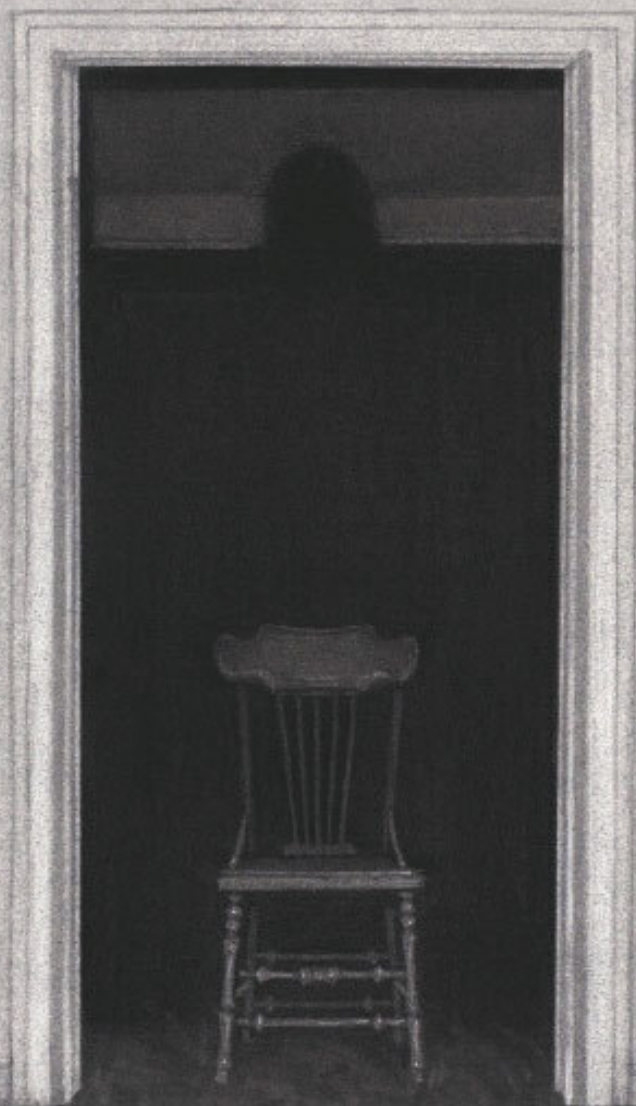


Руслан
Любарский

Концепции **Карлоса Кастанеды**
в современной русской словесности:
от *Летова* до *Пелевина* и *Фрая*

/ скифия



Руслан Любарский

**Концепции Карлоса Кастанеды в
современной русской словесности:
от Летова до Пелевина и Фрая**

Издательско-Торговый Дом "СКИФИЯ"

2025

УДК 882
ББК 84 (2Рос=Рус)

Любарский Р. В.

Концепции Карлоса Кастанеды в современной русской словесности:
от Летова до Пелевина и Фрая / Р. В. Любарский — Издательско-
Торговый Дом "СКИФИЯ", 2025

ISBN 978-5-00025-393-9

Творчество одного из самых загадочных писателей XX века Карлоса Кастанеды представляет собой уникальный художественный мир, наполненный мистическими воззрениями. Кастанедовские концепции оказали влияние на художественное развитие всей мировой культуры. В этой книге отражена попытка анализа влияния воззрений мистика на российскую рок-поэзию и литературу. Исследована художественная адаптация кастанедовских концепций в произведениях Виктора Пелевина, Макса Фрая, Егора Летова, Дельфина, группы «Пилот» и др. Книга адресована специалистам в области русской и зарубежной литературы и философии, а также всем любителям современной музыки, поэзии и прозы. В формате PDF А4 сохранён издательский дизайн.

УДК 882
ББК 84 (2Рос=Рус)

ISBN 978-5-00025-393-9

© Любарский Р. В., 2025
© Издательско-Торговый Дом
"СКИФИЯ", 2025

Содержание

Введение	6
Глава 1. Художественное моделирование шаманизма и идей Карлоса Кастанеды как проявление этого вероучения в русской рок-поэзии	11
1.1. Шаманизм в русской рок-поэзии	11
Конец ознакомительного фрагмента.	27

Руслан Любарский
Концепции Карлоса Кастанеды в
современной русской словесности:
от Летова до Пелевина и Фрая

© Любарский Р. В., 2025

© Оформление. ООО «Издательско-Торговый Дом „Скифия“», 2025

* * *

Введение

С середины XIX – начала XX веков литература эзотерической направленности перестает быть литературой для посвященных и оказывается востребована читающей публикой. Ее основу составляли знания, направленные на повышение состояния осознания и расширение восприятия действительности человеком. Косновным представителям данной литературы относятся Папюс («Практическая магия»), основательница Теософского общества Елена Блаватская («Тайная доктрина»), Николай Рерих (система «Живая этика»), Рон Хаббард («Дианетика: Современная наука душевного здоровья»), Георгий Гурджиев (система «Четвертый путь»). В 60–70 годы XX века эту нишу занял Карлос Кастанеда.

Карлос Кастанеда – одна из самых загадочных личностей мировой истории. Исходя из того, что он на протяжении всей своей жизни он использовал концепцию, изложенную в книге «Путешествие в Икстлан», – стирание личной истории, его биография покрыта туманом. Единственное, чем приходится довольствоваться, – это информацией из книг, непосредственно им самим написанных, субъективными мнениями людей, встречавшихся на определенном отрезке своей жизни с Кастанедой, различными публикациями, связанными с ним, и документами, чью подлинность или вымышленность невозможно подтвердить. Если исходить из вышеперечисленного, существует два вида биографии Карлоса Кастанеды. Первая – это жизнеописание, изложенное в одиннадцати работах об основных концепциях индейского шаманизма, об антропологических исследованиях жизни индейцев яки, о специфике изучения воздействия на организм кактуса пейота, об ученичестве у дона Хуана, становлении автора как нагваля, а также о том, как он возглавил группу магов для решения сверхзадач мистического характера. Вторая же – впечатления, составленные о нем журналом Time. Реакция самого Кастанеды на публикацию была крайне негативной. Он оспаривал изложенный на страницах журнала материал, утверждая, что это всего лишь погоня за сенсацией и очередной способ заработать на его имени. Кристоф Бурсейе, автор первой полноценной биографии Карлоса Кастанеды, полагает, что в ходе своей жизни он мифологизировал сам себя, желая выглядеть человеком, обладающим паранормальными способностями: «Джон Уоллес с Карлосом договорились вместе пообедать. Но в назначенный час Кастанеда не появился. Раздосадованный Уоллес отправился к его помощнице Розмари Ли. Та успокоила профессора: Карлосу пришлось срочно выехать в Мексику. Успокоенный Уоллес вышел из кабинета и столкнулся нос к носу... с Карлосом. Но разве он не должен быть сейчас в Мексике? Кастанеда с невероятным апломбом ответил: „Я в Мексике“. И пошел своей дорогой, как ни в чем не бывало»¹. Маргарет Раньян, его бывшая жена, повествует о случае, состоявшемся в 1960 году: «Я ждала звонка Карлоса, который уехал в Мексику. Вдруг на кухне раздался грохот, похожий на выстрел. Я бросилась туда. Хрустальное блюдо только что разлетелось на тысячу осколков. Невозможно объяснить, как это произошло. Блюдо спокойно стояло в шкафу, и никто его не трогал. На следующий день позвонил Карлос. Он пожаловался, что вчера не смог дозвониться, потому что линия была занята. И я делаю вывод, что Карлос Кастанеда набрал номер как раз тогда, когда блюдо разбилось само собой»².

