

ДАОСИЗМ КАК КОНСТАНТА В ТВОРЧЕСТВЕ В. ПЕЛЕВИНА

YIXIAN ZHANG

TAOISM AS A CONSTANT IN THE VICTOR PELEVIN'S WORKS

Даосизм, считаясь экзотической философией, стал одним из популярных культурных явлений на Западе. В таком же контексте он воспринимается в русской постмодернистской литературе. Наиболее примечательно раскрываются образы и мотивы культуры даосизма в творчестве В. Пелевина, который знаком с дзэн-буддизмом и китайской классической литературой. Статья посвящена осмыслению и выявлению значения философии и эстетики даосизма в постмодернистской поэтике В. Пелевина. В статье исследуются пространственно-временные отношения, образы персонажей и образы-символы как значимые компоненты дискурса В. Пелевина в произведениях «СССР Тайшоу Чжуань», «Чапаев и пустота», «Нижняя тундра», «Запись о поиске ветра» и «Священная книга оборотня». Исследование показало, что В. Пелевин создает своеобразную трансформацию времени и пространства, яви и сна, характеризующую отсутствие четкой границы между иллюзией и реальностью, опираясь на философию «духовной свободы» Чжуан-цзы и известную аллегорию «Сна Чжуан-цзы». Вместе с тем в создании образов таких персонажей, как ученик мудрец, император-сумасшедший Юань Мэн, оборотень лисы А Хули, писатель не только обращается к понятиям «совершенный мудрец», Дао, Инь-Ян и «естественность» из даосских книг «Дао дэ цзин» и «Чжуан-цзы», но и заимствует подобие двусмысленных и туманных фраз Лао-цзы. Особое внимание уделяется контакту оборотня лисы А Хули и оборотня волка Александра, который отмечен метафорическим столкновением восточной старинной духовной культуры и западной постиндустриальной культуры. Кроме того, исследование ряда даосских образов-символов и метафор, в том числе классический круг Инь-Ян, порошок пяти камней, флейта, варган оказались значимыми для выявления влияния даосизма на построение мотивной структуры и акцент духовного совершенства человека в современной реальности. Также отмечается, что даосизм частично перемещается в мифопоэтическую сферу В. Пелевина, создавая авторский неомиф. Таким образом, даосизм может быть назван константой художественного мира В. Пелевина.

Ключевые слова: В. Пелевин; даосизм; философия; пространственно-временные отношения; образ, духовное.

The author argues that Taoism, although being considered the exotic philosophy, has become one of the prevalent cultural phenomena in the West, and in the same context it is also perceived in Russian postmodern literature. The images and motives of Taoism are revealed most notably in the works by Victor Pelevin, the writer familiar with Zen Buddhism and Chinese classical literature. The article is devoted to comprehending and revealing the meaning of philosophy and aesthetics of Taoism in Pelevin's postmodern poetics. The author examines spatio-temporal relations, images of characters and images-symbols as significant components



Исянь Чжан

аспирант

► Avaitor1@mail.ru

Санкт-Петербургский государственный
университет

Университетская наб. 7/9,
Санкт-Петербург, 199034, Россия

Yixian Zhang

Saint Petersburg State University

7/9 Universitetskaya nab., St. Petersburg,
199034, Russia

Работа выполнена при финансовой поддержке Государственного комитета КНР (CSC) № [2020] 71.

of Pelevin's discourse in such works as "Tai Shou Chuan USSR", "Buddha's Little Finger" ("Chapayev and Void"), "The Low Tundra", "Wind Search Record" and "The Sacred Book of the Werewolf". The study concludes that Pelevin creates the unique transformation of time and space, reality and dream, relying on the philosophy of "spiritual freedom" Chuang-tzu and the well-known allegory of "Chuang-tzu's Dream". The absence of a clear boundary between illusion and reality in Pelevin's works can be accepted as a characteristic reception of Taoism. Meanwhile, in creation of such images as the pupil and the sage, the lunatic emperor Yuan Meng, and the foxy werewolf A Huli, Pelevin addresses not only to such notions as "a perfect sage", Tao, Yin and Yang and "naturalness" from "Tao Te Ching" and "Chuang-tzu", but also borrows ambiguous and obscure Lao-tse phrases. The study pays particular attention to the contact of the foxy werewolf A Huli and the werewolf Alexander, which is marked by the metaphorical clash of ancient Eastern spiritual and Western post-industrial cultures. Besides, the analysis of a number of Taoist images-symbols and metaphors, such as the classic Yin-Yang circle, five minerals powder, flute, jew's-harp, plays significant roles in revealing Taoism's influence on Pelevin's motive structure and emphasizing human spiritual perfection in modern reality. The author also concludes that Taoism partially moves into the mythopoetic sphere of Pelevin's art, creating the writer's neomyth. Thus, Taoism can be called a constant of Pelevin's works.

