

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-77-119-138>

УДК 141.33+133.2

ББК 83.3(2)

Научная статья/Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2025 г. И.В. Чиндин

г. Москва, Россия

**О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ НЕОМИФОЛОГИЗМА В РУССКОЙ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ 1950–2020 гг.
(ДАНИИЛ АНДРЕЕВ И ВИКТОР ПЕЛЕВИН)**

Аннотация: В статье представлена попытка осветить разные онтологические подходы к мифу представителями русской художественной культуры XX в.; впервые ставится и решается вопрос о глубине погружения художника в гносеологическую целостность мифа и мифическую ментальность. Цель исследования — указать на изменяющийся характер восприятия мифических содержаний некоторыми представителями русской культуры XX в. и обнаружить специфические черты их неомифологизма. В исследовании применялись методы культурологического сопоставительного анализа, филологической герменевтики и сравнительно-исторического литературоведения. Автору удалось осветить вопрос об интегративном и трансгрессивном воздействии на сознание художника мистического опыта. В исследовании рассматривается неомифологизм как художественный метод и прием в русской культуре второй половины XX в.; дается краткая характеристика постмодернистскому неомифологизму русских художников последней четверти XX в.; основное внимание уделяется изучению особенностей неомифологизма у Даниила Андреева и Виктора Пелевина; ставится акцент на трансгрессивности позднего (тюремного) творчества Даниила Андреева, его выходе за пределы художественной литературы и вхождении в целостное мифическое восприятие мира; в сравнении с мифоцентризмом Андреева анализируется постмодернистский неомифологизм Виктора Пелевина, обнаруживается ряд особенностей данного неомифологизма, делаются наблюдения о преодолении Пелевиным в своем творчестве тотальной постмодернистской релевантности и децентрализации мира. В результате исследования автор приходит к выводу о плодотворном воздействии на творчество Пелевина трансгрессивного неомифологического наследия Андреева. Мифоцентризм Андреева обогащает неомифологизм Пелевина и позволяет обнаружить в нем культурную и эстетическую динамику.

Ключевые слова: неомифологизм, Роза Мира, Даниил Андреев, Виктор Пелевин, трансгрессия, новейший миф, мифологическая фантастика, теофания, мифоцентризм.

Информация об авторе: Игорь Викторович Чиндин — кандидат философских наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин, Российская таможенная академия, Комсомольский просп., д. 4, 140015 г. Люберцы, Московская обл., Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7241-1763>

E-mail: chindin@inbox.ru

Дата поступления статьи: 11.01.2025

Дата одобрения рецензентами: 17.04.2025

Дата публикации: 25.09.2025

Для цитирования: Чиндин И.В. О некоторых особенностях неомифологизма в русской художественной культуре 1950–2020 гг. (Даниил Андреев и Виктор Пелевин) // Вестник славянских культур. 2025. Т. 77. С. 119–138.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-77-119-138>

Введение

Работа русских младосимволистов с древним мифом и его природой носила куда более серьезный характер, чем эстетическое «разыгрывание» его поэтики. Мифопоэтические стратегии выводили символистов напрямую к духовной революции, к взрыву культуры и преображению мира. Однако укорененность в бинарных оппозициях культуры (хоть и модернистской) все же не позволила ни одному из них заговорить на языке не мифопоэзии, но настоящего новейшего мифа. Акта трансгрессии от искусства как одного из дифференцированных видов человеческой деятельности в новейшую мифическую целостность бытия (в «цельное знание» (Вл. Соловьев)) никто из них не совершил: символисты стали «литераторами», а не творцами новейшего мифического *архэ*. Это удалось сделать «позднему» Д.Л. Андрееву (1906–1959). Феномен Даниила Андреева — это по большей части феномен новейшего «цельного знания» [5, с. 10].

В своем «триптихе» («Роза Мира», «Железная мистерия», «Русские боги») он возвещает о наступлении в скором времени на всей планете «хилеоса», земного рая, о преодолении границ между миром людей и миром богов, жизни и смерти и т. п. И особенно важно, что пишет свой «триптих» Андреев так, как будто своим духом (не телом, тело — во Владимирской тюрьме) в своем «литургическом времени» он уже пребывает в этом земном раю — во «всечеловеческом братстве» Розы Мира. Будучи до ареста поэтом и писателем романтико-символистского направления и следуя теургическим заветам русских символистов, а также Вл. Соловьева, Андреев доводит эти теургические чаяния до максимальной фазы их развития и реализует их в своей духовной вселенной, а затем и в позднем творчестве. Он творит новейший миф о Розе Мира, новейшее мифическое время и пространство (новейший мифический хронотоп), входит в мир мифической онтологии и гносеологии (мир идеал-материального единства, созерцания нуминозных сущностей и общения с ними) и, в свою очередь, выходит из мира художественной образности, из искусства в целом. Таким образом русский модернистский неомифологизм в середине XX в. переживает фазис наивысшего развития; посредством инструментов искусства художник теургически преображает космос и обретает связь со всеми его мирами и слоями — творит настоящую *религию от искусства* с ее священными субъектами поклонения. Художественная образность «позднего» Андреева растворяется в волнах океана новейшей целостности мифического восприятия мира. В позднем творчестве Андреева конститутивные элементы мифической ментальности, описанные в трудах К. Хюбнера, Э. Кассирера, М. Элиаде, Л. Леви-Брюля, К. Леви-Стросса, представлены так ярко и выпукло, как ни у кого другого из русских писателей XX в. Изображаемые в позднем творчестве феномены суть не художественные образы, а живые нуминозные сущности («существа»). Однако для литературного про-

цесса Советской России данная фаза *акмэ* русского модернистского неомифологизма до 1970 гг. была неведома, как, впрочем, и сам модернистский неомифологизм был «заморожен» и помещен до поры в запасники культуры. Писал Даниил Леонидович свои труды тайком и никому, кроме своей супруги, не показывал.

В 1970 гг. «Роза Мира» появляется в «самиздате», а в Тартуской лингвистической школе появляются первые работы, посвященные неомифологизму русских символистов (см., к примеру, показательную работу З.Г. Минц «О некоторых “неомифологических” текстах русских символистов» [11]).

Коротко говоря о неомифологизме, можно отметить следующее. В современной гуманитаристике в него принято вкладывать смысл ремифологизации литературы XX в. Ремифологизация, в целом, сводится к транспонированию мифических тем и сюжетов в тексты современной литературы. Транспонирование, в свою очередь, может осуществляться двояко: либо действия и поступки героя современного произведения соотносятся с действиями и поступками какого-либо конкретного древнего мифического персонажа по принципу аналогии (структурно это представляется в виде вкрапления в текст романа отрывков какого-нибудь древнего мифа), либо герой литературного произведения, наследуя общие закономерности мифовосприятия, следует сообразно им по этапам своего психодуховного становления (например, проходит обряд инициации). Данное транспонирование сюжетных схем из мифической древности в современность является универсальным приемом неомифологической эстетики, применяемым как в русском, так и в европейском модернизме и постмодернизме.

Соответственно можно говорить и о двух типах порождения неомифологического содержания в литературе XX в. «Первый идентифицируется как аналогизирующий и базируется на принципе мифологических аналогий, устанавливаемых между современными героями и событиями их жизни (собственно сюжетом) и некоторым архаическим мифом или комплексом мифов» [18, с. 44]. Яркий образец этого типа — «Улисс» Дж. Джойса. Второй тип намечает «...путь мифотворения по образцу и подобию основных признаков мифа. <...> Этот неомиф создает новое содержание по общим законам мифологического мышления» [18, с. 44].

