

Санкт-Петербургский государственный университет

Петрова Дарья Сергеевна

Выпускная квалификационная работа

Функции восточной философии в творчестве В. О. Пелевина

Уровень образования: бакалавриат

Направление 45.03.01 «Филология»

Основная образовательная программа СВ.5036. «Отечественная филология
(Русский язык и литература)

Профиль «Отечественная филология (Русский язык и литература)»

Научный руководитель:

профессор,

Кафедра истории
русской литературы

Степанов Андрей
Дмитриевич

Рецензент:

Ведущий научный
сотрудник,

Федеральное
государственное бюджетное
учреждение науки Институт
русской литературы (Пушкинский
Дом) Российской академии наук,
Денисенко Сергей Викторович

Санкт-Петербург

2022

Оглавление

Введение	2
Глава 1. «Самый буддистский» роман «Тайные виды на гору Фудзи»	12
Глава 2. Сюжет освобождения в повестях «Затворник и Шестипалый» и «Жёлтая стрела»	21
Глава 3. Буддизм в ранних рассказах Пелевина	31
Глава 4. Восток и Запад в сборнике «Диалектика переходного периода из ниоткуда в никуда»	40
4.1. Освобождение в рассказе «Гость на празднике Бон»	44
4.2. Попытка примирить Запад и Восток в «Записи о поиске ветра»	58
4.3 Мир как обман в рассказе «Фокус-группа»	78
Заключение	89
Литература	94

Введение

Творчество В. О. Пелевина, одного из главных и наиболее читаемых писателей в современной русской литературе, представляет собой сложное и неоднородное явление, которое может быть исследовано в разных аспектах и с разных сторон. *Целью* настоящей работы является рассмотрение его творческой системы в свете реализации идей восточной философии – прежде всего индийской, китайской и японской – и анализ тех функций, которые выполняет этот обширно представленный во всем массиве написанных Пелевиным текстов элемент. Мы анализируем, какие художественные задачи выполняют идеи буддизма (прежде всего школ Тхеравада и Махаяна), даосизма, дзэн и кодекса чести самурая на примере текстов разных периодов.

Материалом, с которым мы работаем, является, во-первых, целый ряд ранних рассказов из сборника «Синий фонарь» (1991) и повести «Затворник и Шестипалый» (1990) и «Жёлтая стрела» (1993). Во-вторых, это тексты начала 2000-х: рассказы «Гость на празднике Бон», «Запись о поиске ветра» и «Фокус-группа» из сборника «ДПП (NN)» (2003). И, наконец, это поздний роман «Тайные виды на гору Фудзи» (2018), который литературный критик Г. Юзефович назвала «самым буддистским» и «самым прямолинейным»¹.

Вопрос о мотивном строе творчества Пелевина в буддийском аспекте рассматривался в работе В. С. Симкиной, которая выделила основные мотивы, проходящие через всю пелевинскую прозу и связанные с буддийской философией. Это мотив страдания, реализующий исходное положение буддизма – Первую Благородную Истину, то есть Истину о страдании (дукха); мотив иллюзии, связанный с буддийским представлением об иллюзорности бытия (майя); мотив пустоты (шуньята), особенно важный для буддизма махаяны. Исследовательница убедительно доказывает, что буддизм для Пелевина – не элемент постмодернистской игры, а адекватная

¹ Юзефович Г. Л. «Тайные виды на гору Фудзи»: откровенная духовная проповедь. URL: <https://meduza.io/feature/2018/09/20/taynye-vidy-na-goru-fudzi-otkrovennaya-duhovnaya-propoved>. (Дата обращения: 10.05.2021).

его мировоззрению модель действительности, которая может быть претворена в художественном мире². О самоценности буддизма по отношению к постмодернизму писала также Н. А. Нагорная³. Мы стоим на этих же позициях: с нашей точки зрения, при видимом развенчании всех представлений о действительности мир Пелевина целен и един, он выстроен в соответствии с определённой системой ценностей и определёнными закономерностями, которые укладываются прежде всего в буддийскую картину мира и которые нам предстоит выявить в текстах. Всеохватность буддийского элемента в творчестве писателя мы собираемся доказать за счёт увеличения материала, взятого для анализа: внимание в обеих вышеупомянутых работах сосредоточено именно на романах Пелевина. С нашей точки зрения, наиболее репрезентативным будет анализ произведений разных жанров и периодов.

Попытки прокомментировать философские, мистико-религиозные и мифологические истоки творчества Пелевина были предприняты, например, Станиславом Гуриным:

В первую очередь, это классическая мифология – легенды, мифы и предания самых разных народов: кельтские, германские и скандинавские мифы, китайские волшебные сказки и нумерология, буддизм и даосизм, шаманизм и инициации, йогические техники и экстатические практики, оборотни и вампиры, шумерская мифология и русские народные сказки. Читатель должен узнавать прямые или косвенные цитаты из философско-религиозных трактатов “И-Цзин” и “Дао Дэ Цзин”, “Алмазная сутра” и “Тибетская Книга Мертвых”, вспомнить дзэн-буддийские коаны и суфийские притчи.

² Симкина В. С. Мотивный строй прозы В. Пелевина (буддийский аспект) // Вестник Московского городского педагогического университета. Филология. Теория языка. Языковое образование. 2017. № 4 (28). С. 92–98.

³ Нагорная Н. А. Осмысление идей буддизма в прозе В. О. Пелевина // Буддизм Ваджраяны в России: история и современность. Сборник докладов Международной научно-практической конференции. СПб., 2009. С. 450–459.

Также необходимо ориентироваться и в современной мифологии о наркотиках: вспомнить книги К. Кастанеды, Т. Маккены, О. Хаксли и С. Грофа. Нужно знать теории измененных состояний сознания, философию виртуальной реальности и семантику возможных миров, современные философские теории массовой культуры и телевидения (Ж. Бодрийар, Ги Дебор). Читателю придется вспомнить о маргинальных авторах (Э. Юнгер) и культовых фигурах (барон Унгерн), почти неизвестных современной массовой культуре.

Кроме того, нужно иметь представление о модных идеях крипто-истории и альтернативной истории (Н. Фоменко и другие), о мистическом понимании истории (Д. Андреев). Необходимо учитывать дискуссии о роли личности в истории, о значимости тайных обществ в политических переворотах и революциях, быть в курсе споров об эзотерических корнях революционных движений, мистике насилия и магии крови. Не будет лишним иметь представление о традиционализме и консервативной революции, и не помешает вспомнить таких авторов как Р. Генон, Ю. Эвола, М. Элиаде, Ю. Мамлеев, Е. Головин и А. Дугин⁴.

Гурин указывает на целый ряд источников, которые лежат в основании пелевинского творчества, и все же отмечает, что «в его текстах происходит смешение концепций и методов из нескольких направлений буддизма — тибетского и дзэн-буддизма»⁵. В ракурсе дзэн-буддизма литературный критик Александр Генис рассматривал роман «Чапаев и Пустота» (1996):

Так, Чапаев в его романе стал аббатом, хранителем дхармы, мастером дзена, учителем, который в свойственной восточным мудрецам предельно эксцентрической манере ведет к просветлению своего любимого ученика —

⁴ Гурин С. А. Пелевин между буддизмом и христианством. URL: <http://www.pelevin.nov.ru/stati/o-gurin/1.html>. (Дата обращения: 02.06.2021)

⁵ Гурин С. А. Пелевин между буддизмом и христианством. Там же.

петербургского поэта Петра со странной фамилией Пустота. Впрочем, нам он больше известен в качестве чапаевского адъютанта Петьки⁶.

В статье Гениса Пелевин сопоставляется с другим «живым классиком» – В. Г. Сорокиным, причем критик отмечает следующее:

Пелевин не ломает, а строит. Пользуясь теми же обломками советского мифа, что и Сорокин, он возводит из них фабульные и концептуальные конструкции.

Сорокин воссоздает сны «совка», точнее- его кошмары. Проза Пелевина – это вещие сны, сны ясновидца. Если у Сорокина сны непонятны, то у Пелевина – непоняты.⁷

Посылка, из которой исходим мы, состоит в том, что элементы именно восточной философии, принадлежащие к разным учениям, если смотреть на их репрезентацию имманентно, и сводимые к общему знаменателю, если изымать их из разных текстов и анализировать этот «восточный срез» в целом, представляют собой своего рода философскую и структурообразующую базу пелевинских текстов. И, хотя буддийские элементы были явлены наиболее очевидно и с прямым указанием на священные тексты в романе «Тайные виды на гору Фудзи», пласт восточной философии присутствовал и в ранних пелевинских произведениях, причём как на уровне культурных отсылок, более или менее очевидных, так и на уровне формирования тех принципов, по которым функционирует художественный мир Пелевина, исходя из которых даются оценки героям и событиям и которые непосредственно влияют на логику развития действия.

Выявлению в текстах Пелевина элементов китайской философии и культуры посвящена диссертация Го Вэй «Классическая китайская

⁶ Генис А. А. Беседа десятая. Поле чудес: Виктор Пелевин // Звезда. 1997. № 12. С. 233.

⁷ Генис А. А. Там же.

литература и философия в творчестве В. О. Пелевина»⁸. Работа представляет чрезвычайную ценность для исследователя, не включенного в дискурс китайской культуры, поскольку в ней даются ссылки на источники, к которым обращается Пелевин, и целый ряд культурных реалий, топонимов и антропонимов сопровождается предельно подробным комментарием. Анализ рассказа «Запись о поиске ветра», представленный в 4 главе настоящей работы, не был бы возможен без тех реалий китайской культуры, на которые указывается в диссертации.

Исследовательница обращается к обширному материалу, что дает основания для обобщений и выводов о том, что элемент «Востока» пронизывает все пелевинское творчество:

В текстах и подтекстах Пелевина постоянно встречаются китайские понятия и образы, цитаты из китайской литературы. Пелевин интересуется всем, что связано с Китаем: древней китайской философией, литературой, фольклором, мифологией и обрядностью, даже современным китайским кинематографом. На этом материале он строит целые произведения: таковы рассказы «СССР Тайшоу Чжуань», «Нижняя тундра», «Запись о поиске ветра», роман «Священная книга оборотня»⁹.

Анализ элементов китайской культуры, отсылок к философии даосизма и выявление прямых цитат из китайских священных текстов также производится в работах Чжан Исянь «Китайские мотивы в творчестве В. Пелевина»¹⁰ и «Даосизм как константа в творчестве В. Пелевина»¹¹.

⁸ Вэй Го. Классическая китайская литература и философия в творчестве В. О. Пелевина.: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2021. 358 с.

⁹ Вэй Го. Там же.

¹⁰ Исянь Ч. Китайские мотивы в творчестве В. Пелевина. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kitaayskie-motivy-v-tvorchestve-v-pelevina>. (Дата обращения: 30.05.2022).

¹¹ Исянь Ч. Даосизм как константа в творчестве В. Пелевина. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/daosizm-kak-konstanta-v-tvorchestve-v-pelevina>. (Дата обращения: 30.05.2022).

Среди работ, в которых творчество Пелевина рассматривается в ракурсе дзен-буддизма, следует отметить также статьи О. С. Чебоненко «Литературные интерпретации жизненных смыслов дзен-буддийского Востока в произведениях XX в. (на примере В. О. Пелевина „Чапаев и Пустота“»¹², А. Б. Сейдашовой «Мотив пустоты в романе В. О. Пелевина „Чапаев и Пустота“»¹³ и статью «Мифопоэтический контекст романа В. Пелевина „Священная книга оборотня“»¹⁴ О. Ю. Осьмухиной и А. А. Сипровой.

Восток в творчестве Пелевина, как мы видим, – тема, интересующая в равной мере и русского, и китайского исследователя и требующая многостороннего осмысления. В настоящей работе восточная философия (прежде всего философия буддизма), таким образом, рассматривается как возможный *фундамент всей творческой системы* Пелевина и как *одна из констант его художественного мира. Актуальность исследования* обуславливается тем, что творчество Пелевина не рассматривалось стадийно и через призму элементов индийской, китайской и японской философий и культур с целью выявления функций, которые выполняют эти элементы.

Анализ текстов разных жанров и периодов, рассмотрение своеобразия реализации буддийских элементов в этих текстах и определение художественной задачи, для решения которой они помещены в тот или иной текст, составляют *задачи* настоящей работы.

¹² Чебоненко О. С. Литературные интерпретации жизненных смыслов дзен-буддийского Востока в произведениях XX в. (на примере В. О. Пелевина «Чапаев и Пустота» // Вестник Бурятского государственного университета. 2011. Вып. 10: Филология. С. 164–170

¹³ Сейдашова А. Б. Мотив пустоты в романе В. О. Пелевина «Чапаев и Пустота» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 3. С. 449–456

¹⁴ Осьмухина О. Ю., Сипрова А. А. Мифопоэтический контекст романа В. Пелевина «Священная книга оборотня» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 11(77). Ч. 2. С. 26–30.

Выбор *материала* обуславливается его жанровым разнообразием и принадлежностью к разным периодам творчества Пелевина: наблюдая за тем, что в свете буддийской философии могут быть рассмотрены как ранние, так и поздние пелевинские тексты, мы попробуем доказать, что *философия буддизма является тем философским основанием, на котором стоит художественный мир Пелевина.*

Однако прежде чем обратиться к анализу функционирования буддизма в отдельных произведениях, кратко опишем некоторые детали их сюжета и композиции, исходя из которых можно сразу выдвинуть ряд гипотез.

Логика построения работы будет следующей. В первой главе рассматривается поздний и самый «наглядный» по отношению к нашей теме роман «Тайные виды на гору Фудзи». В нём представлены линии двух центральных персонажей, но нас интересует лишь одна из них – линия Феди и его друзей – пресыщенных жизнью олигархов, которые ищут неиссякаемого источника удовольствий. Этим источником оказывается состояние глубокой медитации, в которое героев погружают с помощью особого устройства – эмо-пантографа, который сообщает состояние ума продвинутого монаха-медитатора уму, например, профана – любого человека. Страдание и неудовлетворённость, таким образом, преодолеваются без предварительного духовного восхождения, и закономерным следствием этого оказывается ужас героев перед утратой тех представлений о себе и действительности, с которыми они жили всю жизнь. Оказывается, что нет ни их, ни действительности, есть только *Ничто и Пустота*. И герои, максимально приблизившиеся к нирване, предпринимают попытку вернуться в сансару.

Роман отличается тем, что в нём прямо названы источники, на которые опирается Пелевин. Практика медитации, описанная в нём, взята из буддизма Тхеравады – старейшей и наиболее консервативной школы буддизма. От ранних произведений роман отличает и изобилие специальной буддийской терминологии, данной в непривычной для русского читателя транслитерации

с языка пали, а не санскрита. Отметим также пессимизм той антропологической концепции, которая предлагается в романе: если герои более ранних произведений Пелевина часто устремляются к свободе, то Федя, Ринат и Юра, увидев пустотность как явлений вокруг, так и своей субъектности, предпочитают остаться в обмане.

Во второй главе рассматриваются две ранние пелевинские повести – «Затворник и Шестипалый» и «Жёлтая стрела», в которых, с нашей точки зрения, явлен *сюжет освобождения* из мира мнимостей и определённости. В первой из повестей этот мир представлен через метафору бройлерного комбината и конвейера, на котором герои – цыплята-бройлеры – постепенно продвигаются к «решительному этапу» или «страшному супу» – месту, где им отрубают головы. Герои повести, что немаловажно, – ученик и учитель. Проблемы характерологии пелевинского творчества рассматривались в статьях Д. В. Нечепуренко:

Для известного в критике типа героя «ученик» мы используем следующие определения: герой-профан, духовный искатель. Как известно, профан - человек, совершенно не сведущий в какой-либо области, невежда. Очевидно, что герой «учитель» обладает неким знанием, философией, многое объясняющей в жизни, которую герой-профан хочет понять. Определение героя-профана как «поисковика» – не совсем точное, так как вести поиск может лишь тот, кто уже нашёл исходную точку (концепт) своего поиска, уверен в ней, видит цель, тот, кто может раскладывать мир в рамках устойчивых категорий на «хорошее» и «плохое», «правильное» и «неправильное», но главный герой Пелевина скорее ещё только пытается найти то (концепт), что сформирует его дальнейший путь и поиск. Он ещё ничего не потерял, чтобы искать, он, собственно, даже не уверен и в том, что

именно мог бы потерять, что искать. Правильнее было бы назвать такого героя «духовным искателем»¹⁵.

Для повести важен *мотив забвения и припоминания себя*: освобождение из мира, в котором герои являются объектами воздействия других, а не субъектами собственных действий, оказывается возможным тогда, когда они вспоминают, что они птицы и, стало быть, умеют летать. Они совершают духовное усилие, упражняясь в укреплении крыльев, после чего наступает «инсайт» (в терминологии буддизма Тхеравады, через которую был описан роман) – интуитивное обретение навыка полёта в момент близости к смерти. Обратим внимание и на то, что существа, названные в мире цыплят богами, – люди, которые отрубают им головы. Здесь дает о себе знать *мотив злого бога*, который выстраивает мир существ как систему обманов и ловушек. Похожую модель мы увидим и в ряде других текстов: живые существа едят, пьют и находятся в относительном комфорте, но взамен, сами того не осознавая, отдают свою свободу и жизнь – равновеликие категории в мире Пелевина. Более того, обратим внимание, что живые существа являются именно едой богов этого мира.

Во второй повести мир представлен через метафору поезда, который идёт к разрушенному мосту. Находящиеся в нём пассажиры (похоже, что пассажиры поневоле) не помнят об этом и не замечают, например, постоянной смены пейзажа за окном, проживая свою частную жизнь. Освобождением в этом мире оказывается возможность сойти с поезда, которую с помощью своего наставника предпринимает герой текста Андрей. Отметим, что финал обеих повестей остаётся открытым: пелевинские метафоры охватывают только процесс освобождения, но дальше герои оказываются в той реальности, для которой невозможно подобрать метафоры. Это косвенно связывается с *проблемой невыразимого*, о которой

¹⁵ Нечепуренко Д. В. Герой-профан в пелевинской характерологии. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/geroy-profan-v-pelevinskoy-harakterologii>. (Дата обращения: 30.05.2022).

мы скажем подробнее в связи с рассказами «Гость на празднике Бон» и «Запись о поиске ветра» в 4 главе настоящей работы.

В третьей главе мы рассмотрим целый ряд рассказов из дебютного сборника Пелевина «Синий фонарь» в свете реализации в них всё тех же *мотивов забвения и припоминания себя, жизни как сна, жизни как смерти и пр.* Сюжет освобождения с положительным или отрицательным исходом также представлен в рассказах этой книги.

В четвёртой главе мы проанализируем рассказы из сборника «Диалектика переходного периода из Ниоткуда в Никуда», которые, как нам кажется, объединены принципом сближения Запада и Востока. Для интерпретации текстов из этой книги нам понадобится некоторое погружение в китайскую и японскую культуру: это тексты Юкио Мисимы, кодекс чести самурая Хагакурэ, некоторые сведения о японских и китайских традиционных праздниках, а также Дао Дэ Цзин. Кроме того, при анализе мы обратимся к целому ряду реалий Западной культуры. Наше предположение состоит в том, что пласт философии и культуры Запада интересует Пелевина в аспекте его пересечений с Востоком, а переход от философии буддизма к дзэн, даосизму или самурайству носит характер расширения. То есть включая в тексты элементы культуры Запада и обращаясь к другим, кроме буддизма, философиям и культурам Востока, Пелевин настаивает на тех же принципах мироустройства, которые мы видели в собственно буддийских текстах.

Весь рассматриваемый нами материал выстроен вокруг *категорий пустоты, свободы, иллюзий и пути*, по-видимому, укорененных в творческом сознании Пелевина; мы назовем их общими *концептами Восточной философии*.

Глава 1. «Самый буддистский» роман «Тайные виды на гору Фудзи»

Роман «Тайные виды на гору Фудзи» вышел в издательстве «Эксмо» в 2018 году. Он состоит из четырёх частей и эпилога. Буддийский элемент представлен в той или иной мере во всём романе, однако наиболее эксплицирован во второй («Джаны») и третьей («Инсайты») частях. Композиция романа представлена двумя параллельно идущими линиями двух главных героев, графически её можно изобразить в виде двух парабол: параболы ветвями вниз, которая связана с линией Феди, и параболы ветвями вверх – линии Тани. Каждая из частей романа делится надвое, и линии главных героев рассматриваются по отдельности, хотя часто пересекаются. Эпилог представляет окончательное пересечение двух этих историй. В работе будет рассматриваться первая из линий, поскольку восхождение и последующее нисхождение Феди связано с практикой буддийских медитаций, которую предлагает ему стартапер Дамиан Улитин.

Пелевин работает с материалом Палийского канона Типитака, который упоминается в последнем предложении первой части: «Федор Семенович, – сказал он, — вы слышали когда-нибудь о Палийском каноне?»¹⁶. Сутты палийского канона – наиболее ранние из дошедших до нас буддийских текстов; эти тексты являются основой старейшего и наиболее консервативного направления буддизма – Тхеравады, и обстоятельство обращения именно к Типитаке уже указывает на своеобразие буддийского элемента у Пелевина: по мнению В. Г. Лысенко,

в России утвердилась поздняя форма буддийского вероисповедания, пришедшая к нам не прямо из Индии, а из Тибета через Монголию <...> В отечественной буддологии в первой половине XX в. сложилась традиция изучения преимущественно зрелых форм буддизма – хинаяны и махаяны¹⁷.

