

О.И.Цветкова

ОСМЫСЛЕНИЕ ПРИРОДЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА В РОМАНЕ В.ПЕЛЕВИНА «Т»

Древнерусские книжники зачастую считали творческий вымысел греховным. В светской литературе Нового времени вымышленность представляется основной чертой художественности. В.Пелевин в своем романе «т» отчасти возвращается к началам древнерусской книжности и рассматривает художественный вымысел как грех, за который художник слова должен понести наказание. Осмысление природы творческого вымысла в духе древнерусской словесности является существенной особенностью замысла романа «т». Главный герой романа граф Т. (прототип — Лев Толстой) после смерти наказан за своевольную творческую деятельность тем, что сам становится героем чужого произведения. В сюжете романа выявляется магический демонический характер связи между «творцом» и «творением» при творческой установке на произвольное воображение.

Ключевые слова: вымысел, воображение, грех, творец, творение, творчество

Одной из тенденций в развитии современной русской литературы является обращение к традициям древнерусской книжности, в частности, к православному пониманию творческого воображения. Приобщился к этой тенденции и В.Пелевин в своем романе «т» (2009).

Целью исследования является осмысление природы художественного творчества и анализ произведения В.Пелевина «т» с точки зрения этой категории.

Жанры древнерусской словесности, такие как житие, слово, летопись, основываются на передаче информации, исключая вымысел, воображение небывалого. Само отношение к слову издревле носило сакральный характер: «Отношение к слову как дару Божьему обусловлено у православных славян двумя библейскими указаниями на всемогущество слова, исходящего от Бога, — ветхозаветным: “И рече Богъ: Да будетъ светъ. И бысть светъ...” (Быт. 1:3); и новозаветным: “Въ начале бе Слово, и Слово бе к Богу, и Богъ бе слово Вся Темъ быша, и без Него ничто же бысть, еже бысть” (Ин. 1:1-3)» [1, с. 35]. Сакральный характер слова, отношение к нему как к божественному дару исключало творческую установку на произвольный вымысел, который воспринимался, как богоборчество, соперничество с Богом-Творцом. Творимое произведение как духовная действительность, отражающая богозданный мир, рождалось в смирении, в постижении тайн бытия, которые открываются автору от Бога: «Сказанное Богом вполне осуществляется, сказанное человеком — отчасти, в меру приложенных усилий, в меру смиренного сотворчества с Богом-Творцом» [1, с. 37].

Совсем иначе в современной светской литературе: вымысел является здесь основной чертой художественного произведения, его наличие определяет интерес читателя к тексту. В современной словесности понятие воображения утрачивает свой древнерусский положительный смысл (создание с помощью Бога образов, отражающих Божий мир) и становится синонимом вымысла, фантазии, причем в этом смысле получает новые (по сути магические) положительные оценки. Таким образом, следует различать воображение в древнерусском православном смысле (смиренное сотворчество с Богом в созидании новых образов (но только не небывалых событий и не неживших людей) и воображение в смысле магическом, в пределах которого художник стремится намеренно вымышлять все, что ему угодно и нужно, ибо, как он считает, так осуществляется его божественная мощь, создающая новую — его собственную — действительность.

Мистическое воображение в древнерусском православном понимании, то есть создание неких образов, передающих действительный духовный опыт, является не менее творческим, нежели магическое: «Выражение — арена встречи двух энергий, из глубины и извне, и их взаимообщение в некоем цельном и неделимом образе, который сразу есть и то и другое, так что уже нельзя решить, где тут «внутреннее» и где тут «внешнее». Что поэзия именно такова, это явствует уже из одного того, что она всегда есть *слово* и *слова*. Слово — всегда *выразительно*. Оно всегда есть выражение, понимание, а не просто вещь или смысл сами по себе. Слово всегда глубинно-перспективно, а не плоско. Таков же и миф» [2, с. 24]. Писатель особо тонко чувствует природу слова. Просто при магической установке писатель пытается творить образы самостоятельно и самочинно, словно мнимый бог, а при мистической установке он работает в со-творчестве с истинным Богом, но не на равных, а как Его слуга, раб (в случае бытописательства, притч о действительной невымышленной жизни мира сего), либо как смиренный пророк (в случае видений и отображения их содержания, относящегося или к прошлому или к будущему) [1, с. 233—254].

