

Научная статья
УДК 821.161.1-31.09«20»
DOI 10.37724/RSU.2022.76.3.010

Концепции Карлоса Кастанеды в романе Виктора Пелевина «Тайные виды на гору Фудзи»

Руслан Васильевич Любарский

Средняя общеобразовательная школа № 57, Брянск, Россия
ludmila12a@rambler.ru

Аннотация. Актуальность изучения влияния идей Карлоса Кастанеды на творчество Виктора Пелевина определяется тем, что проблема художественной условности становится одной из привлекающих внимание исследователей. Вторичная условность в творчестве Пелевина рассматривается в рамках обновления нереалистических художественных приемов. Проблема вторичной условности характеризуется новым подходом использования эзотерического в современных постмодернистских романах, в том числе и через концепции Кастанеды, чем продиктована своевременность обращения к данной теме. В частности, обновление художественной условности с помощью концепций Кастанеды находит отражение в романе Пелевина «Тайные виды на гору Фудзи». Цель данной статьи — изучение романа «Тайные виды на гору Фудзи» в контексте воздействия идей Кастанеды. Предмет исследования — специфика реализации в данном произведении воззрений Кастанеды в контексте вторичной реальности. В статье анализируется художественное воплощение таких концепций Кастанеды, как «сталкинг», «эманация Орла» (как часть буддийского учения о дхьянах). Исследуется отражение концепций «сталкинга», «бога Орла», «дарования и пожирания осознания» в качестве художественно преобразованной основы мистического феминизма. Рассмотрена кастанедовская «сновидческая действительность» как художественная модель отдельной реальности, в которой обитает божество Пелевина. Сделан вывод о том, что концепция «дарования и отбора осознания» в произведении Пелевина подверглась преобразованию определенного характера. Также нами установлено, что с помощью эзотерических идей Кастанеды Пелевин высмеивает принцип гендерного превосходства как ведущую черту феминистического движения.

Ключевые слова: Виктор Пелевин, вторичная реальность, Карлос Кастанеда, «сталкинг стalkerов», «Тайные виды на гору Фудзи».

Для цитирования: Любарский Р. В. Концепции Карлоса Кастанеды в романе Виктора Пелевина «Тайные виды на гору Фудзи» // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2022. № 3 (76). С. 92–103. DOI: [10.37724/RSU.2022.76.3.010](https://doi.org/10.37724/RSU.2022.76.3.010).

Original article

Carlos Castaneda's Concepts in Viktor Pelevin's Novel “Secret Views of Mount Fuji”

Ruslan V. Lyubarskiy

Secondary School no. 57, Bryansk, Russia
ludmila12a@rambler.ru

Abstract. The exploration of the influence of Carlos Castaneda's works on Viktor Pelevin's works is relevant, for the issue of conventionality is of great research interest. The implausibility of Pelevin's works is viewed through the prism of artistic methods that are used by modern writers to create an unlikely universe. The issue of secondary artistic convention is characterized by a new approach to the use of esoteric elements in postmodern novels, including novels by Carlos Castaneda, which accounts for the relevance of the research. Castaneda's influence on artistic conventionality can be seen in Pelevin's novel “Secret Views of Mount Fuji”. The aim of the article is to investigate the novel “Secret Views of Mount Fuji” through the prism of Castaneda's artistic influence. The object of the research is the implementation of Castaneda's views in the context of a secondary reality. The article analyzes the artistic embodiment of such concepts of Castaneda's fictional universe as “stalkers”, “Eagle emanation” (as an element of Buddhist philosophy of dhyanas), “bestowing awareness”, and “devouring” in magical feminism fiction. Pelevin's deity lives in Castaneda's art-of-dreaming universe. The author concludes that Castaneda's ideas of endowing one with awareness and depriving one of awareness undergo some transformation in Pelevin's works. The author underlines that Pelevin uses Castaneda's esoteric ideas to ridicule gender superiority as a leading feature of feminism.

Keywords: Viktor Pelevin, secondary reality, Carlos Castaneda, stalking the stalkers, “Secret Views of Mount Fuji”.

For citation: Lyubarskiy R. V. Carlos Castaneda’s Concepts in Viktor Pelevin’s Novel “Secret Views of Mount Fuji”. *The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin*. 2022; 3 (76):92–103. (In Russ.). DOI: 10.37724/RSU.2022.76.3.010.

Введение

В русской реалистической литературе выделяют первичную и вторичную художественную условность. Внедрение писателями идей К. Кастанеды в собственные произведения расширило и обогатило способы воссоздания вторичной реальности как моделирования художественной системы с помощью нереалистических художественных средств.

Н. Голубович осмысляет вторичную реальность «как сознательное и преднамеренное отступление от правдоподобия, как нечто, не имеющее аналогов в реальной действительности, нарушающее законы объективной реальности» [Голубович, 2006, с. 393]. В своей статье, посвященной творчеству М. А. Булгакова, исследователь выделяет мифологическую, сатирическую и фантастическую художественную условность. В центре внимания романов Кастанеды — построение художественного мира на основе мифологической системы индейцев яки, связанной с шаманизмом (поглощение осознания Орлом, путешествие в мир сновидения, «сталкинг сталкеров» и т. д.). Следовательно, творчество мистика, мы полагаем, относится к мифологическому типу вторичной реальности.

В постмодернизме произошло дальнейшее развитие концепции вторичной условности. О. А. Бычкова исследует важнейшую особенность постмодернизма, состоящую в изображении многообразия реальностей: «Картина мира в постмодернизме предполагает наличие двух и более реальностей одновременно: “настоящей” реальности и различных форм сверхреальностей. Среди таковых были изучены явления *гиперреальности* и *виртуальной реальности*» (выделено в оригинале. — Р. Л.) [Бычкова, 2008, с. 7]. Конструирование вторичной реальности в постмодернистских произведениях осуществляется с помощью мифологизации составляющих художественной действительности писателя и благодаря изображению мифологического мира. Неслучайно, по мнению В. Ю. Грушевой, «миф выстраивает целостную картину мироздания, он космографичен; миф креативен, способен конструировать воображаемую, но ненаблюдаемую реальность; миф основан не на анализе, а на ассоциативных связях; миф преодолевает субъективность картины мира художника своей архетипичностью, воплощая универсальные законы, нормы; мифу присуща трансцендентность...» [Грушевская, 2007, с. 14].