Само по себе появление неомифологизма в европейской светской культуре XX в. обусловлено ее практически полной секуляризацией. На фоне последней светская культура начала процесс ремифологизации — произвольный поиск высокого смысла (архэ, правремени), заставляя своих героев отражаться в зеркалах различных священных преданий всего мира. Результат этого поиска не всегда положителен. «В большинстве “мифологизирующих” произведений XX века нарушен основной пафос древнего мира, направленный на устранение Хаоса и создание модели достаточно упорядоченного, целесообразного и “уютного” Космоса» [10, с. 167]. По отношению к модернистскому неомифологизму можно сказать, что в нем еще открыто заявляет о себе желание человека отобразиться в зеркале высшего бытия, соотнести временное с вечным. Мифическое (архетипическое) начало рассматривается в модернистской литературе в качестве «универсальных модусов бытия», засекреченных в знаке культуры. Тексты культуры одновременно и пассивно хранят в себе эти «модусы», и позволяют через себя «модусу» (архетипу) запечатлеться в современности — тогда тексты сами начинают формировать и «разыгрывать» мифическое, тем самым открывая ему путь из темных глубин подсознания к свету сознания. «Принадлежа к высшим проявлениям духа <...> *мифопоэтическое* являет себя как творческое начало эктропической направленности, как противовес угрозе энтропического погружения в бессловесность, немоту, хаос» [23, с. 4–5].

Таким образом, присутствие мифического содержания в структуре неомифологического художественного произведения обнаруживается в разном виде: это могут быть отдельные рецепции какого-либо мифа, параллели фабульных перипетий древнего мифического героя и героя современности, а могут и новые *a la* мифические сюжеты, отсылающие нас при расшифровке художественного образа к закономерностям мифовосприятия.

Одна из главных примет неомифологического языка — это мифологемы — отдельные отрезки мифического сюжета, характеризующиеся своим автономным смыслом. В неомифологическое произведение художник их вводит осознанно и с определенной целью. Мифологема является мощным аккумулятором смыслов; число значений, вмещаемых в нее, очень велико. Мифологемы явно или скрыто присутствуют в модернистских текстах и при их структурном рассмотрении являют исследователю-семиотику так называемый «план содержания» или «шифр-код», который позволяет раскрыть тайный смысл как самого текста, так и стоящего за ним мировоззрения художника.

В России 1970–80 гг. после практически полувекового забвения, связанного с доминированием идеологических тенденций в русской литературе, неомифологизм реабилитируется как художественный прием и метод создания литературных произведений. Но стоит заметить, что его реабилитация происходила в тех же эстетических формах, что существовали в первой половине XX в., как бы без учета фазиса его акмэ. В онтологической прозе 1970–80 гг. (равно как и в экзистенциальной, и в модернистской) у таких писателей, как В. Распутин, В. Астафьев, А. Ким, Ю. Домбровский, В. Максимов, Вен. Ерофеев, Ю. Мамлеев, бр. Стругацкие, неомифологизм становился приемом, благодаря которому оказывалось возможным транспонировать древнейшие темы, сюжеты и их персонажей в современность, либо же конструировать и создавать современные сюжетные коллизии на манер архаических. При пристальном взглядывании в многослойную структуру текста произведений всегда можно было обнаружить архетипический (мифологический) смысл.

Посредством архетипических моделей художники пытались переосмыслить современную действительность, глубже проникнуть в тайны природы человека и архивы его истории. У современной реальности обнаруживались глубинные архаические корни, миф «врастал» в реальность; в сюжетных перипетиях жизни героев произведений 1970–80-х можно было обнаружить аллюзии на древнейшие поведенческие типы.

С конца 1980 гг. ситуация меняется в сторону усиления мифической компоненты поэтики. В художественные пространства произведений их авторами начинают вводиться целые галереи мифологизирующих повествование образов, начинают включаться важнейшие мифологизированные сюжеты истории, бытовой повседневности, известных художественных произведений. В структуре произведений все более отчетливо обнаруживаются важнейшие свойства мифа: цикличность времени, замкнутость пространства, принцип наличия всего во всем, чудесно-фантастический характер каждого мгновения и т.п. К модернистским содержаниям неомифологизма добавляется еще ностальгия по недавнему историческому прошлому, либо напротив — резкая критика его, либо же одновременно и тоска по идеалу, по утраченной гармонии, и пародирование его (Л. Улицкая, Л. Петрушевская, Т. Толстая, В. Аксенов, П. Крусанов, В. Орлов, Д. Липскеров, М. Успенский, А. Кабаков). Собственно, русский постмодернизм и производит свой тотальный демонтаж социально-политических иллюзий советской идеологии, равняясь при этом именно на крушение эсхатологического мифа коммунизма (В. Сорокин, В. Пелевин, А. Слаповский).

В первом десятилетии 2000 гг. в литературной критике появляется термин «пост-мифологизм»: «Постмифологизм современности вдохновлен скорее историей, нежели философией. Это <...> реакция актуальности на смысловой тоталитаризм недавнего прошлого» [19, с. 86]. Здесь мы сталкиваемся с некоторой семантической деформацией морфемы «миф»: применительно к «постмифологизму» она означает не цельность бытия (как в древнем мифе), а иллюзорность и даже манипулятивную обманчивость, симулятивность бытия (как в социальной мифологии и квазирелигии).

Постмодерн будто бы использует эту семантическую неопределенность мифа в современности и начинает играть на этом. Происходит своеобразная «перекодировка мифов». Со слов одного из современных культурологов [12, с. 40], мифологемы мировой культуры в постмодернистских текстах начинают использоваться как взаимозаменяемые и функционально не обусловленные блоки фиктивной модели, муляжа.

Возникающая в постмодернизме множественность одинаково равноправных точек зрения на какой-либо «сюжет» древнего мифа приводит к деконструкции его устойчивой структуры. Авторы в игровом и зачастую ироническом ключе постоянно разбирают и заново собирают мифологемы мировой культуры, помещая их в чужеродные контексты. Как следствие, возникает ощущение мозаичности, эклектичности и отсутствия цельности мировосприятия. Игра с мифом оборачивается против его древней изначальной природы служить человеку стержнем, осью мировосприятия, но в то же время эта игра хорошо укладывается в современный релятивистский подход к миру. Наряду с этим в эстетике укореняется понятие «авторский миф», поскольку сама «постмодернистская игра с мифологическими и литературными реминисценциями позволяет выстроить новый миф, наполненный новыми смыслами» [8, с. 9]. Однако «авторский миф» в постмодернизме имеет сугубо «игровой» характер, функции и роль в жизни его «носителя» совершенно иные, нежели древнего мифа.

С 1990 гг. происходит изменение функций неомифологизма как метода современного искусства: если в начале и середине XX в. он помогал авторам реализовать философско-этическую линию произведения, служил призмой вечных ценностей и древнейших типов (архетипической призмой) для взгляда на современность, то на излете века произведения, апеллирующие к «сюжетам» религиозных мифов, зачастую демонстрируют состояние абсурдности бытия без каких-либо попыток противостоять ему, состояние смешения и утраты ценностных ориентиров, демонстрируют тщетность усилий сопротивления симулятивной природе современных идеологий и псевдорелигиозности масскультурного сознания.

«Эстетизация» мифа, свойственная предыдущим периодам ремифологизации, в отечественной прозе 1990-х – 2000 гг. сменяется «деэстетизацией», десакрализацией мифа, игрой с его образами, мотивами, приводящей к его деконструкции, разрушению» [8, с. 19]. Принцип «игры» перекидывается и на «истину мифа», становясь доминирующим и самодовлеющим в современной мифопоэтике. Древняя «истина мифа» дробится, рассыпается на осколки и лишается своего священного смысла. «Постмодернизм видит культуру именно как бесконечное поле игры, в котором нет привилегированных, “неиграющих” элементов, таких как “начало всего”, “основополагающий принцип”, “исходное понятие”, “подлинная реальность”» [24, с. 299–300]. Появляются мотивы «кажущности», «муляжности». Мифологические образы становятся лишь «масками», за которыми обнаруживаются порой совершенно другие «лица». В итоге, «прежние принципы мифологизации оказываются утрачены или искажены, а новые имеют не до конца оформившиеся черты» [20, с. 120].

Основная часть

а) Постмодернистское мировосприятие, как пишет Ф. Джеймисон, основано на «некоем радикальном разрыве» [6, с. 83], случившемся в европейской культуре второй половины XX в. Данный разрыв («сюрри») повлек за собой децентрированность субъекта культуры и последующую эстетизацию всеобщей релевантности.