Основное место в его книгах занимает учеба у представителя древнего индейского учения дона Хуана Матуса. Согласно ему, мир представляется как подобие луковицы, а именно: наложение различных реальностей. Путешествия в них может осуществлять только человек знания, который осознанно направляет свою внутреннюю энергию в определенное русло. В основу данной концепции заложено понимание того, что окружающую нас действительность

¹ Бурсейе К. Карлос Кастанеда. Истина лжи. М., 2008. С. 96.

² Там же. С. 97.

можно воспринимать либо однобоко – мир в повседневном виде, либо пытаться разглядеть то, что недоступно зрению среднестатистического обывателя и стать «видящим». Кастанеда в своих произведениях нередко подчеркивал, что одно дело смотреть на человека как на объект физический, а другое – понять его природу объекта энергетического.

С одной стороны книги Карлоса Кастанеды – это результаты его многолетних антропологических исследований. С другой – полноценные художественные произведения. В ноябрьском номере «Нью-Йоркского книжного обозрения» за 1972 год американская писательница Джойс Кэрол Оутс отнесла книги Кастанеды к беллетристике: «Разве можно требовать от Бальзака, чтобы его персонажи существовали на самом деле? Книги Кастанеды кажутся мне замечательным произведением искусства на тему, близкую Герману Гессе, о приобщении молодого человека к миру „иной“ реальности»³.

Джойс Оутс соотносит манеру письма Кастанеды с признаками жанра романа. Она отмечает наличие традиционных композиционных канонов: завязывание действия, неожиданная кульминация и развязка. Его творчество оказало влияние на многих людей. После себя он оставил ряд учеников, которым довелось практическим и теоретическим способом постигать основные положения теории дона Хуана под руководством Карлоса Кастанеды. В 1996 году появилась так называемая группировка «воинов», составленная из ближайшего окружения Кастанеды. Позднее сформировался союз воинов «Элементы» под руководством Трейси Крамер и Брюса Вагнера. Норберт Классен, исследователь творчества Кастанеды, в своей книге «Мудрость толтеков» пишет о том, что ученики Кастанеды под его непосредственным руководством решили использовать лишь малую часть из учения дона Хуана и пропагандировать это в свет в качестве магических движений. «Мы решили использовать магические движения и передать их всем, кто желает их изучить. Наше решение положить конец таинственности, окружавшей их с незапамятных времен, было логическим следствием нашей глубокой убежденности, что мы действительно являемся окончанием линии дона Хуана. Мы не могли согласиться с представлением, что мы должны унести с собой тайны, которые вовсе не принадлежат нам. Окутать магические движения покровом тайны было не наше решение. Но это именно наше решение – покончить раз и навсегда с таким положением дел», – писал Карлос Кастанеда⁴. Также Классен рассказывает о формировании другой группы воинов, известной как «чакмулы». Кастанеда пояснял это так: «Сегодня, как и во времена тех видящих, чакмулы были и остаются свирепыми воинами, чьей задачей является охранять других людей знания. Они охраняют их способ жизни, места, где те живут, а также места, где те практикуют сновидение. Чакмулы – хранители идей, видений и возможностей видящих, находящихся под их защитой»⁵. Люди этой категории разработали комплекс энергетических упражнений «тенсегрити» с целью достижения физического и умственного благополучия.

Однако творчество Кастанеды было встречено неоднозначно. Известный индийский духовный лидер и мистик Ошо в своей статье, посвященной Кастанеде, писал, что его книги не более чем первоклассная духовная фантастика на основе малой части правды, на которой построен «универсум вымышленных образов». Ошо упрекает Карлоса Кастанеду в отсутствии реалистичности духовного мира его произведений: «... вы можете построить дом только на фундаменте, даже воображаемый дом нуждается в фундаменте в реальности. Вы можете построить карточный домик, но, по крайней мере, нужна основа, твердая основа. Это должно быть правдой»⁶. Ошо подчеркивает, что наркотики являются важным составным элементом воображаемого мира Карлоса Кастанеды: «Этот человек столкнулся с кем-то, кто что-то знал,

³ Там же. С. 106.

⁴ Классен Н. Мудрость толтеков (Карлос Кастанеда и философия дона Хуана). Киев: София, 1998. С. 27.

⁵ Там же. С. 28.

⁶ Ошо о Кастанеде // Эзотера. Журнал потусторонних сил [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ezotera.ariom.ru/2007/10> (Дата обращения 20.11.2022)

и затем через наркотики, ЛСД и другие, он превратил эту маленькую правду в воображаемый мир. Затем его целостная фантастика была создана. Это наркотический трип, но хороший эксперимент сам по себе»⁷.

Исследователь Алиса Суворова в статье «Дон Хуан живет всех живых!» рассказала о прототипе кастанедовского дона Хуана – Качоре, который является официальным духовным лидером индейцев яки и самым известным шаманом в Мексике. По мнению Качоры, книги Карлоса Кастанеды не призваны передать в точности магические знания толтеков. Алиса Суворова пишет: «В самом деле, Качора говорит, что Кастанеда в своих книгах все очень сильно преувеличивает, придает всему грандиозность и драматизм»⁸. Мир книг Кастанеды состоит из придуманных сюжетов о прыжке в пропасть, голубом лазутчике, встрече с Арендатором и т. д.; самостоятельно развитых автором концепций и ложных магических знаний индейцев яки. Вымышленные аспекты повествования Карлоса Кастанеды свидетельствуют о том, что его книги – литературные произведения.

