продления жизни и предупреждения смерти всевозможными мерами безопасности жизнь становится призрачной, человек постепенно «самоомертвляется», а смерть переносится в жизнь, делая ее неким «послежитием»,

¹ Вспомним максимуму Камю о том, что «бунт — это аскеза, пусть даже слепая». Камю А. Бунтующий человек. М.: Политиздат, 1990. С. 196.

² Явление умерших солдат-героев живым имело, видимо, важное значение для Мисимы, поскольку эта сцена повторяется и в других его произведениях. Аналог ей есть в пьесе «Мой друг Гитлер»: «Представляю, какие горькие слезы лили, взирая на несчастную Германию, духи погибших героев — оттуда, из золотых залов Вальгаллы, куда унесли их валькирии. Каким гневным гулом откликались на эти скорбные стенания высокие потолки, выложенные щитами, и разложенные по скамьям Вальгаллы доспехи — как вспыхивали они бликами от горящих на столах светильников! Но теперь стенания героев умолкли». Мисима Ю. Мой друг Гитлер // Мисима Ю. Золотой Храм. С. 339. Можно вспомнить и видение Киёаки: «Несколько тысяч солдат стоят опустив головы, окружив могильный знак и алтарь с развевающимся белым платом. Только здесь плечи этих солдат занесены снегом, в белое окрашены козырьки военных фуражек. “Так ведь это все мертвые”, увидев призраки, мгновенно сообразил Киёаки. Столпившиеся тысячи солдат собрались, не просто чтобы почтить память боевых товарищей, они склонили головы в память о себе...» Мисима Ю. Весенний снег. С. 105.

«доживанием» (*survie*), то есть размывая таким образом границы между жизнью и смертью как таковыми.

Говоря о том смысле, который вкладывают Лимонов и, правда не в такой степени, Мисима в индивидуальную смерть, не лишним будет вспомнить еще один концепт Ж. Бодрийяра — «пути символической политики», когда, как уже отмечалось, собственная смерть становится вызовом Системе.

Самоубийство для Лимонова — здесь я, разумеется, имею в виду то самоубийство, что он в реальности не совершил, но которое описывал как возможное в своей прозе с таким постоянством, что оно фактически обрело статус *совершенности*, — это, прежде всего, социальный протест, символ социального неподчинения. Эту понятную дихотомию сформулировал еще Р. Ванейгем: «Определяется эстетическая стадия: или смерть против власти, или смерть у власти...»¹ Юрисдикция государства в постмодерном обществе простерлась и на смерть: «Смерть социализируется, как и все прочее: она может теперь быть только естественной, ибо всякая иная смерть в *социальном плане* есть скандальный непорядок — это значит, не было сделано все, что требовалось»². Так как государство даровало индивиду жизнь, возможность обеспечивать ее (зарабатывать себе на жизнь), то, автоматически, последний лишается права и на собственную смерть, а прекращение собственного существования утратило легитимность, оказалось если не под запретом, то явным образом не одобряется³. Из-за этого меняются и «перспективы революционного устранения власти. Раз власть — это отсроченная смерть, то ее не устранить, пока не будет устранена эта отсрочка смерти. И поскольку власть (этим она всегда и везде определяется) состоит в факте дарения без возврата, то понятно, что власть господина, односторонне жалующего раба жизнь, будет упразднена лишь в том случае, если эту жизнь можно будет ему отдать, — *при смерти неотложной*. Иной альтернативы нет: сохраняя свою жизнь, невозможно упразднить

¹ Ванейгем Р. Революция повседневной жизни. Трактат об умении жить для молодых поколений. С. 41.

² Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. С. 289.

³ Бодрийяр развивает здесь (что он собственно и не скрывает) мысль из «Феноменологии духа» Гегеля, анализировавшего отношения раба и господина и роль *Daransetzen des Lebens*, то есть выставление на кон собственной жизни (ради свободы).

власть, так как дарение остается не обращенным. Радикальный отпор власти и единственная возможность ее упразднения — только в том, чтобы отдавать свою жизнь, отвечая на отсроченную смерть смертью немедленной. Отправной точкой любой революционной стратегии может быть только жест, которым раб вновь ставит на кон свою смерть, тогда как ее умыкание и отлагание позволяли господину обеспечивать свою власть»¹. Такая «неотложная смерть» становится настоящим вызовом для Системы, которая просто не знает, как ей реагировать на подобную угрозу. Физически уничтожить тех, кто стремится к самоубийству, — будет означать помочь им в осуществлении их целей. Принять же вызов Система не в состоянии: «Откликом на смерть может стать только смерть. И в данном случае так и происходит: система поставлена перед необходимостью совершить самоубийство в ответ, что она явным образом и делает в форме растерянности и слабости»². Наступает — в идеале — состояние настоящего «системного кризиса». Именно таким мотивом руководствовались даже очевидно малообразованные и наивные самураи из так называемого «Союза возмездия», протестовавшие против реформ Мэйдзи и вдохновившие Исао на его восстание своими канси (то есть самоубийством как способом протеста против ошибочных действий власти):

«Сейчас Отагуро обращался к богам, желая узнать их волю по поводу двух действий. Первое касалось намерения Харука-ты Кая “своей смертью на глазах нынешних властей изменить вредную систему правления”. Кая призывал уничтожить врага, не обагрывая своего меча его кровью...»³

Самураи из «Союза возмездия», что любопытно, протестовали против вестернизации Японии (так, проходя под телеграфными линиями, они прикрывали голову веером, а бумажные

¹ Там же. С. 104. Едва ли не точнее всего эта в общем-то расхожая мысль сформулирована еще у Монтеня: «Размышлять о смерти — значит, размышлять о свободе. Кто научился умирать, тот разучился быть рабом. Готовность умереть избавляет нас от всякого подчинения и принуждения». Монтень М. Опыты. Избранные главы. С. 70.

² Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. С. 100.

³ Мисима Ю. Несущие кони. С. 77. О самоубийстве как демонстрации личной свободы и протеста против Системы писал и Чоран: «Этот мир может все у нас отнять, все нам запретить, но нет никого, в чьей власти помешать нам устранить себя».

деньги брезгливо брали палочками для еды) и запрета на ношение меча. Во время поднятого в итоге восстания они намеренно не пользовались огнестрельным оружием, пришедшим с Запада, что обрекало их на неминуемую смерть в столкновениях с вооруженными ружьями армейскими соединениями — так же, как Исао с товарищами были готовы «рисковать жизнью без всяких ожиданий, без всяких надежд, может быть, ни за что»¹. Массовые самоубийства самураев после неудачного восстания «Союза» манифестируют сразу два важных концепта. Во-первых, настоящая галерея самоубийств, одиночных, парами или групповых, совершенных различными способами и в разной обстановке, напоминает если не сюжет порнофильма, где танатос подменил эрос, то описание очередной оргии у де Сада. Во-вторых, сэкппуку предельно эстетизированы, в духе театральной постановки и фильма по «Патриотизму» Мисимы. Так, самураи красят щеки, чтобы и после смерти «не потерять цвет» (у Лимоннова красит щеки перед смертью, следуя примеру самураев, главный герой «Последних дней Супермена»), а сцена их смерти описана Мисимой буквально экстатично:

«Когда полицейский отряд добрался до вершины, уже совсем рассвело, в круге, обнесенном священной симэнава, в строгом порядке лежали тела шестерых патриотов, на белых полосках, свисающих с соломенного жгута, в лучах утреннего солнца сверкали капли свежей крови. <...> Когда говорят “осыпаться цветами”, окровавленные мертвые тела разом превращаются в прелестные цветы сакуры»².

Немаловажно и то, что такой способ борьбы индивидуума с социальным имел в представлении некоторых писателей футурологические коннотации, то есть считался единственно возможным в будущем. Так, в классическом киберпанковском романе Б. Стерлинга «Схизматрица» (1985 г.) герои «не сомневались, что самоубийства могут изменить настроения в Республике, если ни на что более не останется надежд»³.

¹ Там же. С. 219. Предназначение Исао указывается уже в его имени — иероглиф «исао» означает «заслуга, подвиг».

² Там же. С. 123-124, 135.

³ Стерлинг Б. Схизматрица. М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2007. С. 19. В этом романе, кстати, присутствует и тема старости-молодости: с одной стороны, жизнь героев благодаря успехам медицины продлевается до нескольких столетий, с другой — одно из человеческих постгосударственных объединений изгоняет со своей планеты всех, кто перешагнул шестидесятилетний рубеж.

Подобный подход к самоуничтожению, а особенно к смерти, возведенной в ранг политического акта, представляется, наиболее точно описывает те интенции, что возлагали оба писателя на собственные самоубийства в позднем творчестве, преодолев стадию простой эстетической идеализации смерти. В рамках этого общего подхода есть, конечно, и индивидуальные «отклонения».

Так, самоубийство Мисимы можно было бы описать цитатой из В. Беньямина о человечестве в технологическую эпоху: «Его самоотчуждение достигло той степени, которая позволяет наслаждаться своё собственное уничтожение как эстетическое наслаждение высшего ранга»¹. Имеется в виду не только то, что Мисима, превратив самого себя (с помощью занятий туризмом) в эстетически прекрасный объект, стал для себя же объектом созерцания (хотя тема нарциссизма всегда оставалась актуальной для Мисимы), но и мотив вызова трансцендентальной красоты, звавшей его в свою потусторонность. Таким образом смерть становится трансгрессивным актом, выводящим самоубийцу «на орбиту» — в трансцендентные области, где возможен контакт с прекрасным (о лейтенанте, помощью которого Исао надеялся заручиться в своем восстании, он думал, что тот, возможно, «увлечет его по ту сторону неба»). Об этом писал М. Бланшо:

«Добровольная смерть здесь больше не есть смерть в духе, восстанавливающая, по-видимому, акт смерти в его чистом внутреннем достоинстве, что близко идеалу Жан-Поля Рихтера, герои которого умирают “с глазами, устремленными за облака”, исполненные чистого желания смерти, влекомые зовом мечты, развоплощающей и разрушающей их. Более близкой была бы установка Новалиса, делающего из самоубийства “принцип всей своей философии”»².

Этот «философский принцип» реализуется следующим образом: «Чтобы в человеке все стало возможностью, для этого

¹ Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М.: Медиум, 1996. С. 65. Ср. у Батая: «Чтобы человек в конце концов открылся самому себе, он должен был бы умереть, но сделать это, оставаясь в живых — и наблюдая, как он прекращает существовать. Другими словами, сама смерть должна была бы сделаться (само)сознанием в тот самый момент, когда она уничтожает наделенное сознанием существо». Батай Ж. Гегель, смерть и жертвоприношение // Цит. по: Деррида Ж. Письмо и различие. С. 326.

² Бланшо М. Опыт «Игитур» // Бланшо М. Пространство литературы. С. 109.

нужна смерть, без которой он не мог бы ни образовывать единое целое, ни существовать во имя целого, — смерть как власть, как возможность, как то, что делает возможным все»¹.

Именно благодаря смерти жизнь становится абсолютной. Так, писал Мисима в «Солнце и стали», «... он открыл, что счастливую полноту бытия способна обеспечить только смерть...»² Это опять же корреспондирует с пониманием смерти М. Бланшо — это мотив смерти как проявления свободы воли, «смерти как избытка силы, смерти как моей самой чистой возможности»³. Так героиня «Последних дней Супермена» Лимонова пыталась покончить с собой от «восторга перед жизнью» и ощущения гармонии с окружающим миром⁴.

То есть смерть для Мисимы не самоценна и на поздних этапах творчества — если раньше она была своего рода медиумом для постижения красоты, то теперь становится инструментом вызова и самоосуществления.

Не самоценна смерть и для Лимонова — она нужна лишь как орудие утверждения собственной самости перед лицом всеподавляющей Системы. С этим связан и его итоговый выбор в экзистенции — жизнь, а не смерть, как станет ясно чуть дальше. Соответствующие изменения происходят и в его риторике — на смену «самоубийственному» пафосу ранних книг в книгах его «тюремного» периода все чаще проскальзывает мысль о том, что он хотел бы закончить жизнь основателем нового религиозного учения, для чего ему нужно прожить долгую жизнь (таковым стала, скорее всего, книга 2008 года «Ереси», задачей которой Лимонов считает «оставить человеческому виду мощное мировоззрение» и «преуспеть в создании новой религии»...).

¹ Бланшо М. Опыт начала // Там же. С. 245.

² Мисима Ю. Солнце и сталь. С. 311.

³ Бланшо М. Рильке и потребность в смерти. С. 157.

⁴ Лимонов Э. Последние дни Супермена. С. 82.

Страна гранатов, Другая Россия и мистическая Греция

Он ввел несколько новых праздников —
около пятидесяти дней рождений павших борцов;
сооружение памятников было провозглашено
важнейшей задачей дня. <...>
Пятьдесят дней в году Гурзуфу предстояло одеваться в траур.
Култ героической смерти исключал всякую заботу
о нуждах низкой жизни.
Свинецкий ввел беспрецедентно жесткую
регламентацию повседневных занятий и
собирался менять эту регламентацию ежедневно,
чтобы не давать жителям поселка зажиревать:
рутина опаснее всего.
Год он собирался властвовать единолично, а потом,
когда свобода проникла бы в плоть и кровь подданных,
намеревался инициировать заговор против себя и
погибнуть в результате безукоризненно спланированного акта. <...>
Главное — не останавливаться, ибо Свинецкий давно уже знал,
что революция не имеет никакой конечной цели, кроме себя самой.

Дмитрий Быков. «Орфография»

У меня перед глазами встает лицо Фюрера, когда
тот наставлял нас на собрании в замке Верфельсберг:
«Нам нужна неуправляемая, властная, несгибаемая,
жестокая молодежь. Она сможет терпеть боль.
Я не хочу, чтобы в ней оставалась хотя бы крупица
нежности или слабости. Пусть она будет сильна
и красива, как молодой дикий зверь. В ней мы очистим
нашу расу от следов тысячелетней покорности
и одомашнивания. Так с ее помощью мы создадим новый мир».

Абель Поссе. «Путешествие в Агарту»

Сравнение отрывка из романа Мисимы «Храм на рассвете» (1970 г.) и книги Лимонова «Другая Россия» (2003 г.) на первый взгляд рискует показаться не совсем корректным, даже если учесть размеры сравниваемого: небольшой отрывок

(даже не целая глава) у Мисимы и целая книга у Лимонова. Но есть и «смягчающие обстоятельства». Так, у обеих книг сходные адресаты. Мисима писал «Море изобилия», ориентируясь во многом на молодых членов «Общества щита». Лимонов же сам говорит в «Другой России», что написал ее в качестве курса лекций (книга и состоит не из глав, а из «лекций») для молодых бойцов своей партии, что эта книга должна заменить им те партийные лекции, которые он не мог им прочесть, находясь в тюрьме. Кроме того, обе книги относятся к позднему творчеству писателей, когда оба были озабочены не столько созданием собственной художественной картины мира, сколько ее описанием и «внедрением в жизнь»...

Модель идеального общества будущего под названием «Страна гранатов» («Дзакуро-но куни») выдумывает в книге Мисимы персонаж по имени Иманиси — неудачливый литератор, знавший, что любопытно, с литераторами правого толка и занимавшийся изучением немецких писателей начала XX века. В этом выдуманном им идеальном мире он мечтает о «разрушении» (очевидно, как физических объектов, так и ценностных понятий), без которого этот мир погрязнет в скуке (за скуку и банальность был убит герой «Полуденного буксира»). Представители красивой части популяции «Страны гранатов» строго отделены от некрасивых и содержатся в месте, называемом «Сад любимых» («Айсарэру моно-но нива»):

«Этот сад просто рай: искусственное солнце всегда посылает нужное количество ультрафиолетовых лучей, все ходят обнаженными, занимаются плаванием и спортом, буйно цветут цветы, живут на воле зверушки и птицы, в этом месте следят за правильным питанием, раз в неделю проводится медицинский осмотр, чтобы исключить ожирение, поэтому дети становятся все красивее»¹.

Мотив наготы кажется здесь не случайным. Так, можно вспомнить Иосифа из «Иосифа и его братьев» Манна, у которого «понятия “оголение” и “смерть” находились в близком соседстве»².

Этим прекрасным избранным разрешено заниматься физическим трудом только с целью улучшения собственных физических данных. Единственная угроза — это утрата красоты, столкновение с уродливым. Так, под запретом оказываются книги,

¹ Мисима Ю. Храм на рассвете. С. 199.

поскольку «чтение более всего вредит физической красоте», что прямо отсылает нас к практикам Третьего рейха, так же, как известно, не жаловавшего чтение и вообще излишнюю образованность:

«Необычайно активная, властная, жестокая молодежь — вот что я оставлю после себя. В наших рыцарских замках мы вырастим молодежь, перед которой содрогнется мир... Молодежь должна быть равнодушна к боли. В ней не должно быть ни слабости, ни нежности. Я хочу видеть в ее зоре блеск хищного зверя. <...> Нам не нужны интеллектуальные упражнения. Знание разрушительно для моей молодежи... По нашему мнению, молодой немец будущего должен быть стройным и ловким, резвым как борзая, гибким как кожа и твердым как крупповская сталь»³.

Кроме того, жителям *hortus conclusus*⁴ у Мисимы следует, разумеется, предпочесть раннюю эстетизированную смерть («тебя убивают красиво») наступлению ужасной старости: «Разве это не проявление человеколюбия — убить красивого человека, пока он молод». Старым людям, естественно, не место в этой утопии⁵.

² Манн Т. Иосиф и его братья. Т. 1. М.: Правда, 1991. С. 463. Об оголении, «которое в символическом порядке оказывается эквивалентом умерщвления, следовательно, истинной дорогой желания, любви и одновременно смерти, всегда остающихся *амбивалентными*», писал и Бодрийяр (*Бодрийяр Ж.* К критике политической экономии знака. М.: Академический проект, 2007. С. 121). А у уже неоднократно цитировавшегося Чорана, в мировоззрении которого обнаруживается поразительно много сходных с эстетикой Мисимы мотивов, мы находим мысль о том, что одежда отдаляет человека от ощущения его смертности, а обнаженность соответственно предполагает близость к смерти: «Только потому что мы одеты, мы и можем казаться себе бессмертными: ну как человек может умереть, если он носит галстук? Наряженный труп не знает, что он труп, и, мысленно представляя себе вечность, поддерживает в душе иллюзию. <...> В былые времена отшельники сбрасывали с себя все, чтобы обрести себя; <...> они уподоблялись мертвецам». Сиоран Э. О разложении основ. С. 136. Хотя, конечно, желание осознать свою смертность у святых и у героев Мисимы имело разные причины.