В постмодернистской атмосфере допустимости всего и вся при абсолютной их относительности, «в условиях фрагментированности сознания, блуждающего среди стереотипов замкнутой на себя культуры» [2] становится особенно актуальным вопрос о поиске точки мировоззренческой опоры в ментальности как древних, так и современных людей. Встает вопрос об «островке земной тверди» среди «блуждающих льдин» и возвращении древнему мифу его глубинной правды. Возможно ли найти подобную точку, центрирующую мировоззрение, у русского писателя-постмодерниста? — Если говорить исключительно с позиций постмодернистской релевантности, то лучший центр — это отсутствие центра или «пустота». В поисках ответа на этот вопрос попробуем обратиться к творчеству В.О. Пелевина (1962 – н. в.) 2000 гг.

В. Пелевин — это, пожалуй, самый читаемый сегодня российский автор «большой литературы». На первый взгляд, в его романах и рассказах заметно проявляются принципы эстетики постмодернизма. Его авторское «я» трудно уловимо, оно прячется под многочисленными масками героев-людей, рассказчиков, писателей компьютерных программ, героев-оборотней и даже имперсоналий. И это вполне закономерно: после «смерти автора» (Р. Барт) и крушения литературоцентризма искать автора с его авторской позицией в постмодернистском тексте — дело крайне сложное. Но также стоит заметить, что Пелевин — особый постмодернист. Если же говорить про его собственную оценку своего места в современной литературе, то постмодернистом он вообще себя не считает:

- Скажите, вы относите себя к постмодернистам?
- <...> Это не моя клетка, у меня нет ни малейшего намерения в нее забираться.
- Как в таком случае охарактеризовать тот стиль, в котором вы пишете?
- Я пишу в стиле Виктора Пелевина [22].

За этим остроумным и в какой-то мере гордо-самодостаточным признанием своего уникального положения в современной культуре стоит, на наш взгляд, не только осознание своего высокого мастерства и всемирного признания. Постмодернизм Пелевина, действительно, местами весьма специфичен. Писатель как использует постмодернистские приемы в своем художественном творчестве, так может этими же приемами одновременно и разоблачать сам постмодернизм. Писателя-постмодерниста, к примеру, он образно может представить вампиром («Empire V», «Бэтмен Аполло»). «Образ вампира является своеобразной метафорой писателя-постмодерниста. Как известно, в постмодернизме утрачено представление о творчестве как об индивидуальном акте, творческий процесс основан на заимствовании, эксплуатации выработанных в культуре прошлого форм, сюжетов, идей и мотивов. Постмодернисты, подобно вампирам, считывают информацию с разных источников и используют “чужую кровь” в своих целях» [1, с. 13]. Но помимо подобных рефлексивных художественных саморазоблачений постмодернизма мы находим и иные причины не считать Пелевина его типичным представителем. За видимой «относительностью всего и вся», а также приверженностью писателя к буддийско-постмодернистскому пониманию истины как «пустоты»

или нирванического «выхода из сансары» («полного угасания») в его произведениях можно найти некоторые ценностные ориентиры, которые, с одной стороны, затягивают его назад к логоцентризму, а с другой — сам логоцентризм по законам диалектики выносят на какой-то другой, находимый сейчас только наощупь, уровень. По мнению А. Гениса, «у Пелевина есть *месседж*, есть символ веры, который он раскрывает в своих текстах и к которому хочет привести читателей. Вопреки тому, что принято говорить о бездуховности новой волны, Пелевин склонен к спиритуализму, прозелитизму, а значит, и к дидактике» [4, с. 269].

Известно, что творчество Пелевина вырастает из неофициального искусства 1970–1980 гг., а, как отмечают современные исследователи русской культуры второй половины XX в., в этом искусстве, с одной стороны, «в грандиозный карнавал были вовлечены осколки соцреализма и советской официальной идеологии. С другой стороны, эта практика *совершенно не обязательно предполагала разочарование в “трансцендентальном означаемом” и отказ от его поисков* <выделено нами. — И.Ч.>» [9, с. 287]. И далее: «центральным конфликтом неофициальной российской культуры 1970–1980 гг. представляется конфликт между десакрализирующим дискурсом и дискурсом, обращенным на поиск и обновление трансцендентных ценностей» [9, с. 289].

б) На протяжении уже длительного периода времени Пелевина наравне с темой освобождения человеческого сознания от тоталитарного воздействия и манипуляций интересует тема обретения героем высшего «я» и возникающих в связи с этим его трансперсональных переживаний.

Интерес к данной теме обусловлен как индивидуальными особенностями творчества писателя, так и общекультурным мейнстримом. С эпохи модерна в литературе особо актуализируется проблема границы естественного и сверхъестественного, преодоления порога в мир эйдосов, в «зазеркалье». «Прорыв в неизведанный, невидимый, скрытый мир, хождение по краю возможного и невозможного, “жажда пограничья” ярко выражает себя в современной философии и искусстве. В целом для культуры постмодерна характерно ощущение своего существования в потоке движения, лишённого устойчивости и стабильности, существования “между”» [3].

Культуру постмодерна пронизывает энергия преодоления непроходимой границы, нарушения запрета, трансгрессии. Следовательно, у художников возникает интерес к феноменам превращения, метаморфозы в зоне пограничья, перехода потаенного в явное на грани миров.

Собственно, у Пелевина обретение высшего «я» зачастую связано с сюжетикой инициации и являет собой кульминацию последней, ее апогей. И если в более ранних произведениях (1990 гг.) высшее «я» героев (таких как Омон, мотылек Митя в «Жизни Насекомых», Петр Пустота), парадоксально для логического мышления характеризовалось *отсутствием* «я» (что интерпретировалось как обретение последней свободы, сходной с буддистским освобождением от бремени личности), то после «Generation “П”» стало характеризоваться также и как приобщение героя к нуминозному субъект-объекту (божеству). Приобщение, в свою очередь, оказывалось возможным благодаря *явлению* герою этого нуминозного *субъект-объекта*, то есть посредством теофании.

С середины первого десятилетия 2000 гг. Пелевина все больше и больше начинает интересовать не «пустотный» вариант окончания инициации, а теофанический (нуминозно-содержательный). Аксиологически переход от нирванической «пустоты» к теофании охарактеризовать сложно, ибо в любом случае при переходе земного чело-

веческого «я» через границу миров и стяжании божественного опыта с ним случается метаморфоза и «расширится» ли при этом его разумная часть (метаноя), или «я» обратится в «пустоту», или рассыплется на «30 птиц» («30 Татарских»), или же оно обретет персональное сверх-существование в образе Сверх-Оборотня — теоретически мы можем только предполагать, опираясь на опыт мировой культуры. Но, тем не менее, обретение-пробуждение высшего «я» у героев Пелевина после его романа «Generation “П”» начинает зачастую связываться с нуминозным переживанием, отсылающим к какой-либо божественной силе.

в) Теофания интересует писателя не в этическом (ортодоксия) или прагматическом (У. Джеймс), а скорее экзистенциальном (К. Ясперс) и философско-антропологическом смысле. Теофания понимается здесь как важнейший экзистенциал, то есть как важнейшее проявление целостности и подлинности человеческого бытия; как важнейший конститутивный элемент человеческого бытия, в котором высветляется его подлинность и целостность. Она ведет героя к трансформациям, которые могут быть условно поделены на:

- 1 начальные, посвятельные (частичные);
- 2 пробуждающие (вскрытие в герое невиданных доселе потенций);
- 3 окончательные или завершающие (прекращение жизни героя и переход его в иное, преображенное, состояние; при этом «смерть героя <...> рассматривается автором как способ выхода из мира абсурда» [16, с. 23]).