¹⁶ Пелевин В. О. Тайные виды на гору Фудзи. М., 2019. С. 94.

¹⁷ Лысенко В. Г. Ранний буддизм: религия и философия. М., 2003. С. 3.

Также в тексте дважды упоминается сутра, которая является одним из важнейших текстов для буддизма Махаяны, — Праджняпарамита хридая сутра, она же – Сутра сердца:

Воланд на Патриарших ругается – “что же это, у вас чего нихватишься, ничего нет!”. Я, когда читал, ещё развеселился – думаю, ему что там, “Сутру Сердца” зачитали, что ли?¹⁸

Эта последняя особенно важна для нас, потому что в ней задаётся форма, которая реализована в этом и многих других произведениях у Пелевина, – форма диалога ученика с учителем (бодхисаттва Авалокитешвара говорит со своим учеником Шарипутрой). Также она соотносится с тезисом, который постулируется и в романе, и в повестях, и в рассказах: мир, в который заключены герои, как и само их заключение в нём, иллюзорно, и его нужно преодолеть для достижения совершенной мудрости и свободы. Категория, особенно важная для Пелевина, – категория Пустоты, – называется именно в этой сутре, и Пелевин сам упоминает нужные ему стихи в сноске: «...в пустоте нет формы, нет эмоций, нет восприятий, нет воли, нет сознания, нет органов чувств»¹⁹.

Важно дать комментарий технического порядка: поскольку Пелевин работает с Палийским каноном, буддийская терминология у него представлена по преимуществу в транслитерации с языка пали (джана, nibбана, дхамма), хотя российскому читателю привычнее видеть транслитерацию санскрита (дхьяна, нирвана, дхарма). Однако есть исключения, и вместо ожидаемой «сутты» в романе употребляется термин «сутра», что закономерно по отношению к Сутре сердца, поскольку та была

¹⁸ Пелевин В. О. Там же. С. 129.

¹⁹ Пелевин В. О. Там же. С. 129.

написана на санскрите и пришла на русскую почву в китайском переводе, но не вполне правомерно по отношению к суттам палийского канона.

Две рассматриваемые нами части романа связаны с двумя основными техниками медитации в рамках буддизма Тхеравады. Первая – практика джханы (в романе – джана; пали *jhāna*; санскр. *dhyāna*; им же соответствуют кит. чань и яп. дзен) – это практика, предполагающая созерцание, собранность и успокоение «волнения» чувств и мыслей, ей посвящена часть с соответствующим названием.

Эта часть романа написана от первого лица и являет собой ретроспективный взгляд Феде на опыт джханы: он пишет о том, как после первой провальной попытки достижения счастья по рецепту Дамиана тот предложил ему технику джаны, сам изложил некоторые теоретические основы практики и указал на источники информации о ней:

А во времена Будды джаны – или, как их называл сам Будда, «правильная концентрация» – были основным методом созерцательной тренировки <...> Про джаны говорится много в ранней буддийской литературе – палийских сутрах, комментариях и так далее. Это был своего рода фундамент для всех остальных медитативных достижений и практик <...> Проблема с джанами, однако, в том, что они труднодостижимы даже для монахов, у которых и дел-то других нет, кроме как сидеть в лотосе по десять часов в день. Для абсорбаций нужно иметь очень чистую совесть и очень спокойный ум²⁰.

Дамиан предлагает героям погрузиться в эту медитацию без предварительного успокоения ума и очистки совести: Федя и два его друга, такие же пресыщенные жизнью олигархи Ринат и Юра, практикуют её посредством эмо-пантографа – особого аппарата, налаживающего сообщение между сознанием буддийского монаха-медитатора и их собственным

²⁰ Пелевин В. О. Там же. С. 97

сознанием. Механизм устроен таким образом, что монахи, которые уже достигли высокого уровня сосредоточения ума, погружаются в джаны, и их состояние как бы сообщается уму их клиентов, подключенных к ним через эмо-пантограф.

Вторая из практик Тхеравады, описанная в романе, – випассана (пали випассана; санскр. випашьяна) – медитация «проникновенного видения» и постижения четырёх благородных истин буддизма. Буддолог В. Г. Лысенко называет её инсайт-медитацией²¹, что соотносится с названием третьей части романа – «Инсайты» – с той лишь разницей, что для практикующих буддистов инсайты випассаны – стадии, предшествующие уже непосредственно ниббане, и их невозможно получить без самостоятельного постижения четырёх джан. Герои романа постигли джаны не самостоятельно, а опосредованно, и не с целью освобождения, а с целью получения «самого сильного и глубокого счастья, какое только может быть»²², и оказались не готовы к утрате *иллюзии субъектности* и видению *пустоты*. Это очень красноречиво описано в третьей части романа в диалоге между Ринатом и буддологом, который слушает героев и с позиции теоретика буддизма пытается вернуть их к жизни:

Подожди, – проговорил он медленно. – Подожди-ка. Это как? Я вот про себя знаю, что я кое-чего в жизни достиг. И даже очень многого достиг. Я, например, собственник этой яхты. На которой ты сейчас мне мозги канифолишь. Если этот собственник исчезнет, полностью и бесповоротно, чья это тогда будет лодка?

Буддолог немного подумал.

– Это не приведёт, естественно, ни к каким юридическим последствиям. <...> Если в терминах Канта, «собственник для нас» останется тем же. Но в субъективном плане, сам для себя, собственник, конечно, исчезнет.

²¹ Лысенко В. Г. Там же. С. 241

²² Пелевин В. О. Там же. С. 132

– То есть все будут думать, – спросил Ринат, – что лодка моя? Кроме меня?

– Выходит, так, – сказал буддолог.

<...>

– То есть ты хочешь сказать, что я не бабки потерял, а того, у кого они есть?

Буддолог просиял²³.

Задолго до того, как героям начали приходить инстайты, подобное выразил сам Федя: «Из таких мест в бизнес уже вряд ли вернешься – надо самому понимать, где тормознуть»²⁴.

В ранних буддийских текстах (наиболее подробно и метафорично в Панчангика сутте, также в Нагара сутте) описываются первые четыре джханы (рупа-джханы), которые объединяются термином «самадхи», обозначающим

...длительную концентрацию не только актуального внимания, но и сознания, эмоций, воли – всех физических и психических возможностей организма, способность к которой не дана человеку от природы. <...> Погружение в собственное сознавание кульминируется в состоянии, лишенном всех прежних атрибутов «внутреннего» и «внешнего», «субъекта» и «объекта»²⁵.

Включение в понятие джхан также четырех бесформенных сфер (арупа-джханы) характерно для более поздних текстов, у Пелевина они представлены именно как восемь джхан: «Всего этих абсорбаций восемь – четыре называются “материальными”, ещё четыре “нематериальными”»²⁶. Последовательность этих уровней концентрации была разработана в

²³ Пелевин В. О. Там же. С. 246

²⁴ Пелевин В. О. Там же. С. 211

²⁵ Лысенко В. Г. Там же. С. 195

²⁶ Пелевин В. О. Там же. С. 128

брахмано-шраманской йоге, и сам Будда Шакьямуни научился джханам у своих йогических наставников Арады Каламы и Уддраки Рамапутры, хотя первой джханы он достиг спонтанно и в детстве:

Я подумал: «Я помню, как однажды, когда мой отец из клана Сакьев работал, я сидел в прохладной тени миртового дерева, и тогда, отстранённый от чувственных удовольствий, отстранённый от неблагих состояний [ума], я вошёл и пребывал в первой джхане, которая сопровождалась направлением и удержанием [ума на объекте медитации] с восторгом и удовольствием, что возникли из-за [этой] отстранённости. Могло ли это быть путём к просветлению?» Вслед за этим воспоминанием пришло озарение: «Воистину, это путь к просветлению!» Я подумал: «Так почему я боюсь этого удовольствия [джханы], которое не имеет ничего общего ни с чувственным удовольствием, ни с неблагими состояниями [ума]?» Я подумал: «Я не боюсь этого удовольствия, ведь оно не имеет ничего общего ни с чувственным удовольствием, ни с неблагими состояниями [ума]²⁷.

Что характерно, для описания первой джханы Федя тоже приводит воспоминание из своего детства и сравнивает наступившее во время медитации спокойствие с тем, как мелочный скандал разрешился благодаря гулу пролетающего самолёта:

Попробую объяснить на примере из детства. Один раз, когда мне было лет пять, мы с семьей отдыхали летом под Москвой в каком-то пансионате <...>, рядом был военный аэродром. Из всего нашего отдыха я запомнил лишь одну сцену во дворе – когда случился жуткий, как мне тогда показалось, скандал между несколькими отдыхающими семьями <...> И тут, словно вырастая из моего пискливого воя, вдалеке раздался рев. Он становился сильнее и сильнее, так что взрослая склока вдруг стихла – а затем на

²⁷ Махасаччака-сутта: Большая беседа с Саччакой. URL: <http://www.theravada.ru/Teaching/Canon/Suttanta/Texts/mn36-mahasaccaka-sutta-sv.htm>. (Дата обращения: 19.05.2022)

несколько секунд стало темно, и низко-низко над пансионатом пролетел огромный военный самолет. <...> С блаженством и мыслями было то же самое²⁸.

Первую джхану Федя описывает как состояние непривычного покоя, связанное с отстранением от ложных отождествлений и от сферы чувственного восприятия:

... я все время говорю «я», будто кроме этих скандалящих у меня внутри умов есть еще кто-то. Так вот, я постиг, кем был этот «я». Не одним из этих умов, и не другим, и не третьим, и не их совокупностью – а самим этим скандалом <...> Ничто во мне больше ни с чем не боролось, все стало одним, и это было так хорошо, так сладко, так покойно и отрадно... Ах²⁹.

Это соотносится с описаниями, данными в сутрах Палийского канона:

И каков, Ананда, путь, дорога к отбрасыванию пяти нижних оков? Вот с уединением от обретений, с оставлением неблагих состояний [ума], с полным успокоением телесной вялости, будучи полностью отречённым от чувственных удовольствий, отречённым от неблагих состояний, монах входит и пребывает в первой джхане: восторг и удовольствие, рождённые [этим] оставлением сопровождаются направлением ума [на объект медитации] и удержанием ума [на этом объекте].

<...>

Затем, с успокоением направления и удержания ума, он входит и пребывает во второй джхане... третьей джхане... четвёртой джхане...

И какими бы здесь ни существовали материальная форма, чувство, восприятие, формации, сознание – он видит все эти состояния как непостоянное, как страдание, как недуг, как опухоль, как шип, как бедствие, как болезненность, как чужое, как распадающееся, как пустое, как

²⁸ Пелевин В. О. Там же. С. 147

²⁹ Пелевин В. О. Там же. С. 148

безличностное. Он отводит ум от этих состояний и направляет его к бессмертному элементу... Таков путь, дорога к отбрасыванию пяти нижних оков.³⁰

Развитие действия, связанное с линией Феде, таким образом, можно охарактеризовать через метафору восхождения улитки на вершину Фудзиямы, данную в названии романа, обыгранную в имени Дамиана Улитина и упомянутую им же: в самом начале романа он цитирует известное хайку Кобаяси Иссы на японском. В переводе В. Марковой эти стихи звучат так:

Тихо, тихо ползи, улитка,
по склону Фудзи,
вверх до самых высот!³¹

Этот путь к освобождению включает две равно важные части – личное духовное усилие и озарения, которые приходят помимо воли субъекта при условии, что его сознание свободно от иллюзий. От разочарования и отчаянного поиска счастья (уточним, что именно счастья, понимаемого как удовольствие) Федя с помощью своего наставника, «выписанного» из Бирмы монаха Саядо Ана, идёт по восходящей, с постижением каждой новой джаны всё больше расширяя свои представления о действительности.

Наше предположение, однако, состоит в том, что сюжет «восхождения», явленный в «Тайных видах на гору Фудзи», не возник в творчестве писателя из ниоткуда и был представлен в более ранних повестях. Об этом свидетельствует сходство структуры романа со структурой ранних пелевинских повестей – «Затворник и Шестипалый» и «Жёлтая стрела». Но,

³⁰ Махамалункья-сутта: Большая лекция для Малункьяпутты. URL: <http://www.theravada.ru/Teaching/Canon/Suttanta/Texts/mn64-mahamalunkya-sutta-sv.htm> (Дата обращения: 19.05.2022).

³¹ *Исса Кобаяси*. Стихи и проза. СПб., 1996. С. 1.

прежде чем обратиться к ранним текстам, артикулируем некоторые вещи, важные для «Тайных видов на гору Фудзи»:

1. Мир, в который включены герои, оказывается для них тягостным. Они уже на вершине мира в материальном плане, вчерашние радости оказываются недостаточными для них сегодня и они ищут неиссякаемый источник наслаждения.

2. Достигнуть этого самостоятельно они не могут, появляется фигура учителя (монахи, выписанные из Бирмы) и посредника между монахами и олигархами (стартапер Дамиан Улитин)

3. С их помощью и без личного усилия герои получают желанный источник наслаждения, однако они не готовы к той ответственности, которую предполагает использование этого источника

4. Путь «восхождения» героев заканчивается намерением вернуться в сансару и «нисхождением»

Глава 2. Сюжет освобождения в повестях «Затворник и Шестипалый» и «Жёлтая стрела»

Обе повести принадлежат к числу ранних текстов Пелевина. «Затворник и Шестипалый» – его первая повесть, впервые напечатанная (с сокращениями) в журнале «Химия и жизнь» в 1990 году, а также в том же году изданная в сборнике фантастики «Музей человека». Позднее она была включена в сборник «Синий фонарь», рассказы из которого будут прокомментированы в третьей главе работы. «Жёлтая стрела» была написана в 1993 году и тогда же опубликована в журнале «Новый мир», впоследствии она входила в состав разных пелевинских сборников.

Прежде всего, необходимо отметить, что герои обеих повестей – это также ученик и учитель. Стимулом к началу действия оказывается отчуждение будущих «учеников» от той социальной действительности, в которую они включены. Если герои «Тайных видов на гору Фудзи» – олигархи, занимающие высшее положение в социуме, то герои первой повести, затворник по собственной воле и изгой с шестью пальцами, – маргиналы; здесь противоположности сходятся, и герои оказываются одинаково несчастными. О социальном положении Андрея, героя «Жёлтой стрелы», мы можем сказать лишь то, что он не находится ни на вершине мира, ни *ad marginem*, но он тоже испытывает острое отвращение к жизни. Важно, однако, подчеркнуть, что Федя и его друзья в «Видах на Фудзи» ищут именно удовольствия, которое никогда не стало бы привычным и не иссякло, а стремление героев повестей – это именно стремление к свободе.

Страдание, о котором говорит первая благородная истина буддизма, таким образом, оказывается внятно персонажам безотносительно к их социальному положению и, возможно, является общим свойством сознающих существ в мире Пелевина (не будем ограничивать этот круг до людей: в рассказах из «Синего фонаря» к освобождению устремляются и сарай Номер XII, и оборотень, а героями повестей становятся, например,

цыплята-бройлеры в «Затворнике и Шестипалом» или насекомые в «Жизни насекомых»). Мир, какую бы конкретную форму он ни принял, представляет собой *механизм*, в котором герои являются объектами его воздействия, а не субъектами собственных действий, но не осознают этого, пребывая как бы во сне (мотив жизни-сна и жизни-смерти будет обыгран в целом ряде рассказов) и не вопрошая; именно кризисная ситуация (например, изгнание Шестипалого) или ситуация вопрошания (с вопросом о мире Андрей приходит к Хану) оказываются началом пробуждения героев.

В «Затворнике и Шестипалом» для Пелевина важна инаковость персонажей, которая подчёркивается в их именах, данных в заглавии повести. Затворник на момент начала действия обладает некоторым (но неполным) знанием о мире, что и обуславливает его сознательное отчуждение от социума, Шестипалый же становится изгнанником по причине инаковости, на которую указывает его имя:

Они мне так и сказали — у нас сейчас самый, можно сказать, решительный этап приближается, а у тебя на ногах по шесть пальцев... Нашел, говорят, время...³²

Что касается Андрея из «Жёлтой стрелы», то он представлен нейтрально с точки зрения положения в обществе (в повести он разговаривает с другими героями и до определённого момента включён в жизнь поезда). Однако в характеристике его состояния акцентируется усталость и ощущение бессмысленности жизни:

Андрей чувствовал, что наступивший день уже взял его в оборот и принуждает думать о множестве вещей, которые его совершенно не интересуют.³³

³² Пелевин В. О. Затворник и Шестипалый. URL: <http://pelevin.nov.ru/pov/pe-zatv/1.html>. (Дата обращения: 02.06.2021).

Что характерно, буддийская тема, хотя и иронически, в духе Пелевина, возникает в одном из первых абзацев:

Пусть ваш сегодняшний день будет легким, радостным и пронизанным лучами солнечного света — этого вам желает популярная эстонская певица Гуна Тамас³⁴.

Тамас, или Тамо гуна – одно из трёх качеств материальной природы, а именно свойство невежества, «инертность, косность, тупость»³⁵.

Ощущение потерянности, усталости и отчуждения предшествует встрече ученика и учителя. Учителем Шестипалого становится Затворник, маргинальное положение которого названо в его имени. Он немногословен, и эта сдержанность в речи здесь указывает на наличие определённого знания о мире и противопоставляется бессодержательной и многословной речи героев «социума». Затворник предсказывает явления, которые Шестипалый вслед за всеми воспринимает как «тайну веков», или «закон жизни», и постепенно сообщает ему своё знание, основанное отчасти на опыте, отчасти на догадках.

Похожее происходит с Андреем. «Хан был один»³⁶ – это слова, которыми сопровождается появление Хана, учителя Андрея, в тексте повести. Что характерно, у Хана есть говорящее прозвище – Стоп-кран. В разговоре с ним Андрей задаёт вопрос о неизменности, статичности жизни в последние годы, на что получает встречный вопрос:

— Скажи-ка мне быстро, — проговорил он, — что такое желтая стрела?
Андрей удивленно поднял глаза.

³³ Пелевин В. О. Жёлтая стрела. URL: <http://pelevin.nov.ru/pov/pe-yelar/12.html>. (Дата обращения: 02.06.2021).

³⁴ Пелевин В. О. Там же.

³⁵ Гуна // Индуизм. Джайнизм. Сикхизм: Словарь. С. 55

³⁶ Пелевин В. О. Там же.

<...>

— Я вспомнил, — сказал он. — “Желтая стрела” — это поезд, который идет к разрушенному мосту. Поезд, в котором мы едем³⁷.

Как мы видим, герой вспоминает устройство своего мира в ходе разговора с учителем. Похожее происходит, когда Затворник рассказывает Шестипалому о том, как устроена их действительность. Здесь же постулируется буддийская идея множественности миров, которую мы увидим в рассказах из «Синего фонаря»:

А вселенная, где мы находимся, представляет собой огромное замкнутое пространство. На языке богов она называется “Бройлерный комбинат имени Луначарского”. <...> В каждом из миров есть жизнь, но она не существует там постоянно, а циклически возникает и исчезает <...> Возникает жизнь, проходит цикл и через положенный срок опять возвращается в Цех номер один³⁸.

Общее для этих миров – то, что и конвейер на птицекомбинате, и поезд «Жёлтая стрела» являют собой идею бессмысленного и бесконечного движения. Финал жизни в этих вселенных, таким образом, обесмысливает предшествующее существование: цыплятам на птицекомбинате отрезают головы, а пассажиры Жёлтой стрелы едут к разрушенному мосту. Нетрудно предположить, что идея цепи миров и циклического возникновения и исчезновения жизни в известной мере связана с буддийским представлением о сансаре – перерождении, перевоплощении в разных телесных оболочках; тем очевиднее эта связь, что вселенная бройлерного комбината буквально представляет собой круг (конвейер, на котором цыплята движутся от рождения к отрубанию голов), а цикл рождений и смертей в буддизме традиционно описывается через метафору круга. Интересно, что тема

³⁷ Пелевин В. О. Там же.

³⁸ Пелевин В. О. Затворник и Шестипалый...

сансары возникает и в «Жёлтой стреле», хотя менее очевидно: номера от двенадцати до нуля, с точки зрения литературного критика Виктории Шохиной, являются не номерами главок, а их названиями. По её мнению, они связаны с двенадцатью звеньями колеса сансары, символизирующими омрачения и иллюзии материального мира, и в каждой главке представлена одна из причин страданий:

Сидя под деревом познания, Будда размышлял о причинах страдания. Он шел от причины к причине и так дошел до первопричины — до неведения. Наглядная иллюстрация его размышлений — внешний круг Колеса Бытия, или Колеса Сансары, состоящий из 12 звеньев. По нему и катит «Желтая стрела»³⁹.