³ Речь А. Гитлера цит. по: Кулиц К. Совесть фашистов. М.: Ладомир, 2007. С. 294-295.

⁴ Запертый сад, «вертоград уединенный» (*лат.*).

⁵ Ср. у футуриста Хлебникова: «Вот слова новой священной вражды! <...> Пусть возрасты разделятся и живут раздельно! <...> Право мировых союзов по возрасту. Развод возрастов, право отдельного бытия и делания. <...> Прочь, шумы возрастов! <...> Пусть те, кто ближе к смерти, чем к рождению, сдадутся! Падут на лопатки в борьбе времен под нашим натиском дикарей. <...> Государство молодежи, ставь крылатые паруса времени; перед тобой второе похищение пламени приобретателей. Смелее!» Хлебников В. Труба марсиан // Хлебников В. Творения. М.: Советский писатель, 1986. С. 602-603.

Особая роль отведена в этом мире тому, каким именно образом следует реализовать людям искусства свои творческие силы. Так, «в способах убийства выражается оригинальность людей искусства»:

«По всей стране существуют театры убийств: прелестную девушку и красивого юношу убивают по ходу спектакля. Ведь есть легенды и исторические события, персонажей которых жестоко убивают в молодости, есть, конечно, и созданные на эту тему произведения»¹.

«Красивые» убийства, которыми «наслаждаются пока еще живые зрители», происходят в роскошных костюмах, при ярком освещении и на экзотической сцене. Зрители этого *jardin de supplices*² также становятся участниками действия, вступая с «актерами» в сексуальный контакт непосредственно перед их смертью. Красота преумножается смертью³. Обыгрываемые здесь Мисимой элементы его эстетики даже не нуждаются в уточнении, настолько очевидны отсылки к так называемому «Театру убийств» из его «Исповеди маски» (чуть дальше встретится и это выражение) и столь им любимому «мифологическому мученику» Святому Себастьяну (образ, впервые появившийся у Мисимы в том же романе). Через образ христианского первомученика Себастьяна не трудно проследить корни этих «убийств по сюжету» — театрализованные убийства рабов или христиан гладиаторами в Римской империи, описанные, в частности, в «Камо грядеши» Г. Сенкевича, книге, которой зачитывался герой «Исповеди маски» Мисимы.

Присутствует в идее «красивых убийств» отсылка и к греческому опыту, а именно к такому концепту немецких романтиков XVIII века, как темная или мистическая Греция, концепту, который привлекают в своей работе «Нацистский миф» Ф. Лакку-Лабарты и Ж.-Л. Нанси, говоря о «двух Грециях»:

¹ Мисима Ю. Храм на рассвете. С. 199.

² Сад пыток (*фр.*). Нелишне вспомнить одноименный роман О. Мирбо с его выдумыванием изощреннейших пыток, эстетизацией зла и смерти.

³ «...Радость, когда я узнал об убийстве немецким солдатом пятнадцатилетнего мальчика, была вызвана восхищением: какая отвага! он, убивая нежную душу подростка, осмелился разрушить всем очевидную красоту и возвести красоту совсем иную — ту, что родилась из союза той, уничтоженной, красоты и варварского жест». Жене Ж. Чудо о розе. С. 362.

«Греция меры и ясности, теории и искусства (в собственном смысле этих слов), «прекрасной формы», мужественной и героической строгости, закона, Града, светлого дня; и Греция погребенная, темная (или слишком слепящая¹), Греция исконная и первобытная, с ее объединяющими ритуалами, леденящими душу жертвоприношениями и повальными опьянениями, Греция культа мертвых и Земли-Матери — короче говоря, Греция мистическая, на которой первая с большим трудом (то есть «вытесняя» ее) воздвигла себя, но которая все время глухо давала о себе знать вплоть до конечного крушения, в особенности в трагедиях и мистерияльных религиях»².

О пришедших из Азии в Грецию кровавых дионисийских культах, включающих человеческие жертвоприношения, Мисима писал в том же «Храме на рассвете», до описания «Страны гранатов» (в 13-й главе). Кажется, Мисима и Лимонов с их «новым мифологизмом»³ проникли именно в такие архаические глубины... Впрочем, нельзя забывать и о японской составляющей. Еще в своих комментариях к «Хагакурэ» Мисима мечтал о стране, в которой смерть всех поголовно «осчастливит»:

«Когда Дзётё говорит: “Я постиг, что Путь Самурая — это смерть”, он выражает свою Утопию, свои принципы свободы и счастья. Вот почему в настоящее время мы можем читать “Хагакурэ” как сказание об идеальной стране. Я почти уверен, что если такая страна когда-либо появится, ее жители будут намного счастливее и свободнее, чем мы сегодня»⁴.

И, безусловно, нельзя исключать и концепт садического места — отмечавшийся исследователями топос замка, сераля, укрытия в некоем удаленном, заброшенном месте, где либертены из какого-нибудь Общества друзей преступления могут

¹ Излишнее сияние, как и боль, порождает слепоту — вспомним Исао с его солнцем ночью под веками...

² Лаку-Лабарт Ф., Нанси Ж.-Л. Нацистский миф. СПб.: Владимир Даль, 2002. С. 36-37. В этом исследовании см. также о греческом восприятии искусства и соллярном мифе, привлекавшихся нацистами при создании их идеологии. Там же. С. 56 и 55.

³ Ср. с «так называемым “неоязычеством”, которое пошло по пути, напоминающему худшие аспекты ницшеанского “дионисийства”». Эвола Ю. Оседлать тигра. СПб.: Владимир Даль, 2005. С. 133.

⁴ Мисима Ю. Хагакурэ Нюмон. С. 210.

беспрепятственно «обладать тем, кого убиваешь, совокупляться с воплощенным страданием — таково мгновение тотальной свободы, ради которого и задумана вся организация жизни в замках»¹. Анализируя творчество мятежного маркиза, Ролан Барт отмечал, что в качестве садического места «постоянно выступают глубокие подвалы, крипты, подземелья, раскопы, находящиеся в самом низу замков, садов, рвов; из этих углублений человек выходит назад один, ничего не говоря»², а Симона де Бовуар в виде примера «изолированности образа» уточняла топографию, приводя такие атрибуты готического романа, как пещеры, подземные ходы и таинственные замки³. Писал об этом в своем эссе «Де Сад» и Лимонов: «...вне тюремного каземата, донжона, крепости Сад действия не мыслил»⁴. Прямой аналог садического места — отчужденная земля, в которой, по Хейзинге, происходит «пространственное ограничение игры» и имеют силу «особенные, собственные правила»⁵.

Топос сокрытых мест увлекал Мисиму с самого начала его творчества. Уже в «Исповеди маски» присутствовал не только «Театр убийств», но и само описание «трагического», которое было одним из атрибутов и эманаций прекрасного. Оно удивительным образом напоминает характеристику садического места:

«Итак, у меня было собственное определение “трагического”: нечто, происходящее *в недоступном мне месте* (курсив мой. — А. Ч.), куда стремятся все мои чувства; там живут люди, никак со мной не связанные; происходят события, не имеющие ко мне ни малейшего отношения. Я отторгнут оттуда на вечные

¹ Камю А. Бунтующий человек. С. 151.

² Барт Р. Сад I // Маркиз де Сад и XX век. С. 184–185.

³ Бовуар С. де. Нужно ли аутодафе? // Там же. С. 152. Надо заметить, что, например, тема замка как садического места была весьма популярна и в XX веке: можно вспомнить замок из «Истории О» Полин Реаж, усадьбу из вольной экранизации де Сада Пазолини «Сало, или 120 дней Содома» или фантазию из «Сердца искателя приключений» Э. Юнгера о Замке боли («Мимо меня проносятся двери, запертые на стальные засовы. Теперь я знаю: за каждой дверью, будь то глубоко в подвале или высоко в башенных комнатах, разыгрываются бесконечные муки пыток, вынести которые не способен ни один человек. Я попал в тайный Замок боли...» Юнгер Э. Сердце искателя приключений. М.: Ad Marginem, 2004. С. 33).

⁴ Лимонов Э. Священные монстры. С. 28.

⁵ См.: Хейзинга Й. Homo ludens. С. 20.

времена; и эта мысль наполняла меня грустью, которую в мечтах я приписывал и той, чужой, жизни, тем самым приближая ее к себе»¹.

В небольшой повести 1954 года «Комната, запертая на ключ» Мисима апробировал различные варианты «потайных» мест. Главный герой Кадзуо вспоминает о том, как в детстве его по понятным причинам не пускали в танцевальный салон для взрослых, который виделся ему в фантазиях следующим образом: «Там наверняка есть камера убийств и пыточная камера. Еще там есть подземный ход, и если нажать на зеркало, то открывается дверь в тоннель, по которому можно выйти на морской берег»². Уже взрослого Кадзуо преследует другая фантазия — о некоем месте, которое он называет Заветной пивной. Когда официант вместо заказанного пива приносит герою сакэ «Сырая кровь», Кадзуо внезапно понимает, где он находится:

«Заветная пивная была местом садистских сборищ. Значит, по новому закону правительство теперь охраняет садистов. Об этом даже писали в газете, в маленькой заметке на одной из последних страниц. “На основании указа номер такой-то в разных районах города будут открыты Заветные пивные. Заведения будут работать ежедневно с часу ночи”»³.

Можно сказать, что детская мечта Кадзуо нашла свое воплощение. Правда, о полной ее реализации говорить невозможно: во-первых, дело происходит опять же в воображении героя, во-вторых, в Заветной пивной до дела не доходит — там только ведутся разговоры. Впрочем, содержание их весьма любопытно — посетители делятся своими самыми сокровенными фантазиями, якобы претворенными ими в жизнь, которые отсылают нас непосредственно к теме снятия с человеческого тела покровов и обнажения его внутренних органов. Так, один собеседник предлагает идею женского костюма, в котором

¹ Мисима Ю. Исповедь маски. С. 14. Интерес к «трагическому», которое было для Мисимы синонимом прекрасного, разделял и Лимонов, заявлявший, например, в той же сцене разговора с Бродским из книги «В плену у мертвецов», что он «трагический писатель». «Трагическое» возводилось Лимоновым к тому же источнику, что и Мисимой, — к Греции: «Трагедия — жанр здорового, мощного государства. Авторы трагедий — Эсхил, Софокл, Эврипид — творили в здоровой Греции». Лимонов Э. Другая Россия. С. 92.

² Мисима Ю. Комната, запертая на ключ. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 17.

³ Там же. С. 56.

вместо ткани используется наносимая на всю поверхность тела татуировка (невольно вспоминаются известные картины Р. Магритта «Философия спальни» 1948 г. и «Посвящение Маку Сеннетту» 1937 г., на которых изображено платье из кожи или воспроизводящей женское тело материи¹). Карманы в таком «костюме» делаются с помощью бритвенного надреза на теле, в который вкладывается, например, пудреница. Ему вторит другой посетитель, который де, работая красильщиком в лавке шелковых тканей, избрел кимоно «с изображением женских внутренностей с рассыпавшимися по ним волосами». Единственная проблема — воспроизвести «этот неописуемый нежно-синий цвет человеческих внутренностей». Для своих опытов он, как Жан-Батист Гренуй из «Парфюмера» П. Зюскинда для создания своего универсального запаха, уже умертвил восемнадцать женщин, в дальнейшем же собирается поставить убийства на конвейер, потому что краски из челове-

¹ Стоит вспомнить и автокомментарий Магритта по поводу другой его картины, «Красной модели» (1937 г.), на которой изображены ботинки-ноги: «Благодаря «Красной модели» можно почувствовать, что в основе человеческой ноги и башмака лежит орудие пытки».

² Мисима Ю. Комната, запечатая на ключ. С. 56–59. Любопытно отметить, что на символическом уровне фантазии героев Мисимы можно встретить в наши дни в обыденной жизни. Так, повсюду применяется косметическое татуирование, не говоря уже о косметической хирургии и вживлении в тела различных посторонних предметов. Кроме этого, можно вспомнить обтягивающие футболки с нанесенным на них рисунком ярко выраженной мускулатуры (в такой, например, выступал Боно из «U2» во время тура «Rpmart» в 1997–1998 гг.) или же клип Робби Уильямса к его песне «Rock DJ» (2000 г.), в котором певец на модной дискотеке не только показывал стриптиз, но и сдирал с себя плоть до самых костей — к большому удовольствию танцующих вокруг него моделей... Все эти мотивы мы еще можем встретить в романе французского писателя и философа Эрика-Эммануэля Шмитта «Когда я был произведением искусства» (2002 г., издание на русском — 2007 г.), в котором присутствуют одежды, имитирующие обнаженное тело, блюдо из различных сортов мяса, воспроизводящее тело атлета в полный рост, а также мотив обнаженных внутренностей, демонстрируемых с помощью татуировки. «Лишь одна татуировка привлекла мое внимание: высокий худой мужчина изображал человека, с которого содрали кожу от самых стоп до черепа. Обнаженные мускулы, нервы, сухожилия, кости, суставы, глазницы пугали посетителей своим натурализмом. Это было ужасно безобразно, чудовишно отталкивающее, но в то же время довольно оригинально». Шмит Э.-Э. Когда я был произведением искусства. Минск: Макбел, 2007. С. 93. Вообще, этот роман о том, как пожилой художник создает из простого юноши с помощью хирургии в буквальном смысле произведение искусства, с мотивами «обжигающей» и «ранящей» красоты, уподобленной «атомной бомбе», единства уродливого и прекрасного, подчинения себе красоты (выяснение того, кому именно достанется юноша, юридически самому себе не принадлежащий, становится главным двигателем сюжета), выглядит настоящим оммажем ключевым моментам эстетики Мисимы вообще и «Запретным цветам» в частности...

ских потрохов получается досадно мало...² Все подобные фантазии герои Мисимы вволю воплотили в «Стране гранатов», которая вся представляла собой одно большое садическое место.

В качестве религиозной характеристики «Страны гранатов» говорится, что там царит политеизм. Это также имеет корни в эстетике Мисимы, выстраивавшего на позднем этапе творчества свою систему с опорой на политеистический синтоизм. Главное же то, что эта земля — есть «фабрика по производству богов»: их приносят в жертву, предварительно совершив с ними сексуальный акт, отчего испытывают наивысший экстаз. Кроме отсылки к теме убийства красоты у Мисимы, на память приходит А. Кроули с его принципом «Делай что желаешь, таков весь закон» и применением оногo (со своими последователями) в его «Телемской обители», где не только царила полигамия, но и мерещилось участвующее в магических церемониях божество. После подобных церемоний участники «были физически обессилены экстазом интимного контакта с Его Божественной личностью»¹. Сексуальной магии Кроули, как известно, вообще придавал большое значение — различные виды сексуальных контактов, долженствовавшие совершаться под ритуальные песнопения, были строго прописаны, могли быть как гетеросексуальными, так и гомосексуальными. В ходе этих контактов, которые Кроули именовал «вампиризмом» (явный намек на мотив убийства, поедания), «заготавливалось» семя, предназначенное для создания гомункула — обожествление семени мы встретим чуть далее, в книге Лимонова. В идеале самое действенное «сырье» для эликсира получалось во время оргазма, за которым следовала смерть...² Любопытны и другие соответствия. Так, Кроули мечтал реализовать все эти принципы в своей общине, которая должна была находиться в каком-нибудь отдаленном от цивилизации месте, желательно в теплом краю. Когда же община была наконец основана, разместилась в итальянской вилле в Чефалу, то некоторые интересующие нас принципы были реализованы. Так, день начинался с богослужения солнцу, меню было продумано, а весь день посвящался занятиям сексом и спортом (Кроули

¹ Описание церемонии из книги Джона Симондса «Великий зверь» цит. по: Бут М. Жизнь мага: Биография Алистера Кроули. Екатеринбург: Ультра. Культура, 2004. С. 264.

² Бут М. Жизнь мага: Биография Алистера Кроули. С. 433-434.

даже изобрел особую Игру Телема — нечто вроде футбола, скрещенного с игрой в классики)¹.

Присутствует в религиозном описании «Страны гранатов» и явная аллюзия на политеизм греческий: ведь недаром прекрасный телом юноша Минами Юити из «Запретных цветов» не раз сравнивался с греческими богами, выходил из реки, «как юное божество из океана»² и т.д.

У Лимонова, и здесь верного продолжателя «дела Мисимы», все более развернуто и научно (или, скорее, квазинаучно), при этом все предельно серьезно, тогда как у Мисимы, возможно, теория «Страны гранатов» не лишена отчасти элементов самопародии. Так, например, ее создатель Иманиси — отнюдь не герой и вероучитель, скорее это персонаж жалкий. Впрочем, отношение к Иманиси не влияет на саму теорию, ибо «этот человек понял, что у него нет ничего общего с трагической красотой чувственных фантазий, о которых он вчера гордо повествовал, и Иманиси старался всячески скрыть это»³. Все это не мешает, однако, предположению: «Другую Россию» можно по сути считать развернутой метафорой «Страны грана-тов», если убрать оттуда конкретные размышления «о судьбах России», а также пространные геополитические конструкции, специфические для Лимонова, «человека хаотического мышления», как сказал как-то А. Пятигорский о Л. Троицком⁴.

«Другая Россия» (или «Вторая Россия»), «прибежище новой цивилизации, свободная земля обетованная», выглядит, по Лимонову, следующим образом:

«Основным принципом старой цивилизации является про-

¹ Бут М. Жизнь мага: Биография Алистера Кроули. С. 493, 503–504.

² Опять же у Жене, сравнение которого с Мисимой более чем плодотворно, присутствует вся символика японского писателя: «Воровство, убийство, даже предательство, поскольку в моем представлении они исходят от тела, покрытого золотым загаром, мускулистого, всегда обнаженного, движущегося в лучах солнца и среди морских брызг, преодолевая порыв всеобщего порицания (для меня притягательный) ради обретения иного, более благородного, тяготеющего к культу солнечных жертвоприношений». Жене Ж. Торжество похорон. С. 74.

³ Мисима Ю. Храм на рассвете. С. 222.