Карлос Кастанеда оказал заметное влияние на современную русскую рок-поэзию. Творчество Кастанеды нашло отражение в произведениях таких музыкантов и поэтов, как представительница фолк-рок поэзии Хелависа, Андрей Лысков (Дельфин), Егор Летов («Гражданская оборона»), Александр Васильев («Сплин»). Упоминание аспектов учения Карлоса Кастанеды можно найти в произведениях Гарика Сукачева («Неприкасаемые»), Армена Григоряна («Крематорий»), Ильи «Чёрта» Кнабенгофа («Пилот»).

Влияние Карлоса Кастанеды на современную рок-поэзию обосновывается учением дона Хуана Матуса о постижении множества отдельных реальностей путем воздействия на организм потенциального путешественника психоделических средств. В произведениях Кастанеды ведущая роль отводится изменению сознания «видящих» с помощью кактуса пейота, содержащего вещество мескалин, а также посредством курительной смеси особой концентрации. Русские рок-поэты осуществляют заимствование данной мысли путем введения в собственные произведения наркотического кода. Наркотический код реализуется внедрением в основной контекст произведения упоминания психоделических средств, а также их функциональной особенности. Специфика предназначения психоделиков в современной рок-поэзии связана с негативным отношением к текущей жизни и попыткой ухода из нее в другой мир с помощью измененного наркотическими средствами сознания.

В середине 1980-х годов практически во всех художественных произведениях прослеживается тенденция, сущность которой заключается в формально-конструктивном аспекте. Поэтому в литературе начинает складываться особая разновидность прозаических произведений, получившая в критике название «другой прозы» (С. Чупринин), «прозы новой волны» (Н. Иванова), «литературы эпохи гласности» (П. Вайль, А. Генис), «артистической прозы» (М. Липовецкий), или иначе – «плохой прозы», «расхожего модернизма», «типичного сюра» (Д. Урнов). К концу века формируется новое – постмодернистское – состояние литературы.

Идеи западноевропейских ученых (теория симулякров Жана Бодрийяра, деконструкции Жака Деррида, «археология знания» Мишеля Фуко) в контексте уникальности совершенствования русской постмодернистской литературы развивают М. Эпштейн⁹, В. Курицын¹⁰, М. Липовецкий¹¹, И. Скоропанова¹². Формирование новой эстетики в России они сближают

⁷ Там же.

⁸ Суворова А. Дон Хуан живет всех живых! // Эзотера. Журнал потусторонних сил [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ezotera.ariom.ru/2010/05/22/suvorova.html> (Дата обращения 20.11.2022).

⁹ Эпштейн М.Н. Истоки и смысл русского постмодернизма // Звезда. 1996. № 8. С. 166–188.

¹⁰ Курицын В. Русский литературный постмодернизм. М.: Интрада, 2000. 425 с.

¹¹ Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики. Екатеринбург: Изд-во Уральского гос. пед. университета, 1998. 320 с.

с кризисом гуманистического сознания, являющегося структурным элементом нравственного фундамента русской классической литературы, и с изменением социокультурной ситуации, связанной с распадом привычной картины мира и чувством исчезновения реальности. Т. Н. Маркова под постмодернизмом понимает «весь комплекс культурных (философских и художественных) тенденций, связанных с рубежным сознанием, и значит – с ощущением истерпанности „современности“ и потребности в ее творческой переориентации»¹³.

Кризис рационализма и гуманизма выражается в постмодернизме в концепциях «конца истории», «конца культуры», «конца романа», «смерти автора» и «смерти героя». Одной из важнейших форм отражения мира в творчестве современных художников является парадокс. В современной постмодернистской литературе парадокс нацелен на передачу разнообразных неожиданностей и превращений, которыми наполнена жизнь современных людей. В постмодернизме появляется понятие «виртуальность», означающее искусственно сконструированный мир, в который можно путешествовать, испытывая при этом ощущения реальной жизни. Виртуальность обусловлена двумя аспектами: мнимость и истинность.

Воздействие идей Карлоса Кастанеды на русский постмодернизм определяется усовершенствованием понятия вторичной художественной условности благодаря кастанедовским приемам. Постмодернизм уделил особое внимание совершенствованию концепции изображения действительности как вторичной реальности, осмысляемой как моделирование художественной системы с помощью нереалистических художественных средств (неомиф, фантастика, гротеск, гипербола, литота и т. д.). О. А. Бычкова в автореферате кандидатской диссертации «Проблема симулякра в постмодернистской литературе (на материале произведений А. Битова, Т. Толстой, В. Пелевина)» определяет главную особенность постмодернистской литературы, заключающуюся в изображении множества 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»¹⁴. Создание вторичной реальности в литературе постмодернизма достигается посредством мифологизации элементов художественного мира произведения. Обращение писателей к философии К. Кастанеды расширило и обогатило возможности воссоздания вторичной реальности. Постмодернизм обозначил способы создания вторичной реальности благодаря спектру выразительных средств, в то время как Карлос Кастанеда использует для создания вторичной художественной действительности приемы «сталкинг сталкеров», «искусство сновидения» и многие другие. Представитель современного русского постмодернизма Виктор Пелевин использует концепцию Карлоса Кастанеды о существовании разнообразия отдельных миров для реализации вторичной реальности как одной из важных составляющих поэтики постмодернистской литературы. В. Пелевин является автором статей о творчестве Карлоса Кастанеды, а именно: «Мой Мескалитовый Трип»¹⁵, «Икстлан – Петушки»¹⁶, «Последняя шутка воина»¹⁷.

¹² Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература. Учебное пособие. М.: Изд-во Флинта, Наука, 1999. 608 с.

¹³ Маркова Т.Н. Формотворческие тенденции в прозе конца XX века: В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин: дисс... докт. филол. наук: 10.01.01 / Маркова Татьяна Николаевна. Екатеринбург, 2003. С. 10.

¹⁴ Бычкова О.А. Проблемы симулякра в постмодернистской литературе: на материале произведений А. Битова, Т. Толстой, В. Пелевина: Автореферат дисс... канд. филол. наук: 10.01.01 / Бычкова Ольга Анатольевна. М., 2008. С. 6.

¹⁵ Пелевин В. Мой Мескалитовый Трип [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-mesc/1.html> (Дата обращения: 20.11.2022).

¹⁶ Пелевин В. Икстлан – Петушки [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://pelevin.nov.ru/rass/pe_ixt/1.html (Дата обращения: 20.11.2022).

¹⁷ Пелевин В. Последняя шутка воина [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-voin/1.html> (Дата обращения 20.11.2022).