Действие «Жёлтой стрелы» может быть описано также через четыре благородные истины буддизма, что также косвенно упоминает Шохина. От осознания жизни как страдания и постижения его причин герой движется к освобождению через следование пути, цель которого – перестать быть пассажиром поезда. И, если главки от 12 до 1 представляют собой омрачения, страсти и испытания для героя (в самом начале Андрей с трудом просыпается, далее видит картины уже омерзительного ему мира: соседи по поезду сначала покупают и крадут что-то, потом продают, другие расписывают пивные банки), то главка под названием «0» – выход из замкнутого пространства и из сансары, конечное освобождение.

Однако вернёмся к тому, что персонажи как бы припоминают себя, свою действительность и своё место в ней. В этот момент, с нашей точки зрения, происходит ключевое изменение в установках героев-учеников: они осознают, что хотят быть субъектами собственных действий, а не объектами, на которые воздействуют другие, и у них возникает намерение обрести

³⁹ Шохина В. Р. Русский вариант Колеса Сансары: повесть об избавлении от страданий. URL: <https://regnum.ru/news/cultura/2629136.html> Дата обращения: 13.05.2021

свободу. В «Жёлтой стреле» идея освобождения реализуется через решение перестать быть пассажиром, который не помнит о том, кто он («Эй, — сказал Хан, — приди в себя»⁴⁰), где он находится и куда в конечном счёте направляется, и намерение сойти с поезда:

Нормальный пассажир, — сказал Хан, — никогда не рассматривает себя в качестве пассажира. Поэтому если ты это знаешь, ты уже не пассажир. Им никогда не придет в голову, что с этого поезда можно сойти. Для них ничего, кроме поезда, просто нет⁴¹.

Для цыплят-бройлеров Затворника и Шестипалого освобождение заключается в полёте, для которого у них есть крылья (называемые в повести руками). Важно подчеркнуть, что как цыплята не знают, что такое полёт, так и Андрей не уверен, что с поезда действительно можно сойти.

Далее начинается духовное усилие героев. В «Затворнике и Шестипалом» оно представлено как физическое усилие по укреплению крыльев: Затворник представляет полёт как мгновенное перемещение из одного места в другое, для которого нужно представить это место и дать рукам команду перенести туда всё тело: «Точно этого не знает никто. Единственное, что известно, — это то, что надо иметь сильные руки. Гораздо сильнее, чем у тебя или даже у меня»⁴². Герои начинают тренироваться, вступают в конфронтации с «социумом» и покидают цех — оставаясь, впрочем, всё ещё в здании птицекомбината; но уже на этом этапе они получают опыт выхода за пределы закрытого пространства.

Что касается «Жёлтой стрелы», то герои совершают т.н. «ритуальную смерть» — вылезают на крышу поезда. Здесь появляется «странный человек с широкой соломенной шляпой за плечами»⁴³ — персонаж, который указывает

⁴⁰ Пелевин В. О. Желтая стрела...

⁴¹ Пелевин В. О. Там же.

⁴² Пелевин В. О. Затворник и Шестипалый...

⁴³ Пелевин В. О. Желтая стрела...

путь к освобождению, спрыгивая с крыши поезда в реку. Подобную роль в «Затворнике и Шестипалом» играет крыса Одноглазка.

Если посчитать, что активные действия со стороны героев обеих повестей – это своеобразная реализация практики самадхи, целью которой является последовательное освобождение ума от наслоений ложных представлений, то второй тип практики – випассана – представлен здесь действительно «инсайтами» – озарениями, обнаружением подлинного устройства реальности. В обеих повестях с этой целью появляются персонажи, в том числе безвестные и не принимающие непосредственного участия в действии, роль которых состоит в том, чтобы передать главным героям знание. Так, Затворник и Шестипалый получают его от Одноглазки: «Ты говоришь, что эта вселенная создана для вас? Нет, она создана из-за вас, но не для вас. Понимаешь?»⁴⁴.

Что до «Жёлтой стрелы», то прежде всего, конечно, нужно отметить надпись, выцарапанную на стене тамбура кем-то безвестным:

ТОТ, КТО ОТБРОСИЛ МИР, СРАВНИЛ ЕГО С ЖЕЛТОЙ ПЫЛЬЮ.
ТВОЕ ТЕЛО ПОДОБНО РАНЕ, А САМ ТЫ ПОДОБЕН
СУМАСШЕДШЕМУ.
ВЕСЬ ЭТОТ МИР — ПОПАВШАЯ В ТЕБЯ ЖЕЛТАЯ СТРЕЛА.
ЖЕЛТАЯ СТРЕЛА, ПОЕЗД, НА КОТОРОМ ТЫ ЕДЕШЬ К
РАЗРУШЕННОМУ
МОСТУ⁴⁵.

Озарения вводятся также через «Путеводитель по Индии», который читает Андрей:

...в сущности, никакого счастья нет, есть только сознание счастья. Или, другими словами, есть только сознание. Нет никакой Индии, никакого поезда,

⁴⁴ Пелевин В. О. Затворник и Шестипалый...

⁴⁵ Пелевин В. О. Жёлтая стрела...

никакого окна. Есть только сознание, а все остальное, в том числе и мы сами, существует только постольку, поскольку попадает в его сферу. Так почему же, думаю я снова и снова, почему же нам не пойти прямо к бесконечному и невыразимому счастью, бросив все остальное? Правда, придется бросить и себя. Но кто бросит? Кто тогда будет счастлив? И кто несчастлив сейчас?⁴⁶

Также необходимо отметить то, что связано с непосредственным припоминанием облика действительности. Андрей в вышеупомянутом разговоре с Ханом сам вспоминает, что едет в поезде к разрушенному мосту, а после этого разговора во внутреннем монологе проговаривает очень красивые и очень буддийские мысли о том, что времени как данности не существует, а представления о действительности – это только наслоения ума:

Если бы все то, что существовало миг назад, не исчезало,— думал он, — то наш поезд и мы сами выглядели бы не так, как мы выглядим. Мы были бы размазаны в воздухе над шпалами. Мы были бы чем-то вроде переплетающихся друг с другом змей, а вокруг этих змей тянулись бы бесконечные ленты пластмассы, стекла и железа. Но все исчезает. Каждая прошлая секунда со всем тем, что в ней было, исчезает, и ни один человек не знает, каким он будет в следующую. И будет ли вообще <...> А тот миг, в котором мы действительно живем, так короток, что мы даже не в состоянии успеть ухватить его и способны только вспоминать прошлый. Но что тогда существует на самом деле и кто такие мы сами?⁴⁷

Эти мысли соотносятся с тем постскриптумом из письма Хана, который Андрей увидел во сне и которого, что естественно, не обнаружил при пробуждении:

⁴⁶ Пелевин В. О. Желтая стрела...

⁴⁷ Пелевин В. О. Там же.

ВСЕ ДЕЛО В ТОМ, ЧТО МЫ ПОСТОЯННО ОТПРАВЛЯЕМСЯ В ПУТЕШЕСТВИЕ, КОТОРОЕ ЗАКОНЧИЛОСЬ ЗА СЕКУНДУ ДО ТОГО, КАК МЫ УСПЕЛИ ВЫЕХАТЬ⁴⁸.

Шестипалый же воскрешает в памяти то, что было до его рождения:

Ой, я вспомнил. Точно. Раньше мы были белыми шарами и лежали на длинных полках. В этом месте было очень тепло и влажно. А потом мы стали изнутри ломать эти шары и... Откуда-то снизу подкатил наш мир, а потом мы уже были в нем... Но почему этого никто не помнит?⁴⁹

Что касается стадии освобождения, важно отметить, что её герои-ученики проходят поодиночке и она случается в момент близости к смерти: так, Шестипалый оказывается в руках у работника птицекомбината, клюёт его в лицо и вылетает из его рук, а Андрей после исчезновения Хана каким-то образом буквально преодолевает время («Андрей подумал, что тот спит или впал в какое-то оцепенение, но тут его взгляд упал на стакан в руке проводника — в нем неподвижно висел кусок рафинада, над которым поднималась цепь таких же неподвижных пузырьков»⁵⁰) и в этот зазор между условным «только что» и условным «сейчас» спрыгивает на насыпь; он оказывается вне этой действительности, а поезд продолжает идти дальше.

Таким образом, герои обеих повестей преодолевают мир определённости и выходят в открытое пространство, но финал остаётся открытым. В этом, как нам кажется, их принципиальное отличие от «Тайных видов на гору Фудзи». Герои повестей совершают своё восхождение и обретают свободу, хотя их будущее неизвестно, а герои романа предпринимают попытку «отменить» свой духовный опыт и своё «восхождение на вершину Фудзи» и вернуться к миру определённости или в

⁴⁸ Пелевин В. О. Там же.

⁴⁹ Пелевин В. О. Затворник и Шестипалый...

⁵⁰ Пелевин В. О. Желтая стрела...

сансару, потому что ясное видение Пустоты, которое приходит с инсайтами, невыносимо для них. Анализ структуры «неправильно полученного знания», к ответственности за которое герои не готовы, является целью наших будущих исследований. Сейчас же очевидно, что для творческой системы Пелевина характерны оппозиции свободы и несвободы, знания и невежества, закрытых и открытых пространств, заполненности и пустоты и в конечном счёте сансары и нирваны. Путь от одного к другому – это путь духовного восхождения, который является некоторой константой в творчестве писателя, а философской базой его художественного мира является учение буддизма.

Глава 3. Буддизм в ранних рассказах Пелевина

Сборник «Синий фонарь» был опубликован в 1991 году. Это первый отдельный сборник малой прозы Пелевина, во многом составленный из уже напечатанных произведений (например, в него включена повесть «Затворник и Шестипалый»), которые были объединены в цикл на основании внутренних связей (подробнее об этом мы скажем дальше).

Сразу отметим важную черту сборника – его философскую гетерогенность. Если в «Видах на Фудзи» элементы буддийской философии были абсолютной доминантой, то в рассказах «Синего фонаря» можно увидеть мерцание греческой и германской мифологии, русского фольклора, православия, католицизма, учения Кастанеды и Гурджиева и пр. Это, однако, не мешает нам утверждать, что сюжеты рассказов сборника – сюжеты освобождения, припоминания себя, попытки выхода из круга перерождений и невозможности такого выхода – являются реализацией именно буддийского мировоззрения, лежащего в основании художественного мира Пелевина.

«Синий фонарь» состоит из пяти неравных частей. Вопросы оснований, на которых Пелевин объединяет ранние рассказы в единый цикл, рассматриваются в статье Т. В. Щучкиной «Циклическое единство малой прозы В. Пелевина (сборник рассказов «Синий фонарь»)»⁵¹. Она отмечает целый ряд принципов, руководствуясь которыми Пелевин объединяет произведения в художественный цикл, и главным она называет субъективную мистическо-философскую направленность рассказов. Так, для них характерно размывание границ сна и яви, реального и нереального, жизни и смерти:

⁵¹ Щучкина Т. В. Циклическое единство малой прозы В. Пелевина (сборник рассказов «Синий фонарь»). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsiklichesкое-edinstvo-maloy-prozy-v-pelevina-sbornik-rasskazov-siniy-fonar>. (Дата обращения: 31.05.2022).

Мироощущение главных героев большинства рассказов сборника Пелевина «Синий фонарь» двоятся, привычная объективная реальность предстает как сон или смерть, сон/смерть заменяет реальность, действительность, в свою очередь, предстает лишенной своих привычных очертаний⁵².

Исследовательница также указывает на буддийскую философию как на идейную основу сборника:

Авторское мистическое мироощущение во многом основывается на принципах буддизма, а именно: феноменальный мир — источник страданий; спасение от них — в уходе из этого мира в мир высшей реальности и абсолютного постоянства. Смерть есть перерождение, а состояние сна понимается как постижение истинной реальности⁵³.

Однако в статье рассматриваются только рассказы, повести остаются вне исследовательского внимания. Мы уже проанализировали повесть «Затворник и Шестипалый», теперь обратимся к некоторым рассказам сборника. Первая его часть, с нашей точки зрения, проблематизирует вопросы о преодолении ложных отождествлений и припоминании себя. В неё включены уже упомянутые «Затворник и Шестипалый», повесть «Принц Госплана», а также рассказы «Жизнь и приключения сарая Номер XII» и «Проблема верволка в средней полосе».

Книгу открывает рассказ «Жизнь и приключения сарая Номер XII», героем которого, как намекает название, является сарай. Мы уже видели в «Затворнике и Шестипалом», что героями произведений Пелевина являются не обязательно люди, а этот рассказ расширяет горизонт действующих лиц до предела и включает в него неодушевлённые предметы. С нашей точки зрения, это обстоятельство в первую очередь корреспондирует с

⁵² Щучкина Т. В. Там же.

⁵³ Щучкина Т. В. Там же.

буддийскими представлениями о множественности миров⁵⁴. Кроме того, благодаря включению в мир текста антропоморфного сознания сарая, который испытывает кризис и преодолевает его, Пелевин, во-первых, иллюстрирует буддийские благородные истины о всеохватности страдания, его причине, возможности и способе преодоления. Во-вторых, Пелевин акцентирует важность не столько внешней идентичности существа, сколько его сознающего начала – ума (манас⁵⁵ в индийской философии): экзотичность персонажа создаёт эффект остранения, и на этом материале вопросы об идентичности оказываются особенно яркими. Это же подчёркивает мысль об иллюзорности тех способов определить себя, которые предлагаются существу извне: сарай *называют* Номером XII, в то время как сам он ощущает себя велосипедом:

Скоро Номер XII понял, что больше всего ему нравится ощущение, источником или проводником которого были велосипеды. Иногда, в жаркий летний день, когда все вокруг стихало, он тайно отождествлял себя то со складной “Камой”, то со “Спутником” и испытывал два разных вида полного счастья. В этом состоянии ничего не стоило оказаться километров за пятьдесят от своего настоящего местонахождения и катить, например, по безлюдному мосту над каналом в бетонных берегах или по сиреневой обочине нагретого шоссе, сворачивать в тоннели, образованные разросшимися вокруг узкой грунтовой дорожки кустами, чтобы, попетляв по ним, выехать уже на другую дорогу, ведущую к лесу, через лес, а потом — упирающуюся в оранжевые полосы над горизонтом; можно было, наверное, ехать по ней до

⁵⁴ Махасиханада-сутта: Большое наставление о львином рыке. URL: <http://www.theravada.ru/Teaching/Canon/Suttanta/Texts/mn12-mahasihanada-sutta-sv.htm>. (Дата обращения: 31.05.2022).

⁵⁵ *Лысенко В. Г. Манас.* URL: <https://iphlib.ru/library/collecion/newphilenc/document/HASHad68b355b64d8d15e87aad> Дата обращения: 30.05.2021

самого конца жизни, но этого не хотелось, потому что счастье приносила именно эта возможность⁵⁶.

Возможно, как и в «Жёлтой стреле», число 12 возникает здесь неслучайно и отсылает нас к двенадцати звеньям сансары. Тогда вся история сарая – история забвения себя, пробуждения («Он вспомнил, кто он на самом деле, и стал наконец собой – действительно собой»⁵⁷) и самосожжения – это реализация всё того же сюжета освобождения и преодоления сансары.

Сюжет припоминания себя явлен и в рассказе «Проблемы верволка в средней полосе». Его герой, студент Саша Лапин (его же можно увидеть в повести «Принц Госплана» и романе «Священная книга оборотня»), обретает себя, когда обращается в волка, и характерно, что

... главная метаморфоза, которую отметил Саша, касалась самосознания <...> Изменение в самосознании касалось смысла жизни. Люди, отметил Саша, способны только говорить, а вот ощутить смысл жизни так же, как ветер или холод, они не могут. А у Саши такая возможность появилась, и смысл жизни чувствовался непрерывно и отчётливо, как некоторое вечное свойство мира <...> жизнь без этого чувства казалась длинным болезненным сном, неправдоподобным и мутным⁵⁸.

Рассказ изобилует фольклорными мотивами, но они представляются скорее второстепенным элементом, а центральной оказывается тема обретения себя. Возможность прочтения этой метаморфозы как сказочного превращения снимается, когда вожак стаи акцентирует сущность этого перевоплощения именно как обретение своей истинной природы:

⁵⁶ Пелевин В. О. Жизнь и приключения сарая Номер XII. URL: <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-saray/1.html>. (Дата обращения: 02.06.2021).

⁵⁷ Пелевин В. О. Там же.

⁵⁸ Пелевин В. О. Проблемы верволка в средней полосе. URL: <http://pelevin.nov.ru/pov/pe-werw/1.html> (Дата обращения: 02.06.2021).

– Скажу тебе еще вот что, – проговорил он, – ты должен помнить, что только оборотни – это реальные люди. Если ты посмотришь на свою тень, ты увидишь, что она человеческая. А если ты своими волчьими глазами посмотришь на тени людей, ты увидишь, что это тени свиней, петухов и жаб⁵⁹.

Оборотничество, таким образом, оказывается метафорой возвращения к своей сущности, а рассказ прочитывается в свете реализации сюжета освобождения.

Во второй части сборника центральными оказываются темы жизни-сна и жизни-смерти. Показательным представляется рассказ «Вести из Непала», который отсылает к представлениям о загробной жизни в разных мифологических системах. Действие происходит в то время, когда главная героиня, Любочка, уже умерла, оказавшись под колесом грузовика, но ещё не осознала этого. Другие герои тоже мертвы, и во внешнем виде или словах каждого указывается причина смерти.

Рассказ насыщен знаками, с помощью которых мир говорит с героями и которые ими решительно не прочитываются. Так, баба на входе в троллейбусный парк предстаёт паркой из древнегреческой мифологии:

...баба стояла, прижимая упертый в асфальт лом к боку и сцепив пухлые кисти на животе, большие пальцы ее рук вращались друг вокруг друга, будто она наматывала на них невидимую нить⁶⁰.

Надпись на фанерном щите будки «говорит» словами из «Божественной комедии» Данте:

⁵⁹ Пелевин В. О. Там же.

⁶⁰ Пелевин В. О. Вести из Непала. URL: <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-vene/1.html>. (Дата обращения: 02.06.2021).

ВСЯКИЙ ВХОДЯЩИЙ В ПРОИЗВОДСТВЕННЫЕ ПОМЕЩЕНИЯ! НЕ
ЗАБУДЬ НАДЕТЬ СПЕЦОДЕЖДУ!⁶¹

Кроме того, возникает упоминание воздушных мытарств, первый день которых проходит на земле. Здесь представления, почерпнутые из православной традиции, пересекаются с представлениями тибетского буддизма: ещё одним источником оказывается Тибетская книга мёртвых (Бардо Тхёдол). Тема Тибета возникает и в названии, и в деталях (например, флажки Непала, которые крутит директор парка). Рассказ имеет кольцевую композицию, и в этом, как нам кажется, снова звучит тема сансары: предприняв попытку вырваться наружу, Любочка оказывается у выхода из того же троллейбуса, что и в начале рассказа. Смерть, как многожды подчёркивается в тексте, не освобождает от страданий и не является концом.

Из важных для нас деталей также возникает намёк на множественность миров, о которой мы говорили ранее. Двое незнакомцев в ночных рубашках, которых встречает Любочка, говорят о том, что всё происходящее снится одному из них:

– Как это загадочно уже само по себе – плакат, изображающий человека, несущего плакат! Если развить эту идею до полагающегося ей конца и поместить на щит в руках мужчины в красном комбинезоне плакат, на котором будет изображен он сам, несущий такой же плакат, – что мы получим?

<...>

– Мы получим модель вселенной, понятное дело, – ответил молодой человек.

<...>

– Это боксы, – ответила Любочка. – А вам не холодно?

⁶¹ Пелевин В. О. Там же.

– Да нет. Ему все это снится. Ну да, боксы, и перед каждым из них кто-то стоит. Тогда место, где мы сейчас стоим, будет просто одним из таких миров, и окажется...

– Окажется... Окажется... Господи!⁶²

Если тема сансары в «Вестях из Непала» реализуется через мысль о том, что с физической смертью человека его страдания не заканчиваются, то рассказ «Спи», который даёт название всей второй части сборника, репрезентирует идею жизни-сна. Модель жизни, которая разделяется большинством героев, представляет автоматизацию действий от выполнения работы или обучения в университете до взаимодействия людей друг с другом. При этом состояние сна имеет определённую градацию, и элемент сознания допускается в разной степени для разных действий:

Выяснилось, что в этом новом состоянии даже удобнее записывать лекции – надо было просто позволить руке двигаться самой, добившись, чтобы бормотание лектора скатывалось от уха прямо к пальцам, ни в коем случае не попадая в мозг – в противном случае Никита или просыпался, или, наоборот, засыпал еще глубже, до полной потери представления о происходящем.⁶³

В рассказе проблематизируется реальность как явление, потому что и сновидения, и явь как продукты ума в равной мере существуют, и главный герой, Никита Сонечкин, перемещается из одного измерения этих омрачений в другое. Сон здесь выступает как механизм, автоматизирующий действия и противопоставленный сознанию происходящего:

Вообще, выяснилось: к какому бы роду человеческой деятельности ни пытался приспособить себя Никита, трудности существовали только до того

⁶² Пелевин В. О. Там же.

⁶³ Пелевин В. О. Спи. URL: <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-spi/1.html>.