В.Пелевин в романе «т» вспоминает эту древнюю диалектику творчества, анализирует природу вымысла (произвольного воображения), рассматривая вымысел как грех, за который художник слова должен нести наказание. Правда, сам он так и не выходит за магический круг вымысла, показывая опасную силу его обаяния.

Анализируя степень изученности проблемы можно сделать вывод, что исследовали творчества В.Пелевина (Д.О.Павлова [3], М.В.Безрукавая [4], Е.Н.Широкова [5] и другие), рассматривая в своих работах роман «т», не касаются ключевой для этого произведения проблемы творческого вымысла, что определяет

новизну данного исследования. Так, И.В.Кабанова в статье «Троица по Пелевину: автор — герой — читатель» [6], анализируя значимые для сюжета романа взаимоотношения автора, героя и читателя, осмысляет сущность литературного творчества, однако делает это не в связи с древнерусской поэтикой, а в другом ключе — через проблематику массового потребления и трендового восприятия читателем элитарного искусства, с привлечением теории Ф.Ницше о «смерти Бога» и «сверхчеловеке».

Между тем, осмыслением природы творческого вымысла в духе древнерусской словесности непосредственно определяется замысел произведения В.Пелевина. В основной сюжетной линии романа выявляется демонический характер связи между «творцом» и «творением» при установке на произвольное воображение. Анализ романа с точки зрения осмысления природы художественного вымысла позволяет не только увидеть произведение автора в новом ключе, но помогает по-новому взглянуть на связь романа с другими произведениями русской и зарубежной словесности.

Главным героем романа становится граф Т. (отсылка к Льву Толстому). По сюжету граф Т. узнает, что является героем романа, которой пишет некий демон Ариэль со своими подручными. Демон периодически является графу, рассказывая ему о том, какой сюжетный поворот ожидает главного героя на следующих страницах романа.

Ариэль таким образом описывает свое происхождение: «Я отпрыск семьи, из которой вышло много весьма эксцентричных типов — революционеров, банкиров, даже разбойников. Но самым необычным из них был мой дедушка по отцовской линии, мистик-каббалист» [7]. Можно предположить, что прототипом Ариэля является Азриэль из Жероны (Азриэль бен Менахен 1160—1238) — еврейский каббалист XII века жеронской школы. Рабби Эзра бен Соломон и рабби Азриэль впервые опубликовали многие термины и идеи, которые преобладали в каббале в течение следующих семисот лет. Согласно трудам Азриэля, Бог понимается, как абсолют, о котором ничего нельзя сказать, кроме того, что это бесконечность: «Центральной категорией каббалы ионит (умозрительной каббалы) является Эн соф (др.-евр. אֵן סוֹף — «Бесконечное» — лат. En Sof). В отличие от Бога Священного Писания, Эн Соф не имеет имени, потому что безличен, невообразим. Ему не может быть приписано какое-либо свойство. Эн Соф открывается в своих проявлениях (не всем, а еврейским мистикам)» [8]. То есть Эн Соф символизирует источник света Божьего, является абсолютom в каббалистической традиции. Таким образом, это разновидность пантеистического представления о безликом божестве.

Ариэль у Пелевина создает героя — графа Т., прототипом которого является Лев Толстой. Вспоминая учение Толстого, можно сделать вывод, что главным для него является представление о «свете в себе»: «Каждый человек — алмаз, который может очистить и не очистить себя, в той мере, в которой он очищен, через него светит вечный свет, стало быть, дело человека не стараться светить, но стараться очищать себя» [9, с. 316], а также о «нравственности и абсолютe в себе»: «Религия есть известное, установленное человеком отношение своей отдельной личности к бесконечному миру или началу его. Нравственность же есть всегдашнее руководство жизни, вытекающее из этого отношения» [10, с. 8]. То есть религия, по мнению Толстого, это внутренне восприятие человеком мира, а нравственность соответственно это его отношение к миру, его обращение с этим миром. Исходя из этого, абсолют находится в самом человеке, так же как и критерии добра и зла.

Согласно трудам каббалистов (в частности, Азриэля), Бог — это и есть «свет в себе», следовательно, Ариэль, прототипом которого является Азриэль из Жероны, создает своего героя — графа Т., прототипом которого является Лев Толстой, наделяя его функциями «бога», как источника «света в себе», причем сам в то же время является «богом» и создателем для своего творения. Подобный прием зеркальности необходим автору для того, чтобы показать магическую природу творчества, где вымысел в той или иной мере присущ всем творцам, как богам-проявлениям единого вездесущего безликого божества.