Так, вторичная реальность произведения Пелевина «Шлем ужаса» строится на переосмыслении античной и скандинавской мифологии. Автор соотносит героиню древнегреческого мифа Ариадну и скандинавскую мифологему «Шлем ужаса». Как пишет Е. А. Сердобинцева, в отличие от античного мифа главную роль в романе Пелевина играет Ариадна: «Сравним, у Пелевина Ариадна — героиня, поддерживающая всю смысловую организацию романа. Ее сны, рассказанные остальным, дают понять, где они находятся, знакомят с Минотавром (Астерием), повествуют об устройстве и принципе действия Шлема Ужаса» [Сердобинцева, 2012, с. 106].

А. В. Баранов, анализируя мифологическую систему произведения «Generation “П”», делает вывод о том, что «мир рассматриваемого романа является альтернативной реальностью, в которой с помощью мифологических элементов Виктор Пелевин ищет “корни” той критической ситуации, в которой оказался человек в конце XX века. Неокульт Великой Богини как нивелирование духовно-нравственного развития человечества на фоне обладания благами — очень емкая иллюстрация авторской позиции» [Баранов, 2021, с. 9]. При этом Е. А. Куликова сосредотачивает свою исследовательскую деятельность на мифологическом образе волка как важном элементе вторичной реальности Пелевина. Как отмечает автор, «в текстах Пелевина мифологема “волк” приобретает дополнительный коннотативный смысл: соотносительность человека и волка графически возможно отобразить как движение по восходящей. Иными словами, волк — символ прогресса и несет особую миссию в разработке основных писательских идей» [Куликова, 2013, с. 066]. Куликова подчеркивает идентичность образа императора Александра из «Священной книги оборотня» с героем скандинавской мифологии — волком Фенриром, предназначение которого — поглотить солнце. Связь волка Фенрира и Александра строится, с точки зрения автора статьи, на основе песни о погоне за солнцем, которую слушает персонаж Пелевина, а также на основе принадлежности императора к оборотням.

Описанная выше особенность изображения вторичной условности в постмодернистской литературе обусловила обращение писателей-постмодернистов к мифопоэтике Кастанеды. Одной из значимых литературоведческих проблем является художественное освоение идей мистика в творчестве Виктора Пелевина. В статье «Концепция “мага как сверхчеловека” К. Кастанеды в творчестве В. Пелевина и Макса Фрая» [Любарский, 2021б] мы рассмотрели художественное переосмысление кастанедовского понятия «маг» в романах Пелевина и Макса Фрая. В работе «Осмысление концепции Карлоса Кастанеды “сталкинг stalkеров” в творчестве Виктора Пелевина» мы исследовали адаптацию кастанедовского приема «сталкинг stalkеров» [Любарский, 2019а] в постмодернистской вторичной реальности Пелевина. В статье «Концепции “сталкинг stalkеров” и “слияние с осознанием” К. Кастанеды в романе В. Пелевина “Смотритель”» [Любарский, 2021а] наряду со «сталкингом» осмысляется освоение кастанедовского приема «слияние с осознанием» в романе Пелевина. В центре внимания статьи «Художественное воплощение функций бога Орла из произведений К. Кастанеды в романах В. Пелевина “Бэтман Аполло” и “SNUFF”» [Любарский, 2019б] — моделирование функций и свойств описанного Кастанедой мифического персонажа Орла, которое нашло отражение в изображении создающих постмодернистские мифологические реальности богов из романов Пелевина.

Основная часть

Особое место занимает художественное воплощение идей Кастанеды в романе Пелевина «Тайные виды на гору Фудзи». Сюжет произведения связан с двумя главными героями: олигархом Федором и Татьяной. Федор пытается достичь счастья, которое он не может найти в повседневной жизни. Для этого он прибегает к помощи «стартапера» Дамиана, который с помощью синтеза современных технологий и элементов буддизма пытается помочь Феде испытать счастливые мгновения. Олигарх постигает четыре джаны (дхьяны), представляющие собой практику созерцания мира и концентрации на его элементах с целью успокоить собственное сознание. Четвертая дхьяна, дальше которой Федя не продвинулся, осмысляется как конечный процесс совершенствования «умиротворения» и «осознавания». В четвертой джане буддист обретает разнообразные сверхъестественные способности. С точки зрения буддийских текстов, Будда владел шестью магическими умениями.

Процесс буддийского «осознавания» Пелевин сочетает с кастанедовским осознанием устройства Вселенной. Волны, увиденные Федей в джане, Дамиан связывает с эманациями Орла Кастанеды: «Я тоже похожее видел, когда шлем настраивал... Я так думаю, Федор Семенович, эти волны — то самое, что Кастанеда называл эманациями Орла. “Санкхара патчая виньяна” на пали значит “формации порождают сознание”, монахи часто это повторяют. А Кастанеда говорил, что сознание — это воспламенение эманаций, их свечение» [Пелевин, 2022, с. 208]. Буддийская трансформация сознания оказывается тождественна постижению элементов кастанедовской философии. При этом в основе учения Кастанеды также находится преобразование сознания, но неотделимое от термина «эманации Орла». Пелевин осмысляет волны буддийской джаны в качестве мирообразующего феномена. По мнению автора, «эти волны — как бы непостижимая радиопередача, из которой возникает все. В сущности, для нее ничего знакомого нам нет. Я, ты, другие, мир, тело, душа — это то, чем волны становятся после...» [Пелевин, 2022, с. 206].

В свою очередь, эманации Орла Кастанеды являются энергетическими сущностями, берущими начало в источнике энергии — шаманском боге Орле. Неслучайно дон Хуан, учитель Кастанеды, поясняет: «Ты не способен воочию убедиться в том, что все объекты этого мира — лишь поля энергии, — пояснил он. — Как и любой обычный человек. Если бы ты умел их видеть, ты был бы видящим, и в этом случае ты сам мог бы объяснить все, что касается осознания. <...>. Видящие утверждают, что мир объектов существует лишь постольку, поскольку таким его делает наше осознание. В реальности же есть лишь эманации Орла — текущие, вечно меняющиеся, и в то же время неизменные, вечные» [Кастанеда, 2014, с. 47]. Осознание осмысляется мистиком как мыслительные операции, с помощью которых конструируются реальности. Каждый объект действительности возникает с помощью сосредоточения внимания кастанедовских героев (магов, воинов и т. д.) на нем. Причем маги осознают эти объекты в виде неизменной составляющей мира. Кастанеда приравнивает все сущее к энергетическим субстанциям, эзотерически осмысляя устройство реальности.