момента, когда он засыпал, а потом, без всякого участия со своей стороны, он делал все необходимое, да так хорошо, что проснувшись удивлялся. Это относилось не только к институту, но и к свободным часам, бывшим до этого довольно мучительными из-за своей бессмысленной протяженности. Во сне Никита проглотил многие из книг, никак не поддававшихся до этого расшифровке, и даже научился читать газеты, чем окончательно успокоил родителей, нередко до этого с горечью шептавшихся по его поводу. (16)

В рассказе есть эпизод, идейно и образно пересекающийся с «Вестями из Непала». Так, временное пробуждение здесь описывается через чувство ужаса, что напоминает о секте «Стремящихся Убедиться», о которой Любочка читает в памятке «Многоликий Катманду»:

Один только раз отец, сидя в кресле, откинул голову и увидел кошмар: завопил, замахал руками, вскочил и проснулся – это Никита понял по выражению его лица, – но тут же выругался, заснул опять и сел ближе к телевизору, где как раз синим цветом мерцало какое-то историческое совместное засыпание⁶⁴.

Ср.:

Наиболее распространенным в Катманду культом является секта «Стремящихся Убедиться». На улицах города часто можно видеть ее последователей – они ходят в наглухо застегнутых синих рясах и носят с собой корзинку для милостыни. Цель их духовной практики – путем усиленных размышлений и подвижничества осознать человеческую жизнь такой, какова она на самом деле. Некоторым из подвижников это удается, такие называются «убедившимися». Их легко узнать по постоянно издаваемому ими дикому крику⁶⁵.

Главный герой, Никита, занимает пограничное положение в этой действительности и погружается в сон не с целью забвения, а для того, чтобы

⁶⁴ Пелевин В. О. Там же.

⁶⁵ Пелевин В. О. Вести из Непала...

понять, как устроен окружающий его мир. Он носит в кармане булавку, чтобы прервать затянувшееся сновидение, осознаёт непреодолимую пропасть между людьми-сновидцами, которые находятся в разных мирах, хотя и говорят друг с другом, и стремление к освобождению явлено здесь через намерение поговорить с кем-либо и в разговоре артикулировать то обстоятельство, что все вокруг спят. Как и в «Вестях из Непала», герой умирает, но в этом рассказе смерть – это окончательное пробуждение: Никита уколол себя булавкой сильнее, чем нужно. Здесь также происходит сближение с православием: Никита встречает дружинников Михаила и Гаврилу и вместе они совершают путь, в котором угадываются все черты ритуального перехода – и пересечение реки, и передача бутылки по кругу, и качественное изменение до полного исчезновения:

Он подошел к дверям и поглядел на свое усталое морщинистое лицо в стекле, за которым неслись переплетенные электрические змеи. Вдруг лицо исчезло и на его месте появилась черная пустота с далекими огнями: тоннель кончился, и поезд взлетел на мост над замерзшей рекой⁶⁶.

Отметим, что рассказ изобилует бытовыми деталями и приметам времени, но они выполняют вневременные функции – например, телевизор воздействует усыпляюще и является средством, которое возвращает случайно пробудившихся напуганных героев к их нормальному состоянию.

⁶⁶ Пелевин В. О. Спи...

Глава 4. Восток и Запад в сборнике «Диалектика переходного периода из ниоткуда в никуда»

Сборник «Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда» вышел в 2003 году после четырёхлетнего перерыва в творчестве Пелевина. Известно, что на протяжении этого периода он был в Непале и несколько раз подолгу жил в буддистском монастыре в Южной Корее⁶⁷. Книга состоит из трёх частей. Первая из них представлена стихотворением «Элегия 2», отсылающим к «Элегии» Александра Введенского, вторая – «Мощь Великого» – состоит из романа «Числа», повести «Македонская критика французской мысли» и трёх рассказов («Один вог», «Акико» и «Фокус-группа»), а третью часть – «Жизнь замечательных людей» – составляют рассказы «Гость на празднике Бон» и «Запись о поиске ветра».

Последняя из частей, названная так же, как известная серия художественно-биографических книг, особенно тесно связана с восточной философией: с японским дзэн-буддизмом и учением о пути самурая в одном случае и с даосизмом – в другом. Следует заметить, что «дзэн» -- это японский вариант того же понятия, которое на санскрите звучит как «дхьяна», а на пали – упоминавшаяся в более поздних пелевинских произведениях (в романе «Тайные виды на гору Фудзи», 2018) «джхана». При всех отличиях учений, которые положены в основу рассказов, мы сразу можем отметить, что центральной категорией в обоих случаях является категория *пути*. Так, «дао» буквально означает «путь», и в рассказе «Запись о поиске ветра» представлена попытка сказать что-либо о «вечном и не имеющим имени»⁶⁸. Что касается «Гостя на празднике Бон», в котором пересекаются дзэн, традиционные японские верования и кодекс чести самурая, *путь* тоже является центральной для этого текста категорией – вместе с категориями *красоты*, *пустоты* и *смерти*. Другие тексты,

⁶⁷ Данилкин Л. А. Господин гексаграмм. URL: https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/archive/pelevin_dpp/. (Дата обращения: 25.10.2021)

⁶⁸ Лао Цзы. Дао дэ Цзин. URL: <http://lib.ru/POECHIN/lao4.txt> (Дата обращения: 25.10.2021)

включённые в сборник и очевидно более злободневные и социально заострённые, с точки зрения литературного критика Льва Данилкина тоже являются собой вариации на тему пути: «ДПП на самом деле – роман про путь: про путь банкира, про путь самурая (хагакуре), про путь потребителя к своим мечтам, про маршрут движения нефти; наконец, про Путь-Дао»⁶⁹. На то указывает и название сборника, в центре которого оказывается категория пути из ниоткуда в никуда, предполагающего диалектическое взаимообращение противоположностей. Характерно, что диалектический метод познания, который (в понимании Платона, развивающего в этом вопросе мысль Сократа) предполагает «знание относительно сущего и истинно сущего <...> с помощью сведения противоречивых частных в цельное и общее»⁷⁰, в равной мере характерен для европейской и индийской философских традиций. Это превращение противоположностей друг в друга представлено наглядно в стихотворении «Элегия 2», которое открывает сборник:

<...>

Здесь и сейчас пройдет за час,
Потом опять теперь.

Семь бед – один переворот.
За кедом кед,
За годом год,
И только глупый не поймет,
Что все наоборот.

Милиционер, миллионер,
За торой бор,
За хором хер.

⁶⁹ Данилкин Л. А. Там же.

⁷⁰ Диалектика // Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 155.

Премного разных трав и вер.

Бутылка, например⁷¹.

В стихотворении (отметим, что для сугубого прозаика Пелевина обращение к лирике вообще нехарактерно) можем увидеть такую особенность поэтики Пелевина как частотное использование каламбуров. Это закономерно, поскольку именно в каламбурном слове представлены те гибкость языка и стоящих за ним смыслов, которые, по-видимому, интересуют Пелевина как что-то онтологическое. Мотив «переворачивания», очевидно, доказывающий взаимообратимость противоположностей (и как следствие нерелевантность всяческих противопоставлений) и вечность их перехода друг в друга, особенно характерен для этого сборника и для творчества Пелевина в целом. Парадокс, отмеченный ещё Гераклитом, состоит в том, что вещи, с одной стороны, всё время меняются, с другой стороны, – вечен именно переход, принцип изменчивости. Сочинение Гераклита, в котором содержится это изречение, не сохранилось, но мы можем судить о нём, например, по обращениям к нему в диалогах Платона:

Сократ: стало быть, ты превосходно сказал, что знание есть не что иное, как ощущение, и это совпадает с утверждениями тех, кто вслед за Гомером, Гераклитом и всем этим племенем полагает, будто все течет, словно река, или вслед за Протагором, мудрейшим из мудрецов, считает мерой всех вещей человека, или вслед за Теэтетом, что ощущение данных, в данном состоянии пребывающих людей и становится знанием⁷².

Любопытно, что в Элегии 2 также упоминается Гомер. То есть, с одной стороны, для художественного мира, представленного в сборнике, характерно представление о диалектическом принципе, лежащем в

⁷¹ Пелевин В. О. Элегия 2. URL: <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-elegia/1.html> (Дата обращения: 11.05.2022)

⁷² Платон. Теэтет // Сочинения в 4 томах. СПб., 2007. Т. 2. С. 256-257

основании мира, с другой стороны, для построения текстов (и, по-видимому, для мышления самого Пелевина) свойствен диалектический метод познания. Дальше мы прокомментируем это более основательно, но пока отметим, что восточным «вариантом» диалектического метода является упоминаемое самим Пелевиным философское течение Прасангика-мадхьямика. С убеждением представителей этой школы в том, что ни одна правда не является окончательной, потому что ограничен сам человеческий ум, созвучна теза Протагора о человеке как «мере всех вещей», к которой мы обращались ранее.

Нам представляется, что современная моменту создания политическая и социальная повестка оказывается вторичной по отношению к тем сюжетам, которые реализуются в творчестве Пелевина на фоне реалий любого времени, будь то 1990-е, 2000-е или 2020-е годы, – сюжетам, связанным с освобождением, страданием и природой ума. Всякая эмпирически данная действительность является в одной и той же мере иллюзорной, обманчивой и полой в картине мира Пелевина – картине мира, судя по всему, единой для всего его творчества и прочно связанной с восточной философией. В этом смысле элементы западной философии и культуры, как нам кажется, интересуют писателя именно в аспекте сходства с восточной мыслью.

Мы рассмотрим ряд текстов сборника и в первом приближении выскажем предположение о том, что в рассказе «Фокус-группа» продолжается линия, заложенная в романе «Generation П» и связанная с осмыслением общества потребления как тотального обмана, который предлагается человеку под видом высшего блаженства, а в рассказах «Гость на празднике Бон» и «Запись о поиске ветра» предпринимается попытка обозначить то единое, что лежит в основе жизни, снимая фундаментальные культурные оппозиции – прежде всего оппозицию Восточной и Западной мысли.

4.1. Освобождение в рассказе «Гость на празднике Бон»

Рассказ «Гость на празднике Бон» написан от лица японского писателя Юкио Мисимы (обратим внимание на то, что героем «Записи о поиске ветра» является также писатель и рефлексия над природой словесного творчества составляет существенную часть обоих текстов), только что совершившего ритуальное самоубийство – харакири. Начало и конец рассказа совпадают и образуют кольцевую композицию, но в то же время он развивается как новелла с пуантом и черты ключевого события – смерти – проступают постепенно.

Намёки на личность главного героя разбросаны по тексту, его мысли о красоте в паре со смертью вызывают в памяти текст «Золотого храма» и комментарии Мисимы к трактату Дзете Ямамото (имя Дзете, которое возникает при альтернативном чтении иероглифов его имени, Ямамото взял, став монахом; большую часть жизни он был известен как Ямамото Цунэтомо. Мы будем придерживаться первой огласовки, т.к. ее придерживался Пелевин) о бусидо «Хагакурэ Нюмон», в котором писатель последовательно рассматривает тезисы Ямамото и предлагает собственную их интерпретацию:

...хотя «Хагакурэ» сделало мою писательскую жизнь очень трудной, оно стало источником моего литературного творчества. Снова и снова «Хагакурэ» наполняет меня жизненной силой. Оно вдохновляет, наставляет и оценивает меня. В нем я нахожу великую красоту — красоту льда⁷³.

Ср.:

Всю жизнь я пытался понять, что такое красота. Она была всюду — в цветке и облаке, в нарисованном кистью знаке, в юных лицах, проплывающих

⁷³ Мисима Ю. Хагакурэ Нюмон: Самурайская этика в современной Японии. СПб., 1996. С. 8

мимо в толпе, и в бесстрашии готового умереть воина. Она казалась мне самой важной из тайн мира⁷⁴.

Также сразу отметим, что стремление выразить некую невыразимую красоту представлено как источник творчества. Однако даже в творчестве, при попытке запечатлеть ее в словах, она неминуемо ускользает и, будучи принципиально неуловимой, не может быть помещена ни в одну из статичных форм:

Каждый раз она обманывала меня, притворяясь чем-то новым. Но затем я узнавал ее, как хорошо знакомую мелодию, сыгранную на другом инструменте. Я чувствовал, что за совершенством в изгибе крыла, меча и ресницы стоит один и тот же невыразимый принцип. Но я не понимал, в чем он. Когда я думал об этом, мой ум начинал бесцельно блуждать или тупо замирал. А если мне удавалось удержать в себе этот вопрос, красота, вместо того, чтобы стать понятной, исчезала, и я оказывался словно бы перед черным зеркалом водоема, на поверхности которого секунду назад сверкало солнце⁷⁵.

Это мотивы, которые объединяют «Гостя на празднике Бон» со следующим за ним рассказом «Запись о поиске ветра», о котором мы будем говорить далее.

Прежде чем обозначить имя персонажа, Пелевин с помощью внутренней фокализации предлагает посмотреть на мир его глазами и таким образом, пройдя с героем его путь, в малом текстовом объёме выражает сущность мировосприятия Мисимы как носителя идей самурайства. В «Записи о поиске ветра» повествование тоже ведётся от первого лица и являет собой погружение в сознание носителя «восточного» мировосприятия; нам представляется, этот принцип и стал ключевым для объединения текстов

⁷⁴ Пелевин В. О. Гость на празднике Бон. URL: <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-guest/1.html> (Дата обращения: 25.10.2021).

⁷⁵ Пелевин В. О. Там же.

в часть с названием «Жизнь замечательных людей». Интересно также, что в обоих случаях в качестве претекстов взяты тексты, написанные в XX веке и обращённые к событиям, культуре или конкретным трактатам более раннего времени – нач. XVIII века в одном случае и XVI – в другом.

Однако вернемся к «Гостю на празднике Бон». Событие, к которому стягиваются размышления и изменения героя, упоминается как бы вскользь в финале конце рассказа: сначала даётся взгляд на событие изнутри («Я вижу ботинок и забрызганную кровью штанину»⁷⁶), а затем герой, от лица которого велось повествование, перестаёт быть фокальным субъектом и становится объектом описания.

Если в комментариях к трактату Мисима интерпретирует все основные положения Ямамото, то пелевинское исповедальное повествование от лица Мисимы построено вокруг наиболее известной его максимы:

«Я постиг, что путь самурая — это смерть». Все остальное в книге было просто комментарием к этим словам, вторичным смыслом, возникавшим от приложения главного принципа к разным сторонам человеческого опыта⁷⁷.

Для прояснения той интерпретации этого тезиса, которую предлагает сам Мисима и которая, очевидно, важна Пелевину, обратимся к комментариям писателя:

«Хагакурэ» учит свободе и страсти.

Только сейчас все то, что я нашел в «Хагакурэ» во время войны, начинает проявлять свой глубинный смысл. Эта книга исповедует свободу, взывает к страсти. Даже те, кто внимательно прочел одну только, самую известную строку из «Хагакурэ» — «Я постиг, что Путь Самурая — это смерть» — понимают, что это произведение беспрецедентного фанатизма.

⁷⁶ Пелевин В. О. Там же.

⁷⁷ Пелевин В. О. Там же.

Уже в одной этой строке виден парадокс, который выражает суть книги в целом. Именно эти слова дали мне силу жить.

<...>

Однако для Дзете важна не фактическая смерть, а решимость умереть. Он говорит не о готовности умереть от болезни, а о решимости умереть добровольно. Смерть от болезни — дело рук Природы, тогда как добровольная смерть — проявление воли человека. И если его свобода воли выражается в готовности умереть, что же тогда, спрашивает Дзете, есть свобода воли? Здесь мы видим типичное для японцев представление, что пасть на поле битвы и совершить ритуальное самоубийство — в равной мере достойно. Мы видим, что самоубийство, называемое сэппуку, для японца — не признак поражения, как принято считать на Западе, а окончательное волеизъявление человека, которое призвано защитить его честь⁷⁸.

То есть смерть или готовность к ней важна здесь как фактор, освобождающий человека в его земной жизни. Любопытно, что эти мысли созвучны с «Элегией» Введенского, которую мы тоже можем назвать одним из претекстов сборника: «на смерть, на смерть держи равнение / певец и всадник бедный»⁷⁹. Свобода же, которая возникает при достижении готовности к смерти (т. е. с преодолением привязанности к жизни — очень буддийская идея), является высшим проявлением *красоты*, и красота в чистом виде — что-то, что не отягощено формами материального мира. Это уже вызывает ассоциации с «Золотым храмом» Мисимы, в котором сожжение храма — самого прекрасного, что видел герой в жизни, — является собой что-то вроде освобождения заключенной в него *красоты*; вероятно, в этом же ключе может быть воспринято и ритуальное самоубийство самурая или размышления Мисимы-героя рассказа о смерти Святого Себастьяна:

⁷⁸ Мисима Юкио. Там же. С. 10-11

⁷⁹ Введенский А. И. Элегия // Мне жалко, что я не зверь: стихи. СПб.: Пушкинский дом, 2016. С. 10

«Меня волновало то, что в этой смерти красота сливается с чем-то более высоким»⁸⁰.

Смерть, с его точки зрения, более правдива, чем земная жизнь, которая являет собой что-то наподобие игры. В качестве примера Пелевин приводит хокку из «Хагакурэ»:

Все в этом мире
Лишь обман.
Одна только смерть — искренность⁸¹.

или (в другом переводе):

Поскольку все в этом мире —
Всего лишь кукольное представление,
Путь искренности — это смерть!⁸²

Отметим заранее, что метафора жизни как кукольного представления объединяет, во-первых, «Гостя на празднике Бон» с «Записью о поиске ветра», во-вторых, культуру Запада с культурой Востока. Ср.:

Весь мир – театр.
В нём женщины, мужчины – все актёры.
У них свои есть выходы, уходы,
И каждый не одну играет роль.
Семь действий в пьесе той⁸³.

Ещё один образ, объединяющий рассказы, – это метафора жизни как отражения иероглифов:

⁸⁰ Пелевин В. О. Там же.

⁸¹ Пелевин В. О. Там же.

⁸² Кодекс Бусидо. Хагакурэ. Сокрытое в листве. М., 2004. С. 217

⁸³ Шекспир У. СПб., 2015. С. 49

Я вижу ботинок и забрызганную кровью штанину — в таком же ракурсе футбольный мяч, будь у него глаза, видел бы ногу игрока. Сзади этажерка с четырьмя пустыми полками; вместе с ногой она образует подобие иероглифа "путь". Вот как на самом деле выглядит путь самурая. По этому поводу можно было бы рассмеяться. Можно было бы заплакать. Но мне остается одно — плыть вдоль ровных берегов этой неостановимой мысли, глядя на замершую в воздухе молнию лезвия и искаженные лица людей, только что — со второй попытки — перерубивших мне шею⁸⁴.

Интересно, что пример, приведённый в «Госте на празднике Бон», проясняет и конкретизирует тезис, данный в «Записи о поиске ветра»:

А суть заговора вот в чём: мир есть всего лишь отражение иероглифов.

Но иероглифы, которые его создают, не указывают ни на что реальное и лишь отражают друг друга, ибо один знак всегда определяется через другие. И ничего больше нет, никакой, так сказать, подлинной персоны перед зеркалом⁸⁵.

То есть умозрительное утверждение в одном рассказе иллюстрируется наглядным примером в другом, метафора «отражения» визуализируется. Действительно, иероглиф «путь» очертаниями напоминает согнутую ногу и этажерку на заднем плане:

道

⁸⁴ Пелевин В. О. Там же.

⁸⁵ Пелевин В. О. Запись о поиске ветра. URL: <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-zapis/1.html>. (Дата обращения: 13.05.2022).

Также единой для рассказов представляется мысль о принципиальном отсутствии референтов у всех знаков, их сведении друг к другу и объяснению одного через другой. Эта мысль об «отражении друг друга» характерна и для западной философии и в терминологии логики известна как порочный круг или круговая логика – использование при доказательстве утверждения самого утверждения или его следствий.

Для Пелевина особенно важно это свидетельство полноты знаков и необходимости поиска чего-то вне их (или хотя бы указания на это что-то). Вероятно, в качестве задачи, поставленной при написании обоих текстов, мы можем назвать именно указание на невыразимое. Отсюда настойчивое звучание темы освобождения через смерть; отсюда название рассказа.

Теперь, для прояснения связи всех упомянутых категорий и этого «чего-то более важного», обратимся к названию текста. О-бон или Бон – японский трёхдневный праздник поминовения усопших: традиционно считается, что в это время года души усопших возвращаются к живым и посещают своих родных. Его называют также Праздником фонарей, потому что в этот день с наступлением темноты близкие умерших вывешивают фонари у входа в дом, чтобы те могли видеть дорогу и прийти к живым. Завершается праздник торжественным ритуалом, в котором красочные бумажные фонарики со свечами пускаются по реке или морю, указывая душам безопасный путь в царство мёртвых⁸⁶. Это напоминает нам и о более раннем пелевинском сборнике «Синий фонарь», и об одноимённом рассказе, выстроенных вокруг проблематики смерти и освобождения. В кандидатской диссертации, посвящённой анализу элементов китайской литературы и философии в пелевинском творчестве, исследовательница Го Вэй отмечает, что «в названии рассказа и одного из самых известных сборников — „Синий

⁸⁶

Обон (праздник).
<https://abhidharma.ru/A/Vedalla/Content/Taice/Cytra%20ob%20yllambane.htm>.
обращения: 25.10.2021).