⁴ Пятигорский А. Что такое политическая философия: размышления и соображения. Цикл лекций. М. Европа, 2007. С. 92.

тестантский принцип труда во имя производства. Человеку обещается сытая жизнь до глубокой старости, жизнь умеренно работающего домашнего животного. Основным принципом новой цивилизации должна стать опасная, героическая, полная жизнь в вооруженных кочевых коммунах, свободных содружествах женщин и мужчин на основе братства, свободной любви и общественного воспитания детей.

Мерзлые города должны быть закрыты, а их население рассредоточено. Кочевой образ жизни будет выглядеть так: большая коммуна облюбовывает себе место стоянки и перебазируется туда на вертолетах; если это остров — на плавучих средствах; или на бэтэрах, на грузовиках. В будущем, в связи с рассредоточением и уходом из городов, городской стиль жизни угаснет»¹.

В более поздних «Ересях» Лимонов подхватывает эту мысль: «Следует добиться, чтобы возможно было откочевать. Нам, в сущности, нужен “Дон” — вольные земли, откуда выдачи не было. Новый Дон»². Несмотря на то что в этой книге Лимонов даже конкретизирует возможное географическое положение «Другой России» («На земли современного Казахстана, а затем, если возможно, и в окрестный Туркестан. Овладеть ими. Обжить их. И создать там Срединное государство — Другую Россию»), он буквально на следующей странице переходит на уже отнюдь не географические и даже не геополитические темы:

«Другая Россия должна быть создана в осуществление многочисленных древних чаяний и пророчеств. Как Беловодье-земля

¹ Лимонов Э. Другая Россия. С. 267. Похожее предвидел еще О. Шпенглер: «Фаустовское мышление начинает ощущать тошноту от машин. <...> Люди возвращаются к образу жизни *более простому и близкому к ней* (природе. — А. Ч.); они посвящают больше времени спорту, чем техническим опытам. *Большие города* становятся им ненавистны, и они стремятся вырваться из-под давящей тяжести бездушных фактов, из жесткой и холодной атмосферы *технической организации*. <...> *Оккультизм и спиритизм, индийские философии, метафизическое любопытство* под покровом христианства или язычества — все, что было предметом презрения в дарвинскую эпоху, сегодня обретает новую жизнь. Это дух Рима эпохи Августа. Пресыщенные жизнью, люди бегут прочь от *цивилизации* и ищут убежища в странах, где царят примитивная жизнь и условия, в странствиях, в самоубийстве». Шпенглер О. Человек и техника // Культурология. XX век. Антология. М.: Юрист, 1995. С. 489.

² Лимонов Э. Ереси. СПб.: Амфора, 2008. С. 24.

религиозной свободы; как земля древней русской воли, куда бежали казаки и крепостные; как Срединная империя Востока — форпост против материалистической отвратительной цивилизации Запада, цивилизации человека — производящей и потребляющей; как Шамбала буддистов и теософов; как земля, где осуществится создание новой нации, где произойдет воссоединение братских близких народов в одну семью и будет создан Новый Человек, в котором будет от всех народов Евразии»¹.

Восходящие к идеям Н. Трубецкого, впервые выдвинувшего идею Евразии, построения Лимонова быстро скатываются к мистицизму в духе чуть ли не Хольма ван Зайчика² с его циклом романов «Плохих людей нет — Евразийская симфония». В этом цикле создается образ мифической империи Ордусь — исторически возникшее объединение Руси и Золотой Орды, к которому позже присоединился Китай. Лимонов же, когда пишет в «Ересях» о том, что «Другой России» «неизбежно нужно будет заразиться в какой-то мере Исламом. Иначе прочной новой нации в Другой России не случится. Это будет Срединное государство с русским языком, с плодотворным смешением культур и обычаев»³, — сам того, возможно, не сознавая, упоминает и Китай, ибо именно как «Срединная страна» расшифровывается иероглифическое самоназвание этой страны...

В обеих книгах Лимонова, как и в «Стране гранатов», перед нами, разумеется, не страна, пусть и созданная по новым принципам, а скорее коммуны, гигантские фаланстеры, некие анархические формации нового вида. Так, в «Ересях» он говорит о неизбежном отмирании государств, созданных по «территориальному и национальному принципу», и проповедует, что «должны будут создаться многие типы государств»: «Например, вполне могут создаться государство черных на юге Соеди-

¹ Там же. С. 147, 148.

² Под этим псевдонимом, отсылающим читателей к голландскому писателю Роберту ван Гулику, автору детективов из жизни средневекового Китая, скрываются питерские фантаст, публицист, китаист-историк Вячеслав Рыбаков и китаист-историк Игорь Алимов.

³ Там же. С. 147.

ненных Штатов Америки, но и государство смешанных пар, государство поэтов, государство йогов. Что-то в этом поле. Вольные объединения»¹.

Как и Мисима, Лимонов выступает за «свободную любовь» («разрешить полигамию, свободные содружества»²). Если у Мисимы говорится о «Саде любимых» (для воспитания красивых от рождения детей), то Лимонов пишет о неких общественных Домах ребенка, куда будут отдавать детей для общественного воспитания. Идеи об общественном воспитании детей вообще характерны для революционеров, в том числе и отечественных. «Брак как экономический союз исчезнет, исчезнет вместе с тем и принудительная половая связанность супругов. Воспитание детей будет полностью общественным, и семья как очаг воспитания тоже ликвидируется (вспомним Спарту!). Супружество будет раскрепощено, и половая жизнь освободится от искусственных условий ее развития»³. Отнимать у родителей детей будут в очень раннем возрасте — так как семья по Лимонову подавляет человека, делает его зависимым, несвободным, слабым, лишает его мобильности и пассионарности⁴. В осуждении семьи, которое Лимонов продолжит в «Ересьях» (там он всячески подчеркивает свою «инаковость» по сравнению не только с родителями, но и с нынешней своей женой и даже ребенком), он, надо отметить, отнюдь не оригинален: семью осуждал еще Андре Жид: «Семья, я вас ненавижу! <...> Нет ничего для тебя опаснее, чем твоя семья, твоя комната, твое прошлое. <...> Нужно отделаться от

¹ Там же. С. 161, 162.

² Лимонов Э. Другая Россия. С. 8.

³ Залкинд А. Психология человека будущего (из книги «Жизнь и техника будущего» (социальные и научно-технические утопии). М.-Л., Московский рабочий, 1928) цит. по: Победа над сном. Научные утопии первых лет советской власти // Русская жизнь. 2007. Август, № 9. С. 18. (http://www.intelros.ru/2007/09/04/pobeda_nad_snom.html).

⁴ Отвлекаясь, замечу, что против семьи не возражал даже А. Гитлер, в «Моей программе» в 1937 году утверждавший, что «окончательное уничтожение (семьи. — А. Ч.) привело бы к прекращению существования высших форм человечества. <...> Она является наименьшим, но самым ценным первичным элементом всей государственной системы». Цит. по: Рауш В. Психология масс и фашизм. СПб.: Университетская книга, 1997. С. 83.

них»¹. Кроме семьи, Жид называл врагом религию, что также не чуждо пафосу Лимонова.

За общественное воспитание детей активно выступала и А. М. Коллонтай, корни же уходят в данном случае к К. Марксу:

«Уже Маркс подчеркивал в качестве универсальной особенности пролетариата его отчужденность от всего и вся: он не связан ни с каким предикатом, не имеет ничего, не имеет, в строгом смысле, никакого “отечества”. Эта антипредикативная, негативная и универсальная концепция нового человека проходит через все столетие (двадцатое. — А. Ч.). Очень важный момент здесь — враждебность к семье как первичному ядру эгоизма, укорененности в частной жизни, традиции и происхождении»².

Вообще дискурс переделки всего социума, разумеется, свойственный многим революционным эпохам, в весьма схожем виде может быть обнаружен у тех же российских революционеров-нигилистов, изображенных Достоевским в «Бесах». Так, Шигалев не только напоминает (хотя бы по отношению к нему автора) создателя «Сада гранатов» Иманиси, но и проповедует, пусть и в утрированном виде, идеи, близкие футурологическим конструктам Мисимы и Лимонова. «Он предлагает, в виде конечного разрешения вопроса, — разделение человечества на две неравные части. Одна десятая доля получает свободу личности и безграничное право над остальными девятьюдесятыми», сказано о Шигалеве³. Про мир же, выстроенный в соответствии с идеалами «шигалевщины», другие персонажи свидетельствуют, что там будет царить «неслыханный разврат», а образование там будет явно не в чести («не надо образования, довольно науки!»)⁴...

¹ Цит. по Кундера М. Нарушенные завещания. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 197. Впрочем, оценку роли семьи в закабалении и в ослаблении индивидуума легко и оспорить. Во-первых, потому, что человек становится мобильным и активным только тогда, когда у него есть определенные ценности, которые он защищает, — такие ценности чаще всего хранятся именно в лоне семьи. Во-вторых, в семье человек получает самодостаточность и самоидентификацию, которые он может противопоставить навязываемой государством извне внешней идеологии.

² Бадью А. Единица делится надвое // Синий диван. [Вып. 5]. М.: Три квадрата, 2004. С.85.

³ Достоевский Ф. Бесы. С. 354.

⁴ Там же. С. 366, 367.

Само же осуждение таких общественных институтов, как брак и семья, можно возвести еще к Фурье и де Саду:

«Эти принципы (материалистической философии де Сада. — А. Ч.) могут породить дерзкие, так сказать, новшества, такие, как уничтожение семьи, разрешение свободных браков — иначе говоря, общность женщин для мужчин, общность мужчин для женщин, — наконец, и прежде всего, общность детей, для которых единственным отцом станет государство»¹.

Если у Мисимы жителям его «Страны гранатов» запрещено читать и учиться, то у Лимонова также есть большие претензии к образованию — школа, особенно советского образца, это «репрессивное учреждение», которое уже с младенчества формирует из человека конформиста, «раба общества». Поэтому он теоретизирует на тему собственной системы образования:

«Детей же будет содержать и воспитывать община. И жить, и воспитываться они будут среди взрослых. И уже с возраста, ну, скажем, десяти лет. Сейчас детей гноят в скучных школах, снабжая их мозги и память насильно <...> ненужной никому пылью. Образование станет коротким и будет иным. Мальчиков и девочек будут учить стрелять из гранатометов, прыгать с вертолетов, осаждать деревни и города, освежевывать овец и свиней, готовить вкусную жаркую пищу, и учить писать стихи. Будут спортивные состязания, борьба, свободный поединок без правил, бег, прыжки. Читать будут стихи Николая Гумилева и книги Льва Гумилева, целые поколения будут согласно заветам Константина Леонтьева выучены любить Восток»².

На этом этапе становится очевидно, что у Лимонова реализуется та модель жизни, которую выстраивал для воинов в своем «Государстве» Платон. Как хорошо известно, «в этом государстве нет замкнутой семьи, отягощенной бытом. Здесь совместные браки, и дети воспитываются на общественный счет,

¹ Клоссовски П. Сад и Революция // Маркиз де Сад и XX век. С. 39.

² Лимонов Э. Другая Россия. С. 9. Гранатометы, видимо, особенно запали в душу Лимонова еще со времен участия в балканской войне и стали настоящим символом противопоставления обыденной жизни: «Тем из читателей, кто занят гнусной и скучной деятельностью в одном и том же офисе или трудом на одной и той же фабрике, либо на одном поле, или согнувшись перед облезлым компьютером, стоит страшно загрустить и возненавидеть себя. Мы отправились опробовать гранатометы». Лимонов Э. СМРТ. С. 198.

зная, что их общий родитель — само государство, которому люди преданы с малых лет. Из идеального города изгнаны рамягчающие душу мелодии и песни. Здесь допускается только бодрая, воинственная музыка, душу укрепляющая. И воспитание направлено на укрепление ума и прекрасного тела»¹. Так выглядит социальное устройство при, так сказать, внешнем взгляде — но имеют значение детали. Да, у Платона ясно говорится о дискриминации, сегрегации «хороших» и «плохих» детей, их требуется разделять, окружая «хороших» заботой, почти как населенцев «Сада любимых» у Мисимы, а плохих пряча с глаз долой:

«Взяв младенцев, родившихся от хороших родителей, эти лица отнесут их в ясли к кормилицам, живущим отдельно в какой-нибудь части города. А младенцев, родившихся от худших родителей или от родителей, обладающих телесными недостатками, они укроют, как положено, в недоступном, тайном месте»².

Чуть подросших детей следует обучать военному искусству («С самых ранних лет нужно сажать детей на коня, а когда они научатся ездить верхом, брать их с собой для наблюдения войны») и развивать их тело, поэзии же и, шире, культуре уделяется гораздо меньше времени («...не забывай, что в наше государство поэзия принимается лишь постольку, поскольку это гимны богам и хвала добродетельным людям»³). Но при всем при этом у Платона присутствует не менее явно проговоренная этическая составляющая, которую Лимонов игнорирует в том же духе, как — вспомним его апологию мятежного маркиза — у де Сада замечают сексуальные извращения, но не философскую составляющую. Так, Платон пишет про общность жен у стражников, но замечает, что было бы «нечестиво допустить беспорядочное совокупление или какие-нибудь такие дела»; описывает необходимое физическое воспитание юношей, но считает непрямым прежде «позаботиться о духовном облике наших стражей и затем уж их разумению поручить тщатель-

¹ Лосев А., Тахо-Годи А. Платон. Аристотель. М.: Молодая гвардия, 1993. С. 142.

² Платон. Государство // Платон. Избранное. М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2007. С. 197.

³ Там же. С. 206, 368.

ную заботу о теле»; вообще, — и это ближе всего к нашей теме, — признавая, что «высшая красота в высшей степени привлекательна», легко соглашается с тем, что вполне можно терпеть общение с некрасивым человеком в случае, если это недостаток не душевный, а физический, в таком случае «можно еще выдержать и находить встречи приятными»¹.

Кроме школы, «закабаляют» человека, по Лимонову, жизнь в квартире (прописка как элемент государственного контроля) и в городе. Отсюда идея о коммунах. Эту идею Лимонов подкрепляет достаточно притянутым примером из истории — совсем как Мисима в «Море изобилия» для своей идеи о переселении душ привлекал представления греков о «метемпсихозе» и труды средневековых итальянских богословов, в которых он находит идеи о реинкарнации. Лимонов вспоминает опыт Иоанна Лейденского², который в 1534 году во время бунта анабаптистов сумел захватить власть в городе Мюнстере и переименовал его в Новый Иерусалим. Иоанн экспроприировал у богатых все их сбережения, отменил деньги, объявил всех «братьями» и «сестрами» и установил полигамию «по образцу библейских патриархов»³. Эта коммуна, довольно скоро разгромленная властями, представляется Лимонову прообразом его коммун и героическим примером борьбы против привитой всему миру Западом «протестантской» этики (этики производства во имя производства и подавления естественной чувственной человеческой природы).

Впрочем, все вышеперечисленное лишь подтверждает сходство, наследование Лимонова Мисиме. Показательнее для понимания темы несовпадающие — старости и Бога.

Если у Мисимы просто утверждалось (это было подготовлено многими предыдущими его высказываниями, содержащими

¹ Там же. С. 195, 131, 129.

² Лимонов, читавший, видимо, об Иоанне Лейденском в западных источниках, именует его на английский манер Джоном. Возможна также и любопытная контаминация: настоящее имя лидера близкой Лимонову панк-группы «Sex Pistols» Джонни Роттена, которым он стал пользоваться после роспуска группы — Джон Лиден...

³ Это напоминает другую утопию Ш. Фурье, в которой фаланги (объединения людей различного темперамента, около двух тысяч человек) были объединены не в последнюю очередь на основе свободной любви и множественности любовных связей, в том числе и гомозотических.

оду молодости и полную инвективу старости как явлению антиэстетическому), что «убить красивого человека, пока он молод», есть пример истинного человеколюбия, то у Лимонова все несколько сложнее и имеет «богатую историю».

У Лимонова можно, пожалуй, найти такое же, как и у Мисимы, количество пассажей, в которых он осуждает старость и, наоборот, всячески превозносит молодость. Это даже выделяет его среди отечественных писателей прошлого и нынешнего веков, для которых, видимо, проблематика «отцов и детей» не слишком свойственна. Так, в номере журнала «Русская жизнь», посвященном проблеме старости, статьи двух авторов начинаются с полемики с Э. Лимоновым¹.

В романе о своей молодости Лимонов сразу же замечает, что «Эд не любит детей». Чуть дальше, в той же главе, следует инвектива в адрес стариков: «Как все молодые люди, Эд в самой глубине души презирал стариков и относил их к категории слепых и горбатых»².

В «Дневнике неудачника» Лимонов описывает эпизод, когда он столкнулся в супермаркете со старухой. Герою хочется «плюнуть на нее раствором» и «застрелить ее из автомата». Причина — «ее присутствие оскверняет воздух, старуха чудовищно непристойна и патологична»³. Кроме того, в «Другой России» он писал о своем впечатлении: вернувшись в 1989 году, после 15 лет эмиграции, он увидел в России «тех же стариков и старух, типично русского патриархального вида, какими я их оставил здесь в 1974 году». Одетые будто в те же самые пальто, сапоги и в «облезлые шапки», они, кажется писателю, совсем не изменились. В этом и причина отвращения Лимонова к старости — старые люди не «меняются», они закаменели в своих привычках и предпочтениях, они не обладают тем свойством, что Лимонов более всего ценит в людях — активностью, социальной мобильностью, пассионарностью.

В «Плену у мертвецов» Лимонов, предвидя, возможно, возражения против своих эстетических пристрастий, прибегает к своего рода оправданию: «Если тяга к свежести, юности, к здо-

¹ Губин Д. Я приду плюнуть на ваши могилы // Русская жизнь. 2007. Декабрь. № 16. С. 24 и Долгинова Е. Не как у людей. Там же. С. 26.

² Лимонов Э. Молодой негодяй. С. 293.

³ Лимонов Э. Дневник неудачника. С. 136.

ровью, к красоте есть извращение, есть разврат, то называйте меня старым развратником»¹. Здесь уместно вспомнить то, как было коннотировано слово «здоровье» в эстетике Мисимы, говорившего о здоровье древнегреческих атлетов и о «здоровье в его ницшеанском смысле».