В книге «Огонь изнутри» Кастанеда поясняет, что эманации Орла не только порождают осознание, но и содержат его. Следовательно, мистик выделяет функциональный аспект эманаций, связанный с образованием новых миров. Каждая отдельная эманация — энергетическая линия —

представляет собой отдельную действительность. Дон Хуан делит Вселенную на полосы-эманации, содержащие осознание, и на две полосы повседневной реальности, одна из которых его не имеет: «Мир в целом образован сорока восемью полосами. Мир, который наша точка сборки предлагает нашему нормальному восприятию, составлен двумя полосами. Одна из них — органическая полоса, вторая полоса, обладающая структурой, но не имеющая осознания. <...>. Существуют и другие законченные миры. <...>. Древние видящие насчитали семь таких миров — по одному на каждую полосу осознания» [Кастанеда, 2016, с. 159]. Помимо этого, как пишет автор, полосы-эманации являются составной частью огромного пространства: «...В мире нет отдельных объектов, которые существуют сами по себе, хотя мы воспринимаем наш мир как мир предметов и явлений. На самом же деле мира отдельных предметов и явлений не существует. Есть лишь единая Вселенная, образованная эманациями Орла» [Там же, с. 43]. Тем самым Пелевин интегрирует в буддийскую идею

о дхьянах кастанедовское миропонимание как особый способ «осознавания». При этом кастанедовское осознание мироустройства, основанного на эманациях, представляет собой сакральное знание, благодаря которому происходит одна из конечных стадий модернизации разума, к которой стремятся практикующие четвертую джану.

Постижение волнообразной структуры мира реализовалось благодаря тому, что привычное понимание о реальности в измененном восприятии (модернизированном сознании) Федора оказалось ложным. В отличие от привычного человеческого представления о существовании только одной реальности, главный герой открывает для себя многообразие измерений. Олигарх взглянул на действительность с новой, неизведанной стороны: «Не было ничего, вообще ничего во всем мире, внешнем и внутреннем, что длилось хотя бы секунду. Все сразу рассыпалось. Мир изменился. Я просто никогда не видел его раньше под этим углом. Вернее, видел — после четвертой джаны, когда пытался обнаружить непостоянство» [Пелевин, 2022, с. 221].

Подобная концепция имеет точки соприкосновения с понятием «не-делание» Кастанеды. Человеку, по мнению мистика, необходимо представить предмет не как связанную с повседневностью реалию, а как то, чем он не может быть вообще. Кастанеда дает понять, что не все объекты и субъекты, существующие вокруг нас, имеют однозначный характер. Некоторые предметы содержат скрытый смысл, имеющий инобытийную основу. Раскрывая смысл «не-делания», дон Хуан предлагает Кастанеде преобразовать с помощью своего сознания камень и валун. Автор пишет: «Деланием разделяют этот камешек и этот валун. <...>. Чтобы научиться не-деланию, тебе, скажем так, нужно слить их воедино» [Кастанеда, 2013г, с. 211]. Отнесенность валуна и камня к человеческому миру меняется в восприятии ученика дон Хуана на магическое осмысление данных объектов, возникших благодаря концентрации на них внимания мага.

Помимо этого, в рамках практики «не-делания» дон Хуан приказал автору смотреть на стену каньона, на которую падали солнечные лучи. Солнце преображает камни стены в солнечные пятна. Однако в сознании Кастанеды они превращаются в большое пятно: «Я взглянул прямо вверх, на стены, причудливо сверкающие бесчисленным количеством каких-то вкраплений, фантастически разбивавшими солнечный свет на множество невыносимо ярких точек. Я смотрел туда, где точки отраженного света сливались в гигантское сияющее пятно» [Кастанеда, 2013г, с. 207]. Благодаря магии Кастанеды привычные части окружающего мира исчезали, трансформируясь в нечто непостижимое обыкновенным человеком. Таким образом, моделирование внедренного в буддийскую джану кастанедовского учения об эманациях сопряжено с существенным изменением восприятия героя Пелевина. Следует отметить, что измененное восприятие Федора имеет общие черты с «не-деланием» Кастанеды на основе обновленного восприятия реальности и ее составляющих.

Повседневную реальность Пелевин сближает с «нарративным умом». Как пишет в своем дневнике Федор, «нарративный ум строит заслоняющую постоянный распад того, что было нами и миром секунду назад. На этой ширме нарисован “наш мир” и “мы сами”. Поверь, там всего несколько кривых линий», или «нарративный ум — как бы встроенное в нас СМИ, которое делает вид, что информирует нас “о событиях нашей жизни”, но на деле погружает нас в глюк, где нам велено жить» [Пелевин, 2022, с. 226]. «Нарративный ум» представляет собой систему образов, из которых в сознании человека формируется обывательская действительность. Данная система образов является мнимой, так как заслоняет истинный мир, состоящий из многообразия «волн» — отдельных реальностей.

Безусловно, «нарративный ум» призван вызывать у людей определенного рода эмоции, ощущения, которые связаны с иллюзорным миром. Не случайно, когда Федя со своими друзьями-

олигархами познал четвертую джану, мнимая пелена повседневности спала, и герои увидели окружающую их среду такой, какая она есть. Следовательно, эмоциональное состояние, сопряженное с обывательским миром, исчезло. Единственное, что чувствовал олигарх Юра, — это отсутствие удовольствия при близком общении с женщиной. «Теперь совсем не так, — сказал он. — Даже объяснить сложно. Как будто все пропало куда-то — баба, кайф... Словно реальность подменили» [Пелевин, 2022, с. 235]. Приглашенный «буддолог» связывает происходящее с олигархами со своеобразным прозрением и сравнивает их потерю эмоций вследствие видения волн с мистическим опытом Будды: «Смысл слова “випассана” — ясное видение. Вот это оно и есть. Как вы думаете, почему Будда сравнивал плотские радости с зажатым в руке горящим углем? И ведь никто из его учеников не возразил, хотя по другим вопросам с Буддой очень даже спорили. Возражений не было именно потому, что все его ученики уже прошли через этот основополагающий инсайт...» [Там же, с. 238]. «Нарративный ум» Пелевина основывается на концепции «сталкинг сталкеров» Кастанеды.