В диссертации В. Ю. Грушевской «Художественная условность в русском романе 1970–1980-х годов»¹⁸ выделяются следующие типы художественной условности: условность, созданная с помощью мифа, сказочная фантастика, философская иносказательность. На наш взгляд, с 70-х годов XX века происходит обновление художественной условности, которая включает в себя связанные с шаманизмом психоделические приемы, реализуемые в творчестве Карлоса Кастанеды. Мы считаем данный аспект новым типом художественной условности, созданный на основе мифологизации. Основные приемы построения вторичной реальности Карлоса Кастанеды – «сталкинг сталкеров», «искусство сновидения» и др. – модернизированные основные положения шаманского вероучения индейцев яки, мифологизирующие пространство произведений автора. Мифологизация произведений Карлоса Кастанеды происходит на основе интеграции мифологических аспектов шаманского вероучения в действительность, окружающую героев.

Жанр фэнтезийных произведений предполагает создание новой реальности с использованием мифологических и сказочных мотивов. Авторы помещают действие в выдуманный мир со своей географией, историей, несуществующими расами и народами. Главным условием для фэнтезийного произведения является присутствие в нем волшебной атмосферы. Фэнтези характеризуется тем, что признает подлинность существования волшебства или магии. Исходя из этого, в основе описания фэнтезийного мироздания находятся надличностные, божественные, мистические и подобные им силы. В такой действительности может быть реальным присутствие богов, колдовства, мифических существ (драконы, эльфы, гномы, тролли), привидений и любых других фантастических сущностей. Макс Фрай усложнил в жанре фэнтези кастанедовское представление о мире как наслоении многообразия действительностей с помощью приемов «искусство сновидения», «сталкинг сталкеров» и т. д.

¹⁸ Грушевская В.Ю. Художественная условность в русском романе 19701980-х годов: дисс... канд. филол. наук: 10.01.01 / Грушевская Вероника Юлдашевна. М., 2007. 183 с.

Глава 1. Художественное моделирование шаманизма и идей Карлоса Кастанеды как проявление этого вероучения в русской рок-поэзии

1.1. Шаманизм в русской рок-поэзии

Конец 80-х годов XX века вошел в историю как контркультурный этап в развитии отечественной рок-поэзии. И. Кормильцев и О. Сурова подчеркивают, что в рок-поэзии «прежде всего бросается в глаза сильное влияние революционной поэзии начала века (Маяковский, Бедный): революционная риторика, агитки, плакатный схематизм, антитеза, контраст как частый прием („мы“ – „они“), отсутствие полутонов»¹⁹. Основной темой русского рока являлась борьба с атеизмом. Данная тенденция в российской рок-поэзии обусловила поиск новой религии и привела к проникновению в творчество русских рок-поэтов элементов восточного вероучения, основанного на шаманизме. Центральной фигурой этого вероучения является шаман, который владеет техникой экстаза. Экстатическое состояние обусловлено введением субъекта в состояние измененного сознания, в ходе которого наблюдается повышенное ощущение воодушевления, а также отрешенность от реальности. Г. В. Агопов в статье «Шаманизм в XXI веке: фигура шамана в обществе» говорит о том, что «экстатическое состояние является неотъемлемой практикой шаманов, с которой связана другая важнейшая составляющая их жизни – общение с духами»²⁰. Основной принцип шаманизма заключается в представлении шамана как элемента, осуществляющего связь между духом и человеком. Так как мир людей и духов разграничивается, шаман имеет возможность путешествовать в обе реальности, что отличает его от обыкновенного человека. Г. И. Шилина в статье «Алтайский шаманизм: суть и образы» подчеркивает множественность реальности как основу учения шамана в тесной взаимосвязи с «общением с духами»: «Шаманы осуществляли контакт с духами. В шаманизме хозяин – дух имеет материализованный образ. Для шаманизма свойственны представления о трехчленной структуре Вселенной»²¹.

Данная триединая модель мироздания коррелирует с древнескандинавским представлением о мировом древе Иггдрасиле, соединяющем девять миров. Г. И. Шилина поясняет: «Существовало представление о соединении зон Вселенной оси через мировое дерево. Оно упирается в небо своей кроной, ствол проходит через землю, а корни под землей, в преисподней»²². Связь шамана с тремя мирами осуществляется посредством отождествления его с мировым древом, которое способно проникать в любую из возможных действительностей. С одной стороны, для достижения данной цели шаман может принимать определенные вещества, с другой – существуют определенные техники для достижения экстатического состояния. Г. В. Агопов пишет о том, что «практика применения различного рода веществ действительно имеет место быть, но она необходима лишь для „слабых“ шаманов»²³.

¹⁹ Кормильцев И., Сурова О. Рок-поэзия в русской-культуре: возникновение, бытование, эволюция // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сборник научных трудов. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1998. Вып. 1. С. 35.

²⁰ Агопов Г. В. Шаманизм в XXI веке: фигура шамана в обществе // Вестник Исторического общества Санкт-Петербургской Духовной Академии. 2020. № 1 (4). С. 256.

²¹ Шилина Г. И. Алтайский шаманизм: суть и образы // Аллея науки. 2018. Т. 1. № 5 (21). С. 185.

²² Там же. С. 185.

²³ Агопов Г. В. Шаманизм в XXI веке: фигура шамана в обществе // Вестник Исторического общества Санкт-Петербургской духовной академии. 2020. № 1 (4). С. 256.

Переход в иные реальности является основой шаманской силы и приобретается вследствие «шаманской болезни». А. А. Никифорова и Г. А. Гумерова в статье «Представления ненцев о шаманизме» поясняют: «Во время болезни происходит так называемое „пересотворение“ будущего шамана: духи, унеся его душу в иной мир, разрубают ее на кусочки, варят, едят это мясо, заменяют части тела новыми, обучают будущего шамана. После этого шаман – уже не обычный человек, а фигура, наделенная сверхъестественными свойствами. Теперь он может общаться с духами и посещать иные миры»²⁴.

Шаманское вероучение тесно связано с понятием «психоделия». Психоделия – термин, обозначающий явления, основанные на «изменении» и «расширении» сознания, и исследования устойчивости психики. Расширение сознания также соотносится с применением отдельной категории психоактивных веществ – психоделиков. Советский психиатр-нарколог Александр Данилин в своей книге «LSD: галлюциногены, психоделия и феномен зависимости» уделяет специальное внимание «психоделии по-советски», отрицая связь термина «психоделия» с употреблением наркотических средств.