Впрочем, правило, что жизнь не должна быть «особенно долгой», Лимонов распространял и на собственную персону, призывая в «Дневнике неудачника»: «Отправьте меня на гильотину. Я хочу умереть молодым. Прекратите мою жизнь насильственно, пустите мне кровь, убейте меня, замучайте, изрубите меня на куски! Не может быть Лимонова старого!»²

Список из цитат, провозглашающих примат молодости над эстетически некрасивой старостью, можно было бы продолжить, но гораздо интереснее различия. Наиболее заметным различием становится то, что эстетический аспект «проблемы» старости/молодости у Лимонова неизменно соседствует с аспектом социальным. То, что в эстетику Лимонова вторгается политическое, говорит о многом: если у Мисимы политика привлекалась для обоснования категорий эстетического характера, то у Лимонова процесс обратный — эстетическое зависит от политики, социального и, соответственно, этического.

Так, в сборнике «Девочка-зверь» герой Лимонова хоть и замечал, что «старость явление неприятное, некрасивое», а дома для престарелых сравнивал с Освенцимом, но в выражение «использованный материал» о старых людях вкладывал неожиданный смысл. Эти люди использованы государством, Системой, только из-за этого они представляют собой столь жалкое зрелище. Дальше — больше. Герой признает, что старость — «явление нормальное», и предлагает, чтобы старых людей держали не в домах престарелых, где они окружены старостью же и болезнями, а среди молодых, чтобы они могли подпитываться энергией молодости. Также припоминаются абзацы из «Убийства часового», в которых Лимонов жалеет стариков, вынужденных жить во времена «перестроечных» катаклизмов.

В отношении же романа «316, пункт “В”» можно говорить о том, что сама эстетика молодости там профанируется. Не только потому, что роман, построенный на идее принудительной

¹ Лимонов Э. В плену у мертвецов. С. 328.

² Лимонов Э. Дневник неудачника. С. 29.

эвтаназии¹ для людей старше 65 лет², осуждает саму возможность этой идеи, является антиутопией, а главным положительным героем оказывается отнюдь не молодой «прекрасный юноша», а именно старик (саму возможность сделать главным героем старика трудно себе представить у Мисимы). Сам роман является не только антиутопией, но и острейшей сатирой в адрес Америки — и посредством этой сатиры Лимонов еще раз опровергает свои «антистарческие» идеи: «Америка всегда была храброй страной. Она первая стала демократией, заметьте, и наши социальные институты всегда отличались пусть жестокой, но откровенностью. В противостоянии молодой жизни и старого, бесполезного, отжившего груза мы смело встали на сторону молодости. Пожил — и достаточно. Шестьдесят пять лет — достаточный срок, чтобы насладиться всеми удовольствиями существования. Один из первых вариантов закона, кстати, рекомендовал самоубийство после шестидесяти пяти лет, но, как показывает практика, мало у кого находятся силы, чтобы достойно уйти, отжив свое. Поэтому приходится форсировать руку колеблющихся»³.

¹ Чоран, вспоминая свои юношеские взгляды, более категоричен в отношении «возрастного» ценза: «Убеденный, что недуги нашего общества исходят от стариков, я вынашивал идею ликвидации всех граждан, переступивших рубеж сорокалетия, когда начинается склероз и мумификация, перелом, после которого — как нравилось мне думать — каждый человек становится оскорблением для народа и обузой для общества». *Сиоран Э. История и утопия // Сиоран Э. Испытание существованием*. С. 274. Нельзя также не отметить некоторой корреляции идеи об эвтаназии со своеобразным неомифологизмом Лимонова и Мисимы — недаром от пожилых людей избавлялись в примитивных обществах, в том числе в крестьянских общинах в Японии еще относительно недавно (в позднее Средневековье).

² В книге «Русское психо» Лимонов «корректирует» свою идею об эвтаназии, предлагая естественным путем сократить население всего земного шара до примерно 12 миллионов человек, объясняя это, прежде всего, экологическими обстоятельствами. Это отчасти напоминает «Дом Кёко» Мисимы, в котором трое из четырех главных героев настаивали на том, что этот мир должен быть уничтожен.

³ *Лимонов Э.* 316, пункт «В». СПб.: Амфора, 2003. С. 208. Здесь можно вспомнить ироничное обыгрывание идеи добровольной ранней смерти из рассказа с символическим названием «Левое будущее (или проблема подлинности)» Юлии Кисиной: «В будущем проблема старения будет решена. В прогрессивных странах издадут законы о том, что после тридцати лет все должны будут умереть. Это будет справедливо. Больше не будет болезней и преждевременного старения. Люди навсегда избавятся от кризиса среднего возраста, и это будет хорошо. На следующий день после тридцатилетнего юбилея все — мужчины и женщины — будут добровольно приходить туда, где с помощью государства будет происходить процесс ОСВОБОЖДЕНИЯ ОТ МУК». *Кисина Ю.* Улыбка топора. Тверь: Kolonna Publications, 2007. С. 39.

Впрочем, в «Другой России» Лимонов возвращается к своей «оде молодости» — отличие от Мисимы лишь в том, что художественный элемент, свойственный прозе Мисимы, у Лимонова вытесняется публицистическим пафосом: «Возраст от 14 до 35 лет является, без сомнения, самым продуктивным, самым ценным для нации возрастом. Это возраст призывников, воинов, мужчин, расцвет физической силы личности, обыкновенно пик здоровья, красоты, радости. Возраст наибольшего созидания, сеяния, производства детей. Современная сексология утверждает, что мужчина в лучшей своей сексуальной форме в возрасте 28 лет. Недаром после 35 индивидуум обыкновенно уходит из спорта»¹ и т.д. Платон, замечу в скобках, «цветущим возрастом» для мужчин называл тридцать лет, имея, правда, при этом в виду оптимальный возраст для деторождения.

Не обходится Лимонов и без примеров из истории, утверждая, что самые значимые преобразования были осуществлены молодежью: Наполеон (император в 31 год), очень рано вступивший в партию Сталин, «культ юности среди национал-социалистов Германии и фашистов Италии», движение хунвейбинов. Заслугой хунвейбинов, по Лимонову, было и то, что они своим примером способствовали созданию «Империи Юности» в Европе с 1966 года (студенческое восстание в Париже, движение хиппи в Америке) по 1978 год (конец движения панков). После «Империи Юности» власть в обществе и над умами опять захватили люди среднего и пожилого возраста. В этом, кстати, и состоит главный упрек Лимонова в адрес Европы и России — молодым трудно пробиться, все ключевые посты в обществе занимают люди старшие, Россия же вообще «антимолодежное государство», «боится» молодых, считая их непременно маргиналами и возмутителями спокойствия. Кроме эстетического, сексуального восхищения молодыми, Лимонов ставит в заслугу молодости и то, что «революции — это дело молодых»². Здесь

¹ Лимонов Э. Другая Россия. С. 40.

² Любопытно, что эта общая мысль почти дословно повторяет сентенцию М. Кундеры из его «Жизни не здесь» — романа о «художнике в юности» и всех «прелестях» взросления: «Революция и молодость принадлежат друг другу». Кундера М. Жизнь не здесь. СПб.: Азбука-классика, 2008. С. 205. Впрочем, это может быть и неотрефлексированной цитатой из Герцена, который, в связи с Французской революцией, замечал, что «революция была сделана молодыми людьми», а потом приводил в пример молодых военачальников того же Наполеона... См.: Герцен А. Былое и думы. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. В 2 тт. Т. 1. С. 145.

Лимонов почти дословно повторяет Мисиму, в комментариях к «Хагакурэ» сокрушавшегося: «Для японского общества очень характерна возрастная субординация, и поэтому в этой стране человек не может общаться на равных с людьми разных возрастов. Это верно в отношении человеческих отношений не только в прошлом, а и в наши дни. <...> Так начинается духовный “артериосклероз”, который проявляется в сопротивлении социальным изменениям. Довольно странно, что в Японии к голосу молодежи прислушиваются только в период хаоса и смуты, а в мирную эпоху его не замечают. Общество почти не считается с молодежью. Выступления Красной Гвардии свидетельствуют об этом»¹. Были исключены, кстати, из эстетики Мисимы и дети. При подобной расстановке акцентов можно было даже говорить о том, что Мисима прямо противопоставляет свою ценностную систему системе христианской, в которой старики и дети ближе всего к Богу, к духовному идеалу — у Мисимы же более всего приближены к идеалу физически прекрасные юноши², несущие смерть другим и себе воины-самоубийцы, старики же и дети занимают самое низкое место в иерархии его эстетики.

В «Другой России» Лимонов осуждает старость: «...развивающиеся телесные немощи делают их пугливыми и послушными»³. Но, в отличие от Мисимы, изображавшего стариков отвратительными и маразматичными извращениями (постаревший Хонда в двух последних романах тетралогии подглядывает за тайской принцессой и парочками в парке, Сюнсукэ одержим развратными идеями и т.д.), Лимонов не высмеивает старость и не предлагает убивать людей до их старения⁴, но подходит к

¹ Мисима Ю. Хагакурэ Ньюмон. С. 284–285.

² Эту тенденцию еще в 1925 г. отмечал Х. Ортега-и-Гассет: «Характер, который во всех сферах приняло европейское бытие, предвещает эпоху торжества мужского начала и юности. Женщина и старец на время должны уступить авансцену юноше, и не удивительно, что мир с течением времени как бы теряет свою степенность». Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. М.: АСТ; Ермак, 2005. С. 267.

³ Лимонов Э. Другая Россия. С. 37.

⁴ Не создает Лимонов и фантастических построений о мире будущего, в котором из-за чудес медицины царит геронтофилия, как в фантастических произведениях — «Блэйдраннере» У. Берроуза или «Священном огне» Б. Стерлинга. В последнем романе происходит сегрегация общества: «...сделав этот мир совершенно безопасным для стариков, мы изменили его и превратили жизнь молодых в сущий ад» (Стерлинг Б. Священный огонь. Екатеринбург: У-Фактория, 2003. С. 314). Из отечественных произведений можно вспомнить интересный роман «Новый Голем, или Война стариков и детей» Олега Юрьева (М.-Иерусалим: Мосты культуры / Гешарим, 2004), в котором происходят ритуальные столкновения молодых и старых.

этому вопросу гораздо «терпимее» — в своей идеальной «Второй России» он всего лишь предлагает вместе с выдачей человеку пенсионной книжки лишать его избирательных прав. То есть, разделяя эстетические симпатии Мисимы к молодости и эстетическое же неприятие старости, Лимонов в отличие от Мисимы провозглашает чуть ли не гуманистический пафос и терпимость. То есть — не отделяет свою эстетику от этики, как это делал Мисима.

Отношение Лимонова к религии также оказывается на поверку неожиданным. Лимонов утверждает, что возрождение религиозности в России в наше время отличает искусственный и ханжеский характер официоза. К тому же христианство на редкость несвоевременно: «Все бы ничего, но на дворе 2001 год. XXI век. Век Интернета, аэрозольных бомб, и вот-вот клонируют человека»¹. Христианство, по Лимонову, не подходит для России из-за разницы географической и этнической между местом зарождения христианства и местом его вероисповедания: «К тому же не оставляет ощущение, что липкая, жаркая ближневосточная атрибутика легенды о Христе выглядит неубедительно в наших отечественных снегах. Так же, как какой-нибудь культ Изиды, если б нашим властям пришло в голову насадить его в морозной России»².

Есть у Лимонова более серьезные претензии к христианству: он говорит о «полицейских функциях христианства», стремлении властей с помощью веры «надеть намордник на человека», о том, что моральные ограничения, накладываемые верой на человека, «закабаляют» его («Библия — это УК»). Однако любопытнее другое: «Почему он (Христос. — А. Ч.) за нас страдал? Мы сами за себя неизбежно пострадаем. Моральные посредники между человеком и смертью не предусмотрены»³.

Чуть же дальше Лимонов говорит, что «сам факт существования смерти практически развязывает человеку руки». То есть здесь мы имеем не столько ницшеанскую идею сверхчеловека и «если Бога нет, то все позволено», сколько идею о более личной, приватной ответственности человека. Ответственности человека не перед религией как социальным институтом, но

¹ Лимонов Э. Другая Россия. С. 206.

² Там же. С. 207.

³ Там же. С. 208.

перед лицом смерти. Смерть, сам факт ее существования (а оно всеобъемлюще, если вспомнить мысль Мисимы о тотальном преобладании смерти в экзистенции над жизнью) заставляет человека испытывать чувство ответственности не перед каким-либо отвлеченным по отношению к нему и абстрактным началом (Бог), а перед собой, перед своим Я. В этой отчасти базаровской мысли заявлена философия *self-made man*, идущая от Мисимы.

Если Мисима о своем «земном раю» лишь кратко замечал, что там был распространен политеизм, а искушенный читатель мог предположить, что в «Стране гранатов» процветал обычный для Мисимы культ красоты, то у Лимонова, как всегда, все намного пространнее:

«Маньяки чувствуют загадку человека и, в своем, конечно, духе, пытаются ее разгадать, безжалостно потроша мясную куклу, возможно, ищут душу, ищут смысл, и каждый раз бывают разочарованы. Так же, как туземцы с островов Фиджи, обнаружившие, что Бог — капитан Кук — кровоточит от брошенного ими камня. Разгадка предназначения человека какая-то есть, представить, что мы зря здесь болтаемся каждый свой срок, было бы отчаянно горько. Конечно, мы, увы, не главные во множестве гигантских миров, как человечеству кажется, как до сих пор казалось. Глава всего этого, Лидер миропорядка не может быть только Богом человекoв, что за специализация! А человек не может быть столь любимым домашним животным Бога, чтобы он ревниво, не спуская глаз, следил за его нравственностью. Бог неисчислимого множества миров, холодный, шершавый, каменно-металлический и неумолимый, должен иметь облик какой-нибудь планеты Сатурн, страшной и отдаленной. И безразличной. Когда мне хочется помолиться, я представляю себе ледяные миры, черные дыры, пространства световых лет, шершавые бока страшных планет, всю эту вертящуюся космогонию, и я молюсь Сатурну. Еще хорошо молиться тунгусскому метеориту — части космоса. Мусульмане, молящиеся черному метеориту Каабы, ближе нас к истине...

А если человеку нужен особый его Бог, для человекoв, то следует молиться семени человеческому. Вот где воистину чудо, единственное чудо жизни. Его подделывать не надо, это и

есть каждый раз Воскресение, Бессмертие. Обронил семя в лоно женщины — происходит чудо творения человека»¹.

Здесь важно не столько определить религиозные воззрения Лимонова (пантеизм это или деизм, тотемизм или обычное язычество), сколько отметить это «отчаянно горько», сказанное о мире без Бога. Бог для его системы «идеального» общества, да и для него лично, определенно нужен. Этим призывом, кстати, заканчивались и антихристианские пассажи Лимонова, процитированные выше: «Другое дело, что история Христа — это впечатляющая моральная притча и универсальный литературный сюжет. Тут все в порядке»². И религиозные, христианские мотивы имеют тенденцию усиливаться в более поздних произведениях Лимонова. Так, в «Русском психо» Лимонов пишет об Евангелии как об «Истории Жизни, Распятия и Воскресения Учителя»³.

Случай скрытого спора с христианством, попытки выстроить свою систему, опираясь на систему христианства, как и латентную религиозность, мы видели уже у Мисимы. У Лимонова же можно говорить о религиозности более явной. И если Мисима «преодолеет» свои устремления к христианству, выбрал, в конце концов, своим идеалом антиморальную красоту и заявил о преобладании в бытии смерти, то Лимонов, также пройдя в своих исканиях период «обожествления» смерти, выбрал поклонение жизни (семя). Хотя и здесь нельзя обойтись без оговорок. Так, образ семени подразумевает не христианское «аз есмь жизнь» (так как Христос говорил этим о другой жизни, духовной, а не плотской), а скорее языческий образ семени как проекции фаллоса (как у того же Кроули), что говорит не о христианском, а почти архаизированном сознании Лимонова.

¹ Там же. С. 215.

² Там же. С. 208.

³ Правда, религиозные построения Лимонова отличает отчаянный эклектизм — в той же книге он пишет о буддизме, исламе и теософии (Блаватская, Рерих).

Эстетический фашизм

В этом-то и состоит тайная радость
и самоуверенность ада, что он неопределим,
что он скрыт от языка, что он именно только есть,
но не может попасть в газету, приобрести гласность,
стать через слово объектом критического познания...

Томас Манн. «Доктор Фаустус»

Как уже неоднократно отмечалось, формальный метод Мисимы, как и Лимонова, неорганичен, его отличает эклектичность, разнородность, использование фактов и теорий из совершенно разных философских и религиозных систем. Факты эти, будучи привлечены лишь для подтверждения какой-либо авторской концепции, часто приходят в противоречие друг с другом. В случае с Мисимой наиболее яркий пример — привлечение для обоснования переселения душ в «Море изобилия» такой «горючей смеси» как идеи древних греков, средневековых богословов и индуистские поверия. У Лимонова, что видно даже по теории «Второй России», таких противоречий гораздо больше. Так, выстраивая для своих «нацболов» идеальное общество будущего по платоновским, а даже больше по спартанским идеалам, Лимонов говорит как о стихосложении (без соответствующих оговорок у Платона), так и о «вкусном мясе», что вряд ли совместимо со спартанским образом жизни. Отрицая подавляющие свободу человека города и проповедуя кочевой образ жизни, Лимонов упоминает БТРы и вертолеты — явные продукты технократической, урбанистической, но никак не кочевой цивилизации. В списке «обязательной литературы» для жителей «Второй России» Лимонов в одном ряду сопоставляет таких противоречащих друг другу философов, как «евразиец» Лев Гумилев и монархист, правый кон-

серватор, сторонник православия и Византии Константин Леонтьев¹. Говоря же о личной ответственности человека как перед лицом собственной смерти, так и перед самим собой в качестве морально-этического ориентира, Лимонов «забывает» о такой незначительной детали, как бессмертие души, — кто же в таком случае будет отчитываться?..

При этом творческая манера как Мисимы, так и Лимонова находится совершенно не в области постмодернистской игры со смыслами, где легко можно было бы примирить и не такие мировоззренческие противоречия, — все свои выводы оба писателя делают совершенно серьезно, создавая собственную картину мира. Картина эта, как уже отмечалась, получается довольно архаической...