В книге «Второе кольцо силы» Кастанеда повествует о Хосефине, которая практикует «искусство сталкинга». Хосефина принимает вид немощной старухи, тем самым намеренно фокусирует внимание автора на собственной внешности, чтобы направить его представление о себе по ложному следу. Когда предполагаемый визави ожидает магической атаки, Хосефина видоизменяет собственную телесную оболочку, становясь молодой. Хосефине было важно заставить Кастанеду потерять эмоциональное равновесие, осуществляя переход из одного облика в другой. Главным оружием женщины-мага является пробуждение у своего врага страха. Недаром Кастанеда поясняет: «Вот так, — шепнула она мне. Хосефина повернулась к ней. Ее лицо было искажено безобразной гневной гримасой. Из открытого рта вырвались какие-то устрашающие гортанные звуки» [Кастанеда, 2013а, с. 93]. Как пишет мистик, когда человек проявляет эмоции, связанные с внешними раздражителями материального мира, в его коконе, состоящем из энергетических волокон, появляется дыра, которая делает человека слабым перед различными опасностями.

Помимо этого, Хосефина приняла вид немой женщины, которая нуждалась в помощи автора. Тем самым она вовлекла его в собственную игру иллюзорного характера. Когда сестры женщины-мага требовали от Кастанеды избавить ее от немоты, они способствовали появлению у автора чувства волнения, страха, тревоги, эффектно простимулированные воплями Хосефины. Но немота оказалась ненастоящей: «Мы только что сыграли с ним небольшую шутку, — сказала Хосефина, прочищая горло. — Я изображала из себя немую» [Кастанеда, 2013а, с. 98]. Эти эмоции возникли у Кастанеды на основе отсутствия концентрации на необходимых объектах и субъектах действительности. Вместе с тем появившаяся вследствие этого сосредоточенность на ложных составляющих мира отвлекла автора от более значимых целей и задач. Хосефина продемонстрировала Кастанеде мнимое эмоциональное состояние с целью создания видимости плохого самочувствия, чтобы вызвать у мага сильные переживания. Автор пишет: «Но тут Хосефина издала серию еще более гротескных звуков, чем раньше. Успокоившись, она коротко всхлипнула и заплакала. В конце концов Лидия и Роза успокоили ее. Совершенно изможденная, она уселась на скамейку, с трудом подняла веки, взглянула на меня и кротко улыбнулась» [Там же, с. 97]. Из-за этого реакция Кастанеды на происходящее усилилась: «Я чувствовал смесь боли, физического отвращения и ужаса. Я задыхался. Мои глаза вышли из фокуса. Я знал, что на этот раз мне конец. Внезапно я вновь “услышал” сухой треск в основании шеи, и знакомое щекочущее чувство, появившееся на макушке головы» [Там же, с. 98].

Также частью «сталкинга сталкеров» Хосефины являются необычные действия, призванные заставить Карлоса Кастанеду врасплох: «Я испытал невыносимую тревогу. Хосефина поднялась и вдруг, неистово вцепившись в меня, рванула прочь от стола. В этот момент Лидия и Роза с удивительным проворством и скоростью обеими руками схватили меня за плечи, одновременно делая мне подсечку. Вес тела Хосефины, повисшей на мне, плюс быстрота маневра Лидии и Розы заставили меня потерять равновесие» [Кастанеда, 2013а, с. 97]. Таким образом, Виктор Пелевин, описывая «нарративный ум», использует прием Кастанеды «сталкинг сталкеров», функция которого состоит в концентрации человека на мнимых явлениях действительности с целью пробуждения эмоциональной реакции, отвлекающей от различных реалий окружающей среды.

Не менее важным персонажем романа Пелевина, наряду с Федором, является Татьяна. При этом Татьяна оказывается также комичной героиней. Неслучайно Е. В. Шерчалова пишет, что «интересна и Таня, феминистка и возлюбленная главного героя романа “Тайные виды на гору Фудзи” (2018). И хотя образ Тани выстроен с помощью сарказма и героиня не воспринимается читателями как реальный человек, ее роль в сюжете велика» [Шерчалова, 2021, с. 276]. Комичность

Тани в большей степени определяется тем, что данную героиню можно считать одной из описанных в произведении носительниц идеи феминизма. Однако феминизм высмеивается Пелевиным за счет синтеза феминистических воззрений и идей Кастанеды. Как свидетельствует М. С. Жавнерович, «также выделяются движения, выстроенные вокруг свободных, властных женщин, способных быть самодостаточными, талантливыми, лидирующими в социальном плане, превосходящих мужчин по ряду позиций. Подобные идеи современного феминизма многие расценивают как впадение в крайность, что способно сделать это течение объектом насмешек» [Жавнерович, 2020, с. 1249]. Именно превосходство женщин над мужчинами и подвергает сарказму и иронии Пелевин, что концентрируется в образе феминистки Тани. Однако данная идеологическая черта феминистического движения реализуется в романе с помощью эзотерического учения Кастанеды о неограниченном магическом воздействии на действительность, которое доступно лишь избранному кругу лиц.

Действительно, концепции Кастанеды могла практиковать только особая категория людей — маги (воины, нагвали и т. д.). Магами, с точки зрения мистика, были как мужчины, так и женщины. Недаром партия воинов нагвала — верховного мага — отличалась гендерным разнообразием: «Он снабдил их четырьмя женщинами-воинами, которые были stalkерами, тремя воинами-мужчинами и одним мужчиной-курьером, которых они должны были вести к свободе и заботиться о них» [Кастанеда, 2013б, с. 159]. Однако Пелевин делает кастанедовское учение доступным лишь женщинам, совмещая шаманские воззрения индейцев яки с феминизмом. Таким образом, в творчестве постмодерниста возникает художественная модель сопряженного с иронией и сарказмом мистического феминизма. Неслучайно пелевинская основательница мистического феминизма Аманда Дворкин, с одной стороны, напрямую связана с Кастанедой, с другой — с известной радикальной феминисткой Андреа Дворкин. Автор поясняет: «Но Андреа для нас не особо важна. У нее была сводная сестра, о которой мало кому известно. В открытом доступе сведений об этом родстве нет. Эту сестру звали Аманда. Аманда Дворкин. Она тоже была яростной феминисткой, писательницей — и одновременно одной из учениц Карлоса Кастанеды. Вместе с ним она участвовала в разработке гимнастики “Tensegrity”» [Пелевин, 2022, с. 254]. Мы полагаем, что прототипом Аманды Дворкин являлась одна из учениц Кастанеды, стоявшая у истоков практики «тенсегрити»: Кэрол Тиггс, Флоринда Доннер-Грау, Тайша Абельяр. Однако, учитывая, что «Сон ведьмы» Флоринды Доннер-Грау имеет феминистическую направленность, так как этот роман основан на описании женского магического пути познания мира, данный автор наиболее близок к персонажу Аманде.