Однако, несмотря на то, что главные герои находятся в положении «богов», все происходящее вокруг «творцов» является адом как для графа Т., так и для Ариэля. На протяжении всего произведения граф очень страдает от своего положения: «— Да вы хоть представляете себе, какая это мука — знать и помнить, что ты живешь, страдаешь, мучаешься с той единственно целью, чтобы выводок темных гнид мог заработать себе денег? Быть мыслящим, все понимать, все видеть — и только для того, чтобы существо вроде вас могло набить мощну ...» [7]. Граф чувствует, что все происходящее с ним это кара Господня: «Видимо, все происходящее со мной есть наказание за какой-то грех. Именно поэтому я утратил память. Меня лишили ее и отдали во власть каббалистического демона, который теперь обрушивает на меня тяжкие волны безумия. Такова кара...» [7].

Ариэль же, несмотря на статус более высокого создателя, тоже испытывает трудности, его даже избивают недовольные заказчики: «Лицо его, однако, выглядело непривычно. Правый глаз превратился в узкую щелочку (Т. решил, что так могло приключиться от ячменя). Нос был припухшим (возможно, насморк, подумал Т.). Но безобразно раздувшаяся нижняя губа несла на себе отчетливые и позорные следы насилия, которые уже совсем никак нельзя было объяснить естественными причинами: на ней чернел пункт засохших ранок, оставленных, несомненно, зубами после столкновения с твердым и быстро движущимся предметом наподобие кулака» [7]. Таким образом, весь образ Ариэля как образ творца не только теряет свое величие, но даже выглядит комичным: «Дальше в восприятии Т. произошла своего рода цепная реакция — как только подтвердилось, что лицо Ариэля несет на себе следы побоев, оно утратило мистическое величие космического объекта, и даже окружающая его чернота пожухла и выцвела; за несколько мгновений видение оплотнилось, и все мелкие детали, вплоть до пор на нездоровой коже, стали четко различимы» [7].

Окружающие Ариэля «творения» также относятся к нему без особого уважения. Так, Владимир Соловьев, также являющийся героем романа Ариэля, высказывается о нем следующим образом: «Для кого-то Ариэль действительно Бог. Ну, а для меня это скорее нечистый дух» [7].

Образ Ариэля как образ творца теряет свою сакральность. Творения утрачивают веру в его абсолютную власть над ними и, начинают выступать против своего «создателя». Это общее место в развитии многих древних мифологий и религий. Применительно к словесному творчеству Бахтин описал это как взаимодействие автора и героя: «Не только созданные герои отрываются от создавшего их процесса и начинают вести самостоятельную жизнь, но в равной степени и действительный автор-творец их» [11, с. 28]. Творец теряет контроль над своими персонажами, каждый из его героев начинает самостоятельную жизнь, что ведет к изменению жизни самого автора.

При помощи тех же каббалистических магических техник, благодаря которым Ариэль способен проникать в художественный мир и общаться с его героями, граф Т. пытается устранить демона.

Так, изучая природу своего «создателя», граф Т. узнает, что само имя Ариэль в переводе с древнееврейского означает Лев Божий: «Вы сказали “Ариэль”, Лев Николаевич? — негромко спросил Чертков.

— Да.

— Это имя означает, насколько я знаю, “Лев Божий”.

— Ах, Лева, — сказала Софья Андреевна. — Ариэлем наверняка был ты. Самый великий Лев из всех». С одной стороны, это может быть отсылкой к образу самого графа Т., указывая на общую природу «творения» и «творца». Но с другой стороны, в романе то и дело появляется образ рыжего кота (символа льва), который является неким божеством, и о борьбе с которым упоминается в письмах, вставленных в нить повествования: «Тайное имя гермафродита с кошачьей головой, дающее над ним власть, суть АНГЦ. Если сможешь управлять гермафродитом с помощью этого имени, очень хорошо». Переводчики отмечают, что «АНГЦ» может быть так же переведено как традиционное «БХГВ» [7]. Можно предположить, что БХГВ это некая анаграмма слова «богохульство» (при перестановке букв Х и Г). И в тоже время если переставить буквы Г и Х местами, то можно увидеть сокращенные аббревиатуры слов Бог (БГ) и Христос Воскрес (ХВ). В этом случае опять же проявляется некая греховная путаница, которая рождается при работе вымысла. АНГЦ — возможно является аббревиатурой слова «агнец», что позволяет читателю сделать отсылку к иудейской жертве или образу Иисуса. То есть, возможно, имя Сына Божьего дает власть над «гермафродитом с кошачьей головой».