Однако Сергей Иванович Чупринин связывает психоделию с эзотерическими исканиями жителей СССР в 1960–1970 годах во время расцвета наркотической «психоделической» революции на Западе. Автор пишет: «Если в Америке стремительно нарастающая молодежная революция имела свои отчетливые этапы в виде волнообразного использования LSD и следовавшего за ним поиска психологических аналогов наркотического транса, то отечественная психоделия изначально занялась поиском того, что мы называли „особыми состояниями сознания“»²⁵. Возможно, весь феномен «психоделии по-советски» более всего отождествлен с понятием «эзотерические искания». Таким образом, психоделия и шаманизм связаны с практиками, направленными на изменение форм сознания как с помощью психоделиков, так и без них.

Шаманизм как вероучение нашел отражение в русской рок-поэзии. Шаман как связующее звено нескольких миров становится центральной фигурой, прежде всего, в текстах фолк-рока, так как представление о данном ирреальном субъекте являлось неотъемлемой частью народных преданий и верований. Сочетая в себе элементы фольклорной музыки и рока, произведения фолк-рока обогатились в содержательном аспекте основными понятиями шаманского вероучения, а также связанной с ним музыкально-ритмической составляющей. Песня московской группы «Сарма» «Шаманская», написанная О. Болдыревым, непосредственно посвящена шаманизму. Уже в первом катрене автор упоминает мистическую силу, которая находится вне мира сна и обыденной жизни. О. Болдырев ассоциирует ее с пламенем:

Кругами, кругами – далекое пламя,
Далекое пламя плывет над холмами.
Плывет над холмами, над явью и снами,
Над явью и снами неясное знамя.²⁶

Пламя ассоциируется с энергией, которая, с точки зрения показавшего в своих произведениях основные аспекты шаманского вероучения индейцев яки Карлоса Кастанеды, пронизывает мироздание. Управлять энергетическим потоком способен маг, обладающий отличными

²⁴ Никифорова А.А., Гумерова Г.А. Представления ненцев о шаманизме // Проблемы и перспективы социально-экономического и этнокультурного развития коренных малочисленных народов Севера. Социология, природопользование, история и этнология. 2015. С. 249.

²⁵ Чупринин С.И. Психоделическая литература, галлюцинозный или галлюцинаторный реализм // Жизнь по понятиям [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://lit.wikireading.ru/11683> (Дата обращения 20.11.2022).

²⁶ «Сарма» [О. Болдырев]. Шаманская // RealMusic [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.realrocks.ru/songs/1285772> (Дата обращения: 20.11.2022).

от простого человека возможностями. В песне Болдырева пламя-энергия постепенно подбирается к лирическим героям, что свидетельствует об их близкой связи с огнем. Однако воссоединение пламени и героев приводит к их обожествлению, которое позиционируется как то, что они обладают сверхъестественными силами, присущими мистическим персонажам. Подобно кастанедовским шаманам, которые могли становиться любым элементом природы, связанной с водной стихией, «боги» Болдырева получают способность превращаться в траву и цветы:

Кругами, кругами сплетается пламя
И пляшет над нами... Мы станем богами,
Мы станем богами – травой и цветами,
Травой и цветами над явью и снами...²⁷

Мистические субъекты автора, став одними из составляющих земной стихии, остаются вне двух миров – явь и сон, что дает им возможность переходить в один из них. Лирические герои Болдырева не замыкают собственное существование в одной из двух представленных реальностей, а, в свою очередь, имеют представление о действительности, находящейся вне обыденного мира. Таким образом, «боги» автора текста группы «Сарма» обладают силами шамана, который может превращаться в тот или иной элемент природы, а также способен быть связующим звеном двух миров. Карлос Кастанеда рассматривает возможность путешествия мага в отдельную реальность – сновидение, и создание в ней предметов как одно из важных умений в практике мага. По мнению автора, мир сновидения пронизывает многообразие энергетических потоков. Находясь во сне, сновидец переделывает их в нужные ему предметы.

Тамбовская фолк-группа «Сколот» также затрагивает тему шаманизма. Творчество группы связано с отечественной историей. Песни «Сколота» наполнены героически-ратной тематикой и веселыми праздничными мотивами. Помимо этого, произведения основаны на скандинавском и кельтском устном народном творчестве. Традиционное представление о шамане нашло отражение в песне данной группы, которая называется «Шаман». Автор слов и музыки – Петр Беляев. Песня повествует о путнике, который прибыл к шаману. Беляев интерпретирует шамана как путешественника в потусторонний мир. Именно туда он и должен проводить своего гостя:

Так не бойся потерять то, что не сумел найти,
Мне открыты все пути в мир духов.
Сделай вдох и подойди, сядь со мною у костра,
Я по тропам проведу, дай руку.²⁸

Автор делает акцент на неизменных атрибутах шаманской практики – бубен и варган. Однако Беляев упоминает и процесс погружения в транс для общения с обитателями ирреальных миров. Он называется «камланием»:

Да, я шаман, я шаман, я видел много стран,
Погляди в мои слепые очи.
Я, шаман, я шаман, вот мой бубен и варган,
И камлание звучит все громче!²⁹

²⁷ Там же.

²⁸ «Сколот» [П. Беляев]. Шаман. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://tekst-pesni.online/skolot-shaman> (Дата обращения: 20.11.2022).

²⁹ Там же.

Иная реальность, в которую погружает путника шаман, обладает отличными от повседневной действительности признаками: остановка времени, струящийся поток мироздания, который олицетворяется с миром – энергией Карлоса Кастанеды. Однако переход в отдельный мир сопряжен и с природными элементами:

Даже сам себе не верь, я лишь приоткрою дверь
<...>
Как кричит степной койот, время потеряет счет,
Луны полный оборот по кругу.
Мироздания поток, ледяной воды глоток,
Мать-земля тебя зовет: «Дай руку!»³⁰

Перемещение в не связанные с обыденным миром реальности коррелируют с измененным состоянием осознания путешественника. Разрушение в сознании человека представления о мире людей как о единственно возможном и осмысление Вселенной как мира, состоящего из множества реальностей, является частью шаманской практики путешествия в мир духов. Именно вследствие этого погружение путника в иную действительность, упоминаемую в песне группы «Сколот», олицетворяется с определенного рода преобразованием его сознания. Неслучайно Беляев поясняет, что у персонажа произведения «и сознание плывет, ты дышишь» в тот момент, когда шаман «приоткроет дверь» в другой мир. Таким образом, в творчестве группы «Сколот» прослеживается традиционное понимание шамана как проводника в мир духов, путешественника в иные миры благодаря технике экстаза.