Key words: Victor Pelevin; Taoism; philosophy; spatial-temporal relations; image, spirit.

Русская постмодернистская литература зародилась в результате синтеза различных идеологий во второй половине XX века. Среди историко-культурных предпосылок постмодернизма можно выделить иррационализм, представленный как европейской философской мыслью (Шопенгауэр, Ницше, Бергсон, Юнг и т. д.), так и восточным дзэн-буддизмом, который во второй половине XX столетия обрел на Западе необыкновенную популярность, по сути, едва ли не подменив собой традиционную религию. Как известно, одним из источников дзэн-буддизма послужил даосизм.

Согласно мнению Аллана Уоттса, в процессе принятия японского дзэн-буддизма именно даосизм рассматривался как некая первооснова дзэн-буддизма [Бу Суншань 1998: 40]. Это очень важно для понимания специфики трактовки даосизма на Западе. Дело в том, что в качестве «эликсира» для лечения постиндустриальной западной цивилизации, характеризующейся материальным избытком и духовной пустотой, даосизм часто не интерпретируется как классическая философия Лао-цзы и Чжуан-цзы в особенном культурном аспекте,

а представляет собой вульгаризированные толкования концепции Инь-Яна. В книге «Европейское Дао» Петер Слотердаijk высмеивает американский редукционистский подход (применение даосского мистицизма в таких областях, как спорт или декорации) как «попытку преодолеть западный кризис через введение восточного холизма по форме фаст-фуд» [PeterSloterdijk 1989: 9]. Подобного рода вульгаризация восточных эзотерических учений нашла отражение в современной русской литературе. Так, например, в политическом сатирическом романе «2008» русские политические деятели бездумно профанируют даосские ритуалы, тем самым проецируя поверхностное знание самого автора о даосизме. Потеряв оригинальное философское значение, даосизм у С. Доренко стал эквивалентом бессмысленного шоу. Такое же поверхностное воплощение даосизма можно проследить в экспериментальной пьесе Б. Акунина «Инь и Ян», где трансформация Инь и Яна, подчеркнутая Лао-цзы как метафорическая философия универсального Дао, превращается в страшную фантастику увлекательного детектива. Безусловно, смесь мистики и естественной простоты, присущая даосизму, проявляется смешным преувеличением в их художественном творчестве. Тем не менее, даосизм как экзотика в большей степени расширяет философский и эстетический контекст современных западных литераторов и мыслителей.

Говоря о влиянии даосизма на русскую постмодернистскую литературу, необходимо выделить две различные тенденции. В первом случае речь идет о прямом и непосредственном воздействии, когда российский автор знаком с даосскими текстами «Дао дэ цзин», «Чжуан-цзы», являющимися китайскими классическими произведениями. В другом же случае влияние носит опосредованный характер: писатель, не знакомый напрямую с китайской классикой, использует даосские концепты (почерпнутые из других источников), сам того не сознавая. В. Пелевин явно относится к первой категории. Даосизм всегда играл значительную роль в его художественной философии. В отличие от редукционистского восприятия китайской философии, характерного для современной массовой культуры, даосизм под пером Пелевина предста-