Стоит отметить так же, что Ариэль сам однажды является графу в образе рыжего кота: «— Извольте, — ответил кот, — давайте поговорим. Только позвольте мне... Ну пустите, пустите — не убегу.

Т. отпустил кота. Приземлившись, кот, словно воздушный шарик, стал расти, меняя очертания — и вскоре перед Т. стоял Ариэль» [7].

Уничтожение Ариэля граф Т. осуществляет именно при помощи символов «БХГВ» и «АНГЦ», тем самым, возможно, упраздняя путаницу, порожденную мистическим воображением и магическим художественным вымыслом и свержая демона при помощи божественной силы: «Взяв перо, он дописал справа от расходящегося вихря букв слово “БХГВ”, а слева — такое же непонятное слово “АНГЦ”, которое зачем-то заключил в неровный пятиугольник. Затем нарисовал внизу мешок и написал на нем греческое слово «γῦτες» [7]. Уничтожение мнимого создателя граф совершает при помощи символов, отражающих сущность Ариэля (образ кота — «γῦτες»), при этом замечая, что демон должен оценить всю абсурдность ситуации: «Вы сами породили этот символический ряд, Ариэль Эдмундович. Так не жалуйтесь теперь, что он пришел к вам в гости...» [7]. Это еще раз позволяет читателю увидеть, то, что за греховность вымысла идет соизмеримая расплата. Здесь же вспоминаются слова из Евангелия: «по вере вашей да будет вам» (Мф. 9.29).

Мир, открывшийся Т. в конце романа (после свержения Ариэля) — это светлый мир тепла и солнца. Граф Т. идет к своей последней заставе — в Оптину Пустынь, возможно, там его ожидает суд Божий. Однако его путь кажется светлым, в нем все наполнено молитвой и раскаянием. Не желая быть автором романа, он выкидывает перчатку, которая была символом творчества на протяжении всего произведения, и тем самым передает свою судьбу в руки истинного Творца: «Перчатка упала в траву, задев стебель, по которому ползла букашка с длинным зеленым брюшком под прозрачными крыльями. Она замерла на месте. Потом, поняв, что опасности нет, поползла дальше. Скоро она выбралась в полосу солнца, и на ее крыльях появилась радужная сетка расщепленного света. Тогда она занялась чем-то странным — прижалась к стеблю брюшком, подняла голову и стала тереть друг о друга передние лапки. Выглядело это так, словно крохотный зеленый человечек молится солнцу сразу двумя парами рук» [7]. Образ безмолвной молитвы и света завершает ход романа, давая читателю надежду на благополучный конец.

Обращаясь к традициям древнерусской православной литературы, В.Пелевин обогащает систему ценностей и поэтику современной русской прозы.

1. Моторин А.В. Теория русской словесности. Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2013. 300 с.
2. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001. 558 с.
3. Павлова Д.О. Сюжетная реализация конспирологического романа [Электр. ресурс] // Вестник Волжского университета им. В.Н.Татищева. 2013. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/syuzhetnaya-realizatsiya-konspirologicheskogo-romana> (дата обращения: 22.09.2018).

4. Безрукавая М.В. Романы В. Пелевина как идейно-художественная структура [Электр. ресурс] // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. 2014. № 102(08). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/romany-v-pelevina-kak-ideyno-hudozhestvennaya-struktura> (дата обращения: 21.09.2018).
5. Широкова Е.Н. Языки для специальных целей как форма репрезентации настоящего в художественном дискурсе (на материале произведений В.Пелевина) [Электр. ресурс] // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 37(328). С. 180-182. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazyki-dlya-spetsialnyh-tseley-kak-forma-reprezentatsii-nastoyaschego-v-hudozhestvennom-diskurse-na-materiale-proizvedeniy-v-pelevina> (дата обращения: 23.09.2018).
6. Кабанова И.В. Троица по Пелевину: автор — герой — читатель в романе «t» [Электр. ресурс] // Филологический класс. 2011. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/troitsa-po-pelevinu-avtor-geroy-chitatel-v-romane-t> (дата обращения: 23.09.2018).
7. Пелевин В.О. t [Электр. ресурс] // Сайт творчества Виктора Пелевина. URL: <http://pelevin.nov.ru/texts/pe-t.html> (дата обращения: 15.07.2018).
8. Гумеров И. Что такое каббала? [Вопросы священнику] [Электр. ресурс] // Православие.Ru. URL: <http://www.pravoslavie.ru/answers/070216171637.htm> (дата обращения: 15.07.2018).
9. Толстой Л.Н. Исповедь. В чем моя вера? // Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 23. М.: Художественная литература, 1957. 581 с.
10. Толстой Л.Н. Религия и нравственность // Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 39. М.: Художественная литература, 1956. 260 с.
11. Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб: Азбука, 2000. 336 с.