Посвятельная трансформация может быть проиллюстрирована изменениями в жизни Вавилена Татарского после первого явления ему Сируфа. Или изменением мироотношения Лены из «Зала поющих кариатид» после первого явления ей тотема/эйдоса Богомола. Пробуждающие трансформации можно обнаружить у Татарского после явления ему ока Иштар — в герое вскрылась сущность «мужа богини» («в момент заключения Вавиленом брака с богиней Иштар мы понимаем, что герою удастся преодолеть тот самый антропологизм, который считают главной причиной когнитивного диссонанса» [7, с. 15]); либо же у Иакинфа Ивановича (повесть «Иакинф» из сб. «Искусство легких касаний») после первого (непроизвольного) опыта принесения им огненной жертвы Ваалу — в герое пробудилось жреческое начало. Окончательная трансформация, приводящая к полному преображению и смерти героя в образе человека — превращение Лены из «Зала поющих кариатид» в самку Богомола; либо превращение молодых туристов в «детей бога» Ваала после узрения ими лика бога и принесения их богу в жертву. Моменты духовно-психических трансформаций героев, связанных с явлением им божественных сил, можно обнаружить и в романе «Непобедимое солнце» (2020).

Теофания есть также главный и предельно выразительный экзистенциал «позднего» Андреева. Из тюремных дневников поэта видно, что его мистическое чувство в начале 1950 г. набрало невиданную доселе высоту. В 1953 г. Андреев испытал мощнейшие инсайты: «Октябрь и особенно ноябрь прошлого года был необычайным, беспрецедентным временем в моей жизни. Но что происходило тогда: откровение? Наваждение? Безумие? Грандиозность открывшейся мировой панорамы без сравнения превосходила возможности не только моего сознания, но, думаю, и подсознания. Но панорама эта включала перспективу последних веков и в следующей эпохе отводила мне роль, несообразную абсолютно ни с моими данными, ни даже с моими потенциями» [26, т. 4, с. 13].

В результате предельного увеличения мощности данного чувства вследствие явления «поэту-духовидцу» неких нуминозных сущностей («чудных друзей» [26, т. 2, с. 456]) и их последующему воздействию на его сознание оказались возможным перестройка сознания и слияние идеального с реальным, вследствие чего автор полностью отождествился со своим героем [25, с. 280–309]. «Лирический герой»/Д. Андреев переживает теофанию (и не одну), проходит окончательную трансформацию (преображение), но остается жив. Он превращается в героя-автора («вестника», ведомого представителем крылатого человечества — «даймоном») и входит в мир мифической онтологии и гносеологии. Мировоззрение «позднего» Андреева целостно (идеал-материально), оно центрировано в мифе, «поздний» Андреев *мифоцентричен*.

В случае с Пелевиным мы тоже видим, что моменты теофании, которые переживают его герои, вскрывают в них наидостовернейшее космическое «я», выводят их к подлинности своего существования в противовес существованию в мире социальной «Майи» (иллюзии), сотканной из многочисленных узелков-симулякров. И в этом неомифологизм Пелевина преодолевает всеобщую релевантность и десакрализирующую древний миф стратегию постмодернизма. Но в отличие от Андреева, Пелевин-автор не сливается со своим персонажем (что безусловно, но в данном контексте мы позволили себе это заметить). Следствием этого естественного нежелания для художественной литературы переходить черту между автором и героем (следствием отсутствия трансгрессии автора) является обращение современного художника к опыту мировой культуры для творческого освоения феномена теофании: герои Пелевина используют то буддийский инструментарий (в данном случае — для описания нирванического переживания, поскольку, строго говоря, собственно *тео*-фании в буддизме быть не может), то шумеро-аккадский, то индуистский, то ассииро-вавилонский и т. п.

2) Для сюжетного обыгрывания важнейшего экзистенциала своих героев писатель обращается с одной стороны к современности, с другой стороны — к древности. Как и в модернистском неомифологизме, древнейшие мифические сюжеты и ритуалы вскрывают смысл происходящего в современности, являются ключом к пониманию происходящего в жизни героев. Однако в отличие от модернистского неомифологизма, позволяющего за счет таких параллелей придать десакрализованной и нередко абсурдной современности высший смысл, у современного художника, наделенного богатейшим творческим воображением и поразительной способностью сопереживания, оживает и сам древний сюжет, связанный с каким-либо ритуалом, божественным персонажем, его деянием. За неимением возможностей у современной позитивной исторической науки (делающей ставку на «объективный метод») восстановить психологический аспект древнейших ритуальных актов, узнать о чувствах, которые испытывали участники мистерий или религиозных обрядов, освоение этих смыслов вполне возможно с помощью иных способностей и иных методов.

В частности, в «Непобедимом солнце» (2020) писатель в образе одного из персонажей — Фрэнка — художественными средствами обыгрывает «экзистенциальную филологию» Кароя (Карла) Кереньи [13]. Смысл этого гуманитарного метода сводится к тому, что исследователь должен не просто рационально анализировать объективно представленный исторический материал, а пытаться *вжиться* в эпоху и конкретно — в изучаемый религиозный феномен. «Исследователь религиозной жизни греков хорош только тогда, когда находит в своем собственном бытии те глубинные импульсы, которые формировали греческую религию. Подобный опыт является сразу и архетипиче-

ским, и сугубо личным» [17, с. 101]. Фрэнк у Пелевина как истый последователь Кереньи и Виламовица проживает в своей современности судьбу «объекта» исторического исследования — римского императора Каракаллы. Он ездит по тем же местам, где происходят жизненно важные действия тех или иных драм его «объекта», пользуется сакральными предметами Каракаллы (масками), подключается к его «архетипу», подпадает под его воздействие и, в конце концов, оказываясь целиком и полностью ведомым им, принимает аналогичную «объекту» исследования смерть. Так же, как и Кереньи, герой Пелевина считает, что лишённые экзистенциального аспекта гуманитарные (исторические, филологические) исследования остаются мертвы. «Научная деятельность должна восприниматься как дело экзистенциальной важности <...> Кереньи хочет видеть ученых, которые в своем исследовательском поиске *находят самих себя*» [17, с. 102]. «Филологический экзистенциализм» в данном случае, на наш взгляд, здесь сближается с герменевтикой Ф. Шлейермахера, который настаивал на том, что истинное понимание и истолкование текста культуры возможно лишь посредством того, что исследователь ставит себя на место автора этого текста и начинает смотреть на мир его глазами, тем самым изменяя свою историческую позицию и свой «горизонт понимания» (в XX в. Х.-Г. Гадамер, как известно, уже настаивал не на *изменении*, а на *слиянии* «горизонтов понимания» [27]).

Однако идея исследовательской эмпатии, неизбежно сопровождающей подобного рода экзистенциально-герменевтический поиск истинного понимания, в конце XX в. проблематизируется. Исследователь, становясь на жизненную позицию своего «объекта» и входя всей своей душой в его эпоху, может при этом непроизвольно выпадать из своей. Когда же речь заходит о проникновении исследователя в «святая святых» — в область религиозных чувств, то, погружаясь в их архаическую пучину вслед за объектом, исследователь рискует вывалиться даже из общепринятых в современности моральных норм, оказаться за пределами легитимности и совершить преступление. Подобную семантику «опасной игры» с *проживанием* религиозного опыта древних греков можно обнаружить, к примеру, в романе Д. Тартт «Тайная история» (1992).

У автора «Непобедимого солнца» по отношению к экзистенциально-герменевтическому методу мы можем встретить одновременно и симпатию, и элемент его трагического осмысления, и его тонкую карнавальную иронию. Фрэнк очень симпатичен главной героине, симпатичен до искренней влюбленности, но он оказывается обречен на гибель. Инструмент же проникновения в мир сакральной древности — маски Каракаллы — Фрэнк, согласно сюжету романа, возит вместе с эротической игрушкой — фаллоимитатором¹ (карнавальный момент). Тем самым, образ Фрэнка с его «филологическим экзистенциализмом» для главной героини романа — это лишь триггер, запускающий в личности процесс раскрытия божественных смыслов. Другими словами, несмотря на признание за методом «филологического экзистенциализма» большей истинности в постижении сути религиозных феноменов древности, нежели за методами «сухой» позитивной исторической науки, Пелевин как представитель художественного творчества пальму первенства в методах познания оставляет все же за искусством. В частности, речь идет о художественной эмпатии или художественной интуиции. Именно *художественное* вживание в миф, обогащенное данными исторической науки, сведениями из различных областей современного гуманитарного знания,

¹ О значимости символов амбивалентно-телесного низа в традициях европейского карнавала см. работу М.М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса»

а также не без помощи «исторической эмпатии», оказывается способным на то, чтобы и вскрыть его суть, и в то же время не утонуть в его сверхчеловеческой стихии. Образно говоря, искусство — это тот «щит Персея», смотря в который, можно *и* увидеть божество древности, *и* не окаменеть при этом. И если сегодня принято всерьез говорить о жанре научной фантастики как некоей прогностической сфере знания, рождающейся из синтеза научных представлений и художественной интуиции, то вполне вероятно допустить разворот исторической направленности внимания (интенциональности) писателя с области будущего на область прошлого и принять существование так же *научно-мифологической фантастики*. Благодаря художественной эмпатии в такой *фантастике* как раз и возможно подвергнуть осмыслению те аспекты древнейшей истории, перед которыми на сей день бессильна позитивная историческая наука (и потому часто пытающаяся отнести их в разряд так называемой «альтернативной истории», отстаивающей концепцию циклизма и выдвигающей гипотезы существования в прошлом древней высокоразвитой цивилизации).