Мистический феминизм, с точки зрения Пелевина, представляет собой художественно переосмысленную модель основных концепций Кастанеды, ориентированную на женское мироощущение. Таким образом, возникает женский иронично-саркастический вариант кастанедовского учения. Ведущим эзотерическим элементом женщины-феминистки (охотницы) является «веревка», символизирующая ее духовные силы. Однако мистические способности женщины носят глобальный характер: «Охотницы верили, что через каждый колодец жизни проходит веревка смерти. Вместе они создают баланс живого и мертвого. <...>. Это значит, что меняется направление, в котором веревка смерти движется сквозь тело охотницы. Крючья больше не рвут ее матку. Они тянут к ней все то, на что она начинает охоту. Великая сила, создающая мир, оказывается у нее в подчинении и служит ей. Вот в чем смысл» [Пелевин, 2022, с. 267]. «Веревка», берущая начало в женском «колодце жизни» (матке), способна как создавать или разрушать мир, так преобразовывать отдельные его компоненты. Однако феминистическая «веревка» связана со «Священной игуаной». Пелевин поясняет, что, «пройдя через женскую матку, веревка уходит к центру Земли, где живет Священная игуана. Игуана тянет веревку к себе. К Священной игуане сходятся веревки всех женщин. Думай о ней, как о такой мировой паучихе наоборот» [Там же, с. 265]. «Священная игуана» — божество, у которого находится второй конец «веревки» феминистки. Именно «игуана» дарует ей «веревку», которую охотница, выполнив определенные действия, сможет использовать для преобразования и конструирования реальности. Следовательно, «игуана» является своеобразным источником магической силы женщины. При этом притягивание «веревки», идущей из матки, «игуаной» представляет собой насмешку автора над феминистическим движением посредством единения в сознании собственных персонажей модернизированного кастанедовского учения с физиологическим аспектом (менструальный цикл женщин).

Способность божества тянуть «веревку» осмысливается как власть «игуаны» над жизнью и смертью феминистки (неслучайно Пелевин именует «веревку» «веревкой смерти»). То есть, когда божество притягивает женщину к себе, оно желает забрать дарованную ей жизнь обратно, что означает слияние с самой «игуаной». О воссоединении иного рода с божественной сущью

свидетельствует рассказ учителя Тани, Клариссы, о том, что, «получив власть над веревкой смерти, охотница обретает великую силу. Она становится игуаной сама» [Пелевин, 2022, с. 266]. Обретая силу воздействовать на мир магическим способом, охотница становится носителем части могущества «Священной игуаны». Становление феминистки в качестве обладательницы «веревки» как магического элемента сопряжено с возможностью избежать слияния со «Священной игуаной». Как пишет автор, «некоторым охотницам удавалось убедить игуану отпустить проходящую через них веревку» [Там же]. Данный процесс Пелевин соотносит с частичным единением с божеством и полноценным использованием элемента его могущества.

Сравнение «Священной игуаны» с «мировой паучихой» неслучайно. С. Петриков рассматривает пауков в качестве трансцендентного образа, возникающего в сознании человека, для которого повседневная реальность распадается. При этом эзотерическая основа пауков заключается в функции управления миром с помощью слов-паутинок: «Для пауков же значения слов являются инструментом воздействия на реальность, которая предназначена для нас, а не для них. Сами пауки живут в реальности бесконечно подвижного, флюидного смысла, в котором все течет и не застывает окончательно в виде понятных для нас дискурсов. Тольтеки называли эту реальность словом “нагваль”. Психонавты и йоги могут наблюдать эту реальность, находясь в измененных состояниях сознания. Именно там, в нагвале, возможна встреча с пауками» [Петриков, 2022, с. 42]. Петриков сопоставляет творцов действительности — пауков — с кастанедовским понятием «нагваль», которое определяется как действительность, где присутствуют высшие маги — нагвали. Тем самым и пауки, и нагвали при создании того или иного мира находятся в собственном трансцендентном измерении, а паутина-слово отчасти напоминает «веревку смерти» Пелевина как внешне, так и в качестве элемента, влияющего на действительность.

Особенности «Священной игуаны» и сопряженной с ней «веревки смерти» Пелевина основаны на функциях бога Орла из книг Кастанеды. Орел раздает людям осознание — их основу и способ создания мира. Данный бог осмысливается автором как сущность, выступающая единым божественным сознанием или квинтэссенцией осознания.

В книге «Огонь изнутри» Кастанеда пишет: «Дон Хуан сказал, что древние видящие смогли увидеть невообразимую Силу, являющуюся источником бытия всех существ... Эту Силу древние видящие называли Орлом, поскольку те немногие взгляды мельком, которые позволили им увидеть эту Силу, создали у них впечатление, что она напоминает нечто похожее на бесконечно огромного черно-белого орла. Они увидели, что именно Орел наделяет осознанием. Он создает живые существа таким образом, чтобы они в процессе жизни могли обогащать осознание, полученное от него вместе с жизнью» [Кастанеда, 2014, с. 49].

Осознание, становясь элементом кастанедовского мага и представляя собой определенный вид божественной силы, делает его неотделимым от Орла. Если маг приобретает определенную часть от Орла, то он априори превращается в носителя способностей бога. Кастанедовский бог не только дарит осознание воинам, но и отбирает его, а точнее, поглощает. В этом случае маг умирает. В книге «Дар Орла» находим: «Орел пожирает осознание всех существ, живших на земле мгновение назад, а сейчас мертвых, прилетевших к клюву Орла, как бесконечный поток мотыльков, летящих на огонь, чтобы встретить своего Хозяина и Причину того, что они жили. Орел разрывает эти маленькие осколки пламени, раскладывая их, как скорняк шкурки, а затем съедает, потому что осознание является пищей Орла» [Кастанеда, 2013, с. 157–158]. Регулируя дарование и отбор осознания по отношению к воинам, Орел манипулирует их жизнью и смертью. При этом кастанедовский бог обеспечивает магам вечное существование, повторяя процесс дарования и отбора осознания бесконечное число раз. Концепция «пожирания осознания» художественно воплощается в романе Пелевина в виде диалога Тани и Клэр, в котором раскрывается, что жизнь охотницы после смерти сопряжена так же, как и в произведениях Кастанеды, с божеством — «Священной игуаной», идентичной Орлу. Автор поясняет: «Клэр, скажи — а что случается с охотницами после смерти? — Мы возвращаемся к Священной игуане» [Пелевин, 2022, с. 294]. Данное осмысление Пелевиным кастанедовского вероучения имеет комичный характер. Следование художественно измененным понятиям учения Кастанеды обусловлено нежеланием со стороны феминисток быть гуриями — служительницами «отца» и «сына» в патриархальном раю. Таким образом, автор-постмодернист посредством изображения охотниц, предпочитающих эзотерическую идею вопреки традиционной христианской вере, иронизирует над феминистической позицией превосходства по отношению к противоположному полу.