References

1. Motorin A.V. Teoriya russkoy slovesnosti [The theory of Russian literature]. Velikiy Novgorod, 2013. 300 p.
2. Losev A.F. Dialektika mifa [The dialectic of myth]. Moscow, 2001. 558 p.
3. Pavlova D.O. Syuzhetnaya realizatsiya konspirologicheskogo romana [Plot implementation of a conspiracy novel]. Vestnik Volzhskogo universiteta im. V.N.Tatishcheva, 2013. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/syuzhetnaya-realizatsiya-konspirologicheskogo-romana> (accessed: 22.09.2018).
4. Bezrukavaya M.V. Romany V. Pelevina kak ideyno-khudozhestvennaya struktura [Pelevin's novels as high-principled artistic works]. Politematicheskii setevoy elektronnyy nauchnyy zhurnal Kubanskogo gosudarstvennogo agrarnogo universiteta, 2014, no. 102(08). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/romany-v-pelevina-kak-ideyno-hudozhestvennaya-struktura> (accessed: 21.09.2018).
5. Shirokova E.N. Yazyki dlya spetsial'nykh tseley kak forma reprezentatsii nastoyashchego v khudozhestvennom diskursе (na materiale proizvedeniy V.Pelevina) [Languages for special purposes as representation form of the present in belles-lettres discourse (on the source of V.Pelevin's works)]. Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta, 2013, no. 37(328), pp. 180-182. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazyki-dlya-spetsialnyh-tseley-kak-forma-reprezentatsii-nastoyaschego-v-hudozhestvennom-diskurse-na-materiale-proizvedeniy-v-pelevina> (accessed: 23.09.2018).
6. Kabanova I.V. Troitsa po Pelevinu: avtor — geroy — chitatel' v romane "t" [Pelevin's trinity in the novel "t": author — protagonist — reader]. Filologicheskii klass, 2011. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/troitsa-po-pelevinu-avtor-geroy-chitatel-v-romane-t> (accessed: 23.09.2018).
7. Pelevin V.O. t. Available at: <http://pelevin.nov.ru/texts/pe-t.html> (accessed: 15.07.2018).
8. Gumerov I. Chto takoe kabbala? [Voprosy svyashchenniku] [What is Kabbala? [Questions to the priest]. Pravoslavie.Ru. Available at: <http://www.pravoslavie.ru/answers/070216171637.htm> (accessed: 15.07.2018).
9. Tolstoy L.N. Ispoved'. V chem moya vera? [My Faith]. Complete works in 90 vols, vol. 23. Moscow, 1957. 581 p.
10. Tolstoy L.N. Religiya i нравstvennost' [Religion and Moral]. Complete works in 90 vols, vol. 39. Moscow, 1956. 260 p.
11. Bakhtin M.M. Avtor i geroy. K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk [The author and the hero. To the philosophical foundations of the humanities]. Saint Petersburg, 2000. 336 p.

Tsvetkova O.I. The conceptualization of the artistic creation's nature in V.Pelevin's novel "t". Ancient Russian scribes considered creative fiction as a sin. But in the secular literature of modern time, imagination has become the main feature of artistry. V.Pelevin in his novel "t" partly returns to the beginnings of Old Russian bookishness and considers art fiction as a sin, for which the writer must be punished. Understanding the nature of creative fiction in the spirit of Old Russian literature is an essential feature of the novel "t". The protagonist of the novel, Count T. (his prototype is Lev Tolstoy), in punishment for his creative activity after death becomes himself a hero of a literary work written by another author. The plot reveals magical demonic nature of the connection between the "creator's" arbitrary imagination and the "creation" as his artistic doing.

Keywords: fiction, imagination, sin, creator, creation, creativity.

Сведения об авторе. Ольга Игоревна Цветкова — аспирант (специальность 10.01.01 — русская литература) НовГУ им. Ярослава Мудрого; mio1987@mail.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 20.02.2019. Принята к публикации 20.03.2019.