URL:
(Дата

фонарь“ — писатель скрыто указывает на китайскую традицию: синий фонарь перед воротами означает, что в доме кто-то умер»⁸⁷.

Слово «О-бон» — это сокращённое японизированное название буддийского праздника Улламбана. По наиболее частому толкованию, это название означает «висение вниз головой», а также «зависимость», «мучения». В данном случае это страдания тех людей, кто после смерти возродился в мире голодных духов. Для понимания смысла этого праздника важен текст Сутры о почитании отца и матери (Улламбана сутры), в которой один из двух главных учеников Будды Шакьямуни, Маудгальяна, обращается к Будде с тем, чтобы найти способ избавить от посмертных страданий его мать, переродившуюся среди голодных духов. Тогда Будда проповедует Дхарму спасения:

Пятнадцатый день седьмого месяца, [известный как] День Праварана, и является днём собрания Сангхи десяти сторон. Ради отцов и матерей семи поколений прошлого, а также ради настоящих матери и отца, которые находятся в нужде, вы приготовьте подношение на [большой] чистой тарелке, заполненной сотнями цветов и пяти видов фруктов, и другими подношениями — благовониями, маслом, лампами, свечами, ложем и постельными принадлежностями, — всем лучшим в мире для добродетельной Сангхи, собравшейся с десяти сторон. В этот день всё святое собрание, находясь в горах, практикуют дхьяну-самадхи, или достигают четырех плодов пути, или ходят вокруг деревьев, или используют для блага шесть [божественных] “проникновений”, учат и обращают шравак и пратьекабудд <...>.

Если человек делает подношение правараны Сангхе, то его существующие отец и мать, предки семи поколений, также как и шесть [поколений] детей избегнут [попадания] на три пути страдания. И в это время [предки] достигнут освобождения. Их одежда и еда появятся сами собой. Если родители ещё живы, то они обретут богатство и счастье на сотни лет. Предки

⁸⁷ *Вэй Го*. Классическая китайская литература и философия в творчестве В. О. Пелевина.: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2021. С. 4.

семи поколений родятся на небесах. Рождаясь [путём] превращения, они незамедлительно войдут в свет небесного цветка, испытывая безграничное блаженство⁸⁸.

Отметим, что мотив посмертных страданий и неокончателности смерти тоже является частотным в творчестве Пелевина: например, мы видели его в «Вестях из Непала» и ещё увидим в «Фокус-группе» из этого же сборника.

В рассказе Пелевина праздник Бон преломляется таким образом, что гостем на нём ощущает себя сам герой, никому не видимый и оказавшийся среди запертых домов в незнакомой деревне во время праздника. Этот опыт приближения к границе жизни и смерти, отстранивший его от суетного, как будто дал ему возможность встать на принципиально иную (по отношению к земной жизни) точку зрения и стал шагом к освобождению:

Но кто я на самом деле? – подумал я, и озноб прошел по моей спине. – Вот я стою здесь, перед этими запертыми домами. Я пришел сюда по дороге, привлеченный дымом костров. Думал ли я в прошлом году, что окажусь здесь в это время? Никто не ждет меня здесь, но все же я гость в этой горной деревне. Я гость на празднике Бон. Так есть ли разница между живыми и мертвыми?⁸⁹.

Это можно рассматривать как реализацию заповеди «жить так, как будто ты уже мёртв». И, коль скоро герой осознаёт себя гостем на празднике Бон, он тоже нуждается в спасении и освобождении, к которому и устремляется все последующее действие. Сюжет рассказа, таким образом, можно охарактеризовать как всё тот же сюжет *духовного пути*, в данном

⁸⁸ Сутра о почитании отца и матери. Улламбана сутра. URL: <https://www.oum.ru/literature/buddizm/sutra-o-pochitanii-otca-i-materi-ullambana-sutra/> (Дата обращения: 25.10.2021).

⁸⁹ Пелевин В. О. Там же.

случае пути самурая и пути освобождения через смерть – причём именно через ритуальное самоубийство, которое является изъявлением свободной воли человека. Итогом этого пути оказывается осознание себя марионеткой, разыгрывающей спектакль – то есть еще большее отстранение от себя и обретение еще более трансцендентной точки зрения, которая, впрочем, тут же опровергает сама себя. Герой упирается в мысль о том, что реальность, никак не связанная с ним самим и находящаяся вне его системы координат, – это только его мысль:

Какой же дикой карикатурой была моя жизнь. Впрочем, может ли человеческая жизнь не быть карикатурой?

Я думал, что гостем на празднике Бон был я, но я был всего лишь куклой. Сейчас эта кукла додумает единственную оставшуюся у нее мысль и исчезнет. Останется кукольный мастер, который как-то раз поглядел ей прямо в глаза из паланкина с алтарем в жаркий летний полдень. Где надо было искать его? Где он прятался, тот, кто смастерил мой механизм? Пожалуй, спрятаться — это единственное, чего он никогда не мог. Но где надо его искать, все равно неясно, потому что кроме него ничего нет. Может быть, потому его никто и не может найти?

Но в этом нет ничего страшного. Люди не зеркало, в которое он смотрит, желая увидеть себя, они куклы, разыгрывающие перед ним представление за представлением. Для того чтобы я танцевал под его взором, ему не нужно вставлять в меня пружину из китового уса. Я просто его мысль, и он может думать меня как пожелает. Но, раз я не могу ни увидеть его, ни коснуться, он тоже просто моя мысль. И здесь, столкнувшись сам с собой, ум затихает⁹⁰.

Однако намёки на эту реальность, единственно не принадлежащую к кукольному представлению, в тексте всё же даны. Представление об этой

⁹⁰ Пелевин В. О. Там же.

реальности выражено в привычном для Пелевина понятии *пустоты*, из которой возникает всё сущее которая соотносится с сущим как *ум* и *мысль*:

А внутри алтаря был просто куб пустоты. <...> я понял, что это не алтарь раскачивается в такт шествию, а все окружающее пространство качается в такт движениям куба пустоты в алтаре, потому что внутри него весь мир со мною, солнцем, землей и небом, там мои родители, все живые и мертвые, рай и ад, боги и дьяволы, и много-много другого.

<...> Наше тело получает жизнь из пустоты⁹¹.

Здесь мы видим цитату из «Хагакурэ», в которых постулируется первичность пустоты:

Жизнь в наших телах возникает из середины небытия. В существовании там, где ничего нет, заключается смысл фразы: «Форма – это пустота». В том, что все вещи рождаются из небытия, заключается смысл фразы: «Пустота – это форма». Не следует думать, что это две разные вещи⁹².

Эти слова, в свою очередь, являются интерпретацией строк из важнейшей для канона Махаяны «Праджняпарамита хридая сутры», более известной под названием «Сутра сердца»:

Форма – не что иное как пустота,

Пустота – не что иное как форма,

Форма есть только пустота,

Пустота есть только форма.

<...>

Нет ощущений, мыслей, принимаемых решений,

Нет и сознания.

⁹¹ Пелевин В. О. Там же.

⁹² Кодекс Бусидо. Хагакурэ. С. 105.

Нет глаз, ушей, носа, языка, тела, ума,
Нет цвета, звука, запаха, вкуса, прикосновения,
Или того, что воспринимает ум,
И даже нет самого восприятия.

Нет ни неведения, ни его прекращения,
Ни всего, что оно порождает,
Нет ни старости, ни смерти,
Ни их прекращения.

Нет ни страдания, ни его причины,
Ни прекращения страдания,
Ни Благородного Пути,
Избавляющего от него,
Даже нет и постигаемой мудрости,
Да и постижение —
Пустота⁹³.

В таком случае рассказ представляет собой постепенное освобождение и опытное переживание вышеизложенных идей. Смерть становится для Мисимы-героя возвращением к изначальной пустоте, о чём свидетельствует финал: конкретный Мисима, от лица которого велась речь до этого, становится объектом описания, а повествование теперь ведётся с той неземной точки зрения, которая была достигнута в момент смерти:

Я вижу настоящего себя — его. Точнее, это он видит себя, но по-другому не бывает. И то, что я знаю это, делает все остальное неважным. А теперь, бесконечно прекрасный, не видимый никому, кроме себя самого, он отводит от меня взгляд, и Юкио Мисима исчезает. Остается только он. Тот

⁹³ Праджняпарамита-хридая сутра // Психологические аспекты буддизма. Новосибирск: Наука, 1986. С. 77-78

единственный гость на празднике Бон, который вечно приходит в гости сам к себе. А голова Мисимы, изувеченная неловким ударом меча, все катится и катится по красному ковру, и никогда не достигнет его края⁹⁴.

Композиция рассказа представляет собой круг, который преодолевается: от нескольких мгновений перед ещё не названной смертью через воспоминание о собственном пути фокальный герой возвращает читателя в момент смерти – а дальше действие переносится в ту реальность, о которой уже невозможно написать. Смерть, которая является в рассказе *событием*, оказывается способом преодолеть круг жизни – порочный круг, в котором куклы разыгрывают представление, иероглифы определяются один через другой и наоборот и всё замкнуто в законе причин и следствий.

Интересно, что этот момент освобождения сопровождается замедлением текстового времени и, как мы уже отмечали, из него «вырастает» весь рассказ. Подобное можно увидеть в более ранней повести «Жёлтая стрела», когда её герой Андрей сходит с поезда:

Андрей подумал, что тот спит или впал в какое-то оцепенение, но тут его взгляд упал на стакан в руке проводника — в нем неподвижно висел кусок рафинада, над которым поднималась цепь таких же неподвижных пузырьков⁹⁵.

После исчезновения Хана герой буквально преодолевает время и в этот зазор между условным «только что» и условным «сейчас» спрыгивает на насыпь; он оказывается вне действительности, а поезд продолжает идти дальше.

Таким образом, рассказ «Гость на празднике Бон» справедливо будет назвать одной из многочисленных вариаций на тему освобождения в

⁹⁴ Пелевин В. О. Там же.

⁹⁵ Пелевин В. О. Жёлтая стрела. URL: <http://pelevin.nov.ru/pov/pe-yelar/12.html>. (Дата обращения: 13.12.2021).

творчестве Пелевина. Не ограничиваясь той системой координат, которую задаёт философия буддизма, представленная в его творчестве большим набором текстов, писатель говорит о принципах, которые, по-видимому, мыслятся им как универсальные и фундируют его собственное мировоззрение. Вопреки мнению о том, что Пелевин-постмодернист только играет с культурой и философией, нам представляется, что за разными текстами разных периодов его творчества стоит именно *утверждение*, а не развенчание, причём утверждение достаточно настойчивое, и возможность артикулировать сопоставимые идеи, используя разные культурные коды, является подтверждением этой мысли.

4.2. Попытка примирить Запад и Восток в «Записи о поиске ветра»

Рассказ «Запись о поиске ветра», последний текст сборника, построен как реплика в диалоге между мудрецом Цзян Цзы-Я и его неназванным учеником, который пишет ему письмо. И если повествование в «Госте на празднике Бон» было монологичным, то здесь мы видим привычный для творчества Пелевина диалог ученика и учителя – с той разницей, что о репликах Цзян Цзы-Я мы узнаём опосредованно, через призму восприятия его безвестного ученика.

Ключом к интерпретации этого текста оказывается интервью, данное Пелевиным Лео Кропивьянскому, журналисту американского журнала «Bomb»⁹⁶. В ответ на один из вопросов Кропивьянского Пелевин говорит: «...я только что закончил короткий рассказ на эту тему: о пределах, положенных словам. Это была моя попытка переписать «Письмо Лорда Чандоса» Хьюго фон Хофманншталя»⁹⁷.

Интервью, данное на английском языке, датируется весной 2002 года. Необходимо отметить, что с 1999 года, когда свет увидел роман «Generation П», в пелевинском творчестве наступил период молчания: в 2001 он опубликовал философское эссе «Подземное небо» и лишь в 2003 году вернулся к читателю со сборником «Диалектика переходного периода...». Эти два обстоятельства: ограниченный набор текстов, созданных в начале нулевых годов, и самый факт творческого молчания, – указывают на то, что неназванный «короткий рассказ» об ограниченности слов следует искать в произведениях этого сборника. На то, что именно «Запись о поиске ветра» соотносится с «Письмом Чэндоса» как текст и претекст, указывает целый ряд обстоятельств. Обратимся к сходствам и различиям и попробуем сформулировать художественную задачу, которая выполняется в рассказе.

⁹⁶ Кропивьянский Л. Интервью с Виктором Пелевиным. URL: <http://pelevin.nov.ru/interview/o-bomb/1.html>. (Дата обращения: 30.01.2022).

⁹⁷ Кропивьянский Л. Там же.

Прежде всего необходимо отметить специфичную форму обоих текстов. Она представляет собой ответное письмо, написанное учеником и адресованное его учителю. Содержательно это письмо является признанием литературного поражения: оба героя рассказывают о невыполненном замысле создания своего рода *opus magnum*. «Письмо» Гофмансталя датируется 22 августа 1603 года, о времени действия пелевинского текста мы узнаём косвенно. В рассказе упоминается роман «Путешествие на Запад» У Чэньэня (1590-е годы) как вышедший относительно недавно:

<...> вы привели модный ныне роман «Путешествие на Запад». Я собирался возразить, ибо считаю эту книгу одним из лучших творений современной литературы...⁹⁸

Таким образом, время действия того и другого рассказов примерно совпадают: это конец XVI-начало XVII века, время подъёма китайской и английской культур.

Следующее сходство касается главных героев обоих произведений. Текст Гофмансталя – это письмо, написанное от лица вымышленного персонажа, писателя Филипа Чэндоса, и адресованное Фрэнсису Бэкону. Герой пелевинского рассказа, что немаловажно, тоже писатель:

вы спросили, сумел бы я сделать только что постигнутое темой литературного произведения, я без раздумий ответил утвердительно»⁹⁹.

Оба писателя собираются создать литературное произведение, в котором было бы выражено единство вещей в мире и, что, вероятно, даже

⁹⁸ Пелевин В. О. Там же.

⁹⁹ Пелевин В. О. Там же.

более важно, – единство принципа, который управляет бытием, единство мирового порядка и закона:

Что еще я постиг? А то, что мы не сосуды, заполненные сознанием, а просто *исписанные страницы, качающиеся в нем, как стебли травы в летнем ветре*. Мы думаем, что сознание – это наше свойство; точно так же для травинки ветер – это такая ее особенность, которая иногда пригибает ее к земле. По-своему травинка полностью права. Как ей понять, что ветер – не только это? Ей нечем посмотреть вверх, чтобы увидеть огромные облака, которые он несет над землей¹⁰⁰.

Но кроме того в рассказе Пелевина представлен ещё один образ, который связывает текст и с «Письмом» Гофмансталя, и с «Гостем на празднике Бон» самого Пелевина: «...суть заговора вот в чем: мир есть всего лишь отражение иероглифов»¹⁰¹. По-видимому, именно этот тезис подтверждается в предшествующем рассказе при сопоставлении оттопыренной ноги и этажерки с иероглифом «путь». У Гофмансталя читаем следующее: «Сказания и мифы древних, ставшие предметом бесконечных и бездумных славословий наших живописцев и ваятелей, я хотел прочесть как иероглифы вечной и неисповедимой мудрости, дыхание которой, словно под неким покровом, я, казалось, порой угадывал»¹⁰².

Итак, вопреки ожиданиям, поводом к написанию «Записи о поиске ветра» становятся размышления о тексте, отсылающем нас к заре европейского Нового времени в Англии и философии эмпиризма, и оказывается, что можно взять текст Гофмансталя и написать вариацию на тему «Письма Чэндоса» с включением реалий китайской культуры и быта. Происходит сближение противоположностей, характерное для пелевинского творчества (например, мы помним, что опыт разуверения в видимой

¹⁰⁰ Пелевин В. О. Там же.

¹⁰¹ Пелевин В. О. Там же.

¹⁰² Гофмансталь Гуго фон. Избранное: драмы, проза, стихотворения. М., 1995. С. 520.

реальности в равной мере охватывает как героев-маргиналов Затворника и Шестипалого, так и стоящих на вершине мира олигархов Федю, Рината и).

Это приближает нас к пониманию художественной задачи множества пелевинских текстов: она состоит в том, чтобы уравнивать друг с другом противоположности, разрушить основания, на которых они противопоставляются, и продемонстрировать оставшуюся на их месте пустоту.

В упомянутом интервью Кропивьянскому Пелевин постулирует нерелевантность деления философии на западную и восточную как сосредоточенную на внешнем (мире) или внутреннем (сознании). Модель, по которой выстроен его ответ, вообще свойственна для Пелевина: в общеизвестной посылке (например, в том, что существуют западная и восточная философия, противопоставленные друг другу) он обнаруживает логическое противоречие (например, необходимое для деления на западную и восточную мысль допущение, будто в зависимости от географического положения человеческий ум по-разному осмысляет действительность) и с опорой на это противоречие доказывает безосновательность самой посылки:

Само понятие западной философии, в противоположность восточной, кажется мне весьма сомнительным и произвольным, хотя Бертран Расселл написал очень хорошую книгу по ее истории. Этот ярлык подразумевает, что разум делает выводы различными способами, в зависимости от географического положения. Но как классифицировать «Вечную Философию» Олдоса Хаксли — как восточную или западную? Само по себе это очень хитрое понятие. Мы должны определить его прежде, чем мы используем. Я предпочитаю термин «сознание». Я думаю, Вы абсолютно правы, когда Вы говорите, что моя тема — примат сознания. Но внешний мир — также ваше сознание, потому что любые категории, как внешние, так и внутренние — порождение сознания. Сознание — окончательный парадокс, потому что, когда Вы начинаете искать его — Вы не можете его найти. Но когда Вы начинаете искать что-либо, что не является сознанием, Вы также не можете

это найти. Сознание — центральная проблема, которая интересует меня как писателя и как человека¹⁰³.

Необходимо оговориться, что «сознание» здесь – перевод английского «mind», Пелевин обычно предпочитает слово «ум»: «I prefer the term *mind*»¹⁰⁴. Вероятно, с латинской калькой, буквально означающей «совместное знание», писатель не согласен идеологически. Как бы то ни было, ключевой в пелевинском творчестве представляется категория ума, и она равно внятна для всякой философии, потому что ум осознаёт и называет все явления, которые и составляют действительность – и в сфере материи, и в сфере духа. В этой мысли, согласно которой знание о мире (будь то условный *внешний* или *внутренний* мир) возникает как проекция ума, и сходятся полюса западного и восточного или идеального и материального, а Пелевин, разрешая таким образом эту антиномию, рассматривает не «проекцию», а тот «проектор», который её создаёт:

Французский структуралист (довольно современное западное направление мысли) мог бы сказать, что и «сознание» и «материя» рождаются в беседе. Это вполне совпало бы с позицией Мадхьямика Прасангика (довольно древняя восточная школа), что все объекты, физические и умственные, включая «сознание» и «материю», всего лишь ярлыки, созданные сознанием¹⁰⁵.

Важно прокомментировать эту реплику. Прасангика – одно из направлений философской школы Мадхьямика (которая, в свою очередь, принадлежит к буддизму махаяны), в наибольшей мере распространённое в Тибете. В самом общем виде мадхьямики исходят из представления о том, что ни одно из явлений не обладает само-бытием:

¹⁰³ Кropyвьянский Л. Там же.

¹⁰⁴ Victor Pelevin by Leo Kropywiansky. URL: <https://bombmagazine.org/articles/victor-pelevin/> (Дата обращения: 01.04.2022).

¹⁰⁵ Кropyвьянский Л. Там же.

...ни одно из базовых элементарных состояний не обладает самосуществованием, или собственной природой (свабхава). Каждое из них является лишь манифестацией системы причинно-следственных отношений, будучи порождением причин и условий. Соответственно, они не существуют «сами по себе», а поэтому они «пусты» (шунья) и бессущностны (найратмья), будучи лишены внутренней собственной природы¹⁰⁶.

...школа мадхьямика считала сутрами «окончательного значения» праджня-парамитские тексты, учившие о пустоте и бессущности дхарм, тогда как сутры, провозглашавшие принцип «только лишь сознания», отвергались ею как «требующие дополнительной интерпретации»¹⁰⁷.

Метод, при помощи которого мадхьямики (их называют также «срединниками») обнаруживают эту полость как главное свойство всех явлений, состоит в том, что в логико-диалектических диспутах они указывают на несостоятельность позиций собеседника, ничего при этом не утверждая (потому что всякий тезис требует допущений). Чандракирти, индийский философ и один из важнейших последователей прасангики, известный мастер полемики, считал, что эта процедура «абсурдизации» является важной практикой очищения ума, и такая практика должна помочь уму постигнуть пустотность (шуньята) – религиозно-философскую цель махаяны¹⁰⁸.

В первом приближении можем отметить, что это напоминает сократовский метод ведения диалога – с той разницей, что Сократ исходил из идеи единой истины. Что касается пелевинского утверждения о структуралистах, для которых истина конвенциональна, то это скорее

¹⁰⁶ Анатмавада // Торчинов Е. А. Буддизм. Карманный словарь. СПб: Амфора, 2002. С. 18.