В творчестве Пелевина мы встречаем опыт подобного интуитивного вживания писателя-исследователя в святая святых древнейших мистерий, религиозных актов, архаических ритуалов с попыткой их художественного описания. И в этом *экзистенциально-художественном* подходе к мифу, его антропологии и психологии, нам видится обогащение современного неомифологизма. Пелевин ярко описывает сцены, которые составляют сердцевину религиозно-мифологического мировосприятия — акты теофании, жертвоприношения и все, что сопутствует им. Его живо интересуют экзистенциальные переживания героев от встречи их с разными нуминозными сущностями и, собственно, эти переживания и являются тем стержнем, вокруг которого закручивается система ценностей его произведений. В описании сцен теофании мы практически не находим свойственной писателю иронии. Устами своих героев Пелевин как бы говорит читателю: все в мире может быть относительно, симулятивно, достойно иронии и даже сарказма, кроме одного — экзистенциального опыта, в котором может быть явлено нуминозное, божественное начало («трансценденция» у К. Ясперса [29, р. 467–512]). Объективирование этого переживания может быть абсолютно любое и в этом процессе может быть задействована и фантазия, и художественное воображение, и сведения из разных областей наук. Но само данное переживание есть та вспышка божественного маяка (платоновского «проектора» из «Непобедимого солнца»), которая озаряет сумеречный мир неведения и высветляет в человеке его истинное «я».

Феномен нуминозного переживания и теофании у Пелевина — это тот «художественный объект», при освещении которого он как виртуозный художник слова, разбивающий своим сарказмом в щепки все манипулятивные нагромождения социально-политических, маркетинговых и прочих симулякров, сбрасывает практически до нуля иронию, становится предельно серьезен и искренен. И здесь, как и в случае с Андреевым, мы так же могли бы предположить, что Пелевин укоренен в мифе, что мифическое переживание целостности бытия, явленного в теофании, для него самое важное и главное. Однако мысль о мифоцентризме Пелевина преждевременна и требует уточнения.

д) Несмотря на предельный интерес современного писателя к феномену богоявления, многочисленные описания его даются Пелевиным эксплицитно — посредством героя своего произведения, который, как известно, никогда не отождествляется с автором в художественной литературе (если мы не берем в расчет жанр автобиографической прозы). Как было сказано выше, Пелевин привлекает с целью описания феномена

теофании логос мировой культуры. Его герои попадают в разные мифо-культурные окружения, встречаются с разными проявлениями божественной сферы. Каждый пример встречи «лирического героя» Пелевина с божественным миром становится в руках художника отдельной психо-духовной фреской, прорисованной им со всей тщательностью и вниманием к нюансам. Позиция автора при этом медиативна. Пелевин стоит посередине — между миром человеческим и божественным, между современностью и древностью, наблюдая за превращениями реальностей одновременно с нескольких ракурсов. Спектры ракурсов накладываются друг на друга и порождают чудесную игру смыслов. «Пелевин — поэт, философ и бытописатель пограничной зоны. Он обживает стыки между реальностями. В месте их встречи возникают яркие художественные эффекты, связанные с интерференцией — одна картина мира, накладываясь на другую, создает третью, отличную от первых двух» [4, с. 268].

Медиативная позиция позволяет Пелевину вести наблюдение над феноменом теофании как бы «со стороны культуры» (что отнюдь не означает отсутствие мистического опыта у самого писателя). В свою очередь, это наблюдение «со стороны» не есть погружение и растворение сознания художника в нуминозной сфере, не есть окончательное превращение его души во вместилище и игрище нуминозных сил и влияний. Когда художник становится инструментом в руках божественных инстанций, тогда он начинает писать (в соответствии с законами мифической ментальности) то, что ему «диктуют» нуминозные сущности, что они «разрешают» ему написать. В этом заключается коренное различие поэтики Пелевина от «мифопоэтики» Андреева. Неомифологизма одного, от новейшего мифотворчества другого.

«Вестник»—Андреев пишет под руководством «невидимых друзей», он вдохновляем «даймоном» — и здесь не метафора и не поэтическое уподобление духовного акта вдохновения некоему крылатому антропоморфному образу, некоей «музе», а самая что ни на есть прямая инвольтация над творческим актом человека некоей мифической сущности. Вот цитата из главы «Розы Мира», посвященной описанию высших «духовных» миров: «Почти все, сообщаемое о них здесь, почерпнуто не из личного непосредственного опыта, нет, это только передача словами нашего языка того, что я воспринял от невидимых друзей. Да простят они мне, если я в чем-нибудь ошибся, если мое сознание внесло нечто низшее, чисто человеческое и замутнило субъективными примесями эту весть» [26, т. 3, с. 204]. Позднее творчество Андреева в высшей степени инспирировано неземными силами.

В случае с «поздним» Андреевым мы наблюдаем уникальный опыт вхождения художника развитой культурной традиции в мифическую парадигму восприятия мира. Акт теофании, в котором идеальное объединяется с реальным, оказывает мощнейшее интегративное влияние на гетерогенные структуры сознания «вестника»; являющаяся нуминозная сила поглощает своей мифической целостностью сознание; последнее «перестраивает свою работу» и «лирический герой» отныне отождествляется с автором, а текст сливается с жизнью. Поэтому, повторимся, Андреев мифоцентричен. Поэтому же Андрееву более не требуется логос мировой культуры для описания своего опыта теофании; ему не нужно больше привлекать образы богов из древних пантеонов для того, чтобы сопрячь их с образами из современности в тексте художественного произведения и породить детище художественной фантазии. Боги «приходят» в *повествование* Андреева не из древности (древних мифов), как это можно наблюдать в неомифологических произведениях XX в., — они важнейшие «элементы» современности. Автор/герой изнутри мифического наблюдает за действиями мифических сил как «сын бога» и его «брат» [26, т. 1, с. 69].

У Пелевина подобного опыта растворения в мифе мы не находим. Он приближается к границе мифа, но остается на стороне логоса культуры. Поэтому, Пелевин не лого-центричен (поскольку в опыте теофании, как опыте явления „das ganz Andere“ [15] плавится и становится относительным весь культурный человеческий логос, откуда может отчасти возникать постмодернистская ирония ко «всему и вся», а также «игра» со всей мировой культурой), но он и не мифо-центричен, а он *мифолого-центричен*.

е) Переживание подлинности существования в моменты явления субъекту божественного начала является важнейшим экзистенциалом как для Андреева, так и для Пелевина. Но если Андреева этот экзистенциал захватывает целиком и погружает в то, что находится по ту сторону привычных оппозиций культуры (реальное/идеальное, жизнь/смерть, человеческое/божественное), другими словами, если Андреев совершает трансгрессию и оказывается жителем и творцом не культуры, но новейшего «золотого века» с его мифической онтологией и гносеологией, то Пелевин, несмотря на предельный интерес к экзистенциалу теофании, остается в мире «старой» культуры — не выходит из искусства и мира художественной образности. Неомифологизм как художественный метод не распространяем на позднее творчество Андреева, поскольку оно перестает быть в строгом понимании художественным. Миф не есть искусство. «Между мифом и искусством есть существенное различие. Эстетическое содержание безразлично к существованию или несуществованию объекта. Как раз такое безразличие совершенно чуждо мифологическому воображению» [21, с. 62]. На место неомифологизма у «позднего» Андреева приходят мифоцентризм и новейшее мифотворчество.