ет всегда в аутентичном виде, что свидетельствует об основательном и глубоком знакомстве российского писателя-постмодерниста с дзэн-буддизмом. Отметим, что в творчестве Пелевина даосский мотивно-смысловой комплекс не исчерпывается только философией Лао-цзы и Чжуан-цзы, но включает в себя и мифологические компоненты даосской культуры, в том числе инвариантные образы (дух, оборотень, пилюля бессмертия и т.д.), составляющие пелевинский неомиф. Несмотря на расхождения в вопросе о телесной смерти между философией Лао-цзы и даосской мифологией, обе эти системы в одинаковой мере отдают предпочтение духовной свободе в противоположность ценностям материального порядка. Итак, Пелевин отнюдь не ограничивается эксплицитным цитированием классических «Дао дэцзин», «Чжуан-цзы»: литературные произведения «Запись о поиске духов», «Путешествие на Запад» и некоторые даосские мифы кристаллизуются русским прозаиком как даосский хронотоп, на основе чего возникают персонажи и образы-символы в рассказах «СССР Тайшоу Чжуань» (1991), «Нижняя тундра» (1999), «Запись о поиске ветра» (2003), романах «Чапаев и пустота» (1996), «Священная книга оборотня» (2004).

Общеизвестно, что «двоемирие» является одним из художественных приемов в творчестве Пелевина. «Пародируя романтическую антиномию Этого и Того мира» [Коваленко 2010: 445], Пелевин создает новый тип сосуществования противоположных пространств, характеризующийся отсутствием четкой границы между иллюзией и реальностью. Переход пространств в творчестве Пелевина зачастую проявляется на специфическом стыке, синтезирующем даосскую философию и соответствующие ей мифологические компоненты. В рассказе «Нижняя тундра» трансформация пространственно-временных отношений (из древнего Китая в неопределенную снежную степь, потом — в современную Москву) опирается на даосскую философию Чжуан-цзы и даосскую алхимию. В рассказе стыком различных миров является поедание небесных грибов и порошка пяти камней, из которых сделана волшебная повозка к духу Полярной Звезды. Упоминается, что порошок пяти

камней принимался как материал для изготовления пилюли бессмертия в даосской культуре. Но он является ядовитым, как и небесные грибы, вызывающие галлюцинации у потребителя. Дело в том, что писатель не пытается рассматривать волшебную силу пяти камней как ключ к трансформации времени и пространства. Он вводит философию Чжуан-цзы через персонажа Жень Ци: «Вселенную можно облететь, не выходя из комнаты. Мир, где живет дух Полярной Звезды, вовсе не в небе над нами» [Пелевин 2021]. Чжуан-цзы полагал, что настоящее свободное путешествие не опирается на внешние материальные условия. Благодаря улавливанию потока свободной воли, человеческая сущность не ограничена в данном пространстве и времени, она способна выйти на своё предназначение в вечности. Поэтому важная суть пути к духу Полярной Звезды сводится к совершенству своего духа. Поедание небесных грибов и пилюли бессмертия не действуют на освобождение персонажа от препятствий реальности. Таким образом, автор строит повествование за счет даосского мифа, особенно акцентируя элементы философии Чжуан-цзы. Создание двоемирия как реакции на наркотики (небесные грибы и порошок пяти камней) становится сюжетообразующим элементом в романе «Generation П», где мухомор как русский вариант небесных грибов играет роль связующего звена на стыке двух миров.

Кроме двоемирия, основанного на даосской мифологии, в творчестве Пелевина философия и эстетика даосизма находит выражение в мотиве сна, который также связан с идеей сосуществования миров. Смешиваясь с шизоидными видениями, галлюцинациями, вызванными наркотиком и алкоголем, пелевинский сон в большей степени относится к сфере «онирической реальности» [Башляр 1999: 31]. Можно сказать, что в творчестве Пелевина сновидение становится равным реальности, а порой оказывается даже больше нее. Подобным образом Пелевин подчеркивает симулятивный характер так называемой реальности. С другой стороны, речь идет о «неразличении субъективного и объективного в сознании архаического человека» [Тайлор 1989: 220], совпадающем с такими концепта-

ми философии Чжуан-цзы, как «забыть о себе» и «превращение». В творчестве Пелевина нетрудно найти трансформацию даосских историй с мотивом сна, например, рассказ «СССР Тайшоу Чжуань» можно рассматривать как подражание легенде «Царство Нанька», а в романе «Чапаев и Пустота» легко обнаруживается варьирование аллегории «Сон Чжуан-цзы».