¹⁰⁷ Сутры буддийские // Торчинов Е. А. Там же. С. 133.

¹⁰⁸ Прасангика-мадхьямика // Новая философская энциклопедия. URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH01ccf6804a3c91ac1e66b9cc>. (Дата обращения: 01.04.2022).

применимо к постструктуралистскому утверждению, согласно которому всякое утверждение является релевантным только в рамках своего дискурса; для структуралиста всё существует объективно. Как бы там ни было, интервью с Кропивьянским очерчивает общий круг идей, занимавших Пелевина в этот период, и в нём недвусмысленно говорится о стремлении «примирить» западное и восточное, свести их к «общему знаменателю» – всё обуславливающему уму.

Обратимся, однако, к самому рассказу. Центральной для «Записи о поиске ветра» оказывается проблема невыразимого, о которой сам Пелевин говорит следующим образом: «Я думаю, „непроизносимое“ могло бы быть единственным возможным оксюмороном из одного слова»¹⁰⁹, то есть он отталкивается от т.н. «парадокса лжеца». Этот логический парадокс, известный с античности и приписываемый то Евбулиду, то Эпимениду, наиболее кратко можно охарактеризовать следующим образом. Если высказывание типа «я лгу» истинно, значит, верно то, что это высказывание – ложь; если же оно ложно, значит, его содержание неверно, то есть высказывание истинно. В качестве примера приведём софизм Жана Буридана, известный под заглавием «Ты сбросишь меня в воду»:

Сократ приближается к мосту, охраняемому Платоном. Сократ просит пропустить его, Платон ему отвечает:

Платон: Если твоё следующее высказывание будет верно, я позволю тебе перейти, но если оно будет ложным, то я сброшу тебя в воду.

Сократ: Ты сбросишь меня в воду¹¹⁰.

Здесь мы снова видим намёк на «общий знаменатель» восточной и западной мысли, и на этом основании строится «Запись о поиске ветра».

¹⁰⁹ Кропивьянский Л. Там же.

¹¹⁰ Буриданов мост. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D1%80%D0%B8%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2_%D0%BC%D0%BE%D1%81%D1%82#CITEREFClark2007 (Дата обращения: 13.04.2022).

Герой пелевинского рассказа через посредство слов констатирует беспомощность языка перед желанием выразить что-то вне его и, с одной стороны, это упирается в оксюморон «невыразимого», с другой – в даосскую идею о неназываемом Дао, тоже, впрочем, выраженную словами.

Мысль о том, что слова указывают на представления о предметах, порождённые умом, упирается в проблему ума, и здесь фокус пелевинского внимания совпадает с «Письмом Чэндоса»:

<...> я только что закончил короткий рассказ на эту тему: о пределах, положенных словам. Это была моя попытка переписать «Письмо Лорда Чандоса» Хьюго фон Хофманнстала. Это очень интересная тема. Сама идея, что слова являются неизбежной редукцией, появляется в пределах царства слов и выражена словами. Если Вы говорите, что имеется что-то, о чем нельзя говорить, Вы противоречите себе, потому что Вы уже говорите об этой непроизносимой вещи. Единственная разница в том, что Вы используете слова, «непроизносимое» и «неизъяснимое», чтобы сказать об этом¹¹¹.

Размышления о связи слов с предметами и человеческим умом и констатация неизбежности тех сфер вне слов, в которых возможно только молчание, сближает пелевинскую проблематику с проблематикой аналитической философии XX века – например, с «Логико-философским трактатом» Витгенштейна:

Есть, конечно, нечто невыразимое. Оно показывает себя; это - мистическое. Мои предложения поясняются тем фактом, что тот, кто меня понял, в конце концов уясняет их [слов – Д. П.] бессмысленность, если он поднялся с их помощью – на них – выше их (он должен, так сказать, *отбросить лестницу* [курсив мой – Д. П.], после того как он взберется по ней

¹¹¹ Кропывьянский Л. Там же.

наверх). Он должен преодолеть эти предложения, лишь тогда он правильно увидит мир. <...> О чем невозможно говорить, о том следует молчать¹¹².

Примечательно, что метафору лестницы мы увидим в «Записи о поиске ветра», а размышления Витгенштейна о языке соотносятся со словами Пелевина по тому же поводу:

Слова никогда не могут быть сведены к самим себе, потому что они просто не имеют чего-либо, что могло само назвать себя. Они только входят в относительное существование как объекты вашего сознания, и их значения и эмоциональная окраска могут разительно отличаться у разных людей. К чему же они могут быть сведены? Слово — единственный способ иметь дело с сознанием, поскольку «сознание» — тоже слово, и Вы можете только связывать одни слова с другими. Однако это не значит, что нет ничего вне слов. Но то, что вне слов, существует только вне слов, когда мы молчим об этом с самого начала.

Что касается точки, после которой письмо меня больше не интересует, я достиг ее впервые через пять минут после того, как я начал писать мой первый рассказ. Но на шестой минуте я почувствовал, что письмо заинтересовало меня снова. Если рассматривать это, как мой цикл, я достигаю этой точки приблизительно двенадцать раз каждый час, который я посвящаю письму. Так что я не должен воображать достижения этой точки — я ее знаю очень хорошо. Но эта точка никогда не заключительная. Я думаю, что никакой последней точки не существует вообще. Жизнь — сука, а потом — смерть. Смерть — сука, а потом рождение. Письмо — очень похоже на это, поскольку это множество коротких жизней в пределах вашей более длинной¹¹³.

¹¹² *Витгенштейн Л.* Логико-философский трактат // Витгенштейн Л. Философские работы. М.: Гнозис, 1994. С. 72-74

¹¹³ *Кропывьянский Л.* Там же.

Эта проблематика и служит отправной точкой для создания рассказа. Обратимся, впрочем, к тексту Гофмансталя. Герой «Письма», писатель Филипп лорд Чэндос, обнаруживает эту сферу «невыразимого» и пишет своему собеседнику с целью «оправдания своего решительного отказа от литературной деятельности»¹¹⁴. Обращаясь к причинам собственного молчания, герой пишет о своём несбывшемся замысле – написании текста, в котором была бы запечатлена угадываемая им целостность мира:

Словом, все бытие представлялось мне, пребывавшему в состоянии неослабевавшего восторга, великим единством: для меня не существовало противоположности между мирами духовным и вещественным, так же как не было ее между дикостью и культурой, произведением искусства и ремесленной поделкой, жизнью в обществе и уединением. Во всем находил я присутствие *природы* [курсив мой – Д. П.] — в бреду безумия столь же, сколь и в тонкостях испанского церемониала, в косноязычии деревенского увальня не меньше, чем в самом красноречивом иносказании; во всей природе мне мерещилось мое собственное отражение <...> Иной раз мне чудилось, что все вокруг — лишь некая притча и во всяком творении скрыт ключ к другому, и я мнил себя способным завладеть этим ключом и отомкнуть им столько тайн, сколько будет возможно. Отсюда название, которое я намерен был дать своему энциклопедическому сочинению¹¹⁵.

Герой Гофмансталя использует термин *природа*, традиционный для западной философии начиная с досократиков (в первую очередь можно вспомнить частично сохранившуюся поэму Парменида «О природе», в которой единое и недвижимое бытие представлено как некий шар). Герой Пелевина, указывая на то же явление, использует термин Великий Путь, отсылающий нас прежде всего к трактату «Дао дэ цзин» Лао-цзы. Примечательно, что о возможности выразить некую «эссенцию» бытия в

¹¹⁴ Гофмансталь Гуго фон. Там же. С. 518

¹¹⁵ Гофмансталь Гуго фон. Там же. С. 521

трактате говорится в том же ключе (рассмотрим перевод В. В. Малявина, в котором термин «дао» переводится как «путь»):

О пути можно сказать, но то не предвечный Путь.

Имя можно назвать, но то не предвечное Имя.

Что имени еще не имеет, то начало всех вещей,

А что уже имеет имя, то мать всех вещей¹¹⁶.

В обоих случаях мы видим попытку обозначить абсолютное начало бытия и найти точки пересечения между западным и восточным представлением; здесь имеет смысл вспомнить о том, что, например, в большинстве китайских переводов Библии то понятие в первых стихах Евангелия от Иоанна, которое в греческом тексте обозначается как *λόγος*, а в синодальном переводе – Слово, в китайском тексте передаётся с помощью термина Дао.

Обнаруживая эту невыразимую сущность *всего*, которая должна была составить содержание книги Чэндоса, герой понимает, что уже никогда не сможет написать ничего. Слова оказываются оторваны от тех референтов, которые они должны обозначать, и это приводит героя в состояние творческой немоты – о которой, как ни парадоксально, он пишет:

...я со всей определенностью, хотя и не без болезненного чувства, понял, что ни через год, ни через два, да и никогда более в моей жизни мне не написать никакой, будь то английской или латинской, книги. Неловко признаваться в странности, которая тому причиной. <...> Причина эта в том, что язык, на котором мне, быть может, было бы дано не только писать, но и мыслить, — не латинский, не английский, не итальянский или испанский, это язык, слова коего мне неведомы: на нем говорят со мной немые вещи и на

¹¹⁶ Лао-цзы. Дао дэ цзин. М., 2020. С. 33.

нем, должно быть, некогда по ту сторону могилы мне предстоит дать ответ неведомому Судие¹¹⁷.

Герой «Записи о поиске ветра», не названный по имени студент, который подписывает своё письмо как Постепенность Упорядочивания Хаоса, пишет примерно о том же. Сразу отметим, что аббревиатура, которую составляет имя героя, даёт нам ПУХ, и, может быть, в этом есть символический смысл: пух – то, что направляется ветром; в сущности, вся жизнь – пух. Кроме того, здесь возникают ассоциации с популярной в 1980-1990-е годы книгой Бенджамена Хоффа «Дао Винни-Пуха»¹¹⁸, в которой путь медвежонка с опилками в голове представлен как путь личности, идущей по пути Дао.

Находясь в состоянии изменённого сознания под воздействием порошка пяти камней – психоактивного вещества, состоящего из пяти перетертых камней — аметиста, белого кварца, красной каменной смолы, сталактита и серы¹¹⁹, – персонаж пелевинского рассказа «видит» Великий Путь и понимает, что о начале вещей ничего нельзя сказать. Здесь тоже можно наблюдать интересное сближение с западной мыслью. Герой утверждает, что о начале вещей ничего нельзя сказать положительно (то есть отрицается катафатический способ познания: *это – то, и то, и то*), однако, отрицая его тождественность любому предмету, можно обозначить его (апофатическое познание трансцендентного: *это – не то, и не то, и не то*):

...человек верит, что есть не только отражения, но и нечто такое, что отразилось. А его нет. Нигде. Никакого. Никогда. Больше того, его нет до

¹¹⁷ Гофмансталь Гуго фон. Там же. С. 528.

¹¹⁸ Хофф Бенджамен. Дао Винни-Пуха. СПб.: Амфора, 2004. 214 с.

¹¹⁹ Вэй Го. Классическая китайская литература и философия в творчестве В. О. Пелевина: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2021. С. 91

такой степени, что даже заявить о том, что его нет, означает тем самым создать его, пусть и в перевернутом виде¹²⁰.

Здесь же мы видим метафору познания, опирающегося на понятия, как лестницы, которая приставлена не к тому, до чего нужно подняться, а к построениям этого же ума:

Если уподобить построения ума лестницам, которые должны поднять нас к сокровенному, то мы приставляем их не к стенам замка истины, а лишь к отражениям этих же самых лестниц в зеркале собственного рассудка, поэтому, как бы самоотверженно мы ни карабкались вверх и как бы высоко ни забирались, мы обречены в конце вновь и вновь наткнуться на себя, не приближаясь к истине, но и не удаляясь от нее. Чем длиннее будут наши лестницы, тем выше станут стены, ибо сам замок возникает лишь тогда, когда появляются те, кто хочет взять его приступом, и чем сильнее их желание, тем он неприступней. А до того как мы начинаем искать истину, ее нет. В этом и заключена истина¹²¹.

Похожее мы ранее наблюдали в «Логико-философском трактате» Витгенштейна: то, что он называет *невыразимым* и *мистическим*, нуждается в «отбрасывании» лестниц-слов, об этом можно только молчать. Как мы видим, полюса западной и восточной мысли снова сходятся.

Ср. у Пелевина:

Однако, говоря об этом, я не беру лампу истины в руки, а просто гну перед ней пальцы слов, создавая новые и новые тени. Поэтому лучше вообще не открывать рта¹²².

¹²⁰ Пелевин В. О. Там же.

¹²¹ Пелевин В. О. Там же.

¹²² Пелевин В. О. Там же.

И всё-таки герои текстов находят способ сказать об основании всего – разумеется, через иносказание и представление явлений земного порядка как отображения более тонких явлений. Филип Чэндос пишет:

Это была всеобъемлющая причастность, слиянность с теми существами, или, может быть, я ощутил, как некий *флюид жизни и смерти, сна и бдения на одно мгновение пронзал их* — откуда?

Мне не сплести из слов такой сети, которой я мог бы вытащить это чудище из темноты. И дело не в моих малых способностях. Мы можем взять в руки только то, у чего есть форма, пусть это даже будет вода, принявшая форму наших ладоней, а у этого странного существа формы нет. И придать ему форму, не потеряв его, нельзя, поэтому называть его существом – большая ошибка¹²³.

Для «Записи о поиске ветра» вообще характерно множество узнаваемых отсылок к европейской культуре. Например, для выражения устройства мира, в котором вещи не обладают самостоятельностью и подчиняются единому принципу, Пелевин использует метафору театра теней:

Представьте фокусника, который, сидя перед лампой, складывает пальцы в сложные фигуры, так, что на стене появляются тени зверей, птиц, чертей и красавиц. А после этого он до смерти пугается этих чертей, влюбляется в красавиц и убегает от тигров, забывая, что это просто тени от его пальцев. Можно было бы назвать его безумцем, не будь сам этот фокусник попросту тенью от знаков «фокус» и «человек». Весь мир вокруг – такой театр теней; пальцы фокусника – это слова, а лампа – это ум. В реальности же нет

¹²³ Гофмансталь Гуго фон. Там же. С. 525

не только предметов, на которые намекают тени, но даже и самих теней – есть только свет, которого в одних местах больше, а в других меньше¹²⁴.

Это отсылает нас, с одной стороны, к традиционной китайской культуре, с другой же – это можно воспринять как отсылку к мифу о пещере Платона:

–Ты можешь уподобить нашу человеческую природу в отношении просвещённости и непросвещённости вот какому состоянию... Представь, что люди как бы находятся в подземном жилище наподобие пещеры, где во всю её длину тянется широкий просвет. С малых лет у них на ногах и на шее оковы, так что людям не двинуться с места, и видят они только то, что у них прямо перед глазами, ибо повернуть голову они не могут из-за этих оков. Люди обращены спиной к свету, исходящему от огня, который горит далеко в вышине, а между огнём и узниками проходит верхняя дорога, ограждённая, представь, невысокой стеной вроде той ширмы, за которой фокусники помещают своих помощников, когда поверх ширмы показывают кукол.

— Это я себе представляю, — сказал Главкон.

— Так представь же себе и то, что за этой стеной другие люди несут различную утварь, держа её так, что она видна поверх стены; проносят они и статуи, и всяческие изображения живых существ, сделанные из камня и дерева. При этом, как водится, одни из несущих разговаривают, другие молчат.

— Странный ты рисуешь образ и странных узников!

— Подобных нам. Прежде всего разве ты думаешь, что, находясь в таком положении, люди что-нибудь видят, своё ли или чужое, кроме теней, отбрасываемых огнём на расположенную перед ними стену пещеры?

— Как же им видеть что-то иное, раз всю свою жизнь они вынуждены держать голову неподвижно?

— А предметы, которые проносят там, за стеной? Не то же ли самое происходит и с ними?

¹²⁴ Пелевин В. О. Там же.

— То есть?

— Если бы узники были в состоянии друг с другом беседовать, разве, думаешь ты, не считали бы они, что дают названия именно тому, что видят?

— Непременно так¹²⁵.

Метафору пещеры, кстати, в своей теории «идолов» – препятствий на пути познания – использовал Фрэнсис Бэкон, адресат письма Чэндоса, для обозначения индивидуальных ошибок восприятия: «Идолы пещеры суть заблуждения отдельного человека»¹²⁶.

«Сближение далековатых идей» можно видеть и в размышлениях пелевинского героя о том, что истина, принцип, закон – вещи, которые *даются* тем невыразимым, что служит абсолютным началом всего, и выполняются лишь постольку, поскольку их выполнение были его волей; без его воли они не будут действовать:

Истины изначально нет – таков установленный небесами закон. Другой закон небес в том, что истину невозможно выразить, даже когда она появляется. Но главный небесный закон в том, что никакие законы не действуют, когда свою волю изъявляет верховный владыка, ибо законы есть не что иное, как память о том, какие повеления он отдавал раньше. Значат ли они что-нибудь, когда рядом он сам?¹²⁷

Ту же мысль видим в Евангелии от Марка. Рассмотрим сюжет, в котором фарисеи упрекают Христа в том, что ученики Иоанна Предтечи и фарисеев соблюдают закон и постятся, а Его, Христовы, нет:

¹²⁵ Платон. Государство. Книга седьмая. М., 2018. С. 295—296.

¹²⁶ Бэкон Ф. Афоризмы об истолковании природы и царства человека // Сочинения: В 2 т. М., 1978. Т. 2. С. 19

¹²⁷ Пелевин В. О. Там же.

Ученики Иоанновы и фарисейские постились. Приходят к Нему и говорят: почему ученики Иоанновы и фарисейские постятся, а Твои ученики не постятся?

И сказал им Иисус: могут ли поститься сыны чертога брачного, когда с ними жених? Доколе с ними жених, не могут поститься,

но придут дни, когда отнимется у них жених, и тогда будут поститься в те дни. (Мк. 2:18-19)

Однако есть отличия, которые обращают на себя внимание при сопоставлении пелевинского текста с «Письмом Чэндоса» и которыми нельзя пренебречь как несущественными. Например, отличие состоит в том, что текст Гофмансталя, выражающий «западную» мысль, представлен как более конкретный, в то время как текст Пелевина построен на сплошном умозрении:

Наслаждение, которое я испытывал в своем охотничьем домике, когда жадно пил пенящееся парное молоко, только что под руками нечесаного создания набежавшее из вымени прекрасной кроткоглазой коровы в деревянный подойник, было не меньше того, которое я ощущал, сидя в своем studio на встроенной в нишу окна скамье и высасывая из какого-нибудь фолианта пенящийся, сладкий нектар духа. Одно было равно другому, и в том и в другом в равной мере были и неземная греза и власть плоти, и так было со всем пространством жизни, ближним и дальним; везде я был в самой сердцевине ее, и ничто в ней не было для меня простой видимостью. Иной раз мне чудилось, что все вокруг — лишь некая притча и во всяком творении скрыт ключ к другому, и я мнил себя способным завладеть этим ключом и отомкнуть им столько тайн, сколько будет возможно¹²⁸.

ср.:

¹²⁸ Гофмансталь Гуго фон. Там же. С. 521

Я пытался написать о высшем принципе, свет которого ясно видел в ту ночь. Но что это за принцип? Я по-прежнему этого не знаю, если разумею под словом «знать» способность изложить на бумаге или внятно разъяснить нечто другому человеку. Мне не сплести из слов такой сети, которой я мог бы вытащить это чудище из темноты. И дело не в моих малых способностях. Мы можем взять в руки только то, у чего есть форма, пусть это даже будет вода, принявшая форму наших ладоней, а у этого странного существа формы нет. И придать ему форму, не потеряв его, нельзя, поэтому называть его существом – большая ошибка¹²⁹.

Это же косвенно подтверждается той формой, в которой оба героя хотели написать о высшем принципе. Лорд Чэндос собирался составить что-то наподобие энциклопедии, в которой были бы собраны лучшие изречения как древних, так и его современников, описания архитектуры и другие свидетельства человеческой деятельности. Для героя Гофмансталя путь к единству заключается в перечислении многообразия вещей и пристальном внимании к тому множеству, которое воплощает изначальное единство; его внимание направлено на внешнее:

Я собирался начать *Apo-phlegmata* на манер Цезаревых — помните, о них говорит Цицерон в одном из своих писем. Моим намерением было свести воедино наиболее замечательные высказывания, которые мне удалось собрать, общаясь с учеными мужами и остроумными дамами нашего века, или с иными любопытными простолюдинами, или во время моих путешествий при встречах с людьми просвещенными и выдающимися; к сему я хотел присовокупить замечательные мысли и изречения древних и итальянцев, равно как и прочие перлы разума, извлеченные мной из книг, рукописей или бесед, а также распорядок особенно красивых празднеств и карнавалов, необыкновенные случаи преступлений и безумств, рассказы о юродивых, описания наиболее славных и достопримечательных архитектурных творений

¹²⁹ Пелевин В. О. Там же.