В уже упоминавшейся статье У. Эко «Вечный фашизм» из сборника «Пять лекций на тему этики», в которой он, отмечая различия между национальными проявлениями фашизма (например, в его германском или итальянском виде) и выводя общую фашистскую теорию, одним из главных свойств фашизма называет как раз синкретизм, соединение в одной системе совершенно различных взглядов. Эко приводит пример подобного эклектизма из истории итальянского фашизма:

«Итальянский фашизм не был монолитной идеологией, а был коллажем из разнородных политических и философских идей, муравейником противоречий. Ну можно ли себе представить тоталитарный режим, в котором сосуществуют монархия и революция, Королевская гвардия и персональная милиция

¹ Возможно, К. Леонтьев импонирует Лимонову потому, что он последовательно писал об исключительной роли России в мире, о перспективе ограничения личных свобод в Европе будущего и ее пагубной роли в мировом процессе («О, как мы ненавидим тебя, современная Европа, за то, что ты погубила у себя самой все великое, изящное и святое и уничтожаешь и у нас, несчастных, столько драгоценного своим заразительным дыханием!» — «О Всемирной любви»), выступал против конституционализма и демократии («Я осмелюсь, даже не колеблясь, сказать, что никакое польское восстание и никакая пугачевщина не могут повредить России так, как смогла бы ей повредить очень мирная, очень законная демократическая конституция» — «Византизм и славянство»). *Леонтьев К.* Византизм и славянство. С. 388, 54. Не мог не привлекать Лимонова и общий подход Леонтьева, утверждавшего в «Среднем европейце» как идеале и орудии всеобщего разрушения», что «высшая эстетика есть в то же самое время и самая высшая социально-политическая практика».

Муссолини, в котором Церковь занимает главенствующее положение, но школа расцерковлена и построена на пропаганде насилия, где уживаются абсолютный контроль государства со свободным рынком?»¹

При этом подобный эклектизм характерен, как показывает Эко, не только для фашистских движений прошлого века, но и для современных профашистских идеологий — едва ли не в большей степени. Эко приводит в качестве примера идеологию Ю.Эволы², теоретика новых итальянских правых, который «смешивает Грааль с “Протоколами Сионских мудрецов”, алхимию со Священной Римской империей. Сам тот факт, что в целях обогащения кругозора часть итальянских правых сейчас расширила обойму, включив в нее Де Местра, Генона и Грамши, является блистательной демонстрацией синкретизма»³.

Эко предлагает в данном случае несколько новую трактовку самого термина «синкретизм» — не «сочетание разноформных верований и практик», а «прежде всего *пренебрежение к противоречиям*», что кажется особенно точным в отношении эстетик Мисимы и Лимонова.

Этот синкретизм оказывается одним из главных свойств фашистских и националистических идеологий. Про национализм Эко пишет: «...нацизм отличается глубинным язычеством, политеизмом и антихристианством...»⁴, что как нельзя

¹ Эко У. Вечный фашизм. С. 60. Об этом писал и Зошенко: «Но ведь гитлеризм не имеет своей философии. Он “с бору и с сосенки” нахватал чужие мысли. <...> Я говорю именно об этих нахвачанных идеях — искаженных, упрощенных, сниженных до уровня звероподобных людей». Зошенко М. Перед восходом солнца. М.: Вагриус, 2004. С. 237.

² В посвященном Эволе эссе в книге «Священные монстры» Лимонов признается, что читал все основные его книги во Франции в 80-х на французском («Оседлать тигра», в частности, произвела «сильнейшее впечатление»).

³ Эко У. Вечный фашизм. С. 69. Ср.: «Как в композиции, так и в языке, использованном ими, обе книги (“Миф XX века” А. Розенберга и “Майн Кампф” А. Гитлера. — А. Ч.) все время прибегают к набору утверждений и никогда — или лишь изредка — к аргументации. Это нагромождение — зачастую черновой набросок самоочевидностей (по крайней мере выдаваемых за таковые) и неустанно повторяемых достоверностей. Как молотом вбивается какая-нибудь идея, она подписывается всем, что, как кажется, к ней подходит — без всякого анализа, без обсуждения возможных возражений, без единой ссылки». Лаку-Лабарт Ф., Нанси Ж.-Л. Нацистский миф. С. 45.

⁴ Эко У. Вечный фашизм. С. 65.

более точно соотносится с утопическими построениями Мисимы и Лимонова, как раз и основанными на архаических принципах язычества и спорах с христианством.

Здесь можно вспомнить некоторые характеристики, данные Мисимой фашизму в его эссе «Новейший фашизм». В частности, Мисима определяет фашизм как «искусственную форму политического мировоззрения»¹. Тему искусственности можно трактовать еще и как синкретизм и эклектизм, хотя в своем довольно коротком эссе, посвященном как собственной (навязанной) репутации фашиста, так и историческому курсу во времена возникновения фашизма и его сравнению с коммунистической идеологией, Мисима об этом не пишет. Говоря, однако, о столь же «универсальном» (почти синоним «вечного» у Эко), как жестокость и насилие у человека, фашизме, Мисима отмечает его прямую связь с нигилизмом (идущий от Ницше, по Мисиме, нигилизм манифестировался главным образом во фрейдизме и фашизме), апеллирование к религиозности и мифу (а не к науке, как у коммунизма), а также ярко выраженный антиинтеллектуализм. Антиинтеллектуализм этот выражается прежде всего в неотделимости действия от мышления, в их невозможности существовать порознь, а также в неуважении фашистской идеологии тех идей, «которые не могут быть конвертированы в действие»². Так как Мисима, — начавший свое эссе с несколько кокетливого замечания, что о фашизме он знает мало, лишь из редких переведенных источников, но в действительности просто связанный в своем эссе ограничениями по объему, — эти понятия лишь намечает, но не раскрывает, то лучше вернуться к Эко.

Кроме синкретизма, Эко приводит другие общие свойства «ур-фашизма» (термин, применяемый им для обозначения некоего усредненного фашизма). Большинство этих свойств характерно как для Лимонова, так и для Мисимы.

Вторым после синкретизма принципом «ур-фашизма» является по Эко «неприятие модернизма» (у Ги Дебора «фашизм — это *технически оснащенная архаика*»³):

¹ Мисима Ю. Новейший фашизм. С. 171.

² Там же. С. 173.

³ Дебор Г. Общество спектакля. С. 67.

«Как итальянские фашисты, так и немецкие нацисты вроде бы обожали технику, в то время как традиционалистские мыслители обычно технику клеймили, видя в ней отрицание традиционных духовных ценностей. Но, по сути дела, нацизм наслаждался лишь внешним аспектом своей индустриализации. В глубине его идеологии главенствовала теория *Blut und Boden* — «Крови и почвы»¹.

Отрицание современного мира проводилось под соусом отрицания капиталистической современности². Это объясняет, почему оба писателя совершенно чужды не только футуристическим описаниям будущего технологического прогресса, но и описаниям современных достижений науки; они или предпочитают первобытное скитание по «Второй России», исключая жизнь в городах как таковую, как Лимонов, или с упоением описывают в своем романе восстание самураев, вооруженных принципиально одними мечами, против вооруженных огнестрельным оружием противостоящих им сил, как Мисима в «Несущих конях»...

Третий принцип — «действия ради действия»: «для ур-фашизма нет борьбы за жизнь, а есть жизнь ради борьбы». Сам термин «Действие» был одним из характернейших для словаря позднего Мисимы. Характерен он и для Лимонова. К тому же определение действия Эко — «действие прекрасно само по себе и поэтому осуществляется вне и без рефлексии»³ — может объяснить, для чего герои Мисимы совершали «прекрасное

¹ Здесь можно вспомнить теорию общества крови из «Воли к знанию» М. Фуко, которая подразумевает прославление войны, суверенность смерти, апологию пыток и т.д. При анализе этого общества Фуко в первую очередь упоминает де Сада и замечает, что в подобном обществе «кровь поглотила секс», то есть фантазмы крови пришли на смену обычной сексуальности (это, думается, имел в виду и Шпенглер: «...истинное господство заключается в крови, так как она, не говоря ни слова, может породить и убить мышление». *Шпенглер О.* Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории. Т. 2. Всемирно-исторические перспективы. С. 17). Фашизм же, по мысли Фуко, был «комбинацией фантазмов крови с пароксизмом дисциплины». Ср. с анализом этой книги Фуко у М. Бланшо: «Пол — единственное Благо, а Благо отрицает любое правило, любую норму, кроме (и это важно) той, которая оживляет удовольствие удовлетворением от ее нарушения, будь то ценой смерти других или же пьянящей собственной смерти — смерти предельно счастливой, без раскаяния и забот». *Бланшо М.* Мишель Фуко, каким я его себе представляю. СПб.: Machina, 2002. С. 41.

² Эко У. Вечный фашизм. С. 70.

³ Там же. С. 70.

сэппуку», руководствуясь при этом весьма смутно сформулированными политическими идеями и требованиями, а герои Лимонова мечтали нестись куда-нибудь на БТРе в окружении наёмников или расстрелять из автомата посетителей нью-йоркского ресторана уж вообще без всяких на то причин... Оба писателя наиболее красочно и подробно описывают именно борьбу, а не те цели, ради которых эта борьба ведется. Если же цели и описаны, то они («Страна гранатов» и «Вторая Россия») настолько утопичны и нереальны, что вряд ли даже создавшие их писатели верили в возможность их реализации в обозримом будущем. Впрочем, Мисима свою теорию Действия ради Действия возводил к гораздо более древним принципам — философии Ёмэй (Ван Янмина), гласящей, что «знать и не действовать — значит знать недостаточно хорошо; само же действие не подразумевает эффективного завершения»¹. Можно тут вспомнить и экзистенциалистов, в частности А. Камю, к опыту которого, возможно, апеллировал Лимонов: «...Отныне человек вступает в этот мир вместе со своим бунтом, своей ясностью видения. Он разучился надеяться. <...> Это не устремление, ведь бунт лишен надежды. Бунт есть уверенность в подавляющей силе судьбы, но без смирения, обычно ее сопровождающего»...²

Еще одним признаком «ур-фашизма» Эко называет то, что тот «рождается из индивидуальной или социальной фрустрации. Поэтому все исторические фашизмы опирались на *фрустрированные средние классы*»³. Это высказывание справедливо

¹ Письмо Мисимы А. Моррису цит. по: *Фесюн А.* Мисима Юкио — «кровавая метафора» современной Японии. С. 50. Подробнее об Ёмэй см. в работе Мисимы «Учение Ван Янмина как революционная философия» в этом же издании. Еще одним убежденным сторонником этой философии действия, изрядно позабытой к прошлому веку, был, что любопытно, генерал Ноги, покончивший с собой после смерти императора, следуя такой традиции «Бусидо», как «смерть вслед за господином».

² *Камю А.* Бунтующий человек. С. 51, 53.

³ *Эко У.* Вечный фашизм. С. 72. Эта мысль Эко очевидным образом наследует В. Райху: «Фашистская ментальность — это ментальность «маленького человека», поработанного, стремящегося к власти и в то же время протестующего. <...> В форме фашизма механистическая, авторитарная цивилизация извлекает из подавленного «маленького человека» то, что в течение многих веков она насаждала в поработанном человечестве с помощью мистицизма, милитаризма и автоматизма. <...> Фашизм — это сержант колоссальной армии нашей глубоко больной, промышленно развитой цивилизации». *Райх В.* Психология масс и фашизм. С. 14.

в обеих его частях: индивидуальная фрустрация имела место в случаях обоих писателей (детские психологические комплексы Мисимы, танатофилия и мегаломания обоих), а опирались они при создании своих «личных армий» как раз на фрустрированные элементы общества — молодежь и маргиналов.

В качестве еще одного отличия «ур-фашизма» Эко отмечает его склонность к «новоязу», а точнее — к сознательному ограничению выразительных средств языка: «И нацистские, и фашистские учебники отличались бедной лексикой и примитивным синтаксисом, желая максимально ограничить для школьника набор инструментов критического мышления»¹. Этим, возможно, и объясняется довольно странная «школьная программа», откровенно говоря минималистическая, которую избирают Мисима и Лимонов для жителей своих утопических стран.

Еще одним признаком «ур-фашизма» Эко называет неудержимое стремление стать героем и одержимость идеей смерти:

«Всякого и каждого воспитывают, чтобы он стал героем. В мифах герой воплощает собой редкое, экстраординарное² существо; однако в идеологиях ур-фашизма героизм — это норма. Культ героизма непосредственно связан с *культом смерти*. Не случайно девизом фалангистов было: *Viva la muerte!* (Да здравствует смерть. — *А. Ч.*) <...> Герой же ур-фашизма алчет смерти, предсказанной ему в качестве наилучшей компенсации за героическую жизнь. Герою ур-фашизма умереть нестерпимо»³.

Тяга к (не обоснованной военными успехами) смерти характерна, замечу, для всех национальных фашистских движений, но едва ли не более всего — для румынского фашизма («Легион архангела Михаила», он же — «Железная гвардия»). Так, главный идеолог легионеров К.З. Кодряну, выдвинувший

¹ Эко У. Вечный фашизм. С. 78.

² Это утверждение, в принципе, может быть оспорено, так как в мифах все существа чаще всего экстраординарны.

³ Там же. С. 75. Справедливости ради замечу, что о культе героя в связи с итальянским фашизмом, а также о «прославлении действия как такового, усыпление критического чувства сильнодействующими возбудителями воли, вуалировании идеи красивой иллюзией» писал еще Хейзинга (см.: *Хейзинга Й. В тени завтрашнего дня*. С. 322, 326). Он же озвучил и важную мысль о том, что «культ героического сам по себе есть показатель кризиса» (Там же. С. 327).

принцип «смертного решения», то есть готовности убить и быть убитым, писал: «Легионер любит смерть, ведь его кровь скрепляет ряды легионерской Румынии»¹. Также румынским фашистам в полной мере была свойственна «технически оснащенная архаика» — наподобие обращения героев Мисимы к синтоистским духам предков и погибшим героям, ставшим духами (как в тех же «Голосах духов героев»); Кодряну заявлял: «Войны выигрывают те, кто смог привлечь на помощь таинственные силы невидимого мира. Эти таинственные силы — души наших предков, связанные с нашей почвой, которые умерли, защищая эту землю, и ныне связаны с нами, их детьми, воспоминанием об их здешней жизни»². Каждый легионер, например, был обязан носить вместе с нательным крестом кожаный мешочек с «землей предков».

Тема тяги к смерти, свойственной правым радикалам, была прекрасно отрафлексирована Мисимой — можно вспомнить показательный диалог из «Дома Кёко»:

«— Не скажу, что я в точности поверил этому (патриотической, проимператорской риторике. — *А. Ч.*). Просто подобные фразы дарят мне прекрасные ощущения: чувствую, что мое тело готово растаять, когда я произношу такие сентенции. Фразы, подобные этим, вероятно, то, что ближе всего к смерти. Будучи лидером группы поддержки, я много раз во время исполнения воинственных песен внезапно чувствовал близость смерти — это было чудесное ощущение. Знаешь, бывает, закончишь мочиться, после того как долго сдерживаешься, и все твоё тело дрожит — это и есть ощущение смерти.

— В твоём правом экстремизме полно ереси.

— Так оно и есть»³.

Соответствие воли к смерти фашистскому дискурсу можно

¹ Книга Кодряну «Для легионеров» цит. по: *Ленель-Лавастин А.* Забытый фашизм: Ионеско, Элиаде, Чоран. М.: Прогресс-Традиция, 2007. С. 118. М. Элиаде, разделявший в молодости идеи «Железной гвардии», писал о погибших легионерах так, что на ум приходит герой «Патриотизма» Мисимы и прочие его «героические самоубийцы»: «Хотя Мота и Марин по-разному глядели на жизнь, они одинаково сильно верили в смерть и искали ее с равным пылом» и т.п. Там же. С. 189.

² Там же. С. 117. Почитание предков в столь выраженной форме характерно не столько для Лимонова, сколько для А. Проханова, в книгах которого последних лет легко найти схожие с приведенным выше примеры.

³ Цит. по: *Натан Дж.* Мисима: Биография. С. 208–209.

считать полным, если вспомнить ту частотность, с которой Мисима употреблял слово «смерть», и концовку «партийных» статей в газете «Лимонка» — «Да, Смерть!»¹.

Подчас излишне поэтичный Ванейгем точно указывает на корни подобной тяги к смерти в тяге к жизни, что психологически точно, на мой взгляд, описывает случаи Мисимы и Лимонова: «Даже мерзкий фашизм является волей к жизни — отрицаемой, обращенной вспять, подобно вросшему ногтю. Воля к жизни стала волей к власти, воля к власти стала волей к пассивному подчинению, воля к пассивному подчинению стала волей к смерти...»²

Говоря о теме смерти, надо помнить о включенном в нее мотиве разговора с мертвыми, их влияния на живых — этот мотив, отмечавшийся ранее, также можно соотнести с фашистской традицией. Так, Э. Канетти писал о Гитлере:

«В памяти павших он и почерпнул силу не признавать исхода минувшей войны. Они были его массой, пока он не располагал никакой другой; он чувствует, что это они помогли ему прийти к власти, без павших на первой мировой войне он бы никогда не существовал. <...> Ощущение массы мертвецов для Гитлера — решающее. Это и есть его *истинная* масса. Без этого ощущения его не понять вообще, не понять ни его начала, ни его власти, ни того, что он с этой властью предпринял, ни к чему его предприятия вели. Его одержимость, проявлявшая себя с жуткой активностью, и есть эти мертвецы»³.

Следующим принципом универсального фашизма Эко называет культ мужественности: «Поскольку как перманентная война, так и героизм — довольно трудные игры, ур-фашизм переносит свое стремление к власти на половую сферу. На этом основан культ мужественности (то есть пренебрежение к женщине и беспощадное преследование любых неконформистских сексуальных привычек: от целомудрия до гомосексу-

¹ Кроме девиза флангистов это напоминает девиз «африканеров» *Ons sal lewe, ons sal sterwe* — «Готовы жить, готовы умереть» (*африкаанс*) или тех же румынских легионеров *Gata de moarte* — «К смерти готов» (*румынск.*).

² Ванейгем Р. Революция повседневной жизни. Трактат об умении жить для молодых поколений. С. 171.

³ Канетти Э. Гитлер по Шпееру // Канетти Э. Человек нашего столетия. М.: Прогресс, 1990. С. 74.