Участие в перемещении осознания из одного тела в другое подчеркивает зависимость воина от законов природы, созданных Орлом. Выход из системы присвоения-отбора осознания мыслится

как свобода, заключающаяся в отказе подчиняться высшему существу. Кастанеда пишет: «Каждому живому существу была дарована сила, если оно того пожелает, искать проход к свободе и пройти сквозь него. Для того видящего, который видит этот проход, и для тех существ, которые прошли сквозь него, совершенно очевидно, что Орел дал этот дар для того, чтобы увековечить осознание» [Кастанеда, 2013б, с. 158]. Возможность сохранить свое осознание непоглощенным приводится Кастанедой в песенке Сильвио Мануэля: «У меня нет мыслей, поэтому я буду видеть. / Я ничего не боюсь — я буду помнить себя. / Отрешенный и легкий, / Я проскользну мимо Орла, чтобы снова стать свободным» [Кастанеда, 2013б, с. 281].

Пелевин переосмысляет учение Кастанеды, согласно которому маг, избавившись от власти над ним шаманского бога, превращается в недостижимую для него и для разнообразных миров сущность. При этом кастанедовский воин имеет возможность конструировать мир, находясь под божественной властью. В романе Пелевина, лишь освободившись от «игуаны», охотница трансформируется в преобразовательницу и создательницу мира, которая существует в пределах окружающей человека действительности. Стоит отметить, что «веревка» охотниц Пелевина тождественна кастанедовскому осознанию магов.

Так как термин «нагваль» определяется Кастанедой в качестве реальности, где присутствуют создатели всего сущего, то Орел и «Священная игуана» находятся в собственном ирреальном измерении. Для получения независимости от «игуаны» необходимо переместиться в мир, где она располагается. Именно поэтому Татьяна, чтобы овладеть силой влияния на действительность, перемещается в место, где обитает «игуана», которое не похоже на повседневность: «Тогда тьма рванулась к ней, обняла, подняла с земли — и Таня перенеслась в какое-то крайне странное место. Оно даже не особо походило на Землю. Черный вулканический склон, покрытый кое-где пятнами светлого пепла, казался космически мертвым» [Пелевин, 2022, с. 283]. Именно здесь Таня отбирает часть силы у божества («веревку»), обезопасив себя от его воздействия. Отбор «веревки» феминистка совершает в бою: «Опять дурит, сообразила она — и сжала руки у игуаны на горле. — Веревку отдай. — Да бери, бери... — просипела игуана. И вдруг Таня поняла, что какая-то сила, державшая ее за живот с самого детства, исчезла» [Там же, с. 292]. Для перехода в реальность «игуаны» Татьяна засыпает. Следовательно, сон феминистки представляет собой отдельный мир во сне. Тем самым место обитания «игуаны» является художественной моделью сновидческого мира Кастанеды.

Одной из разновидностей кастанедовской действительности сна является теневой мир, где присутствуют неорганические существа — сгустки энергии, питающиеся силой магов. Кастанеда оказывается в сновидении, в котором встречает неорганическое создание в облике девушки: «В моем следующем сновидении, которое произошло дома, разверзлась преисподняя. Я достиг мира теней, как я делал это огромное количество раз: единственным отличием было присутствие голубой формы энергии. <...>. Внезапно эта голубая круглая форма превратилась в маленькую девочку, которую я уже видел» [Кастанеда, 2013в, с. 147]. Дон Хуан подчеркивает, что, кроме реальности теней, во сне маг может перемещаться в миры, которых огромное множество. В книге Кастанеды находим: «В сновидении мы действительно можем воспринимать другие миры, которые мы способны достаточно точно описать. Но мы не сумеем описать то, что позволяет нам их воспринимать, хотя можем почувствовать, как сновидение открывает для нас иные реальности. Я бы сказал, что сновидение — это восприятие, процесс в теле и осознание в уме» [Там же, с. 9].

Однако охотницы Пелевина владеют и другим мистическим приемом, который именуется «мангой». Кларисса определяет его как «привлекательный образ для себя. Манга может быть какой угодно. Но ты должна представлять ее во всех подробностях — так же, как и крюк. Дальше ты берешь и натаскиваешь мангу на себя. Или, если хочешь — на ловеласа...» [Пелевин, 2022, с. 363]. Благодаря «манге» феминистка способна менять собственный облик. Данный прием необходим для создания в сознании другого человека иллюзорного представления об охотнице. Мнимое восприятие объекта воздействия «манги» порождает у него определенные эмоции относительно феминистки, использовавшей данный прием. Неслучайно для применения «манги» Татьяна получает совет принять на себя вид школьного возраста. Для этого нужна концентрация на событии, связанном с данным периодом: «Представь, что сидишь в лодке. О чем ты думала, глядя в камеру? Наверно, о чем-то хорошем, судя по лицу... Нырни в себя — и воскреси во всех подробностях эту девочку. Оживи ее своей памятью» [Там же, с. 367]. Таня использует эту «мангу» на Федоре, чтобы вызвать у него чувство вины, а также прекрасные эмоции по отношению к ней. Буддист Саядо Ан увидел олигарха именно в этом эмоциональном состоянии: «Тот уже не сидел за столом. Он медленно шел к своей спутнице с двумя бокалами вина в руках. Выражение его лица было мечтательным и одновременно виноватым» [Пелевин, 2022, с. 409]. «Манга» является продуктом переосмысления Пелевиным кастанедовской концепции обмана с целью вызвать определенные

эмоции — «сталкинг сталкеров». Однако, благодаря художественному воплощению данной концепции, Федор фактически превращается в раба феминистки Тани, которой он оказывается очарован. Таким образом, постмодернист вновь использует элемент воззрения Кастанеды, перерабатывая его функциональные особенности в своей книге, для насмешки над феминистическим преимуществом перед противоположным полом, ведь оригинальный «сталкинг» Кастанеды необходим для лишения мага его могущества путем вызова у него страха, что мешает ему сконцентрироваться на реальном положении дел.