Голландии, Франции и Италии и еще многое другое, объединявшееся заголовком: «Nosce te ipsum»¹³⁰.

В противоположность Чэндосу, что закономерно, пелевинский герой устремляется к единству напрямую – и хочет преодолеть все отождествления с формами проявлений единства, которые возможны:

...возникать и проявляться смертельно опасно. Не следует никем становиться надолго <...>. Но возникать и проявляться нельзя и при созерцании Пути. Легко удерживать его перед глазами, пока можешь оставаться никем и ничем. Но если захочешь рассказать о сиянии Пути, сразу возникнет захотевший, оскорбляя Путь скверной своего рождения¹³¹.

Когда в нас рождается сочинитель, мы покидаем Путь. А когда у сочинителя рождается первая фраза, в аду ликуют все дьяволы и мары. И это я говорю, господин Цзян Цзы-Я, о самых лучших из нас, тех, кто искренне служит Небу. В словах, которыми хотят обессмертить истину, ее могила¹³².

Возникают ассоциации с первыми строками из «Дао дэ цзин», которые мы уже упоминали, со стихом из Евангелия от Иоанна: «Дух дышит, где хочет, и голос его слышишь, а не знаешь, откуда приходит и куда уходит: так бывает со всяким, рожденным от Духа» (Ин. 3:8). Интересно, что этот стих упоминался и в «Фокус-группе» – рассказу, которому посвящена следующая часть настоящей главы.

Таким образом, мы видим, что при попытке «переписать» на китайский манер «Письмо» Гофмансталя обнаруживается множество сходств западной и восточной мысли, но это построение неизбежно упирается в разность подходов на пути познания оснований бытия, определяемых разностью

¹³⁰ Гофмансталь Гуго фон. Там же. С. 520-521

¹³¹ Пелевин В. О. Там же.

¹³² Пелевин В. О. Там же.

культур. Это, вероятно, можно соотнести с «идолами театра» Бэкона. Если идеал западной культуры – энциклопедия, взвесь всего, что есть в мире (вероятно, предельная катафатика?), пристальное всматривание в предметы и стремление удерживать их взором ума:

Мой ум заставлял меня рассматривать всякий предмет, о каком заходила речь в таких разговорах, в чудовищных подробностях; подобно тому как однажды я увидел через увеличительное стекло кусочек кожи на своем мизинце, похожий на покрытую бороздами и рытвинами пашню, так теперь выходило у меня с людьми и их поступками. Мой взор уже не мог упрощать их, как велит нам привычка. Все распадалось у меня на части, эти части — снова на части, и никакое понятие не могло скрепить их¹³³.

– и конфликт, соответственно, возникает там, где человеческий ум делает единство дискретным, то идеал востока – уход от любого из предметов как обладающего самостоятельным бытием и утверждение обусловленности вещей тем, чему нет названия:

Поистине, прилагать усилия и копить знания нужно не для того, чтобы обрести Путь, а для того, чтобы потерять. И первое, что мы делаем, просыпаясь с утра, это заново рисуем темницу со своей фигуркой внутри¹³⁴.

¹³³ Гофмансталь Гуго фон. Там же. С. 523

¹³⁴ Пелевин В. О. Там же.

4.3 Мир как обман в рассказе «Фокус-группа»

Рассказ «Фокус-группа», предваряющий «Жизнь замечательных людей», включен в часть под названием «Мощь Великого» вместе с романом «Числа», повестью «Македонская критика французской мысли» и рассказами «Акико» и «Один вог». Это один из текстов, осмысляющих проблему посмертной жизни – как, например, более ранние «Вести из Непала», о которых мы уже говорили. При этом очевидные вопросы жизни и смерти и менее явный (но напрашивающийся) вопрос теодицеи звучат вместе с проблемами капитализма и общества потребления, создавая перенасыщенное неожиданными сочетаниями гротескное пространство.

Начнём с названия текста. Основу сюжета составляет фокус-группа, которую проводит Светящееся существо – видимо, один из богов этого мира, желающий выяснить у только что умерших людей, которым жизнь «сказала своё последнее слово», в каком мире они и подобные им, до сих пор живые люди хотели бы жить. Функционально, как мы понимаем по ходу чтения рассказа, Светящееся существо представляет собой маркетолога, заинтересованного в том, чтобы предложить «покупателю» (всем живущим людям) тот «товар» (соответственно, жизнь), на который есть спрос. Можно сказать, что в рассказе представлена *метафора жизни как рынка*. Боги этого мира «продают» людям жизнь в потреблении и обмане, а те «платят» за это самим своим существованием и свободой. Эта же метафора жизни-рынка представлена в романе, который предшествовал сборнику, – «Generation П». Кроме того, подобный принцип мы видели в более ранних повестях. Мир-поезд и мир-бройлерный комбинат дают находящимся в них существам жить в потреблении, но платой за пребывание в комфорте и обмане оказывается или свобода (вероятно, главная ценность в мире Пелевина), или само физическое существование: сытым цыплятам, как мы помним, в конце их пути отрубают головы.

Действие рассказа начинается, когда обсуждение уже ведётся какое-то время и можно говорить о некоторых промежуточных итогах. Подводя их,

Светящееся существо обращается к культурным образам, которые отвергаются аудиторией:

Несмотря на уважение к культурному наследию веков, мы не хотим жить в яблоневоm саду со змеями. Мы не хотим скитаться по темным пещерам, бродить по пескам в поисках родника, лазить на пальмы за кокосами и все такое прочее. Мы не хотим, чтобы колючки впивались нам в ноги и комары мешали спать по ночам. Мы не хотим никаких экстремальных переживаний – после туннеля никто, как я догадываюсь, не жаждет новых аттракционов. Правильно я понимаю ситуацию? Ха-ха! Вижу, что правильно... Если сформулировать вывод совсем коротко, мы собираемся сосредоточиться на приятных ощущениях¹³⁵.

То есть героям, по-видимому, предлагались различные известные культуре образы, которые объединялись наличием конфликта в соответствующих им моделях мира. Образ «яблоневого сада со змеями» отсылает нас к библейскому мифу о грехопадении и изгнании из рая; «темные пещеры» вызывают в памяти платоновскую метафору пещеры, знаменующую собой сокрытие в материальном мире подлинной сути вещей; хождение «по пескам в поисках родника» напоминает о скитаниях еврейского народа по пустыне после исхода из Египта; и, наконец, последний элемент этой цепочки – лазанье за кокосами – нарушает общий пафос, но также связывается с необходимостью какого-то усилия в жизни. Это-то и не устраивает участников фокус-группы, стремящихся к принципиально бесконфликтному миру, в котором есть место только удовольствию. Действие происходит, по-видимому, в закрытом пространстве.

Как отмечают социологи Алексей Левинсон и Ольга Стучевская,

Фокус-группа сочетает в себе интервью, дискуссию и беседу и обычно проводится в специализированном или приспособленном для этого

¹³⁵ Пелевин В. О. Фокус-группа // <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-focus/1.html>. (Дата обращения: 14.05.2022)

помещении, изолированном на время ее проведения от внешней среды. Обсуждение какого-либо предмета, представляющего интерес для исследования, ведется группой, состоящей из семи-девяти представителей Потребителя, и Модератора — представителя исследовательского агентства, специалиста, которому известна цель и замысел исследования. Его задача — за счет применения различных средств и приемов добиться того, чтобы дискуссия и интерес участников фокусировались вокруг предложенной им ценностно-смысловой конструкции (темы, проблемы, вещи, образы). Если модератор все сделал правильно, то возникает эффект группового поведения. Начинается выработка коллективных реакций, в ходе которой можно видеть проявление типовых коллективных мотиваций, мнений, аффектов. (На конференции неоднократно подчеркивалось, что фокус-группа позволяет наблюдать работу коллективного бессознательного, манифестацию архетипов и пр.)

Метод строится на предположении, что феномены коллективной реакции на данный стимул (рекламное обращение, брэнд), спровоцированные и выявленные в ходе групповой дискуссии, являются не случайными, ситуативными реакциями данного собрания из семи—девяти персон, конфигурации которых в дальнейшем не могут быть воспроизведены, а проявлениями массового сознания.¹³⁶

Мы видим, что число участников – семеро – вполне традиционно для проведения фокус-групп, и случайно объединённые (их объединяет только факт недавней смерти) герои в смоделированной Пелевиным ситуации представляют современное ему человечество. Героев рассказа характеризует несколько интересных особенностей. Во-первых, говорится, что:

¹³⁶ Левинсон А. Г., Стучевская О. И. Фокус-группы: эволюция метода (обзор дискуссии на конференции ESOMAR) // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. 2003. № 1 (63). С. 46-47.

Светящееся Существо вело себя с юмором – все получили от него прозвища вроде детских. Дело, впрочем, могло быть не только в юморе, а в том, что земное имя следовало забыть навсегда¹³⁷.

Мотив отказа от земных имен как от неподлинных присутствует, например, в Откровении Иоанна Богослова: «дам ему белый камень и на камне написанное новое имя, которого никто не знает, кроме того, кто получает». (Откр. 2:17)

Как и «Вести из Непала», рассказ изобилует деталями, отсылающими к христианской культуре. Например, проанализируем центральный образ – образ Светящегося существа. В том же Апокалипсисе читаем: «и лице Его, как солнце, сияющее в силе своей» (Откр. 1:16); в 1-м послании Иоанна: «Бог есть свет, и нет в Нём никакой тьмы» (1Ин 1:5).

Светящееся существо в рассказе сидит, повернувшись спиной к семерым героям, они видят исходящий от его спины свет и изумляются: «Их занимало другое: если таков свет, исходящий от его спины, каков же блеск лика? Какими лучами сверкают его глаза?»¹³⁸. Это напоминает расхожую христианскую мысль, которая выражена, например, в толковании Иоанна Златоуста на Евангелие от Иоанна:

Если же так прекрасен этот свет, то подумай, каков будет тот. Сколько солнечный свет лучше светильничного, столько же, или еще гораздо более, будущий лучше нынешнего¹³⁹.

Или выражение той же мысли у Ломоносова:

Чудясь ясным толь лучам,

¹³⁷ Пелевин В. О. Там же.

¹³⁸ Пелевин В. О. Там же.

¹³⁹ Иоанн Златоуст. Толкование на Евангелие от Иоанна. Беседа 56. (Ин.9:1,2) // Полное собрание творений святителя Иоанна Златоуста. Т. 8. URL: http://www.odinblago.ru/sv_otci/ioann_zlatoust/8_1/56. (Дата обращения: 01.06.2022).

Представь, каков зиждитель сам!¹⁴⁰

Впрочем, необходимо также отметить, что одним из источников рассказа скорее всего оказалась книга Раймонда Моуди «Жизнь после жизни: исследование феномена – переживание смерти тела», впервые опубликованная в 1975 году. В этом труде Моуди в обобщенном виде собраны свидетельства людей, переживших клиническую смерть. Интервьюируя их, он спрашивал о том, что они видели и ощущали в «околосмертных переживаниях», «околосмертном опыте» (пер. термина Моуди *A near-death experience*)¹⁴¹. Один из разделов книги так и называется – «Светоносное существо», – в нём читаем:

Самым невероятным явлением, встречавшимся почти во всех свидетельствах, была встреча с необычайно ярким светом. Она производила самое глубокое впечатление на людей, находившихся в околосмертном состоянии. Как правило, вначале свет бывает тусклым, вскоре он становится все ярче, пока не достигает неземного сияния. И хотя этот Свет (пациенты обычно говорят, что он был «белый» или «ясный») был необычайно ярок, многие подчеркивают, что он не ослеплял их, не мешал видеть другие предметы, от него не было больно глазам (возмож но, потому, что не было физических глаз, которые можно ослепить). Несмотря на необычность такого появления, ни один из пациентов не сомневался, что это было живое существо, существо из света. Оно определенно обладало личностью. Любовь и тепло, которое изучало оно, невозможно описать словами. Умиравший окружен необыкновенным теплом и светом, полностью поглощен им. В присутствии Светящегося существа он чувствует себя совершенно свободно, его принимают таким, каков он есть. К этому Свету его влечет неодолимая сила любви¹⁴².

¹⁴⁰ Ломоносов М. В. Утреннее размышление о Божием величестве. URL: https://rvb.ru/18vek/lomonosov/01text/01text/02ody_d/030.htm (Дата обращения: 14.05.2022)

¹⁴¹ Moody R. Reflections on Life After Life. New York: Stackpole Books, 1977. С. 113

¹⁴² Моуди Р. Жизнь после жизни. М., 2005. С. 80-81

Моуди отмечает, что верующие люди интерпретировали этот опыт как иерофанию, в духе той культурной традиции, к которой принадлежат («большинство христиан считают, что этот Свет — не что иное, как Христос, и иногда свое объяснение подкрепляют цитатами из Библии. Мужчина и женщина иудеи узнали в нем ангела»¹⁴³), в то время как атеисты прибегали к буквальной передаче визуальных и аудиальных переживаний. Это наблюдение, вероятно, созвучно с пелевинским убеждением в том, что реальность, какой человек ее видит, конструируется его умом и обнаруживает необычайную гибкость — как и мир понятий, в которые человек пытается «поместить» ее.

И здесь мы снова видим сближение с Востоком: как и в «Вестях из Непала», одним из источников той модели посмертного бытия, которую предлагает Пелевин, является Тибетская книга мёртвых¹⁴⁴. По-видимому, это важный для Пелевина источник, поскольку реминисценциями «Бардо Тхёдол» пронизаны и другие тексты — например, «Ананасная вода для прекрасной дамы» (2010)¹⁴⁵. Этот текст содержит подробное описание состояний-этапов, через которые, согласно тибетской буддийской традиции, проходит сознание человека начиная с процесса физического умирания и до момента следующего воплощения (реинкарнации) в новой форме. Бардо — это промежуточное состояние, переживаемое в сансаре; обычно таких стадий выделяется шесть. Герои рассказа, скорее всего, находятся в пятом — Бардо дхарматы или Бардо ясного света, которое начинается сразу после окончания Бардо умирания; оно даёт возможность опытному адепту достичь

¹⁴³ Моуди Р. Там же. С. 81

¹⁴⁴ Тибетская книга мертвых. Бардо Тхёдол. М., 2019. 190 с.

¹⁴⁵ Сорокина Г. А. Реминисценции «Тибетской книги мертвых» в книге В. Пелевина «Ананасная вода для прекрасной дамы». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/reminisentsii-tibetskoy-knigi-mertvyh-v-knige-v-pelevina-ananasnaya-voda-dlya-prekrasnoy-damy>. (Дата обращения: 30.05.2022).

Просветления, слившись с ясным светом¹⁴⁶. При этом говорится, что существа, которые не понимают пустотности (шунья) явлений, и в бардо оказываются подвержены влиянию кармы – соответственно, продолжают находиться в неведении и зависимости от привычек, даже «ясный свет» воспринимая сквозь их призму. Этот способ прочтения предполагает такую интерпретацию, в которой герои, заведомо поглощенные иллюзиями, попросту *не могут* адекватно воспринять то сознание, с которым вступают в диалог. Это, впрочем, не дает ответа на ряд других вопросов, о которых мы сейчас скажем.

Кроме того, что связано с пустотностью человеческих представлений о жизни и смерти, податливостью материи и крайне пессимистической антропологической концепцией человека в рассказе, нам представляется, есть слой, который можно отнести к положительному высказыванию Пелевина о бытии, и к этому слою относятся присущие творчеству писателя мотивы «злого» бога, мира-обмана и немотивированно жестоких посмертных страданий. Для прояснения этого обратимся к дальнейшему ходу обсуждения фокус-группы.

Оказывается, что героям нужен мир, исполненный удовольствиями, причём всеми и одновременно:

– В Евангелии сказано – не хлебом единым жив человек, – тихо проговорил Монтигомо.

– Правильно, – согласилась Дездемона, – ему нужны еще и зрелища. Мы о том и гутарим¹⁴⁷.

Что бы мы ни выбрали, потом мы захотим другого, третьего и будем метаться так всю вечность. А приходило ли вам в голову, что могут существовать неизмеримо более высокие формы наслаждения, вбирающие в

¹⁴⁶ Андросов В. П. Индо-тибетский буддизм: энциклопедический словарь. М.: Ориенталия, 2011. С. 122

¹⁴⁷ Пелевин В. О. Там же.

себя все то, что мы перечислили? Допускали ли вы, что фильм, который мы смотрим, сможет одновременно насыщать? Мечтали ли вы о том, что икра, которую мы едим, разбудит воображение и вызовет захватывающее дух любопытство к каждой проглатываемой икринке? Думали ли вы о половом акте, который доставит высочайшее моральное удовлетворение?¹⁴⁸

Это им и предлагает Светящееся существо. Как и в «Тайных видах на гору Фудзи», мы видим некий аппарат, который, как обещается, должен принести героям доселе неизвестное удовольствие. И, если переживание джхан оборачивается «инсайтами», к которым герои не готовы, и обесмысливанию всех их представлений о себе, находящихся на вершине... не Фудзи, конечно, но на вершине материального мира, то для героев «Фокус-группы» их желания оборачиваются сначала страданиями, а затем полным исчезновением.

В процессе обсуждения с каждым из персонажей начинают происходить трудно мотивируемые метаморфозы. Например, серьги Дездемоны превращаются в змей, вместо груди у Барби появляются два полушария мозга, а очки Отличника впиваются ему в глаза. Мотив страданий после смерти сближает рассказ с «Гостем на празднике Бон». Название праздника, Обон, является японизированным названием санскритского слова, буквально означающего «висение вверх ногами», и ритуальный смысл праздника состоит не столько в том, что мертвые навещают своих живых родственников, сколько в том, чтобы живые помогли мертвым избавиться от посмертных страданий.

Мотив страданий мы видели в финале «Вестей из Непала», герои которых, по-видимому, тоже находятся в Бардо:

В зале кто-то тихо закричал. Кто-то другой завыл. Любочка повернулась, чтобы посмотреть, кто это, и вдруг все вспомнила – и завыла

¹⁴⁸ Пелевин В. О. Там же.

сама. Чтобы не закричать в полный голос, надо было сдерживаться изо всех сил, а для этого необходимо было занять себя хоть чем-то, и она стала обеими руками оттирать след протектора с обвисшей на раздавленной груди белой кофточки. По-видимому, со всеми происходило то же самое – Шушпанов пытался заткнуть колпачком от авторучки пулевую дырку в виске, Каряев – вправить кости своего проломленного черепа, Шувалов зачесывал чуб на зубастый синий след молнии, и даже Костя, вспомнив видимо какие-то сведения из брошюры о спасении утопающих, делал сам себе искусственное дыхание.

<...>

Последние слова потонули в нарастающем гуле неземных балалаек – их звук был так невыносим, что в зале, уже не стесняясь, стали кричать во все горло.

Вдруг у Любочки возникла спасительная мысль. Что-то подсказало ей, что, если она сможет встать и выбежать в коридор, все пройдет. Наверное, похожие мысли пришли в голову и остальным – Шушпанов, качаясь, кинулся к окну, баба в оранжевой безрукавке полезла под стол, сообразительный Каряев уже тянул руку к черной кнопке радио, намереваясь выключить его и посмотреть, что это даст, – а Любочка, с трудом переставляя ноги, заковыляла к двери. Неожиданно погас свет, и пока она на ощупь искала ручку, на нее сзади навалилось несколько человек, охваченных, видимо, той же надеждой. А когда дверь, к которой Любочку прижала невидимая сила, все же раскрылась, оказалось, что троллейбус уже тронулся и теперь надо прыгать прямо в лужу¹⁴⁹.

Поскольку в похожих условиях в более раннем рассказе страдания героев были связаны с тем, какой смертью они умерли, мы можем предположить, что с этим же связаны посмертные страдания в «Фокус-группе». Так или иначе, за ними следует полное исчезновение: каждый из героев поочередно садится за созданный Светящимся существом аппарат и

¹⁴⁹ Пелевин В. О. Вести из Непала. URL: <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-vene/1.html>. (Дата обращения: 16.05.2022)

бесследно пропадает. Рассмотрим это в эпизоде, когда аппарат появляется и первой за него садится Барби:

Послышалось тихое жужжание, и стебель цветка ожил — засветился зеленоватым огнем, и три его отростка раскрылись. Верхний распустился веером серебристых пластин, которые изогнулись, образовав углубление в форме человеческого лица. Второй отросток, в полуметре ниже, преобразился в пластину, похожую на ладонь с оттопыренным вверх большим пальцем. Нижний превратился во что-то вроде велосипедного седла. Словно флюгера разной формы, подхваченные ветром, все три отростка повернулись в одну сторону.

<...>

Барби брезгливо поглядела на свою грудь.

— Я первая, — сказала она и встала. — Что надо делать?

— Подойди к аппарату, — сказала Светящееся Существо. — Теперь зажми нижний электрод ногами. Нет, не так. Представь, что садишься на велосипед... Вот, хорошо. Теперь сложи ладошки так, чтобы второй электрод оказался точно между ними... А теперь прижми лицо к верхнему. Представь себе, что это маска, которую ты примеряешь...

С полусогнутыми коленями и молитвенно сложенными ладонями стоящая перед аппаратом Барби казалась чем-то средним между грешницей на исповеди и ныряльщицей на краю бассейна.