ализма)»¹. Это высказывание, объясняющее отчасти роль сексуального в эстетических системах Мисимы и Лимонова, нуждается в корректировке: пренебрежение, вообще исключение женщины из сферы эстетически важного присутствует (у Лимонова, правда, с некоторыми оговорками), но гомосексуальность отнюдь не оказывается под запретом (хотя во всех, даже самых «гомосексуальных», книгах Мисимы — «Запретные цвета» и «Исповедь маски» — герои страдают от чувства вины из-за «ненормальности»²). Также официально не одобряется, но имеет тайное хождение садомазохизм (связь между садомазохизмом и фашизмом анализирует, например, в своем эссе «Магический фашизм» С. Зонтаг): «Фашизм поддерживает религиозность, которая возникает в результате сексуального извращения, и трансформирует мазохистский характер древней религии»³. Возможно, некоторые подобные разночтения объясняются тем, что Эко в данном случае говорит скорее об общей политике фашизма (запрет при тоталитарных режимах перверсивной сексуальности как чего-то аномального и упаднического и вместе с тем излишне свободного⁴), а не об его эстетике (в которой от культа мужественности, силы, прекрасного мужского тела был всего лишь шаг до гомосексуальности). Развивая этот признак, Эко продолжает: «Поскольку и пол — это довольно трудная игра, герой ур-фашизма играет с пис-толетом, то есть эрзацем фаллоса. Постоянные военные игры имеют своей подоплекой неизбежную *invidia penis*»⁵. Этим,

¹ Эко У. Вечный фашизм. С. 76.

² См.: «Моя боль сказала мне: “Ты — не человек. Тебя нельзя и близко подпускать к другим людям. Ты — гнусное и ни на что не похожее животное”». Мисима Ю. Исповедь маски. С. 151.

³ Райх В. Психология масс и фашизм. С. 14.

⁴ О том, что перверсии при репрессивных режимах воспринимались как своего рода неконформистские практики и находились под запретом, писал Г. Маркузе, развивая мысль З. Фрейда о том, что перверсивный секс «свободен от изучения действительности и подчинен только принципу удовольствий». См.: Маркузе Г. Эрос и цивилизация. С. 49–50.

⁵ Эко У. Вечный фашизм. С. 76. Ср. у Ж. Жене: «Я почувствовал, что револьвер превратился в мой внутренний орган из числа жизнеобразующих и его черное, с блестящим ободком отверстие сделалось моей собственной глоткой, наконец имеющей что сказать». Жене Ж. Торжество похорон. С. 108–109.

скорее всего, и объясняется одержимость Мисимы и Лимонова оружием. Сексуальное желание направляется на армию, как, например, в речах Рема из пьесы «Мой друг Гитлер» Мисимы:

«Армия — это рай для мужчины... <...> В армии все мужчины — красавцы. Когда молодые парни выстраиваются на утреннюю поверку, солнце вспыхивает на их золотых волосах, а их голубые, острые как бритва глаза горят огнем разрушения, скопившимся за ночь. Мощная грудь, раздутая утренним ветром, полна святой гордости, как у молодого хищника. Сияет начищенное оружие, блестят сапоги. Сталь и кожа тоже проснулись, они полны новой жаждой. Парни, все как один, знают: только клятва погибнуть смертью героев может дать им красоту, богатство, хмель разрушения и высшее наслаждение»¹.

Можно также вспомнить мысль, лучше выраженную в «Психологии масс и фашизме» В. Райха, о том, что и «конвенционный», нормальный секс не очень одобряется фашизмом: «Так, на первых этапах преобладает сексуальная потребность, а в дальнейшем начинают доминировать обязательные моральные запреты. <...> Во всяком случае победу естественной сексуальности расценивают как “вырождение культуры”. <...> Возвращение естественной сексуальности воспринимается фашистами как признак упадка, похотливости, распутства и безнравственности»².

Кроме приведенных выше доказательств из книги Эко, справедливость прочтения творчества обоих писателей в рамках исследования фашистского дискурса доказывает и построение ими многих своих концепций на основе неомифологизма. Фашизм, как известно, при создании собственной эстетики во многом опирался на мифологизм (собственно немецкий, а также арийский), подобное обращение к мифам есть у Мисимы (бусидо, синтоизм, греческая мифология) и у Лимонова («Хагакурэ», культ героя, мужчины-воина и т.д.).

Отмеченное соответствие систем Лимонова и Мисимы признакам прото-фашизма не позволяет говорить об их «черно-

¹ Мисима Ю. Мой друг Гитлер. С. 343.

² Райх В. Психология масс и фашизм. С. 110.

коричневой» ориентации (определенной доле признаков, приводимых Эко, творчество обоих писателей не соответствует никоим образом), потому что фашизм Мисимы и Лимонова — это не реальное политическое движение, а, скорее, некое явление в *культуре*, сродни, например, дадаизму или сюрреализму наиболее радикального толка, то, что привлекало в свое время того же Маринетти и других футуристов. Так, надо помнить, что в своем эссе «Теория новейшего фашизма» Мисима настаивал на том, что фашистом он никоим образом не является, ему лишь создали соответствующий имидж его противники (в основном — прокоммунистически настроенные). К тому же, он отмечал важное различие: японские ультраправые вообще с большим трудом могут быть определены как фашисты, поскольку являются монархистами, а почитание императора есть естественное убеждение в отличие от фашизма, являющегося «искусственной формой политического мировоззрения». Поэтому, настаивал Мисима, японский фашизм можно характеризовать разве что как «квазифашизм» или «опосредованный фашизм»¹. Да и сам фашизм как «радикальное историческое явление начала XX века» вряд ли, по Мисиме, может «вторично появиться в той же самой форме»². А Лимонов пишет о том, что следует разделять «фашизм пожилых чиновников, олигархов и офицеров спецслужб» (речь о нашей стране) и «тот романтический фашизм молодой мелкой буржуазии — торговцев, мясников, журналистов и рабочих, который коротко пробушевал в Европе, в частности в Германии и Италии в 20-е, 30-е и 40-е годы»³. Но ключевым, видимо, является выражение Мисимы «в той же самой форме». И тогда совершенно справедливым будет отметить апеллирование к некоему эстетическому фашизму (по аналогии с «магическим фашизмом» С. Зонтаг⁴). Можно вспомнить и мысль Ж.-Л. Нанси

¹ Мисима Ю. Новейший фашизм. С. 175.

² Там же. С. 176.

³ Лимонов Э. По тюрьмам. М.: Ad Marginem, 2004. С. 153.

⁴ В этом эссе исследовательница, кстати, упоминает и Мисиму: «Эротизация фашизма заметна в таких зачаровывающих и страстных откровениях, как “Исповедь маски” и “Солнце и сталь” Юкио Мисимы...». Зонтаг С. Магический фашизм // Зонтаг С. Мысль как страсть. С. 134.

и Ф. Лаку-Лабарта о том, что эстетический компонент был основополагающим для фашизма: под воздействием нацистского мифа политика эстетизируется, начинает строиться по образу и подобию произведения искусства¹, что позволяет скорректировать приводившуюся идею Бенямина об эстетизации политического и ее окрасе...

¹ Лаку-Лабарт Ф., Нанси Ж.-Л. Нацистский миф. С. 42

Без знамени

Их синтетическая ницшеанско-бакунинская идеология —
запредельно эклектичная,
с прибором кладущая на любые логику
с этикой и руководствующаяся исключительно
эстетикой и эмоциями, — и измыслена,
сконструирована была изобретательно, эффектно <...>

В чеканные лозунги, бескомпромиссные заявы,
декларативное презрение к интеллигентской слабости,
в бронзовую факельную арийскость,
в державный гордый шовинизм они
сублимировали собственную хилость и мягкотелость,
пагубную склонность к рефлексии,
ту самую проклятую интеллигентскую слабость,
свою меньшинственность и нацменскость.

Гаррос-Евдокимов. «[голого]ломка

...С блаженным принятием существующего
может сливаться воедино чисто показной бунт —
и этим выражается не что иное, как то,
что сама неудовлетворенность стала неким товаром,
как только экономическое изобилие
оказалось способным распространить производство
на обработку такого первичного материала.

Ги Дебор. Общество спектакля

Если эстетическая система Лимонова строится во многом на основе эстетики Мисимы, то многие из тех радикальных писателей, кто пришел в русскую литературу после него, обращается уже непосредственно к опыту Лимонова, вычленяя у него главным образом радикальный дискурс. Случаи эти отнюдь не единичны, дают все основания говорить о радикализме как об одном из основных и, безусловно, одном из

самых модных «трендов» отечественной литературы «начала нулевых»:

«Несомненно, в начале 2000-х годов в российском общественном сознании произошла легитимация ультраправых дискурсов: составной частью культурного – литературного, философского, журналистского – поля (в терминологии Бурдьё) стали высказывания и произведения людей, не стесняющихся своих крайне националистических или фундаменталистских убеждений или симпатий к фашизму и сталинизму»¹.

Старшее поколение «радикалов» представлено, кроме Лимонова, его сверстником – Александром Прохановым (редактор газеты «Завтра» и автор скандального романа «Господин Гексоген», получившего в 2002 году премию «Национальный бестселлер»). К поколению тридцати- и сорокалетних радикальных писателей принадлежат Дмитрий Быков, Александр Гаррос и Алексей Евдокимов (последние – лауреаты премии «Национальный бестселлер» в 2003), а также питерский автор Павел Крусанов (автор популярного романа «Укус ангела», редактор петербургских издательств). К самоназванному направлению «петербургский фундаментализм», возглавляемому Крусановым, относятся писатель Сергей Носов, философ Александр Секацкий и, отчасти, писатель и журналист Илья Стогов (Stogoff). Крусанову, как и Проханову, свойственно так называемое «имперское мышление», ностальгия по сильному, агрессивному государству, но решают они эту проблему в разных культурных парадигмах: так, Проханов апеллирует к империи коммунистического толка, наподобие Советского Союза, тогда как Крусанов следует, скорее, идее некой метафизической империи, культивируемой в духе «альтернативной истории», – в созданной им (в «Укусе ангела») фантастической империи можно найти черты как российского государства прошлых веков, так и византийской империи. Говоря о популярном ныне жанре «альтернативной истории», следует упомянуть другого питерского писателя, также развивающего идею могущественной империи, – уже упоминавшегося Хольма ван Зайчика с его могущественной Ордуся. Само же «выстраивание в России последних десяти лет положительного

¹ Кукулин И. Революция облезлых драконов: ультраправая идея как имитация нонконформизма.

образа империи как чего-то культурно-великого (передачи Парфенова на НТВ, фильмы “Сибирский цирюльник” Михалкова или “Русский ковчег” Сокурова, рубрики в интеллектуальных журналах типа “Мы в Империи. Империя в нас” и т.д.¹)» было отмечено в последнее время много раз.

В самом масштабном и итоговом на сегодняшний день романе Д. Быкова «ЖД» (2006 г.) идеология России недалекого будущего весьма напоминает футуристические построения Мисимы и Лимонова вместе взятые. Безусловно, Быков совсем не симпатизирует описываемому и, скорее, пытается утвердить некие другие ценности апофатически — важно в данном случае само выделение (одно из расшифровок названия — «Живые души» — имеет очевидную отсылку к Гоголю) архетипических, корневых особенностей русской жизни, справедливых для наших дней. Так, в русской армии офицеры, руководствуясь весьма синтетической философией («Он немедленно вывесил в ней портреты Леонтьева, Шпенглера, Вейнингера, Меньшикова и Ницше и других милых его сердцу истинных норманнов...»), насаждают среди рядовых бойцов культ смерти: «Только мертвый солдат <...> был абсолютным воплощением норманнского духа, ибо утратил личность, на войне излишнюю. <...> Единственное устремление маленькой, некрасивой воинской единицы <...> должно было направляться к гибели, возможно более скорой»². Если до этого идеи напоминали вульгарно истолкованные девизы из «Хагакурэ», то призыв «Умрем за то, что свято! Умрем за то, что чисто! Умрем все! Сталь... сталь входит в тело... блаженство...»³ напоминает уже гиньольные грезы Исао, одной из главных и навязчиво повторяемых характеристик которого была как раз «чистота». С мотивом смерти связан не только мотив посмертного преображения, но и трансценденции в запредельное: «Ценны вы будете, только когда умрете, рядовой Воронов! Цель каждого истинного воина есть смерть, она же начало истинной жизни, а сейчас вы еще никто, личинка! В мир смерти из вас вылетит прекрасная

¹ Ганиева А. Поляки и мы // Ex Libris НГ. 2008. 10 апреля. (http://exlibris.ng.ru/non-fiction/2008-04-10/9_poland.html).

² Быков Д. ЖД. М.: Вагриус, 2006. С. 36, 34.

³ Там же. С. 44.

бабочка и полетит на ледяные цветы Валгаллы»¹. Свойственен воинам и нарциссизм: «...Нарцисс — юноша, залюбовавшийся своим отражением в воде; истинный воин обязан быть нарциссом, любить себя до дрожи, до сладкого возбуждения»². Молодежи сопутствует эпитет «самоуничтожающаяся», что намекает не только на смерть в молодости, но и на борьбу со «скрипящими стариками»³. Казнь даже минимально провинившихся солдат собственной армии сопряжена с тщательно продуманным ритуалом — «в казни ведь важна эстетическая соразмерность», — напоминающим театрализованные убийства в «Стране гранатов». Христианство, например, не в почете у одного из главных персонажей Гурова, проигрывает «самурайской религии» красоты:

«Христианства он не любил уже потому, что оно победило — а в золотом веке никто никого не хотел победить. На деле, если отбросить маскировку и демагогию, это была обычная, хоть и эффективная по своему самурайская религия, учившая не бояться смерти — не потому, что в раю ждут девственницы-гурии, а потому, что это красиво»⁴.

А. Гаррос и А. Евдокимов, из книги в книгу довольно последовательно отстаивая антигосударственный радикализм левого, анархического толка, в своем втором романе «Серая слизь» (2005 г.) посвящают несколько весьма сочувственных страниц нацболному движению. Герой, 24-летний рижский режиссер-документалист Денис Каманин, откровенно заявляя, что «поначалу я воспринимал их (нацболов — А. Ч.) довольно скептически», говорит о причинах своей переоценки. Так, на его взгляд, нацболы были единственной политической силой, отстаивающей интересы русского населения в Латвии и противостоящей латышским неонацистам. Пересказывая историю ареста Лимонова, Денис высказывает любопытное наблюдение: столь жестким преследованиям нацболы подверглись в силу своей яркости — из-за «броских их слоганов и серпастомолоткастой квазисвастики»⁵. Заявляя, что он «ненавидит и

¹ Там же. С. 91.

² Там же. С. 54.

³ Там же. С. 585.

⁴ Там же. С. 611.

⁵ Гаррос — Евдокимов. *Серая слизь*. СПб.: Лимбус Пресс, 2005. С. 240.

презирает политику», Денис высказывает такие причины неожиданно для него самой возникшей симпатии к последователям Лимонова:

«Просто аргументация моя не имела к политике отношения. Просто, когда заведомо более сильный бьет заведомо более слабого, я не могу не быть на стороне того, кого бьют. Просто, когда по определению агрессивное жлобье (мало отличное по сути в люберецкой качалке и в лубянском кабинете) привычно гнобит по определению виктимную интеллигенцию, что-то не позволяет мне пожалеть плечами: “Они сами нарывались...” Просто, когда ГОСУДАРСТВО (латвийское, российское — без разницы) с его фискально-карательной индустрией, с его принципиальной неподконтрольностью и безнаказанностью всей своей смрадной кабаньей массой давит несопоставимо малую и бессильную компанию априорных партий, я не могу не сочувствовать последним. Просто, если люди без малейшей надежды на результат и с более чем реальной перспективой потери свободы и здоровья имеют смелость и последовательность ВОЗНИКАТЬ посреди общенационального лояльного коровника, они, как ни крути, достойны уважения хотя бы за смелость и последовательность. Больно уж силы неравны»¹.

Наибольшее распространение идеи радикализма в литературе получили у самого младшего поколения писателей — двадцати- тридцатилетних. И если для писателей-радикалов условно обозначенного нами «среднего поколения» свойственен скорее «государственнический» пафос (в том числе и в его апофатическом изводе, как у Быкова), то двадцатилетние развивают идеи анархизма, напрямую наследуют соответствующим идеям Лимонова. Немаловажен, думается, и имидж либертена, олицетворением которого мог для них являться Э. Лимонов:

«...в результате деятельности Эдуарда Лимонова, Егора Летова, Сергея Курехина, Ярослава Могутина и нескольких других авторов в культурном сознании закрепилось восприятие праворадикальной риторики как части либертарианского эмансипационного проекта. <...> Противоположностью рессентиментного сознания стал эпатаж — эклектическая смесь анархической, нигилистической и либертарианской риторики

¹ Там же. С. 243-244.

(свобода употребления наркотиков, сексуальных связей, описание вызывающе жестоких сцен и пр.), который вполне мог сочетаться с праворадикальными, антизападными или антиамериканскими идеологемами»¹.

Так, писатели Сергей Сакин и Павел Тетерский, авторы романа «Больше Бена» (Премия «Дебют» за 2001 г.), строят свой роман во многом по принципу «Это я — Эдичка» (если у Лимонова герой живет в Америке, то у них — в Англии), а героям свойственно мировоззрение вульгарно истолкованного анархо-индивидуализма (взгляды главного героя «Последних дней Супермена», персонажа явно автобиографического, один из действующих лиц этого романа характеризует как «смесь ницшеанства с анархизмом»). Также можно вспомнить последовательно отстаивающего идеи анархии Алексея Цветкого-младшего («TV для террористов», «Анархия non-stop», «Дневник городского партизана» и др.). У писателя и публициста Сергея Шаргунова хоть и есть образы молодых анархистов-радикалов нацбольной, условно говоря, «ориентации» (повесть «Как меня зовут?»), но ему более свойственно развивать другую близкую Лимонову тему (и развивать ее именно в лимоновском ключе), а именно — self-made man. Шаргунов известен также своей публицистической и общественной поддержкой Лимонова и симпатиями к НБП (свою премию «Дебют» в размере двух тысяч долларов он передал Лимонову на партийные нужды). Уход С. Шаргунова из литературы в политику также повторяет вектор личного развития Э. Лимонова.