Понимая, что искусство таит в себе потенциал трансгрессии как слияния искусства с жизнью на основе трансперсональных переживаний художника, Пелевин большое внимание в своем творчестве уделяет вопросу пограничного состояния сознания. Его интересует опыт ближайшего культурного предшественника — Андреева — поэта, писателя, который до определенного момента своей биографии творил в мире художественной образности, имел склонность к романтико-символическому двоемирному отображению реальности в своих произведениях и стяжал в своей жизни тайный (мистический) опыт общения с духовными силами. Андреевский интертекст в творчестве Пелевина достаточно обширен. Однако то, что происходит с мировоззрением Андреева в поздний период его творчества, оценивается Пелевиным, по всей видимости, неоднозначно. С одной стороны, акт трансгрессии как освобождение от плена симулятивной идеологической реальности высоко оценивается постсоветским писателем — деконструктором и деструктором политических симулякров. Духовидчество, мистический опыт и способность общения с духовными (в оригинале у Андреева — «иноматериальными») сферами узника Владимирского централа — поэта и сталинского «диссидента» — вызывает глубокое уважение у Пелевина и заставляет в какой-то мере чувствовать культурную преемственность основного творческого пафоса: истинное бытие не в мире идеологий и власти, не в мире наживы и погони за прибылью и земной славой; истинное бытие в распахнутости высшему божественному началу, поиске связи с ним, в одиноком, экзистенциальном противостоянии, в поиске вечного и надмирного. Но, с другой стороны, «культурная травма» и последующее погружение художника зрелой культурной традиции в мифическую онтологию спровоцировало у «позднего» Андреева жесткую «объективацию» мистического опыта, что привело к созданию в определенной степени *утопического и авторитарного дискурса «метаистории»*, а также жестко иерархичной системы «трансфизики». Исходя из эстетических воззрений Пелевина (которые рекон-

струируются из многих его произведений, этот факт не в том чтобы вызывает резкое отрицание у писателя постмодернистской направленности, но в то же время и не встречает однозначного приветствия и одобрения. В плане усвоения духовных содержаний Пелевин, в определенной мере, индивидуалист, поскольку считает, что у каждого человека существует свой неповторимый и, по сути, неподверженный окончательной логической и даже языковой проработке мистический опыт.

ж) В начале XX в. С.Л. Франк писал о бессилии отвлеченных понятий (которые по своей природе являются лишь относительными фиксациями отдельных моментов и начал бытия) адекватно уловить и запечатлеть Абсолютное, из чего, по его мнению, следует, что «притязание религиозных догматов в своих неполных и односторонних схемах отобразить в исчерпывающей и неискаженной форме Абсолютное противоречит самой сущности религиозного сознания» [28, с. 567].

Невыразимое невозможно выразить однозначно; раз и навсегда зафиксировать и обьективировать его в чеканно выделанном понятии или даже имени божественной сущности человеку не дано. Там же, где появляются попытки как-то поймать неуловимое в сети четких вербальных конструкций и схем, упорядочить и транслировать божественные истины большим массам людей, сразу возникает опасность появления «неверных копий», манипуляции и паразитирования земного на небесном с неизбежным сбором «доната». Поэтому современный художник Виктор Пелевин, перенимая у духовидца сталинской эпохи Даниила Андреева живой интерес к нуминозному переживанию, не стремится взойти к окончательной обьективации этого переживания в форме какого-либо однозначного «учения». Его интересуют многочисленные явления мировой культуры, в которых опыт этого переживания отображен. Древние мифы, мистерии, тайные культы — во всех этих феноменах содержатся крупинцы опыта переживания человеком своей подлинности в моменты его встречи с божественной сферой, переживания преобразующего воздействия на человека духовных сил (экзистенциалы теофании).

Этическая направленность экзистенциалов может быть разной — божественной, демонической, божественно-демонической, пустотно-нирванической (хотя вернее всего — лежащая «по ту сторону» человеческой морали), — но семантика освобождения от плена иллюзий, обретение в экзистенциалах подлинности существования личности появляется у Пелевина практически всегда. Писатель художественно-образно «обьективирует» данные экзистенциалы, при этом допуская условность своей «обьективации» и даже самоиронию. Тем не менее он делает это на высоком писательском уровне, что позволяет, говорить о художественно-интуитивном вживании в феномены мифологической, мистериальной сакральности. Мифопоэтическая эмпатия приводит к рождению произведений в жанре *мифологической фантастики*.

Относительно андреевской «обьективации» нуминозного опыта («метаистории» и «трансфизики» Розы Мира) можно сказать, что, в целом, Пелевин, по всей видимости, признает ее в форме одного из многих «эзотерических учений», существующих в мировой культуре. Однако в то же время в восприятии Пелевиным андреевских сущностей есть карнавальный элемент. Этот элемент обусловлен, прежде всего тем, что современный художник чувствует в какой-то мере культурно-генетическое и экзистенциальное родство с «поздним» Андреевым. Его карнавальная шутка и легкая романтическая ирония не есть средство разоблачения и деструкции андреевского «мифомира», но скорее скрытая полемика с близким по духу человеком: как бы ни пытался человек в своих

словесных описаниях добраться до сущности непостижимого и однозначно описать то, что принципиально неопишимо, все его попытки четко терминологически зафиксировать неземную истину имеют лишь относительный характер.

Признавая предельную важность для раскрытия подлинного «я» личности нуминозного переживания, современный писатель все же не позволяет себе отнестись к его андреевской «объективации» догматически. Освобождение из плена социально-политических иллюзий в результате теофанического экзистирования роднит Пелевина с Андреевым; сотворение же в результате этого экзистирования собственной новейшей мифологии (со своей «метаисторией» и «трансфизикой») выводит современного писателя к культурной полемике с новейшим мифотворцем и позволяет установить карнавальную оптику для просмотра его «метаисторических» и «трансфизических» картин. В своих опытах описания теофании Пелевин трансгрессировать и выходить из мира искусства не желает — его вполне устраивает мир художественной образности и интуиции.

Выводы

Русский неомифологизм первой половины XX в. был не только художественным методом, при помощи которого реализовывались эстетические задачи. Для ряда русских художников модернистской направленности он стал, прежде всего, средством преобразования бытия и человеческого познания, то есть имел глобальные онтологическую и гносеологическую цели. Достигнув своего апогея в позднем творчестве Д. Андреева, русский неомифологизм преодолевает свою литературную основу, художественная литература трансгрессирует и представляет мировой культуре феномен цельного знания и новейшего мифического хронотопа (Розы Мира). Последующая динамика неомифологизма в русской художественной культуре второй половины XX в., с одной стороны, ориентирована на воспроизведение модернистских эстетических стратегий, с другой — постмодернистских. Однако у современных писателей, учитывающих опыт трансгрессии, появляются специфические черты их неомифологизма, отличающие его как от модернистского, так и от постмодернистского.

В результате проведенного исследования, было показано, что В. Пелевин плодотворно использует неомифологизм как метод создания литературных произведений, обогащая его сведениями из различных областей современного гуманитарного знания, а также художественной эмпатией (вживанием в «святая святых» мифической ментальности — в моменты встречи человека с духовным и божественным миром). В статье делается предположение о том, что неомифологизм Пелевина обретает черты *научно-мифологической фантастики*. В то же время, в отличие от Андреева, современный писатель не становится «вестником», лично переживающим богоявление и несущим людям «ученые» знания высших сфер — опыт теофании у Пелевина стяжает «лирический герой», с которым автор не отождествляется и не образует мифического идеал-материального единства. Экзистенциальный опыт прорыва за рамки видимого мира, буддийско-медитативные практики служат у современного писателя художественным целям и являются инструментами, при помощи которых он создает свое «непостмодернистское», «в стиле Виктора Пелевина» искусство.