— А больно будет? — спросила она.

— Наоборот, совсем наоборот, — ласково отозвалось Светящееся Существо.

<...>

Вслед за этим произошло нечто невообразимое.

Раздался хлопок (звук был вроде того, что издает унитаз в пассажирском самолете, только намного сильнее), и Барби исчезла. Выглядело это так, словно она была облаком тумана или дыма, которое мгновенно втянули в себя три выступающие части аппарата: руки всосала в

себя плоская ладонь, ноги и живот — дырчатое седло, а голова и торс исчезли в веере пластин со вдавленным лицом.

— Трах-тарарах, — сказала Светящееся Существо. — Вот оно какое, счастье¹⁵⁰.

Как мы отмечали ранее, здесь неминуемо возникает вопрос теодицеи — оправдания действий бога, соотношения воли бога и категорий справедливости и морали. Мир, который предлагает героям «Фокус-группы» Светящееся существо, иллюзорен, однако для самого Светящегося существа фокус-группа проходит результативно: теперь ему понятно, иллюзий какого рода хотят люди.

Чтобы доказать неслучайность такой расстановки акцентов, вспомним, что в повести «Затворник и Шестипалый» богами назывались люди, которые отрубаят цыплятам — героям повести — головы. Однако если характерная для Пелевина пара ученика и учителя, Затворник и Шестипалый, устремились к свободе и научились летать, то герои «Фокус-группы» или «Тайных видов на гору Фудзи» не стремятся к освобождению и не готовы к восхождению. Любопытно, что на фоне этой пары ученика и учителя имя Отличника, исчезнувшего так же, как и остальные, представляется едко пародийным.

И, хотя намёк на наличие милосердного начала все же звучит в финале рассказа («над пустыней раздавался протяжный звук, похожий то ли на сигнал тревоги, то ли на стон, полный сожаления о навсегда потерянных душах»¹⁵¹), нам представляется, что его общее настроение крайне пессимистично, причем как в отношении человека, так и в отношении мира и его бога. Формулировка «навсегда потерянные души», что интересно, делает в равной мере невозможными оба пути, которые предлагает Бардо-Тхёдол — ни путь перерождения, ни путь Просветления через слияние со светом.

¹⁵⁰ Пелевин В. О. Там же.

¹⁵¹ Пелевин В. О. Там же.

Заключение

Нами была предпринята попытка проанализировать, каким образом и с какой целью элементы восточной философии присутствуют в наиболее ранних произведениях Пелевина, в текстах начала 2000-х и в позднем романе – то есть в творчестве разных периодов. Тексты, взятые для рассмотрения, отличаются друг от друга в жанровом отношении, композиционно, с точки зрения пространства, времени, персонажей и характера конфликта. Так, героями произведения могут быть люди, находящиеся на вершине социума (Федя, Ринат и Юра в «Тайных видах на гору Фудзи») или занимающие маргинальное положение в нём (Хан в «Жёлтой стреле», студент в «Записи о поиске ветра»); в ряде произведений представлены «нейтральные» в социальном отношении люди (например, Любочка в «Вестях из Непала», герои «Фокус-группы»). Кроме того, персонажами могут быть другие живые (цыплята-бройлеры, насекомые) или неживые (сарай Номер XII) существа.

Также следует отметить, что героями нередко оказываются те, чья земная жизнь уже закончилась. Жесткое *противопоставление жизни и смерти снимается через категорию пути*. Так, окончание земной жизни не означает смерти как исчезновения, путь умерших существ может продолжаться – и как правило он продолжается в страданиях, неотделимых от мира-тотального обмана. *Окончательная смерть*, как мы можем судить из рассказа «Фокус-группа», означает полное слияние живого существа с теми обманами, которые ему предлагает мир, утрату свободного сознания и способности выбирать. Иной вектор пути жизни – *освобождение от оков мира*, которое подразумевает осознание его обманчивости и *выбор правды*, смелость этого выбора.

Словом, критерии социального положения, одушевлённости/неодушевлённости или жизни/смерти снимаются, поскольку страдание и стремление к преодолению страдания в мире Пелевина потенциально внятно всем, а представления существ о себе оказывается иллюзией субъектности, которую необходимо осознать и преодолеть.

Концепты восточной философии: принцип *пустотности*, полости всех представлений о мире, необходимость поиска *пути к освобождению*, причем прежде всего *освобождению ума от омрачений*, – тот общий знаменатель, к которому в мире Пелевина сводятся самые разные учения: школы буддизма, даосизм, учение самураев. Более того, как мы показали в соответствующей главе, философия и культура Запада интересуют Пелевина именно точками пересечения с Востоком.

Закономерным элементом структуры текстов, таким образом, оказывается *мотив припоминания себя* и своего места в мире, а оппозицией, важной для характеристики героев Пелевина, можно назвать *противопоставление иллюзии субъектности осознанию пустоты и полости материального мира*.

Важно также указать, что в пелевинских текстах часто встречается *пара ученика и учителя*. Последние, учителя, могут обладать полным знанием, как монахи в «Видах на Фудзи» или Хан в «Жёлтой стреле», а могут идти к освобождению вместе со своими учениками, как Затворник в «Затворнике и Шестипалом». В некоторых текстах («Гость на празднике Бон» и «Запись о поиске ветра») представлена только фигура ученика, но «тень» учителя как бы присутствует рядом и с опорой на какое-то знание (или откровение, как в «Записи о поиске ветра») герои устремляются к освобождению. Что касается «Фокус-группы», то здесь, как нам кажется, маркировано отсутствие фигуры учителя, сопряженное с финалом – исчезновением и забвением героев. О наставничестве и ученичестве как жизненных стратегиях нам напоминает имя одного из героев, Отличника, и примечательно, что он остается последним из участников фокус-группы и долго колеблется, выбирая, сесть ли ему за предложенный Светящимся существом аппарат.

Еще раз отметим, что в мире Пелевина до предела *проблематизируется и оппозиция жизни/смерти*. Это очень показательно сообщается в «Вестях из Непала»: «Умереть не так просто, как это кажется

кое-кому»¹⁵². Нам представляется, что смерть – это полная утрата свободы, какая произошла, например, с участниками фокус-группы: решив сесть за аппарат, который им предложило Светящееся существо, они умерли как существа, способные выбирать, и это символически было представлено в их физическом исчезновении. Герои «Вестей из Непала», по-видимому, еще не до конца утратили возможность совершать выбор, цыплята Затворник и Шестипалый, Андрей, герои «Гостя на празднике Бон» и «Записи о поиске ветра» встали на путь освобождения.

То есть пелевинский мир может быть описан скорее через *оппозицию сансары/нирваны*, где физическая смерть влечёт за собой новые рождения и, с одной стороны, не освобождает от страдания, с другой – оставляет за живым существом право выбора. Собственно смертью же является утрата этого права и полное слияние с обманом.

Примерно то же касается пространства и времени действия. Мир Пелевина насыщен узнаваемыми приметами позднесоветского периода, девяностых или двухтысячных годов, однако тенденция к осознанию всякой видимой реальности как иллюзии, которую нужно преодолеть, делает нерелевантными и это различие. Существенна, на наш взгляд, *оппозиция открытого/закрытого пространства*, потому что выход за пределы замкнутого пространства оказывается метафорой того конечного освобождения, к которому устремлены герои. В этом ключе можно посмотреть на машину в «Фокус-группе» как на символ несвободы, скованности и обездвиженности.

Отметим, что в ряде текстов представлена *кольцевая композиция*, в некоторых из них пространство явлено буквально как круг, а где-то тема сансары звучит не так очевидно, но всё же присутствует как важный композиционный элемент.

Время тоже мыслится как порождение сансары, что отменяет его линейность, и это можно проиллюстрировать на примере «Девятого сна Веры

¹⁵² Пелевин В. О. Вести из Непала

Павловны». Этот же пример репрезентирует *идею множественности миров*, порождённых сансарой и находящихся в равных отношениях, а не отношениях иерархии (какими были бы отношения реального/фикционального), потому что Вера Павловна перемещается не только в прошлое, но и из условно реального мира помещается в мир художественного произведения – романа Чернышевского. Параллельно с миром Затворника и Шестипалого на бройлерном комбинате имени Луначарского существует мир богов (то есть людей), но все эти миры подчинены закону причинности и исполнены страданием. В Тхераваде описан 31 мир, который делится на пять уделов: «Сарипутта, есть эти пять уделов. Какие пять? ад, мир животных, мир духов, человеческие существа, боги»¹⁵³.

Детали видимой реальности в мире Пелевина часто существуют как бы в нескольких планах одновременно. Мир говорит с героями на языке знаков, а способность видеть эти знаки и интерпретировать их оказывается тем, что ведёт их к освобождению. Можно исходя из этого противопоставить друг другу героев «Вестей из Непала», которые не интерпретируют знаки как таковые, и героев «Гостя на празднике Бон» и «Записи о поиске ветра», из которых один произносит мысль о мире как отражении иероглифов, а другой доказывает эту мысль. Здесь проявляется ещё одна важная оппозиция – знания/неведения. Два этих состояния, как пишет А. М. Пятигорский, противопоставлены друг другу как сансара и нирвана: «...знание выполняет в живых существах функцию главного динамического фактора, способного исключить их из спонтанного процесса перерождения»¹⁵⁴.

Таким образом, элементы восточной философии, прежде всего буддийский элемент, охватывают все уровни пелевинских текстов: пространство, время, система персонажей, мотивная структура и особенности

¹⁵³ Махасиханада-сутта: Большое наставление о львином рыке. URL: <http://www.thravada.ru/Teaching/Canon/Suttanta/Texts/mn12-mahasihanada-sutta-sv.htm>. (Дата обращения: 20.05.2022).

¹⁵⁴ Пятигорский А. М. Буддийская философия мысли. М.: Азбука-Аттикус, 2020. С. 38

композиционного построения фундированы буддийской философией, буддийскими представлениями о мире и буддийской образностью. Пелевинский художественный мир может быть описан через ряд буддийских оппозиций, а истории легко прочитываются через буддийскую систему координат.

Нам представляется, что та система ориентиров, которую задаёт это учение, адекватна пелевинскому представлению о действительности, его интересу к сознающему началу (сознанию, уму) в человеке, ценности свободы и представлению о Пустоте. Именно в эту систему координат Пелевин помещает сюжет освобождения – один из главных сюжетов всего его творчества. Необходимо в связи с вышесказанным прокомментировать проблему, которая возникает при обращении к роману «Тайные виды на гору Фудзи». В «самом буддистском» и «самом прямолинейном» романе представлен сюжет приближения к нирване и возвращения в сансару, что обусловливается неготовностью героев к тому знанию, которое они получили. Это указывает на ценность сакрального в системе ценностей мира Пелевина, а анализ сюжета «неправильно» полученного знания задаёт вектор для наших дальнейших исследований.

Литература

1. Абаев Н. В., Ань Циминь, Асланова М. А. Китайская философия: энциклопедический словарь. М.: Мысль, 1994. 573 с.
2. Аюпов Т. Р. Специфика интертекстуальных связей в раннем творчестве В. О. Пелевина (на материале романов «Омон Ра» и «Чапаев и пустота») // <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-intertekstualnyh-svyazey-v-rannem-tvorchestve-v-o-pelevina-na-materiale-romanov-omon-ra-i-chapaev-i-pustota>. (Дата обращения: 30.05.2022).
3. Вэй Го. Классическая китайская литература и философия в творчестве В. О. Пелевина.: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2021. 358 с.
4. Генис А. А. Беседа десятая. Поле чудес: Виктор Пелевин // Звезда. 1997. № 12. С. 233.
5. Гурин С. Пелевин между буддизмом и христианством. URL: <http://www.pelevin.nov.ru/stati/o-gurin/1.html>. (Дата обращения: 27. 05. 2020).
6. Данилкин Л. А. Господин гексаграмм // https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/archive/pelevin_dpp/. (Дата обращения: 25.10.2021).
7. Индуизм. Джайнизм. Сикхизм: Словарь. М.: Республика, 1996. 576 с.
8. Иоанн Златоуст. Толкование на Евангелие от Иоанна. Беседа 56. (Ин.9:1,2) // Полное собрание творений святителя Иоанна Златоуста. Т.8. URL: http://www.odinblago.ru/sv_otci/ioann_zlatoust/8_1/56. (Дата обращения: 01.06.2022).
9. Исса Кобаяси. Стихи и проза. СПб.: Гиперион, 1996. 224 с.
10. Исянь Ч. Даосизм как константа в творчестве В. Пелевина // <https://cyberleninka.ru/article/n/daosizm-kak-konstanta-v-tvorchestve-v-pelevina>. (Дата обращения: 30.05.2022).

11. Исянь Ч. Китайские мотивы в творчестве В. Пелевина // <https://cyberleninka.ru/article/n/kitayskie-motivy-v-tvorchestve-v-pelevina>. (Дата обращения: 30.05.2022).
12. Ишимбаева Г. Чапаев и Пустота: постмодернистские игры Виктора Пелевина // Вопросы литературы. 2001. № 6. С. 314–324.
13. Кириллина О. М. Проповедь в искусстве: Лев Толстой и Виктор Пелевин // Художественное образование и наука. 2014. № 1. С. 105–110.
14. Кодекс Бусидо. Хагакурэ. Сокрытое в листве. М.: Эксмо, 2004. 432 с.
15. Кузьменков А. А. Пелевин. Сумерки. Затмение // Урал. 2013. №6. С. 21–26.
16. Левинсон А. Г., Стучевская О. И. Фокус-группы: эволюция метода (обзор дискуссии на конференции ESOMAR) // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. 2003. № 1 (63). С. 46–55.
17. Ломоносов М. В. Утреннее размышление о Божием величестве // https://rvb.ru/18vek/lomonosov/01text/01text/02ody_d/030.htm (Дата обращения: 14.05.2022)
18. Лысенко В. Г. Манас // <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASHad68b355b64d8d15e87aad>. (Дата обращения: 30.05.2021).
19. Лысенко В. Г. Ранний буддизм: религия и философия. М., 2003. 246 с.
20. Махасаччака-сутта: Большая беседа с Саччакой // <http://www.theravada.ru/Teaching/Canon/Suttanta/Texts/mn36-mahasaccaka-sutta-sv.htm>. (Дата обращения: 02.06.2021).
21. Махамалункья-сутта: Большая лекция для Малункьяпутты // <http://www.theravada.ru/Teaching/Canon/Suttanta/Texts/mn64-mahamalunkya-sutta-sv.htm> (Дата обращения: 02.06.2021).

22. Махасиханада-сутта: Большое наставление о львином рыке. МН 12. URL: <http://www.theravada.ru/Teaching/Canon/Suttanta/Texts/mn12-mahasihanada-sutta-sv.htm>. (Дата обращения: 02.06.2021).
23. Мисима Юкио. Хагакурэ Ньюмон: Самурайская этика в современной Японии. СПб.: Евразия, 1996. 333 с.
24. Моуди Р. Жизнь после жизни. М.: София, 2005. 238 с.
25. Мэйпин Я. Восточные мотивы в произведениях В. Пелевина. Воронеж: Наука-ЮНИПРЕСС, 2019. 184 с.
26. Мэйпин Я. Традиции русского ориентализма в творчестве В. Пелевина // Научное мнение. 2019. № 9. С. 76–82.
27. Нагорная Н. А. Осмысление идей буддизма в прозе В. О. Пелевина // Буддизм Ваджраяны в России: история и современность. Сборник докладов Международной научно-практической конференции. СПб.: Unlimited Space, 2009. С. 450–459.
28. Нечепуренко Д. В. Герой-профан в пелевинской характерологии // <https://cyberleninka.ru/article/n/geroy-profan-v-pelevinskoy-harakterologii>. (Дата обращения: 30.05.2022).
29. Нечепуренко Д. В. Духовные поиски главного героя пелевинских произведений // Вестник Челябинского государственного университета. Челябинск, 2012. № 4 (21). Филология. Искусствоведение. С.34-37
30. Нечепуренко Д. В. О философских предпосылках и цели творчества В. О. Пелевина // Вестник Челябинского государственного университета. Челябинск, 2011. № 11 (226). Филология. Искусствоведение. С. 95-98.
31. Осьмухина О. Ю., Сипрова А. А. Мифопоэтический контекст романа В. Пелевина «Священная книга оборотня» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 11(77). Ч. 2. С. 26–30.
32. Пелевин В. О. Вести из Непала. URL: <http://pelevin.nov.ru/rass/pevene/1.html>. (Дата обращения: 02.06.2021).
33. Пелевин В. О. Гость на празднике Бон. URL: <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-guest/1.html>. (Дата обращения: 18.05.2022).

34. Пелевин В. О. Желтая стрела. URL: <http://pelevin.nov.ru/pov/pe-yelar/12.html>. (Дата обращения: 02.06.2021).
35. Пелевин В. О. Жизнь и приключения сарая Номер XII. URL: <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-saray/1.html>. (Дата обращения: 02.06.2021).
36. Пелевин В. О. Затворник и Шестипалый. URL: <http://pelevin.nov.ru/pov/pe-zatv/1.html>. (Дата обращения: 02.06.2021).
37. Пелевин В. О. Запись о поиске ветра. URL: <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-zapis/1.html>. (Дата обращения: 18.05.2022).
38. Пелевин В. О. Проблемы верволка в средней полосе. URL: <http://pelevin.nov.ru/pov/pe-werw/1.html>. (Дата обращения: 02.06.2021).
39. Пелевин В. О. Спи. URL: <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-spi/1.html>. (Дата обращения: 02.06.2021).
40. Пелевин В. О. Тайные виды на гору Фудзи. М.: Эксмо, 2019. 412 с.
41. Пелевин В. О. Фокус-группа. URL: <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-focus/1.html>. (Дата обращения: 18.05.2022)
42. Пятигорский А. М. Буддийская философия мысли. М.: Азбука-Аттикус, 1984. 225 с.
43. Сейдашова А. Б. Мотив пустоты в романе В. О. Пелевина «Чапаев и Пустота» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 3. С. 449–456
44. Симкина В. С. Мотивный строй прозы В. Пелевина (буддийский аспект) // Вестник Московского городского педагогического университета. Филология. Теория языка. Языковое образование. 2017. № 4 (28). С. 92–98.
45. Сорокина Г. А. Реминисценции «Тибетской книги мертвых» в книге В. Пелевина «Ананасная вода для прекрасной дамы» // <https://cyberleninka.ru/article/n/reministsentsii-tibetskoy-knigi-mertvyh-v-knige-v-pelevina-ananasnaya-voda-dlya-prekrasnoy-damy>. (Дата обращения: 30.05.2022).
46. Тибетская книга мертвых. Бардо Тхёдол. М.: АСТ: Кладезь, 2019. 190 с.

47. Тихомирова Е. Г. Ориентальные маски современной русской литературы как рефлексия на культурный кризис (культурологический обзор основных образов текстов В. О. Пелевина) // [https://cyberleninka.ru/article/n/orientalnye-maski-sovremennoy-russkoy-literatury-kak-refleksiya-na-kulturnyy-krizis-kulturologicheskiy-obzor-osnovnyh-obrazov-tekstov-v.](https://cyberleninka.ru/article/n/orientalnye-maski-sovremennoy-russkoy-literatury-kak-refleksiya-na-kulturnyy-krizis-kulturologicheskiy-obzor-osnovnyh-obrazov-tekstov-v.-o.-pelevina) (Дата обращения: 30.05.2022).
48. Фрумкин К. Г. Эпоха Пелевина // <http://www.pelevin.nov.ru/stati/ofrum/1.html> (Дата обращения: 27. 05. 2020).
49. Философский энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1983. 839 с.
50. Хорева Л. Г. Буддистские и античные мифологемы в творчестве В. Пелевина как отражение современной картины мира // [https://cyberleninka.ru/article/n/buddistskie-i-antichnye-mifologemy-v-tvorchestve-v-pelevina-kak-otrazhenie-sovremennoy-kartiny-mira.](https://cyberleninka.ru/article/n/buddistskie-i-antichnye-mifologemy-v-tvorchestve-v-pelevina-kak-otrazhenie-sovremennoy-kartiny-mira) (Дата обращения: 30.05.2022).
51. Чебоненко О. С. Литературные интерпретации жизненных смыслов дзен-буддийского Востока в произведениях XX в. (на примере В. О. Пелевина «Чапаев и Пустота» // Вестник Бурятского государственного университета. 2011. Вып. 10: Филология. С. 164–170.
52. Шекспир У. Много шума из ничего. СПб.: Азбука, 2015. 217 с.
53. Шаманский Д. Пустота: снова о Викторе Пелевине // Мир русского слова. 2001. № 3. С. 59–65.
54. Шохина В. Р. Русский вариант Колеса Сансары: повесть об избавлении от страданий. // <https://regnum.ru/news/cultura/2629136.html>. (Дата обращения: 02.07.2021)
55. Юзефович Г. Л. «Тайные виды на гору Фудзи»: откровенная духовная проповедь // <https://meduza.io/feature/2018/09/20/taynye-vidy-na-goru-fudzi-otkrovennaya-duhovnaya-propoved>. (Дата обращения: 02.06.2021)