Известная китайская философская аллегория «Сон Чжуан-цзы» включает в себе многосторонние философские концепты Чжуан-цзы, в том числе такие, как «тождество объекта и субъекта», «превращение всех существ», «гармония» и т.д. Познакомившись с ней, Пелевин заменяет превращения Чжуан-цзы и бабочки метаморфозами людей, живущих в разные эпохи (1918 и 1990-ые годы). Даосизм вместе с мотивом сна входит в художественный мир Пелевина, формируя особые принципы взаимодействия нарратива и философии. Таким образом, отправной точкой пелевинской интерпретации «Сна Чжуан-цзы» является специфическая повествовательная структура, способствующая адекватной реализации философской мысли.

В соответствии с поэтикой и философией пространственно-временной трансформации пелевинские персонажи также поглощены идеологией даосизма. В создании образов главных персонажей писатель использует понятие «совершенный мудрец» из книг «Дао дэ цзин» и «Чжуан-цзы», то есть они размышляют не только о том, как избежать данного социального тупика, но и как найти выход из рокового несовершенства земной жизни. Поэтому поступки пелевинских героев иногда выражают презрение к светской морали, славе и стремление к духовной свободе. Такая характеристика подтверждается различными образами в его творчестве, в том числе образом ученика господина Изящество Мудрости, героя-оборотня и т.д. Следует отметить, что даосизму, выступающему в качестве структурообразующего фактора при создании персонажей, зачастую сопутствует дзен-буддизм.

Образ ученика Постепенность Упорядочивания Хаоса в рассказе «Запись о поиске ветра» воплощается через подобие катехизиса, появившегося в романе «Чапаев и Пустота». В поиске истины (значение метафоры ветра) ученик размышляет

об аллегориях господина Цзян Цзы-Я и сам пытается узреть явление вместо рационально-логической интерпретации двусмысленного и туманного текста. Представляется, что интуитивно-визионерское прозрение и имплицитные цитаты из книги «Дао дэ цзин» свидетельствуют о Дао-пути героя. Однако герой не остается в даосском пласте, опровергая ограничение формы. Под влиянием буддизма он отрицает все существующие формы. Итак, в конце рассказа пустота становится неизбежным роком героя.

В сравнении с образом ученика в «Записи» образы императора-сумасшедшего Юань Мэна и оборотня А Хули отличают соединение даосской философии со специфической установкой писателя на создание амбивалентных персонажей. В образе Юань Мэна в рассказе «Нижняя тундра» проявляется тенденция к даосскому представлению о развенчании и духовной гармонии. Контрасты разума и сумасшествия, предсказуемости и внезапности, идеологических оков и духовной свободы, неограниченных материальных желаний и плотского заключения, реализующиеся в альтернативных положениях личности, вызывают размышления о порядке дискурса в постсоветском и технократическом обществе, тем более о превращении двух радикальных сил. Такие поверхностные противоречия подобны понятиям «добро и зло», «длинное и короткое», упоминаемым в книге «Дао дэ цзин». Эти две полярности императора и сумасшедшего, выделяемые в тексте, нельзя рассматривать отдельно, они взаимосвязаны. Обе приходят к духовному заблуждению, которое является решительным препятствием для выхода из тупика. О подобной ситуации Лао-цзы пишет в «Дао дэ цзин»: «Совершенно мудрый отказывается от излишеств» [ЛаоЦзы 2014: 45]. Лишь духовное совершенствование способствует достижению гармонии существования личности в реальности. Именно гармонию невозможно победить внешними силами.

Что касается тесной связи персонажа-оборотня А Хули и даосской культуры в романе «Священная книга оборотня», то причина сводится не только к источнику образа (как писатель упоминает в романе, образ лисы-оборотня впервые появился в книге «Запись о поиске духа», на-