Российская группа «Вольный Путь», исполняющая композиции в жанрах фолка, рока и рок-н-ролла, также имеет в своем творчестве песню «Шаман». Автор текста – Сергей Сучков. Сучков изображает шамана в качестве народного целителя. Шаман представляется специалистом по противодействию злему началу на магическом уровне. Следовательно, любое негативное проявление злых сил по отношению к человеку сопровождается призывом о помощи, обращенным к шаману. В песне наблюдаем:

Волки воют над судьбой твоею,
Да и ветер воет над нею.
В бубен бей проклятия развей!³¹

Автор подчеркивает традиционный атрибут мистического действия – бубен, который и является способом борьбы с проклятиями. Сучков не остается равнодушным к связи шаманизма с силами природы. Объекты живой и неживой природы обладают определенного рода энергией, которая наиболее сильно проявляется при том или ином взаимодействии с шаманом. Неслучайно впоследствии шаман позиционируется как повелитель природных элементов, а ветер, в свою очередь, обладает мистической силой:

И огонь, и вода тебе верны,
Ветер вторит вам силой своей,
Унося прочь проклятия дней.³²

³⁰ Там же.

³¹ «Вольный Путь» [С. Сучков]. Шаман [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://mytabs.ru/akkordy/v-r/volnyy-put/shaman-3_361026.html (Дата обращения: 20.11.2022).

³² Там же.

Используя ветер как энергию, дающую определенное могущество, шаман исполняет свое прямое предназначение – избавляет людей от отрицательного мистического влияния. Помимо соотношения со стихиями природы, шаманская сила сопряжена с танцем ирреальной направленности. В виде танца представляется жизнь центральной фигуры шаманизма, а также энергия ветра, которой управляет шаман и которая связана с его внутренней составляющей. Сучков поясняет:

Танец жизни над судьбой твоей.
Голос пламени твою судьбу согреет,
Танец ветра ненависть в тебе развеет.
В бубен бей, проклятия гони!³³

По мнению О. Б. Буксиковой, танец для шамана имеет и ритуальное, и магическое значение. Выполняя танец, шаман подражает животным, в частности, птице: «Шаман во время своего ритуального танца пытается превратиться в птицу и летать, но, по сути, он и является птицей, так как на ментальном уровне имеет доступ к высшим сферам»³⁴. Не менее важным способом противостояния отрицательно влияющей на людей магии является пение. Пение шамана обладает не меньшей силой, чем создаваемые звуковые колебания с помощью бубна. Сучков пишет:

Пой, шаман!
Твоя песня очистит от скверны.³⁵

В. Ю. Сузукей отмечает воздействие шамана на окружающий мир с помощью звуковых колебаний, к которым целесообразно можно отнести и голосовые вибрации, и извлечение звука из бубна. В статье «Голос шамана» автор пишет: «Шаман распознаёт звуковую природу окружающего мира: явлений живой и неживой природы, мыслей, эмоций, болезней, ситуаций бытовой жизни. Всё вокруг него имеет голос (голос-дух, или голос-вибрация). Посредством звуков-вибраций разного рода шаман может распространять свое влияние на все эти явления, изменяя их качества и восстанавливая баланс»³⁶.

Таким образом, в песне Сучкова шаман предстает народным целителем мистического характера, чья жизнь связана с определенного рода магическими песнями и движениями. Тему шаманизма затрагивает и Эдмунд Шклярский в песне группы «Пикник» из альбома «Королевство Кривых» «У шамана три руки». Шаман в представлении Шклярского обладает тремя руками, что аналогично представлению алтайцев о шаманах как об ирреальных субъектах, связывающих три мира. Однако, кроме этого, функциональная особенность шамана заключается в поддержании жизнедеятельности как отдельного человека, так и мира. Неспроста Шклярский синтезирует образ шамана с образом свечи, отсылающим нас к стихотворению Б. Пастернака «Зимняя ночь». В произведении Пастернака присутствует свеча, пламя от которой поэт сопоставляет с ангелом:

На свечку дуло из угла,

³³ Там же.

³⁴ Буксикова О.Б. Ритуальные танцы народов Восточной Сибири // Вопросы культурологии. 2009. № 9. С. 50.

³⁵ «Вольный Путь» [С. Сучков]. Шаман [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://mytabs.ru/akkordy/v-r/volnyy-put/shaman-3_361026.html (Дата обращения: 20.11.2022).

³⁶ Сузукей В.Ю. Голос шамана // Вестник Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова. 2014. № 10. С. 102.

И жар соблазна
Вздыхал, как ангел, два крыла
Крестообразно.³⁷

По мнению Ж. Ф. Хакимовой, свеча и окружающая обстановка создает микромир героев: «Границы микромира героев определяются оконной рамой, стеклом, потолком, полом и углом. Все это приметы закрытого пространства. И все они кажутся равноудаленными от свечи как от центра, поскольку озаряются ею („На озаренный потолок/Ложились тени“) и ставятся во взаимосвязь со свечой в момент посвящения извне»³⁸. Микромир – камерное, замкнутое место, являющееся частью жизнедеятельности наблюдающего за горящей свечой автора. Свеча в стихотворении Пастернака, озаряющая окружающее пространство, поддерживает жизнь индивидуального мира лирического героя.

Шклярский, в свою очередь, соотносит жизнь мира/людей также со свечой, поддержание огня которой зависит от шамана:

У шамана три руки
И крыло из-за плеча.
От дыхания его
Разгорается свеча.³⁹

«Крыло из-за плеча» шамана имеет мифологическую основу. О. Б. Буксикова пишет о связи магических действий бурятских шаманов с культом Орла. При этом Орел имел для шаманов огромное значение, как и иные птицы: «В камлании шамана определенное место занимают подражательные движения, имитирующие полет птиц. Орел считался у бурят величайшим божеством, первым кузнецом и шаманом. Тотемами выступали и многие другие птицы»⁴⁰. Автор песни группы «Пикник» мифологизирует собственного персонажа, основываясь на связи шаманов с птицами, что является частью представления отдельного народа о шаманском вероучении. Вследствие этого у Шклярского в песне появляется шаман с присущими ему птичьими атрибутами. Рок-поэт наделяет шамана и функциями провидца. Автор в связи с этим дает своему персонажу магическое зрение:

Видит розовый рассвет
Прежде солнца самого,
А казалось, будто спит
И не знает ничего...⁴¹

Шаман может предвидеть будущее, он знает, что происходит в мире, несмотря на возможное отрицание автором данного явления. Именно поэтому шаман в состоянии увидеть розовый рассвет раньше, чем связанное с ним солнце. Сон шамана тоже имеет определенное место в песне. Как пишет автор портала «Литература с Amber», «то, что шаман спит, тоже неслучайно.

³⁷ Пастернак Б. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. М.: «Издательство Альфа-Книга», 2010. С. 1240.