Симпатии к НБП вообще свойственны молодым писателям — так, из двух финалистов Премии «Дебют» в номинации «крупная проза» за 2002 год один, Александр Кирильченко, автор романа «Каникулы military», — член НБП с 2001 года, а второй, Алексей Шепелев из Тамбова (роман «Echo», повесть «Dritten Reich»), как написано в «Лимонке», «давно сочувствует национал-большевизму и является ревностным поклонником творчества Лимонова»². Кроме того, радикально-революционный пафос в той или иной мере был свойственен писательнице

¹ Кукулин И. Революция облезлых драконов: ультраправая идея как имитация.

² Лимонка. 2003. № 237. (http://nbp-info.ru/limonka_new/237/237_34_11.htm).

Ксении Букше (в своем романе «Аленка-партизанка» она создает до предела условную модель общественного переворота в несуществующем государстве со столицей в Константинополе) и Денису Осокину (его цикл миниатюр «Ангелы и революция», также получивший премию «Дебют» в номинации «малая проза», написан от лица чекиста, живущего в 1923 году). Можно вспомнить и не столь «раскрученных», как вышеперечисленные персонажи, писателей из «среднего» и «младшего» поколения радикалов: Сергея Кудрявцева («Вариант Горгулова»), Александра Силаева («Братва по разуму»), Дмитрия Пименова («Мутьреволюция»), Олега Гастелло («Последний антисемит»), Алексея Тарасенко («Черный крест») и других. В книге А. Тарасенко, фантастическом романе, этаком трэшевом изводе «Укуса ангела» о будущем имперском величии России, кстати, влияние Лимонова выражено наиболее эксплицитно. Так, в России недалекого будущего произошла протестантская революция под знаменем НБП: «Везде (в захваченном Берлине. — А. Ч.) висят российские флаги — красное полотнище с большими черными серпом и молотом посередине. Вспоминаю тут же, как на автомате: “Россия превыше всего!”»¹. Россия воцарилась на половине земного шара, а новое общество во многом напоминает построения «Другой России». Отсылкой — через Лимонова — к Мисиме здесь являются театрализованные убийства богатых, которые должны осуществить молодой герой и его товарищи: в этом совмещаются желания как героя «Исповеди маски» (тема «Театра убийств»), так и Исао (убийства ради социального очищения общества). Политический эклектизм в романе зашкаливает, но вряд ли был бы так уж чужд обоим писателям — в России будущего солдаты, герои книги, ходят в идентичной нацистской форме, при этом вся власть сосредоточена в КГБ...

Наиболее последовательно на фоне эклектическо-протестных построений указанных авторов выглядят позиции четырех молодых авторов — Сергея Шаргунова, Захара Прилепина, Натальи Ключаревой и Андрея Рубанова.

¹ Тарасенко А. Черный крест. Екатеринбург: Ультра.Культура, 2004. С. 47–48. В связи с этим вспоминается еще одна «партийная речевка» нацболов: «Россия — все, остальное — ничто!»

Симпатия к Лимонову у Шаргунова имела скорее общественно-публицистический характер (он выступал в прессе в поддержку Лимонова, сейчас сочетает литературную деятельность с политической активностью) и в его произведениях выражена имплицитно, поэтому соответствующие темы имеет смысл скорее перечислить в виде списка, но не разбирать. В поэме (такова авторская характеристика) «Малыш наказан» (Премия «Дебют» за 2001 г.) автобиографическая история о любви героя-студента Всеволода Локоткова к радикальной поэтессе А. Витухновской (в книге — Полине) подана в ключе все того же «Эдички» — герой переживает страсть, сходит с ума от ревности, готов чуть ли не на убийство и самоубийство... Сама Полина если не одержима танатофилией, то уж, во всяком случае, всячески заигрывает со «смертной» эстетикой, а у героя вызывает интерес в том числе и потому, что была арестована (биографическая для Витухновской деталь). При этом оба героя вращаются в радикально-художественной московской «тусовке» — так, например, одно время в этих «адских кругах» становится моден пистолет. Локотков уже с самого детства фантазировал в духе «Эдди-бэби»: «В шесть лет на даче он подружился с Аней, дочкой военного и учительницы физкультуры. И быстро научил, что вокруг — враги, нужна война, власть в стране должна принадлежать лишь ему, а от родителей их деятельность будет скрыта»¹. Чуть позже, уже подростком, путешествуя с отцом по Ближнему Востоку, Локотков встречает на пляже незнакомого араба и «по-английски стал спрашивать бородача о насилии: о войне, об оружии...». В 15 лет герой уже оказывается вхож в Думу и начинает «заниматься политикой»...

В не менее автобиографической повести «Как меня зовут?» (2005 г.) есть более конкретные отсылки к интересующей нас тематике: есть «революционная партия» НБП (расшифровка — «Ненавижу Большую Политику»), есть ждущий приговора за покупку оружия в Саратове вождь, есть планы молодых революционеров малыми силами взять отделение МВД в каком-нибудь городе (эта идея найдет воплощение в «Саньке» Прилепина) или даже захватить Финляндию и таким образом начать

¹ Шаргунов С. Малыш наказан // Шаргунов С. Как меня зовут? М.: Вагриус, 2006. С. 227.

бунт, есть лозунг «квартира — окова, баба — окова», есть «Другая Россия»... Впрочем, все это остается на уровне простой номинации, не более того.

Прилепин, являвшийся активным членом НБП и принимавший участие в партийных митингах и организации «Маршей несогласных» «Другой России», активно поддерживает Лимонова и в многочисленных периодических публикациях, открыто объявляя его своим любимым писателем и учителем¹. Момент наследования Лимонову Прилепиным подчеркивал, в частности, и Д. Быков в предисловии к третьей и последней на сегодняшний день книге автора — «роману в рассказах» «Грех». Уже в самом начале звучит определение его поэтики: «У нас такой литературы почти не было. Собственную генеалогию он возводит к Газданову и Лимонову — оба в русской литературе одиночки, да и состоялись за границей...»² Интересно определяет Быков и «пресловутое нацбольство Прилепина, которым он прославился едва ли не больше, чем текстами (тексты читают не все, а слухи вездесущи)»:

«Представьте себе, в экстремистскую политическую партию можно вступить не потому, что ты по природе подпольщик, заговорщик, реализатор собственных жестоких и тайных комплексов, — а вот именно потому, что тебя переполняет сила и тебе стыдно за ту Россию, которая вокруг тебя. Она рождена быть красивой, богатой и сильной, как ты, а прозябает в нищете»³.

Нам демонстрируется не просто эстетическая составляющая политической активности, но интенция, схожая с той, что вкладывали в понятие собственной добровольной смерти Мисима и Лимонов, — смерть не от слабости, но от силы, переизбытка жизни, смерти как «моей самой чистой возможности» (Бланшо).

Переизбыток силы также важен. Чуть дальше Быков совершенно справедливо отмечает энергичность, витальность Прилепина и, отчасти, свойственный ему нарциссизм. Все это

¹ См., например, по случаю 65-летия Лимонова: *Прилепин З. Отец Эдуард и дядя Саша на фоне космоса* // Ex Libris НГ. 2008. 28 февраля. (http://exlibris.ng.ru/subject/2008-02-28/1_yubilei.html).

² *Быков Д. Счастливая жизнь Захара Прилепина* // *Прилепин З. Грех*. М.: Вагриус, 2007. С. 5.

³ Там же. С. 7-8.

укладывается в матрицу self-made man — недаром Быков, припомнив «сочинения Лимонова, превратившего свою жизнь в инструмент познания мира и строящего прозу исключительно на фактах личной биографии», перечисляет такие яркие и экзотические эпизоды биографии Прилепина, как работа могильщиком, вышибалой, служба в Чечне (стала материалом для его первого романа «Патологии»)...

Его второй роман «Санькя», популярный и широко обсуждавшийся в идеологически противоположных кругах, — о нацболах (в книге — «эсесовцы», от «Союза созидających»). Сам Лимонов (Костенко, от настоящей фамилии Лимонова Савенко) на страницах почти не присутствует, потому что сидит в тюрьме за покупку оружия. Но то, что это именно он, не вызывает никаких сомнений:

«Костенко — Саша заметил это давно — очень любил слова “великолепный” и “чудовищный”. <...> Чудовищная политика должна смениться великолепным, красочным государством — свободным и сильным. <...> Костенко написал добрый десяток отличных, ярких книг — их переводили и читали и в Европе, и в Америке, на них ссылался субкоманданте Маркос <...>. И пока “союзники” мечтали лишь о том, чтобы сменить в стране власть, гадкую, безнравственную, лживую, Костенко пытался думать лет на двести вперед как минимум. Что-то ему виделось там чудесное. Ах, да, чуть не забыл — не чудесное, а — великолепное и чудовищное»¹.

С явной симпатией описано и само нацбольное движение, в центре которого находится главный герой Александр (Санькя) Тишин: «...Четыре года назад бывший офицер и, как ни странно, философ, умница, оригинал Костенко впервые вывел на площадь толпу злых юнцов, не всегда понимающих, что они делают среди красных знамен и немолодых людей. За несколько лет ребята подросли и стали известны своими наглými акциями и шумными драками»². Во время одного из митингов, разогнанных милицией, «эсесовцы» громят улицы и при этом разбрасывают цветы — ситуационистская, хэппенинговая природа этого действия очевидна. Выкрикиваемый при этом лозунг

¹ Прилепин З. Санькя. М.: Ad Marginem, 2006. С. 153–155.

² Там же. С. 7–8.

«Любовь и война» отсылает к теме уподобления войны и любви у Лимонова. Как и абстрактный лозунг «Революция», он не имеет под собой политической составляющей, ибо главным в «Союзе созидających» является, как нетрудно догадаться, эстетика: «Это был такой эстетический проект, интересный на фоне воцарившейся тоски и смуты. <...> Все это очень ярко — ваши листовки, ваши речи, ваши крики на площади, флаги. <...> Это не совсем по-русски, не в нашей традиции, но ярко все равно»¹.

Но времена бескровных митингов заканчиваются, «Союз» предпринимает попытку восстания — возможно, из-за крайне жесткой реакции власти на «Союз созидających» (одного члена партии убивают, героя жестоко избивают, митинги разгоняют с помощью омоновцев...). «Эсесовцы» действуют почти по плану Исао, захватывая ключевые места, при этом, в отличие от Исао со товарищи, никого не планируя убивать («запускаем и разоружаем, — успел сказать Саша пацанам. — По возможности никого не убивать»²). Саша с партийцами захватывают базу МВД под городом, чтобы получить оружие, потом берут УВД, которое потом сжигают, и администрацию города, в которой и баррикадируются. В финале телеведущий сообщает, что «попытка захвата нескольких правительственных учреждений в Москве» предотвращена, но «половина страны» в руках «эсесовцев» — захвачено «около тридцати зданий региональных администраций в разных регионах страны»³. Впрочем, восстание это явно обречено — подросткам с оружием долго не продержаться против подтянутых регулярных частей...

Дискурс народного восстания, очевидно, крепко связан с бывшей партией Лимонова, потому что приметы участия нацболов в бунтах можно найти сразу в нескольких книгах. Так, в антиутопии, уже хронологически переставшей быть отнесенной в будущее, Сергея Доренко «2008»⁴ правление президента В. Путина (в этой книге, имеющей характер довольно грубого и безвкусного памфлета, ни одни политик или общественный

¹ Там же. С. 74.

² Там же. С. 350.

³ Там же. С. 364-365.

⁴ М.: Ad Marginem, 2005.

деятель даже не скрыт под псевдонимом) заканчивается угрозой одновременно катастрофического теракта и гражданской междоусобицы, после чего российские власти призывают американские войска, чтобы взять ситуацию под контроль. В воцарившейся анархии Лимонов с членами своей партии захватывают Кремль. В уже упоминавшемся романе О. Славниковой «2017», также условно антиутопическом¹ по своему содержанию, в обстановке общественной смуты на мятежных улицах также бросаются в глаза лимоновцы: по улицам идут «гражданские шествия», а «в переулке подростки, в советских детсадовских синих буденновках (две «н» в книге. — *А. Ч.*), в кожаных куртках с целыми кольчугами багряных советских значков, с разбегу пинали и валили вякающие иномарки»², — тут «лимоновцев» выдает пристрастие к кожаной «униформе» и советской эмблематике (серп и молот на флаге партии).

В ярком и своеобразном романе Н. Ключаревой «Россия: общий вагон» (впервые опубликован в январском номере «Нового мира» за 2006 г.) в условно изображенные наши дни происходит опять же восстание — только не молодежи, а стариков, возмущенных отменой правительством льгот. Они составляют основное ядро, позже к ним присоединяются милиционеры, военные и, разумеется, молодежь. В примыкающих к идущим из Петербурга в Москву старикам явно видны нацболы:

«— Молодой тоже имеет право на смерть! — пафосно изрек юноша чье-то чужое умозаключение, вмонтированное ему в голову партийной пропагандой. — Почему вы думаете, что несовершеннолетние не люди?! Что мы не можем сами осознанно выбирать свой жизненный путь?!

— Эй, не надо мне тут цитат из интервью с “вождем”! —

¹ О теме антиутопических фантазмов, имеющих дело с ближайшим будущим и являющихся, как хронологически чуть раньше описываемый политический радикализм, следствием разочарования в политических, социальных и идеологических ценностях современности, а также подробнее об упоминаемых романах Д. Быкова, О. Славниковой, С. Доренко и Н. Ключаревой см.: *Чанцев А. Фабрика антиутопий: дистопический дискурс в российской литературе середины 2000-х // Новое литературное обозрение. 2007. № 86. С. 269-301 (полная версия — <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/86/cha16.html>).*

² *Славникова О. 2017. С. 538-539.*

оборвал его Рошин. — Я тебе, вообще, не о том говорю, если ты не заметил»¹.

Личность, скрывающаяся за пресловутым «вождем», не нуждается в уточнениях, тем более что в журнальном варианте, не подвергшемся цензуре (так, вместо Путина в романе уже фигурирует анонимный полковник...), на ее месте значился «Лимонов». Впрочем, даже цензура — неизвестно чья, редакционная или авторская — не скрыла положительного отношения к нацболам:

«И я подумала, а вдруг через сто лет политзаклоченных нацболов причислят к лику святых?! Как Николая Второго — тоже ведь никто из современников не мог предположить. Представь, святые великомученики Абель и Лимонов!»²

Впрочем, ближе, чем какие-либо конкретные высказывания, к интересующей нас тематике в романе Ключаревой не поддающийся цитированию общий дух — анархического, с плохо сформулированными политическими требованиями городского восстания молодых...

Это же справедливо и в отношении книг Андрея Рубанова, в которых совершенно явно просматривается апеллирование к Лимонову. Герой, кстати, носящий идентичное авторскому имя, не только признается в любви к писателю Лимонову (в романе «Сажайте, и вырастет» герой прячет деньги в книге Лимонова, в книге «Великая мечта» — читает унывающему другу отрывок из «Эдички», книги, входящей в состав «отборных книг, наших книг», относящейся к «текстам, выученным едва ли не наизусть и цитируемым при всяком удобном случае целыми абзацами»³), но и строит жизнь по образцу Лимонова и его персонажей. В «погоне за редкими и сильными эмоциями» («Великая мечта») он, подобно персонажам Мисимы (Сатоко признавалась, что «хочет попасть в тюрьму», Исао «был недоволен тем, что сейчас не имеет никакого отношения к тюрьме»,

¹ Ключарева Н. Россия: общий вагон. СПб.: Лимбус Пресс; Издательство К. Тублина, 2008. С. 175.

² Там же. С. 57

³ Рубанов А. Великая мечта. СПб.: Лимбус Пресс; Издательство К. Тублина, 2007. С.39..

а Макико «царила» в тюремной атмосфере¹), мечтает о небольшом тюремном заточении:

«Мои мысли постепенно оформились в нечто вроде плана. Я предполагал нырнуть в зарешеченное заведение ненадолго, — например, на полгода, — чтобы ознакомиться и понять саму тюрьму и преступную идею. А потом — мрачно ходить среди людей, излучая загадочную силу и тайну!...»²

Когда же его действительно сажают, то герой начинает усиленно работать над собой, развивая тело и дух (так, описания его физических упражнений и пассивного быта других сидельцев почти буквально воспроизводят соответствующие пассажи из мемуарных книг Лимонова «тюремного периода»). Хотя, надо отдать должное Рубанову, его герой и переживает дни отчаяния и отнюдь не постоянно радуется пребыванию в тюрьме, в итоге, однако, перед нами сложившийся *self-made man*, похожий, как единокровный брат, на прилепинское альтер-эго — «суровый человек», «нищееанский чувак»... Кажется, уже в отношении тройки Прилепина, Рубанова и Шаргунова, талантливых и популярных *self-made men*, можно говорить если не о течении, то о весьма значимой и энергичной тенденции в российской литературе «начала нулевых»...

О том же, что вся литература радикального толка испытала на себе в той или иной степени воздействие идей Лимонова, говорят и недавние сборники «Поколение “Лимонки”» и «Последние пионеры»³, в которые вошли произведения как ассоциируемых с нацболами авторов, так и авторов, не примыкающих напрямую к «нацболам», а также миниатюры «вождя» (к первому сборнику он написал также и предисловие). В этих сборниках можно встретить рассказы С. Шаргунова, А. Козловой, А. Цветкова, А. Витухновской, И. Денежкиной, В. Емелина, Д. Пименова и других.

Радикализм лимоновского толка характерен и для критиков и публицистов молодого поколения — Михаила Вербицкого, Льва Пирогова, Дмитрия Ольшанского, того же Сергея Шаргу-

¹ Мисима Ю. Храм на рассвете. С. 291; Мисима Ю. Несущие кони. С. 147, 374.

² Рубанов А. Сажайте, и вырастет. СПб.: Лимбус Пресс, 2006. С. 50.

³ Поколение «Лимонки». М.: Ультра.Культура, 2005; Последние пионеры. Сборник современной прозы и поэзии. М.: Ультра.Культура, 2003.

нова, Анны Козловой (до ее отказа от критики ради собственных произведений¹) и др. Вне непосредственно писательской среды радикализм стал заметным явлением в современной философии (Александр Секацкий, начинавший с Лимоновым Александр Дугин) и публицистике (Дмитрий Быков, Александр Проханов, Захар Прилепин). На издании радикальной литературы разных толков и изводов специализировался несколько лет назад ряд модных издательств: «Гилея», «Ультра.Культура», «Ad Marginem», отчасти петербургские «Амфора» и «Лимбус Пресс».