Список литературы

Исследования

- 1 Бобылева А.Л. Антиутопия как метажанр в прозе Виктора Пелевина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2018. 22 с.
- 2 Вязмитинова Л. Слово, замолвленное о «бедном срулике» и «похоронах кузнечика» (попытка анализа эстетической ситуации нашего времени) // Топос (литературно-философский журнал). 11.03.2002. URL: <https://www.topos.ru/article/195> (дата обращения: 20.02.2024).
- 3 Галанина Е.В. Миф как реальность и реальность как миф: мифологические основания современной культуры. М.: Академия естествознания, 2013. URL: <https://monographies.ru/en/book/section?id=5423> (дата обращения: 21.04.2024).
- 4 Генис А. Пелевин: поле чудес // Генис А. Частный случай. М.: АСТ, 2009. С. 267–280.
- 5 Гусейнов А.А. Опыт цельного знания // Феномен Даниила Андреева: мат. рос. научн. конф., [6 марта 2014 г., Москва] / отв. ред. А.В. Черняев. М.: Канон+, 2015. С. 3–10.
- 6 Джеймисон Ф. Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма / пер. с англ. Дм. Крапечкин. М.: Изд-во Института Гайдара, 2019. 799 с.
- 7 Дмитриев А.В. Неомифологизм в структуре романов В. Пелевина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2002. 17 с.
- 8 Зайнуллина И.Н. Миф в русской прозе конца XX – начала XXI веков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2004. 21 с.
- 9 Липовецкий М. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000 годов. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 840 с.
- 10 Мелетинский Е.М. Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов // Бессознательное: сборник. Новочеркасск: Изд-во «Агентство САГУНА», 1994. С. 159–167.
- 11 Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах русских символистов // Минц З.Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: в 3 кн. СПб.: Искусство-СПб, 2004. Кн. 3: Поэтика русского символизма. С. 59–97.
- 12 Каневская М. История и миф в постмодернистском русском романе // Известия Российской АН. Серия литературы и языка. 2000. Т. 59, №2. С. 37–47.
- 13 Кереньи К. Мифология / пер. с нем. Ю. Володарский, Ю. Гусева и др. М.: Три квадрата, 2012. 504 с.
- 14 Кочеткова Н. Писатель Виктор Пелевин: «Вампир в России больше чем вампир» // Известия (газета). 03.11.2006. URL: <https://iz.ru/news/318686> (дата обращения: 20.02.2024).
- 15 Отто Р. Священное / пер. А.М. Руткевич. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2008. 269 с.
- 16 Павленко А.П. Гротеск в художественном мире Виктора Пелевина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пятигорск, 2017. 27 с.
- 17 Петров В.В. Филологический экзистенциализм Карла Кереньи // Цивилизация и варварство: ловушки, засады и пропасти латентного варварства. 2020. Вып. IX. С. 96–130.
- 18 Погребная Я.В. Актуальные проблемы современной мифопоэтики. Ставрополь: Изд-во Северо-Кавказского федерального ун-та, 2014. 216 с.

- 19 Пустовая В.Л. Свято и тать // Новый мир. 2009. №3. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2009_3/Content/Publication6_1835/Default.aspx (дата обращения: 25.02.2024).
- 20 Рытова Т.А., Щипкова Е.А. Проблема исследования мифологизма и сюжета мифа как элемента сюжетной структуры в русской прозе конца XX – начала XXI веков // Вестник Томского государственного университета. Серия: Филология. 2012. №4 (20). С. 115–128.
- 21 Спирина Э.М. Философско-антропологическое содержание символа. М.: Канон+, 2012. 336 с.
- 22 Тойшин Д. Интервью со звездой // Випперсон. 22.03.2008. URL: <http://viperson.ru/articles/danila-toyshin-intervyu-so-zvezdoy> (дата обращения: 18.01.2024).
- 23 Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. М.: Прогресс-Культура, 1995. 624 с.
- 24 Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе. М.: Высшая школа, 2005. 494 с.
- 25 Чиндин И.В. Миф и его метаморфозы в русской литературе XX – начала XXI веков. М.: Академический проект, 2024. 319 с.

Источники

- 26 Андреев Д.Л. Собр. соч.: в 4 т. / сост., подгот. текста Б.Н. Романова; предисл. А.А. Андреевой. М.: Русский путь, 2006.
- 27 Гадамер Х.-Г. Истина и метод / пер. с нем. М.А. Журиной, С.Н. Земляного и др. М.: Прогресс, 1988. 699 с.
- 28 Франк С.Л. Русское мировоззрение. СПб.: Наука, 1996. 736 с.
- 29 Jaspers K. Grenzsituationen // Jaspers K. Philosophie. Berlin: Springer-Verlag, 1948. P. 467–512.

© 2025. Igor V. Chindin
Moscow, Russia

ON FEATURES OF NEOMYTHOLOGISM IN RUSSIAN ART CULTURE OF THE 1950-2020s (DANIIL ANDREEV AND VICTOR PELEVIN)

Abstract: The paper presents an attempt to highlight different ontological approaches to myth by representatives of Russian art culture of the 20th century; for the first time, the issue of the depth of artist's immersion in the epistemological integrity of myth and mythical mentality is raised and solved. The purpose of the study is to point out the changing nature of the perception of mythical content by some representatives of Russian art culture of the 20th century and to reveal specific features of their neomythologism. The study used the methods of comparative historical literary criticism, linguistic and cultural comparative analysis and philological hermeneutics. The author succeeded in elucidating the issue of integrative and transgressive influence of mystical experience on the consciousness of the artist. The paper examines neomythologism

as a literary method and technique in Russian literature of the second half of the 20th century; and provides a brief description of the postmodern neomythologism of Russian writers of the last quarter of the 20th century; the main attention is paid to the study of the features of neomythologism by Daniel Andreev and Viktor Pelevin; the emphasis is placed on the “transgressionness” of Andreev's late (at prison) creativity, his going beyond the limits of imaginative literature and entering into a holistic mythical perception of the world. Pelevin's postmodern neomythologism is analyzed in comparison with Andreev's “myth-centerism”, revealing a number of features of this neomythologism and Pelevin's overcoming of total postmodern relevance and decentralization of the world in his work. As a result of the study, the author comes to the conclusion that Andreev's transgressive new-mythological heritage had a fruitful impact on Pelevin's work. Andreev's “myth-centerism” enriches Pelevin's neomythologism and makes it possible to detect cultural and aesthetic dynamics in the latter.

Keywords: Newmythologism, Rose of the World, Daniel Andreev, Viktor Pelevin, Transgression, Newest Myth, Mythological Fantasy, Theophany, Myth-centerism.

Information about the author: Igor V. Chindin — PhD of Philosophy, Associate Professor, Department of Humanities, Russian Customs Academy, Komsomolsky Ave., 4, 140015 Lyubertsy, Moscow Region, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7241-1763>

E-mail: chindin@inbox.ru

Received: Januar 11, 2025

Approved after reviewing: April 17, 2025

Date of publication: September 25, 2025

For citation: Chindin, I.V. “On Features of Neomythologism in Russian Art Culture of the 1950–2020s (Daniil Andreev and Victor Pelevin).” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 77, 2025, pp. 119–138. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-77-119-138>

References

- 1 Bobyleva, A.L. *Antiutopiia kak metazhanr v proze Viktora Pelevina [Dystopia as a Meta-genre in Victor Pelevin's Prose: PhD Thesis, Summary]*. Kazan, 2018. 22 p. (In Russ.)
- 2 Vyazmitinova, L. “Slovo, zamolvennoe o ‘bednom srulike’ i ‘pokhoronakh kuznechika’ (popytka analiza esteticheskoi situatsii nashego vremeni)” [“A Word Put in about ‘Poor Srulik’ and ‘Grasshopper's Funeral’”]. *Topos*, 11.03.2002. Available at: <https://www.topos.ru/article/195> (Accessed 20 February 2024). (In Russ.)
- 3 Galanina, E.V. *Mif kak real'nost' i real'nost' kak mif: mifologicheskie osnovaniia sovremennoi kul'tury [Myth as Reality and Reality as Myth: Mythological Foundations of Modern Culture]*. Moscow, Akademiia estestvoznaniia Publ., 2013. Available at: <https://monographies.ru/en/book/section?id=5423> (Accessed 21 April 2024). (In Russ.)
- 4 Genis, A. “Pelevin: pole chudes” [“Pelevin: Field of Miracles”]. Genis, A. *Chastnyi sluchai [A Special Case]*. Moscow, AST Publ., 2009, pp. 267–280. (In Russ.)
- 5 Guseynov, A.A. “Opyt tsel'nogo znaniia” [“The Experience of Holistic Knowledge”]. *Fenomen Daniila Andreeva [The Phenomenon of Daniil Andreev]*, ed. A.V. Chernyaev. Moscow, Kanon+ Publ., 2015, pp. 3–10. (In Russ.)