³⁸ Хакимова Ж.Ф. «Зимняя ночь» Бориса Пастернака: опыт постижения художественного мира // Литература в школе. 2010. № 8. С. 21.

³⁹ «Пикник» [Э. Шклярский]. У шамана три руки. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://tekst-pesni.online/piknik-u-shamana-tri-ruki> (Дата обращения: 20.11.2022).

⁴⁰ Буксикова О.Б. Ритуальные танцы народов Восточной Сибири // Вопросы культурологии. 2009. № 9. С. 50.

⁴¹ «Пикник» [Э. Шклярский]. У шамана три руки. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://tekst-pesni.online/piknik-u-shamana-tri-ruki> (Дата обращения: 20.11.2022).

Сон в древности считался „маленькой смертью“, когда душа выходит из тела и путешествует по другим мирам. То есть наш шаман не просто отдыхает, а общается с мертвыми»⁴².

Шклярский не забывает упомянуть и владение шаманом техникой экстаза, необходимой для общения с духами. При вхождении в данное состояние шаман издает голосовые вибрации. При этом он забывает обо всем, даже о себе:

И порою сам себя —
Сам себя не узнаёт,
А распахнута душа
Надрывается, поёт...⁴³

Таким образом, Шклярский продолжает традицию изображения шамана как посредника между мирами, способного благодаря пению использовать технику экстаза. Однако рок-поэт делает шамана мистическим персонажем, владеющего умением предвидеть грядущее. При этом от шамана зависит жизнь того или иного субъекта, отождествляемая со свечой.

Иная концепция изображения шаманизма присутствует в песне солистки и автора произведений группы «Ковчег» Ольги Арефьевой «Белый шаман». С точки зрения мифологии бурятского народа, существовали «белые» и «черные» шаманы. По мнению К. В. Душенко, реферирующего работу Е. С. Пушкаревой, «социальное положение „черных“ и „белых“ шаманов резко различалось. Первый был изгоем, человеком с несчастной судьбой. Он считался ритуально нечистым, поскольку служил злым духам. „Белый“ шаман обычно был социальным лидером, руководителем общеродовых молений, связующим звеном с духами-покровителями рода»⁴⁴.

Следовательно, шаман Арефьевой приобретает положительную коннотацию субъекта, помогающего своему народу. Песня Арефьевой начинается с ярко выраженного описания усталости лирического героя от обыденной жизни. Это выражается в изображении череды устоявшихся и постоянно присутствующих, по мнению автора, жизненных элементов, которые наблюдает лирический герой. При этом он высказывает собственное мнение по этому поводу, которое заключается в том, что главному персонажу неинтересно однообразие сложившихся вокруг обстоятельств. Следовательно, повелительная форма глагола «сделай» относится к возможному призыву покинуть обывательский мир. Арефьева пишет:

Ночью
Все негры серы.
Регги
Вчерашнего снега.
Снег ночью черный, а тело бело
Одновременно
Попеременно,
Все надоело,
Сделай.⁴⁵

⁴² Литература с Amber. Смысл песни группы «Пикник» «У шамана три руки» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://zen.yandex.ru/media/id/5fdcd545a5eb823afef6d265/smysl-pesni-gruppy-piknik-u-shamana-tri-ruki-5ffc176eaf142f0b17b5d76c> (Дата обращения: 20.11.2022).

⁴³ «Пикник» [Э. Шклярский]. У шамана три руки [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://tekst-pesni.online/piknik-u-shamana-tri-ruki> (Дата обращения: 20.11.2022).

⁴⁴ Душенко К. В. [Реферат статьи] Пушкарева Е. С. «Черный» и «белый» шаманы в представлениях бурятского народа // Культурология. № 3 (78). 2016. С. 162.

⁴⁵ «Ковчег» [О. Арефьева]. Белый шаман [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://ark.ru/lyrics/aib/strekozy_jah (Дата обращения: 20.11.2022).

Однако впоследствии Арефьева переходит к упоминанию центрального персонажа своего произведения – шамана, способного уйти из мира простых людей. Причем автор дает ему необычную характеристику:

Стрекозы Джа
И вентиляторы любви,
Лысый растаман всегда пьян.
Дреды седые, борода в карман,
Огненная вода, горячий туман.
Не прячь сердце, шаман...⁴⁶

Джа – краткая форма имени растафарианского божества Яхве. Д. А. Горюнов полагает, что «хотя хронология событий прослеживается достаточно четко, сами растаманы, однако, уверены, что становление их учения произошло в XIV веке до н. э., когда Моисей, первый пророк единого бога Яхве, взял себе в жены Эфиопянку (Числа, 12), и эфиопы, таким образом, стали считаться прямыми потомками пророка Яхве»⁴⁷. Включение в повествование метафорически осмысленного понятия любви в виде стрекоз с крыльями-вентиляторами, распыляющими ее по округе, также неслучайно. Всеобъемлющая любовь является важным понятием в философии растафарианства. Д. А. Горюнов отмечает, что «смысл жизни растамана – реализация христианской заповеди „возлюби ближнего своего“. Растафари ценят и берегут всё, что создал бог Джа, – природу, животных, людей. Если ты наносишь вред живому – ты оскорбляешь бога»⁴⁸.

Шаман в песне Арефьевой превращается в носителя растафарианской философии и внешне, и внутренне. Неслучайно шаман в произведении «Белый шаман» выглядит как растаман: серые дреды, длинная борода и т. д. Д. А. Горюнов пишет: «Необходимо объяснить, что такое дреды – наиболее узнаваемый и часто копируемый атрибут растафари. Слово dreadlocks иногда переводят как „устрашающие локоны“, но растаманы определяют свои дреды как „локоны убоявшихся“»⁴⁹. Однако словосочетание «не прячь сердце» метафорически олицетворяет призыв к открытому проявлению любви, которой наполнена внутренняя составляющая шамана. Несмотря на все вышеперечисленное, шаман Арефьевой находится в состоянии алкогольного опьянения. Алкоголь является психоделическим средством, благодаря которому центральный персонаж шаманизма способен осуществлять разнообразные духовные практики. Однако, с точки зрения вероучения растафари, «в растафарианстве, как и в каждой религии, существуют заповеди, обязательные для исполнения. Как уже было сказано, в них также можно найти примеры из других религий и верований. Так же, как в исламе и индуизме, в растафарианстве запрещено курение табака, употребление алкоголя и наркотиков»⁵⁰. Тем самым, Арефьева, приобщая шамана к растафарианству, одновременно создает образ, противоречащий данной религии.