сущенной символика даосизма), но и отражена в сопоставительном создании двух оборотней: лисы А и волка Александра. В общем контексте контраст А Хули и Александра принимает форму столкновения восточной и западной культур, поскольку первый образ укоренен в древней китайской мифологии, а второй — в северогерманской. Однако персонаж-оборотень в творчестве Пелевина не в полной мере укладывается в рамки мифологического мышления. В архаические модели писатель вносит существенные коррективы, пытаясь «выявить внутренние структуры и механизмы современного социокультурного сознания» [Юрьева 2017: 26]. Поэтому контраст А Хули и Александра нацелен на раскрытие отсутствия естественности у человека, становящегося «мертвым» в технократическую эпоху. Естественность, присущую А Хули, можно связать с авторской интерпретацией некоторых важных принципов философии даосизма — например: «Сильное и могущественное не имеют того преимущества, какое имеют нежное и слабое» [ЛаоЦзы 2014: 92]. (А Хули кажется нимфеткой, занимаясь проституцией, а Александр — состоятельный и могучий генерал-лейтенант, всегда стремящийся к доминированию). Превращение Александра из волка в собаку при действии искреннего поцелуя А Хули означает бессмысленность «внешней силы» оборотня Александра: личность достигает счастья и свободы за счет чистой душевной силы, то есть естественности, в полном соответствии с учением даосизма.

Во многом сходным образом дело обстоит и в ситуации охоты. Охота на кур выявляет у А Хули «первобытное», где «сделают тебя хищным зверем, свободным от добра и зла» [Пелевин 2020: 199]. Вместе с этим писатель подчеркивает: «Чтобы не освободиться от добра и зла окончательно, нужно поддерживать дистанцию безопасной» [Там же]. В процессе отказа от социальных норм (в том числе от привычной антиномии добра и зла) и возвращения в лоно природной гармонии поведение индивида приобретает импульсивный и интуитивный характер. Совсем иной характер носит охота Александра на нефть, принимающая форму механического ритуала (безразлично молиться перед коровьим черепом), который символизирует

неорганический прагматизм, присущий постиндустриальному обществу. Таким образом, в сопоставительном описании охоты обнаруживается даосский посыл о ключевой роли гармонии.

Произведения сугубого постмодерниста Пелевина иногда похожи на коллаж, насыщенный концептами и образами-символами различных мировых культур, в том числе даосизма, который легко опознается благодаря своей специфической идеологии и эстетике. Так, в бытовой жизни нетрудно найти воплощение таких принципов, как «внутренняя гармония Инь и Ян», «важна не форма, а идея» и т. д. Поэтому даосский образ-символ или метафора, насыщенная философией даосизма, характеризуется не замкнутостью собственного смысла, а многозначностью, способностью заключать в себе общечеловеческий и национальный контекст. Типичным символом даосизма является круг, состоящий из Инь (черный цвет) и Ян (белый цвет), который появился и в романе «Чапаев и Пустота», и в романе «Священная книга оборотня», а также в рассказе «Нижняя тундра». Первая реконструкция оказывается абсурдистско-обценной трактовкой классики: «Сила ночи, сила дня, одинакова хуйня» [Пелевин 1999: 218]. Вторая попытка соприкосновения с данным образом-символом (для объяснения энергии образа оборотня А Хули) прослеживается в следующем фрагменте: «Я закрыла глаза и сделала обычную визуализацию — инь-ян, окруженный восемью пылающими триграммами» [Пелевин 2020: 37]. Можно сказать, что даосская квинтэссенция Инь-Яна предельно эксплицирована в метафорах Южной Звезды (правлящий дух огня) и Полярной Звезды (правлящий дух холода) из рассказа «Нижняя тундра»: «Дух холода и дух огня — это не два разных духа. Это один и тот же дух, который просто не знаком сам с собой. И человек он создал из себя самого... И человек заблудился в этой битве двух духов, которые на самом деле — он сам» [Пелевин 2021]. Получается, путь человека не должен быть ограничен в одном общепринятом направлении. Решительным препятствием является не внешняя противоположная сторона, а внутреннее духовное состояние человека. Другим даосским культурным символом является упомянутый ранее порошок пяти камней,

появившийся в рассказах Пелевина «Нижняя тундра» и «Запись о поиске ветра».

Кроме того, ряд предметно-бытовых деталей, встречающихся в произведениях Пелевина, сознательно или бессознательно резонируют с философией и эстетикой даосизма. Особенное внимание обращается на образ флейты, которая по принципу звучания совпадает с философией Лао-цзы: «Полезность имеющегося зависит от пустоты» [ЛаоЦзы 2014: 27]. Здесь «пустота» означает духовную свободу. Используя имплицитные даосские коннотации образа флейты, Пелевин характеризует музыку, играемую Желтым Господином на флейте в храме («Посвященная книга оборотня»), как начальное тяготение, привязывающее оборотня А Хули к «радужному потоку» (суть существования). Отчасти аналогичные выполняет символ шаманской культуры — варган, появляющийся в рассказе «Нижняя тундра». Образ варгана сначала предстает как ключ небесной музыки, затем развенчивается до малозначащего инструмента: «Играть надо не на инструментах, а на себе, только на себе» [Пелевин 2021]. Итак, в знакомстве с исполнением флейты и варгана отражен процесс прозрения, которое представляет собой способ понятия истины и в даосской, и в дзэн-буддийской школах.