В виде простого перечисления список радикальных писателей и их идей представляет собой крайне дискретную картину, а соседство идей сторонников империи и анархистов, радикалов крайне левого и крайне правого толка вызывает как минимум удивление. Это, однако, легко объяснимо.

Само обращение к теме империи (и элементы новой государственности в поздних, «тюремных», работах Лимонова) таких писателей, как Крусанов, Проханов и Хольм ван Зайчик, на фоне анархических по большей части симпатий их последователей не должно вызывать удивления, как и сам тот факт, что «сегодняшний революционер-потребитель потребляет слишком разнообразный продукт: и правый, и левый, и коммунистический, и фашистский, лишь бы радикальный, — и с одинаковым аппетитом»². Так, еще Ж. Бодрийяр писал о том, что Система сознательно допускает различные протестные движения, для того чтобы наиболее мятежный контингент «выпустил пар», участвуя в акциях этих движений, и Система могла и далее функционировать без угрозы серьезных потрясений. М. Хардт и А. Негри в своей «Империи» несколько конкретизировали эту мысль, утверждая, что имперская идея в таком случае ничем не отличается от анархической, важен лишь ее «антисистемный» по отношению к современному капиталистическому государству характер...

«Правая» и «левая» политические идеологии у радикалов вообще имеют тенденцию подменять друг друга — вспомним

¹ Ее творчество Лев Данилкин даже символически обозвал «бабым фашизмом». Данилкин Л. Рец. на кн.: Козлова А. Плакса. М.: СоВА, 2005 // Афиша. 2005. 9 февраля (<http://www.afisha.ru/review/books/150152/>).

² Урицкий А. Революция навсегда, или Робкая апология рынка. С. 167.

«партийные установки» Лимонова, привлекавшего в качестве «культурных героев» национал-большевизма с равным успехом как правых, так и левых. Это присутствует в интенциях самих «революционеров», как о том сказано у Мисимы: «Скорее бы революция! Иминиси не знал, чего он хочет — левой революции или правой. Хорошо, если бы революция привела его, жившего за счет фирмы отца, на гильотину»¹. Это смешение вообще характерно для Японии середины прошлого века — так, А. Моррис, автор, между прочим, исследования «Национализм и правое крыло в Японии», замечает: «Я понимаю, что дихотомия “левых-правых” в японской политике особенно проста, там обе крайности имеют между собой много общего, и люди часто переходят “справа налево” и наоборот»². И особенно это смешение проявляется в симулятивно-медийном мире современной российской политики³. Происходит это, как и мода на традиционализм и анархизм, тогда, когда «вера в либеральные, демократические ценности оказывается подорвана коррумпированными и/или бюрократическими властными институтами»⁴ и когда, как, например, в Германии 30-х годов, основными чувствами в обществе становятся тревога, состояние заброшенности, рессентиментные переживания. В этом психологическом состоянии общества, дополненном социальной неустроенностью, сломом эпох и политическим кризисом, члены этого общества жаждут прежде всего восстано-

¹ Мисима Ю. Храм на рассвете. С. 286.

² Моррис А. Благородство поражения: Трагический герой в японской истории. С. 350.

³ К тому же нельзя забывать о том, что изначальное значение политических терминов «правый» и «левый» сейчас, кажется, неведомо даже политикам — стоит только вспомнить недавний и поныне существующий откровенно либеральный проект под названием «Союз правых сил»... Для властвующих структур во всяком случае «правые» и «левые» представляют одинаковую угрозу и рассматриваются сообща: «Хотя, конечно, есть люди, навсегда потерянные для партнерства. Фактически в осажденной стране возникла пятая колонна левых и правых радикалов. Лимоны и некоторые яблоки растут теперь на одной ветке. У фальшивых либералов и настоящих нацистов все больше общего. Общие спонсоры зарубежного происхождения. Общая ненависть. К путинской, как они говорят, России». Сурков В. Путин укрепляет государство, а не себя. «Комсомольская правда». 2004. 29 сент. // Цит. по: Лимонов Э. Лимонов против Путина. М.: Новый бастион, 2006. С. 183.

⁴ Голышко-Вольфсон Д. Империя сытых анархистов // Новое литературное обозрение. 2003. № 64. С. 183.

ния как властной, так и ценностной «вертикали». Эта вертикаль видится чаще всего в прошлом, в его имперском величии. И тогда на место подвергнутого вытеснению, как бы «зачеркнутого» нынешним режимом прошлого приходит компенсаторный, приукрашенный образ былого величия. Отсюда идея империи, отсюда же и национализм (так как для объяснения нынешнего упадка страны нужны внешний «враг», чаще всего в лице другой страны, и консолидация общества, чаще всего по национальному признаку). Иногда же поиск старых, «верных» ценностей заводит еще глубже в прошлое — в архаические периоды задолго до становления империи и вообще какого-либо государства:

«Хотя даже кризисы идентичности протекают по известному сценарию, их первым результатом является утрата предсказуемости поведения затронутых ими индивидов или институтов. Ценности, которые раньше направляли их действия, устаревают; реакцией на новую ситуацию может стать пассивность либо лихорадочная активность. Парадоксально и тем не менее верно, что кризис идентичности часто вызывает регрессию к более архаичным и примитивным ценностям: поскольку “я” отвергает непосредственно зримые структуры самости, при этом не переставая нуждаться в самости, опасаясь остаться всего лишь абстрактной функцией идентификации, его выбор начинает определяться более старыми структурами»¹.

Такое состояние характерно как для Японии времени Мисимы (проигранная война, американское влияние в политике, в культуре — усиливающееся европейское влияние в культуре), так и для России времени Лимонова (смена политических режимов, социальные катаклизмы, локальные вооруженные конфликты, в культуре — конец всевластия постмодернизма). Этим объясняется как национализм Мисимы с начала 60-х годов прошлого века, его ксенофобские настроения по отношению к иностранцам, воззвания возродить древнюю, самурайско-императорскую Японию, так и составляющее «национал» в названии партии Лимонова. Отсюда же обращение обоих писателей к неомифологическим моделям репрезентации.

¹ Хёсле В. Кризис индивидуальной и коллективной идентичности // Апокалипсис смысла. Сборник работ западных философов XX–XXI вв. С. 41.

Что же касается обращения к идеям радикализма писателей молодого поколения, то конкретный политический окрас становится не так важен, как сам акт радикальной негации, в качестве оформления которого вполне подходит эклектическая идеология Лимонова:

«Если прежде “нигилизм” был отрицанием неких конкретных ценностей, присущих данному мироустройству и обществу, которые следовало уничтожить во имя других ценностей, собственно и толкавших на этот бунт, то его современные формы тяготеют к бунту в чистом виде, к иррациональному мятежу, восстанию “без знамени”»¹.

И модность «революционного» тренда здесь играет отнюдь не главную роль:

«Похоже, что и для Букши, и для ее литературных сверстников революционная ориентация — скорее все-таки поза, чем политическое убеждение. В отличие от своих не менее радикальных предшественников Лимонова и Проханова они не настаивают на необходимости настоящей диктатуры пролетариата. Их скорее привлекает внешняя, эстетическая составляющая анархизма. Молодая литература только рядится в красноармейскую шинель ...»²

О правильности подобных суждений свидетельствует и то, что мода на радикальную литературу в последние год-два сходит на нет, а те же молодые критики и публицисты писали в это время о приходе некой качественно новой литературы — «нового реализма» (Сергей Шаргунов), «постинтеллектуализма» (Лев Пирогов) и т.д.

¹ Эвола Ю. Оседлать тигра. С. 45. Выражение «иррациональный мятеж» очень напоминает «иррациональную смерть» («хиго:ри-но си») из «Голосов духов героев» Мисимы...

² Вишневецкая Ю. Красные дьяволята // Эксперт. № 8. 2003. 3 марта. С. 72. (<http://www.expert.ru/printissues/expert/2003/08/08ex-young>).

Заключение

Наличие или, скорее, отсутствие в художественной системе Мисимы и Лимонова этики представляется наиболее важной проблемой. Можно вспомнить эпистемологические неточности обоих писателей в целом. Так, например, они используют понятие «революция» (подразумевающее тотальное переустройство общества) в том контексте, где уместнее употребить слово бунт или восстание, делают ставку в своем теоретизировании на молодежь как на главный революционный элемент, тогда как ясно, что целостную революцию может скорее совершить лишь все общество в целом, а молодежь способна только на анархический бунт. Эти эпистемологические несоответствия проистекают, кажется, из более глубокого основания. А именно — отличия от глубинной национальной самоидентификации (западник Мисима, эмигрант Лимонов), неукорененности в традиционной культуре, приверженности радикальным бытийным принципам (грубо говоря, философии де Сада, а не христианству), что является своеобразным пагубным следствием их тотальной пассионарности и мобильности. Подобная неукорененность выражается в том, что все знаковые слова культуры даются ими с редуцированными семантическими полями — изначальные значения этих слов подменены маргинальными. Отсюда же проистекает и более трагическая разъединенность таких имманентных человеческой природе качеств, как духовное и телесное (зачарованность Мисимы внеморальной красотой с отсутствующей в ней духовной составляющей), этики и эстетики. В эстетической системе Мисимы этика однозначно подчинялась эстетике, выводилась из нее по умолчанию. У Лимонова же в его системе мораль, хоть и извращенная, присутствует, этика и эстетика разведены не полностью. Этим, возможно, и объясняется то,

что эстетическая система Мисимы оказалась без этики в итоге подверженной энтропийным процессам (загадка красоты, мучавшая писателя на протяжении всего его творчества, так и не разгадана), тогда как выстроенная Лимоновым система, хоть и отличается еще большим количеством противоречий (что, как выясняется, является типологическим свойством подобных систем), но за счет сочетания в себе эстетических и этических элементов оказывается если не органичной и гармоничной, то, во всяком случае, более функциональной и продуктивной.

Займствование молодыми радикальными писателями непосредственным образом у Лимонова определенных, восходящих к эстетике Мисимы тем, использование их скорее в значении знака, символа, принадлежности к определенной традиции, говорит о многом. Если у Лимонова большинство интересующих нас тем (за исключением тех, что не претерпели существенных изменений) насыщались философским смыслом, привлекались для создания многомерной метафизической картины мира, вступали друг с другом в подчас даже противоречивые отношения, то у большинства упомянутых авторов эти темы присутствуют скорее как знак, симулякр. Что подтверждает даже не схематичность и шаблонность использования этих тем в русской литературе последних лет, а открытость их для дальнейшего использования в еще более примитивизированном виде. Этот разряд симулякров Бодрийяр, кстати, называл виртуальным, то есть ничем не подкрепленным, существующим в некоем абстрактном пространстве подражания подражанию.

Подобной «виртуальностью», схематичностью, возможно, и объясняется тот факт, что радикальный дискурс, в первые годы нового века не только являвшийся наиболее модным и ярким явлением, но и очевидным образом имевший тенденцию стать едва ли не самым живым течением в отечественной литературе, к «середине нулевых» если не полностью сошел на нет, то заметно зачах.

Впрочем, этот процесс вполне мог быть обусловлен и внешними, гетерогенными факторами, а именно усилением роли государства в культуре (цензура произведения Ключаревой) и общественной жизни (запрет партии Лимонова), следствием чего в литературе стала простая констатация негативных пере-

мен, находящая выражение в многочисленных антиутопиях последних лет с их минимальной и весьма условной отнесенностью в будущее.

Однако считать процесс трансформации интересующего нас дискурса полностью завершенным все же, думается, преждевременно — не только потому, что даже сейчас появляются и оказываются в фокусе общественного внимания действительно яркие произведения (Прилепина, Ключаревой, не говоря уже о вновь выходящих книгах самого Лимонова), но и хотя бы по той простой причине, что для по-настоящему протестной, неконформистской литературы внешнее давление должно наоборот служить стимулирующим фактором.

Бунт красоты, скорее всего, продолжается.

ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>Предисловие</i>	3
Фантомы красоты в пустом саду	5
Жизнь как подвиг, литература как действие, политика как политика	47
Священные чудовища и супермаркет революции ...	63
Самый неяпонский супермен	79
Анархо-романтизм и хэппенинг революции	90
Трудное общее дело пол	107
В смерть бултых	112
Страна гранатов, Другая Россия и мистическая Греция	127
Эстетический фашизм	152
Без знамени	165
<i>Заключение</i>	183

КНИГИ ИЗДАТЕЛЬСТВА «АГРАФ»

Владимир Британишский Выход в пространство.
Воспоминания.
Серия «Символы времени». М.: Аграф, 2008.

В книге выдающегося поэта Владимира Британишского (р. 1933, Ленинград) собраны вместе воспоминания о геологических экспедициях в разных частях России и СССР, рассказы и повесть, а также некоторые стихи о годах странствий.

Первая книга стихов Британишского называлась «Поиски» (1958). Иосиф Бродский сказал о ней двадцать лет спустя: «Это такая игра слов: геологические поиски и просто поиски — смысла жизни и всего остального».

Британишский-прозаик вглядывается в характеры, в жизнь и судьбы людей, с которыми он работал или встречался. В прозе так же, как в поэзии, он предстает страстным выразителем идеалов человечности, взаимопонимания, братства людей, принадлежащим формации идеалистов своего поколения.

Геология в его прозе — не столько пространство жизни и действия, сколько магнитное поле, поворачивающее человека к полюсу «верности и честности», как море Конрада или авиация Сент-Экзюпери. Книга заинтересует всех, кто интересуется судьбами русской культуры.

КНИГИ ИЗДАТЕЛЬСТВА «АГРАФ»

Лев Маркиз. Смычок в шкафу. Воспоминания
Серия «Волшебная флейта». М. Аграф, 2008.

В книге выдающегося музыканта, живущего в Голландии скрипача и дирижера Льва Маркиза запечатлены наиболее яркие страницы его биографии — как человека и как музыканта.

Начинал свою артистическую карьеру Маркиз как скрипач. Увлекательно и живо рассказывает автор о создании легендарного Московского камерного оркестра, о взаимоотношениях дирижера Рудольфа Баршая и оркестрантов, о сложностях жизни музыканта при советской власти.

В Москве начинается и дирижерская карьера Маркиза, он руководит записями и концертами с лучшими солистами Москвы.

Подробно рассказан и творческий путь в эмиграции, основание оркестра «Новая симфонietta Амстердама», гастроль в разных странах.

Герои книги — элита отечественной музыки XX века: композиторы Андрей Волконский, Альфред Шнитке, Эдисон Денисов, Гия Канчели, пианисты Мария Юдина и Алексей Любимов, дирижер Кирилл Кондрашин, виолончелистка Наталья Гутман, скрипачи Гидон Кремер и Марк Лубоцкий.

Композиция и литературная запись музыкального критика Ильи Овчинникова. Книга интересна всем, кто интересуется судьбами русской культуры.

КНИГИ ИЗДАТЕЛЬСТВА «АГРАФ»

Вадим Руднев. Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты
Изд. 3-е, исправленное. и дополненное.
М. : Аграф, 2009. — 544 с.

«Энциклопедический словарь...» Вадима Руднева — семиотика, лингвиста и философа, автора книг «Морфология реальности» (1996), «Прочь от реальности» (2000), «Апология нарциссизма» (2007), «Винни Пух и философия обыденного языка», ставшей интеллектуальным бестселлером, — представляет собой уникальный словарь-гипертекст.

Третье, значительно дополненное издание содержит более 180 статей, посвященных наиболее актуальным понятиям и текстам культуры XX века.

Для широкого круга читателей.

КНИГИ ИЗДАТЕЛЬСТВА «АГРАФ»

Готовится к печати

Ирина Кнорринг. Повесть из собственной жизни.
Дневник. М., «Аграф», 2009

Ирина Николаевна Кнорринг (1906–1943) — одна из «малых» поэтесс русской эмиграции, ее стихи нашли в последнее время широкий отклик в России. Проза Кнорринг никогда по-русски не печаталась. Между тем Дневник Кнорринг, охватывающий события 1917–1940 гг., следует воспринимать как исторический документ, отражающий ключевые события российской истории XX века. Он делится хронологически на две части — жизнь в России и путь в эмиграцию (1917–1919) и жизнь в эмиграции (Тунис и Франция, 1919–1940). Данная книга представляет первую часть дневника.

Автор дает возможность читателю погрузиться в атмосферу полунизшей жизни русских беженцев, ощутить тяжелый эмигрантский быт, но вместе с тем увидеть широкий спектр общественной, культурной и научной деятельности русской эмиграции.

Комментарий существенно расширяет информацию, содержащуюся в основном тексте. Материал, представленный в Дневнике, схвачен глазами одного из самых честных, интимных и скорбных поэтов русской эмиграции. Книга Кнорринг — один из ярких документов драматической эпохи.

В.И.Новиков
писатель, доктор филологических наук
профессор МГУ



Александр Чанцев (р. 1978) — японист (защитил диссертацию по Ю. Мисиме, стажировался в буддийском университете в Японии, лауреат международных научных конкурсов), литературный критик (финалист Премии «Дебют», лауреат Международного литературного Волошинского конкурса в номинации «критика», постоянный автор «НЛО», «Нового мира» и «Октября»), автор вышедшей в Америке книги рассказов «Время цикад» (2008).

«Бунт красоты. Эстетика Юкио Мисимы и Эдуарда Лимонова» — первое отечественное исследование творчества не только Юкио Мисимы, но и Эдуарда Лимонова. Привлекая самый широкий литературоведческий, культурологический, философский и даже политологический контекст, автор рассматривает феномен эстетики этих двух противоречивых авторов.

Что представляют собой для Мисимы и Лимонова смерть, революция, молодость, сексуальность, самоубийство, жизнотворчество? Призыв к какому будущему находят в их книгах поклонники этих двух писателей? Почему главной загадкой для обоих было мучительная и непостижимая Красота? И, наконец, почему Лимонов не перестает называть Мисиму одним из своих учителей, а в верности вечному бунтарю Лимонову расписывается так много современных молодых и не очень российских писателей? Автор книги не дает окончательных ответов на эти вопросы, но во всех случаях выдвигает оригинальную и обоснованную версию.