- 6 Jameson, Fr. *Postmodernizm, ili Kul'turnaia logika pozdnego kapitalizma* [*Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*], trans. from English Dm. Krapechkin. Moscow, Institut Gaydar Publ., 2019. 799 p. (In Russ.)
- 7 Dmitriev, A.V. *Neomifologizm v strukture romanov V. Pelevina* [*Neomythologism in the Structure of V. Pelevin's Novels: PhD Thesis, Summary*]. Volgograd, 2002. 17 p. (In Russ.)
- 8 Zainullina, I.N. *Mif v russkoi proze kontsa XX – nachala XXI vekov* [*Myth in Russian Prose of the Late 20th – Early 21st Centuries: PhD Thesis, Summary*]. Kazan, 2004. 21 p. (In Russ.)
- 9 Lipovetskii, M. *Paralogii: Transformatsii (post)modernistskogo diskursa v russkoi kul'ture 1920–2000-kh godov* [*Paralogies: Transformations of (Post)modernist Discourse in Russian Culture of the 1920–2000s*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2008. 840 p. (In Russ.)
- 10 Meletinskii, E.M. “Analiticheskaia psikhologiya i problema proiskhozhdeniia arkhетipicheskikh siuzhetov” [“Analytical Psychology and the Issue of the Origin of Archetypal Stories”]. *Bessoznatel'noe: sbornik* [*The Unconscious: A Compendium*]. Novocherkassk, Agentstvo SAGUNA Publ., 1994, pp. 159–167. (In Russ.)
- 11 Minc, Z.G. “O nekotorykh ‘neomifologicheskikh’ tekstakh russkikh simvolistov” [“On some ‘Neo-mythological’ Texts of the Russian Symbolists”]. Minc, Z.G. *Blok i russkii simvolizm: Izbrannye trudy: v 3 kn.* [*Blok and Russian Symbolism: Selected Works: in 3 vols.*], vol. 3: Poetika russkogo simvolizma [Poetics of Russian Symbolism]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 2004, pp. 59–97. (In Russ.)
- 12 Konevskaia, M. “Istoriia i mif v postmodernistskom russkom romane” [“History and Myth in the Postmodern Russian Novel”]. *Izvestiia Rossiiskoi AN. Series: Literatury i yazyka* [*Literature and Language Series*], vol. 59, no. 2, 2000, pp. 37–47. (In Russ.)
- 13 Kerényi, K. *Mifologiya* [*Mythology*], trans. from Germany. Yu. Volodarsky, Yu. Guseva et al. Moscow, Tri kvadrata Publ., 2012. 504 p. (In Russ.)
- 14 Kochetkova, N. “Pisatel' Viktor Pelevin: ‘Vampir v Rossii bol'she chem vampir’” [“Writer Viktor Pelevin: ‘A Vampire in Russia is More Than a Vampire’”]. *Izvestiya (Newspaper)*. 03.11.2006. Available at: <https://iz.ru/news/318686> (Accessed 20 February 2024). (In Russ.)
- 15 Otto, R. *Sviashchennoe* [*Das Heilige*], trans. from Germany A.M. Rutkevich. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., 2008. 269 p. (In Russ.)
- 16 Pavlenko, A.P. *Grotesk v khudozhestvennom mire Viktora Pelevina* [*Grotesque in the Art World of Victor Pelevin: PhD Thesis, Summary*]. Pyatigorsk, 2017. 27 p. (In Russ.)
- 17 Petrov, V.V. “Filologicheskii ekzistentsializm Karla Keren'I” [“Philological Existentialism of Karl Kerenyi”]. *Tsivilizatsiya i varvarstvo: lovushki, zasady i propasti latentnogo varvarstva*, vol. IX, 2020, pp. 96–130. (In Russ.)
- 18 Pogrebnaia, Ia.V. *Aktual'nye problemy sovremennoi mifopoetiki* [*Actual Issues of Modern Mythopoetics*]. Stavropol', North Caucasian Federal University Publ., 2014. 216 p. (In Russ.)
- 19 Pustovaya, V.L. “Sviato i tat” [“The Holy and the Enemy”]. *Noviy mir*. 2009. No. 3. Available at: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2009_3/Content/Publication6_1835/Default.aspx (Accessed 25 February 2024). (In Russ.)
- 20 Ritova, T.A., Schipkova, E.A. “Problema issledovaniia mifologizma i siuzheta mifa kak elementa siuzhetnoi struktury v russkoi proze kontsa XX – nachala XXI vekov”

- [“The Issue of Studying Mythologism and the Plot of Myth as an Element of the Plot Structure in Russian Prose of the Late 20th – Early 21th Centuries”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. Series: Filologiya [Philology], no. 4 (20), 2012, pp. 115–128. (In Russ.)
- 21 Spirova, E.M. *Filosofsko-antropologicheskoe sodержanie simvola* [*The Philosophical-Anthropological Content of the Symbol*]. Moscow, Kanon+ Publ., 2012. 336 p. (In Russ.)
 - 22 Toishin, D. “Interv’iu so zvezdoi” [“Interview with the Star”]. *Viperson*, 22.03.2008. Available at: <http://viperson.ru/articles/danila-toyshin-intervyu-so-zvezdoy> (Accessed 18 January 2024). (In Russ.)
 - 23 Toporov, V.N. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz* [*Myth. Ritual. Symbol. Image*]. Moscow, Progress-Kul’tura Publ., 1995. 624 p. (In Russ.)
 - 24 Epshtein, M.N. *Postmodern v russkoi literature* [*Postmodernity in Russian Literature*]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2005. 494 p. (In Russ.)
 - 25 Chindin, I.V. *Mif i ego metamorfozy v russkoi literature XX – nachala XXI vekov* [*Myth and Its Metamorphoses in Russian Literature of the 20th – Early 21th Centuries*]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2024. 319 p. (In Russ.) p://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2009_3/Content/Publication6_1835/Default.aspx (Accessed 25 February 2024). (In Russ.)
 - 26 Ritova, T.A., Schipkova, E.A. “Problema issledovaniia mifologizma i siuzheta mifa kak elementa siuzhetnoi struktury v russkoi proze kontsa XX – nachala XXI vekov” [“The Issue of Studying Mythologism and the Plot of Myth as an Element of the Plot Structure in Russian Prose of the Late 20th – Early 21th Centuries”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. Series: Filologiya [Philology], no. 4 (20), 2012, pp. 115–128. (In Russ.)
 - 27 Spirova, E.M. *Filosofsko-antropologicheskoe sodержanie simvola* [*The Philosophical-Anthropological Content of the Symbol*]. Moscow, Kanon+ Publ., 2012. 336 p. (In Russ.)
 - 28 Toishin, D. “Interv’iu so zvezdoi” [“Interview with the Star”]. *Viperson*, 22.03.2008. Available at: <http://viperson.ru/articles/danila-toyshin-intervyu-so-zvezdoy> (Accessed 18 January 2024). (In Russ.)
 - 29 Toporov, V.N. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz* [*Myth. Ritual. Symbol. Image*]. Moscow, Progress-Kul’tura Publ., 1995. 624 p. (In Russ.)
 - 30 Epshtein, M.N. *Postmodern v russkoi literature* [*Postmodernity in Russian Literature*]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2005. 494 p. (In Russ.)
 - 31 Chindin, I.V. *Mif i ego metamorfozy v russkoi literature XX – nachala XXI vekov* [*Myth and Its Metamorphoses in Russian Literature of the 20th – Early 21th Centuries*]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2024. 319 p. (In Russ.)