Итак, можно сделать вывод, что в русской постмодернистской литературе даосизм продолжает играть важную роль. Более того, его философия и эстетика выходят за пределы уже сложившихся известных аллегорий и образов. В творчестве В. Пелевина влияние даосизма обнаруживается на различных уровнях. На основе творческой трансформации философских концептов и эстетических принципов, почерпнутых из даосизма, Пелевин создает целостную индивидуальную мифологию, в координатах которой ключевое место принадлежит послы об актуальности духовного совершенствования личности в современной реальности.

ИСТОЧНИКИ

Пелевин 2021 — Пелевин В.О. *Нижняя тундра*. URL: <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-tundr/1.html> (время обращения: 04.01.2021)

Пелевин 2020 — Пелевин В.О. *Священная книга оборот-*

ня. М.: Эксмо, 2020.

Пелевин 1999 — Пелевин В.О. *Чапаев и Пустота*. М.: Вагриус, 1999.

ЛИТЕРАТУРА

Башляр 1999 — Башляр Г. *Грёзы о воздухе. Опыт о воображении движения*. Пер. с франц. Б. М. Скуратова. М.: Издательство гуманитарной литературы, 1999.

Коваленко 2010 — Коваленко А.Г. *Очерки художественной конфликтологии: Антиномизм и бинарный архетип в русской литературе XX века*. М.: РУДН, 2010.

ЛаоЦзы 2014 — ЛаоЦзы. *Дао дэ цзин*. Пер. и примеч. Ян Хин-Шуна. СПб.: Азбука, 2014.

Тайлор 1989 — Тайлор Э.Б. *Первобытная культура*. М.: Политиздат, 1989.

Юрьева, Андреева 2017 — Юрьева О.О., Андреева С.А. Мифопоэтический контекст романа В. Пелевина «Священная книга оборотня». *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2017, (11–2): 26–30.

Бу Суншань 1998 — Бу Суншань. Кукла духа эпохи: комментарий к западному признанию даосизма. Пер. с немец. ЧжаоМяоген. *Философские исследования*. 1998, (7): 36–46. (на китайском языке; 卜松山.时代精神的玩偶:对西方接受道家思想的评述.赵妙根译.哲学研究, 1998 (7))

Peter Sloterdijk 1989 — Peter Sloterdijk. *Eurotaoismus. Zur Kritik der politischen Kinetik*. Frankfurt. 1989.

REFERENCES

Башляр 1999 — Bachelard G. *Dreams of air. Experience about the imagination of movement*. Moscow. 1999. (in Russian)

Коваленко 2010 — Kovalenko A.G. *Essays on Artistic Conflictology: Antinomianism and the Binary Archetype in Russian Literature of the 20th Century*. Moscow. 2010. (in Russian)

ЛаоЦзы 2014 — Lao Tzu. *Tao Te Ching*. St. Petersburg. 2014. (in Russian)

Тайлор 1989 — Taylor E.B. *Primitive culture*. Moscow. 1989. (in Russian)

Юрьева, Андреева 2017 — Yurieva O.O., Andreeva S.A. Mythopoetic context of V. Pelevin's novel «The Sacred Book of the Werewolf». *Filologicheskie nauki. Voprosi teori i ipraktiki*. 2017, (11–2): 26–30. (in Russian)

Бу Суншань 1998 — Bu Songshan. The doll of the spirit of the era: a commentary on the Western recognition of Taoism. *Filosofskie issledovaniya*, 1998, (7): 36–46. (卜松山.时代精神的玩偶:对西方接受道家思想的评述.赵妙根译.哲学研究, 1998 (7)). (in Chinese)

Peter Sloterdijk 1989 — Peter Sloterdijk. *Eurotaoismus*. Frankfurt. 1989.