Подобные составляющие «сталкинга сталкеров», в частности изменение внешних данных («манга» Пелевина), изображаются Кастанедой на примере доньи Соледад. Донья Соледад является перед автором в облике старухи. Она концентрирует внимание воина на своей иллюзорной внешности, чтобы направить его представление о ней по ложному следу. Таким образом, донья отвлекает Кастанеду от своего истинного образа. Это необходимо для того, чтобы ввести автора в состояние эмоционального дискомфорта. Соледад хотела поглотить магические силы Кастанеды в то время, пока он испытывал чувство страха и тревоги из-за ее перехода из одного облика в другой. Пробуждение у автора страха также достигается доньей Соледад с помощью различных магических манипуляций, о которых он ничего не подозревает.

Когда донья Соледад дотронулась до шеи ничего не подозревающего Кастанеды, она вызвала у него не просто страх, а панику, что сказалось на его духовном и физическом благополучии: «Нашупав один, я уже собирался взять и другой, как вдруг ощутил на шее мягкую пушистую лапу. Я невольно вскрикнул и рванулся из багажника, врезавшись головой в открытую крышку. Я пытался обернуться, но давление пушистой лапы помешало мне сделать это. Мельком я смог заметить у своего горла серебристую то ли руку, то ли лапу. В панике я судорожно изогнулся, метнулся прочь от багажника и упал на сидение водителя с пакетом в руке. Все мое тело сотрясало, мускулы ног свело, и я непроизвольно вскочил и побежал прочь» [Кастанеда, 2013а, с. 240]. Донья Соледад старалась воспроизвести мнимое представление о собственном касании шеи Кастанеды таким образом, что в сознании мага ее рука была сходна с лапой собаки. Тем самым Соледад пробила брешь в энергетической структуре Кастанеды, лишив его концентрации на реалиях окружающей среды и внутреннего эмоционального баланса.

Заключение

Идеи Кастанеды обусловили формирование вторичной реальности романа Пелевина «Тайные виды на гору Фудзи». Художественное пространство произведения сконструировано с помощью художественных моделей концепций и приемов Кастанеды. Пелевин моделирует такие концепции и приемы мистика, как «сталкинг сталкеров», «сновидческий мир», «бог Орел», «дарование-отбор осознания». При этом в произведении постмодерниста представлены ключевые образы — Татьяны и Федора, являющиеся носителями художественно воплощенных эзотерических воззрений Кастанеды. «Сталкинг сталкеров» реализовался в изображении как постижения «нарративного ума» Федором, так и в процессе использования Татьяной смены своего облика в сознании предполагаемой жертвы («манга»).

Концепция «дарования и отбора осознания» претерпела в романе Пелевина частичную трансформацию. В отличие от Кастанеды, уход от данного процесса способствует обретению полноценного могущества героями Пелевина. В кастанедовских произведениях наоборот: власть единого бога Орла способствует наделению магов ирреальными способностями. В целом функциональные особенности бога Орла и термин «осознание» воплотились в изображении Пелевиным «Священной игуаны» и «веревки смерти». Кастанедовский «мир сновидения» нашел отражение в описании отдельной реальности, принадлежащей пелевинской «игуане». Концепции «бога Орла», «отбора-дарования осознания», «сновидческого мира», «сталкинга» изображаются Пелевиным в контексте мистического феминизма (ключевой образ — Татьяна) и носят комичный характер. Посредством эзотерических воззрений Кастанеды Пелевин высмеивает принцип гендерного превосходства — основу феминистического движения.

Список источников

1. Баранов А. В. Культ Иштар и ритуал священного брака в романе Виктора Пелевина «Generation “П”» // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. — 2021. — Т. 7, № 1. — С. 3–14.

2. Бычкова О. А. Проблемы симулякра в постмодернистской литературе: на материале произведений А. Битова, Т. Толстой, В. Пелевина : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. — М., 2008. — 18 с.

3. Голубович Н. Синтез вторичной художественной условности в прозе М. А. Булгкова // *Acta albaruthenica, rossica, polonica* : VII Міжнар. наук. канф. — Віцебск, 2006. — С. 392–394.
4. Грушевская В. Ю. Художественная условность в русском романе 1970-х — 1980-х годов : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. — М., 2007. — 183 с.
5. Жавнерович М. С. Женские образы и феминизм в романе В. Пелевина «Тайные виды на гору Фудзи» // Студент и наука (гуманитарный цикл) — 2020 : материалы Междунар. студенческой науч.-практ. конф. / гл. ред. Н. Н. Макарова ; отв. ред. М. С. Закамалдина. — 2020. — С. 1247–1257.
6. Кастанеда К. Второе кольцо силы. — М. : София, 2013. — 288 с., а.
7. Кастанеда К. Дар Орла. — М. : София, 2013. — 288 с., б.
8. Кастанеда К. Искусство сновидения. — М. : София, 2013. — 288 с., в.
9. Кастанеда К. Путешествие в Икстлан. — М. : София, 2013. — 288 с., г.
10. Кастанеда К. Огонь изнутри. — М. : София, 2014. — 288 с.
11. Кастанеда К. Огонь изнутри. Сила безмолвия. — М. : София, 2016. — 512 с.
12. Куликова Е. А. «Вервольфы» В. Пелевина: генезис образа человека-волка // *Филология и человек*. — 2013. — № 3. — С. 066–073.
13. Любарский Р. В. Осмысление концепции Карлоса Кастанеды «сталкинг сталкеров» в творчестве Виктора Пелевина // *Вестник Воронежского государственного университета. Сер. «Филология. Журналистика»*. — 2019. — № 4. — С. 36–40, а.
14. Любарский Р. В. Художественное воплощение функций бога Орла из произведений К. Кастанеды в романах В. Пелевина «Бэтман АПОЛЛО» и “SNUFF” // *Ученые записки Орловского государственного университета*. — 2019. — № 2 (83). — С. 130–134, б.
15. Любарский Р. В. Концепции «сталкинг сталкеров» и «слияние с осознанием» К. Кастанеды в романе В. Пелевина «Смотритель» // *Вестник Северо-Восточного государственного университета*. — 2021. — № 35. — С. 6–12, а.
16. Любарский Р. В. Концепция «мага как сверхчеловека» К. Кастанеды в творчестве В. Пелевина и Макса Фрая // *Актуальные научные исследования в современном мире*. — 2021. — № 10–12 (78). — С. 157–162., б.
17. Пелевин В. Тайные виды на гору Фудзи. — М. : Эксмо, 2022. — 416 с.
18. Петриков С. Невидимые дирижеры мысли: дереализация и деконструкция смыслообразующих арахнид // *Апокриф*. — 2022. — № 12. — С. 40–44.
19. Сердобинцева Е. А. Выявление авторской интерпретации античного мифа при анализе романа Виктора Пелевина «Шлем ужаса» // *Вестник Челябинского государственного университета*. — 2012. — № 13 (268). — С. 103–108.
20. Шерчалова Е. В. «Мужское» и «женское» пространства в романе «Тайные виды на гору Фудзи» В. О. Пелевина // *Вестник Тверского государственного университета. Сер. «Филология»*. — 2021. — № 3 (70). — С. 276–284.

References

1. Baranov A. V. The Cult of Ishtar and the Sacred Marriage Ritual in Viktor Pelevin’s Novel “Generation P”. *Uchenye zapiski Krymskogo federal’nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki* [Scholarly Note of Crimean Federal University named for V. I. Vernadsky. Philology]. 2021, vol. 7, no. 1, pp. 3–14. (In Russian).
2. Bychkova O. A. *Problemy simuljakra v postmodernistskoj literature: na materiale proizvedenij A. Bitova, T. Tolstoj, V. Pelevina* [Simulacrum in Postmodern Literature on the Materials of A. Bitov’s T. Tolstoy’s, V. Pelevin’s Works]. Moscow, 2008, 18 p. (In Russian).
3. Golubovich N. Sintez vtorichnoj hudozhestvennoj uslovnosti v proze M. A. Bulgkova. *Acta albaruthenica, rossica, polonica* : VII Mizhnarodnaja navukovi kanferencija. Vitebsk, 2006, pp. 392–394. (In Belorussian).
4. Grushevskaja V. Ju. *Hudozhestvennaja uslovnost’ v russkom romane 1970-h — 1980-h godov* [Artistic Conventions in Russian Novels of the 1970s — 1980s]. Moscow, 2007, 183 p. (In Russian).
5. Zhavnerovich M. S. Female Images and Feminism in V. Pelevin’s Novel “Secret Views of Mount Fuji”. *Student i nauka (gumanitarnyj cikl) — 2020 : materialy Mezhdunarodnoj studencheskoj nauchno-praktičeskoj konferencii* [Students and Science (Humanities) — 2020: Proceedings of an International Student Research Conference]. Makarova N. N., Zakamaldina M. S. (eds.). 2020, pp. 1247–1257. (In Russian).
6. Castaneda C. *Vtoroe kol’co sily* [The Second Ring of Power]. Moscow, Sofija Publ., 2013, 288 p., a. (Transl. from English).
7. Castaneda C. *Dar Orla* [The Eagle’s Gift]. Moscow, Sofija Publ., 2013, 288 s., b. (Transl. from English).
8. Castaneda C. *Iskusstvo snovidenija* [The Art of Dreaming]. Moscow, Sofija Publ., 2013, 288 s., v. (Transl. from English).
9. Castaneda C. *Puteshestvie v Iksstlan* [Journey to Ixtlan]. Moscow, Sofija Publ., 2013, 288 s., g. (Transl. from English).
10. Castaneda C. *Ogon’ iznutri* [The Fire from Within]. Moscow, Sofija Publ., 2014, 288 p. (Transl. from English).

11. Castaneda C. *Ogon' iznutri. Sila bezmolviya* [The Fire from Within. The Power of Silence]. Moscow, Sofija Publ., 2016, 512 p. (Transl. from English).
12. Kulikova E. A. V. Pelevin's Werewolves: Man-wolf Image Genesis. *Filologija i chelovek* [Philology and People]. 2013, no. 3, pp. 066–073. (In Russian).
13. Ljubarskij R. V. Carlos Castaneda's Stalking the Stalkers in Viktor Pelevin's Works. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija "Filologija. Zhurnalistika"* [Bulletin of Voronezh State University. Philology, Journalism series]. 2019, no. 4, pp. 36–40, a. (In Russian).
14. Ljubarskij R. V. Artistic Representations of C. Castaneda's Eagle's Functions in V. Pelevin's Novels "Batman APOLLO" and "SNUFF". *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Scholarly Notes of Orlov State University]. 2019, no. 2 (83), pp. 130–134, b. (In Russian).
15. Ljubarskij R. V. Castaneda's Stalking the Stalkers, Merging and Awareness in V. Pelevin's Novel "The Caretaker". *Vestnik Severo-Vostochnogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of North-East State University]. 2021, no. 35, pp. 6–12, a. (In Russian).
16. Ljubarskij R. V. C. Castaneda's Sorcerers as Super Humans in V. Pelevin's and Max Fry's Works. *Aktual'nye nauchnye issledovanija v sovremennom mire* [Relevant Research in the Modern World]. 2021, no. 10–12 (78), pp. 157–162., b. (In Russian).
17. Pelevin V. *Tajnye vidy na goru Fudzi* [Secret Views of Mount Fuji]. Moscow, Jeksmo Publ., 2022, 416 p. (In Russian).
18. Petrikov S. The Invisible Conductors of Thought: Derealization and Deconstruction of Sense-forming Arachnids. *Apokrif* [Apocrypha]. 2022, no. 12, pp. 40–44. (In Russian).
19. Serdobinceva E. A. Authorial Interpretation of Ancient Myths in Viktor Pelevin's Novel "The Helmet of Horror". *Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Chelyabinsk State University]. 2012, no. 13 (268), pp. 103–108. (In Russian).
20. Sherchalova E. V. Male and Female Spaces in V. Pelevin's Novel "Secret Views on Mount Fiji". *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija "Filologija"* [Bulletin of Tver State University. Philology series]. 2021, no. 3 (70), pp. 276–284. (In Russian).

Информация об авторе

Любарский Руслан Васильевич — кандидат филологических наук, учитель русского языка и литературы средней общеобразовательной школы № 57 города Брянска.

Сфера научных интересов: творчество Карлоса Кастанеды, творчество Виктора Пелевина, постмодернизм, рок-поэзия.

Information about the author

Lyubarskiy Ruslan Vasilyevich — Candidate of Philology, Teacher of the Russian Language and Literature at secondary school no. 57, Bryansk.

Research interests: Carlos Castaneda's works, postmodernism, rock poetry.

Статья поступила в редакцию 23.05.2022; принята к публикации 20.06.2022.

The article was submitted 23.05.2022; accepted for publication 20.06.2022.