Однако употребление психоделического катализатора необходимо главному герою для путешествия в потусторонний мир. Призыв «умри» связывает шамана с духами, обитающими по ту сторону жизни. В религии шамана именно танец выполняет мистическую функцию реализации магических практик, в том числе, и перемещения в мир мертвых. Поэтому белый проводник в реальность духов пляшет, а действие солнца магическим образом связано с шаманским танцем:

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Горюнов Д.А. Растафарианство: субкультура или религия? // Инновационная наука в современном мире. Материалы Международной (заочной) научно-практической конференции. Под общей редакцией А. И. Вострецова. 2016. С. 329.

⁴⁸ Там же. С. 331.

⁴⁹ Там же. С. 333.

⁵⁰ Там же. С. 333.

Умри, белый шаман,
Пляши, белый шаман,
Солнце вернется туда,
Где ты не был.⁵¹

Солнце переместится в ту действительность, в которую впервые попадет шаман. Небесное светило занимает ведущее место в мифологии индейцев, в среде которых практиковался шаманизм. Как отмечают Н. В. Мартынова и Ли Ин, «в фольклоре индейцев навахо Цоханоаи, бог солнца, носит солнце на спине и вечером вешает его на западной стороне своего дома (Неба), а утром снимает с восточной стороны, по аналогии с закатом и восходом»⁵². Таким образом, Арефьева в своем произведении «Белый шаман» придает шаману аспекты философии растафарианства, а также внешние атрибуты растамана, при этом приобщая к его образу черты, противоречащие следованию культа бога Джа.

К теме шаманизма также обращается Александр Васильев, автор текстов и солист группы «Сплин». В песне «Шаман» Васильев соотносит трансформацию окружающего мира с центральным персонажем произведения – шаманом. Обывательская реальность постепенно перестает восприниматься автором, теряется из его поля зрения, что, скорее всего, связано с магическими действиями шамана. Следовательно, окружающий мир кажется очень маленьким и исчезает во мгле:

Когда под вечер мир теряется во тьме,
Когда глаза твои привыкнут к темноте,
Вдруг окружающий мир станет так мал
И в тишине сам по себе бьет барабан,
Из темноты глядит шаман.⁵³

Васильев показывает шамана как властелина собственной судьбы. Однако повлиять на нее, как и на судьбы людей, он не в силах. Автор подчеркивает «тонкость нити жизни» вследствие ее неотвратимой конечности для обыкновенных людей:

Он поднимается, как дым,
Он знает всё, что будет с ним,
Он видит: жизнь тонка, как нить,
И ничего не изменить —
Об этом знает шаман.⁵⁴

В итоге шаман Васильева покидает обыденный мир, возможно, отправляясь в иные реальности. В последнем куплете сказано:

Он исчезает, не успев дойти до ста,
Так исчезают только искры от костра.

⁵¹ «Ковчег» [О. Арефьева]. Белый шаман [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://teksty-pesenok.ru/song/addTrans/1882359> (Дата обращения: 20.11.2022).

⁵² Мартынова Н.В., Ли Ин. Миф о трех солнцах, как отражение представлений о культе солнца в древней культуре мира // The Scientific Heritage. 2020. № 54-3 (54). С. 4

⁵³ «Сплин» [А. Васильев]. Шаман [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://tekst-pesni.online/splin-shaman> (Дата обращения: 20.11.2022).

⁵⁴ Там же.

Он исчезает, остается пустота,
И окружающий мир станет так мал.⁵⁵

Тем самым солист группы «Сплин» связывает шамана с метаморфозой окружающего мира, вследствие которой реальность перестает восприниматься людьми. При этом шаману приписываются функции провидца: он знает, что будет с ним.

Лидер группы «ДДТ» Юрий Шевчук внедряет в песню «Солнце взойдет» образ шамана. В ответ на слова друга о том, что надвигается беда, лирический герой пытается его успокоить, метафорически поясняя, что все будет хорошо. Для этого автор использует образ «восходящего солнца»:

Я отвечаю: «Солнце взойдет —
Это ведь тоже немного пожар.
Что-то взойдет наверняка,
Вот тебе, друг, моя рука,
Солнце взойдет – мне рассказал
Старый шаман у древних скал»⁵⁶.

Интегрируя в свой ответ образ солнца, лирический герой ссылается на шамана, который когда-то поведал ему данную фразу. Шаман в понимании Шевчука обладает мудростью и многовековым опытом, что дает ему право давать наставления обыкновенным людям. Солнце при этом является составной частью шаманского вероучения народов Севера. Е. В. Ермошина и В. Е. Иваненко отмечают, что «шаманство – религия, где все природные явления (солнце, луна, звезды, гром и т. д.) олицетворяются в виде божеств. Выразителем интересов людей перед духами выступал шаман»⁵⁷. Тем самым, употребление шаманом словосочетания «солнце взойдет» не случайно и отсылает читателя к обожествлению светила согласно шаманскому учению.

В песне группы «Ария» «Обман» из альбома «Генератор зла», автором которой является Маргарита Пушкина, тоже присутствует упоминание шамана. В данном произведении рассказывается о смерти властелина мира, о котором злые языки в лице «шакала» сочиняли лживые факты. Пушкина пишет:

Шакал пролает хрипло,
Что мертвый царь – ему родня:
Одни клыки и жадность,
И кровь одна.
Это все обман, что он был самым добрым царем...⁵⁸

За этот обман «шакала», с точки зрения автора, необходимо наказать. Владыка, в свою очередь, должен быть защищен от этой скверны, порочащей его честь. Функцию защиты царя от обмана выполняют шаманы и жрецы, которые должны поразить клеветника магическим способом, чтобы он не распространял ложь впоследствии:

Шаманы и жрецы шакала проклянут,

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ «ДДТ» [Ю. Шевчук]. Солнце взойдет [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://reproduktor.net/ddt/solnce-vzoidet> (Дата обращения: 20.11.2022).

⁵⁷ Ермошина Е.В., Иваненко В.Е. Религия народов Севера – шаманство // Мир Инноваций. 2019. № 2. С. 34.

⁵⁸ «Ария» [М. Пушкина]. Обман // Ария. Официальный сайт группы [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://aria.ru/albums/nomernoy-albom/generator-zla/Обман> (Дата обращения: 20.11.2022).

И на бегу
Пронзит предателя копье
Царь должен быть святым, и право не дано
Свергать зверью
С небес величие его⁵⁹.

Защитная функция шамана в произведении Пушкиной сопряжена с ролью шамана как защитника и помощника людей, с точки зрения представления народов Севера. По мнению Е. В. Ермошиной и В. Е. Иваненко, шаман народов Севера «излечивал больных, предсказывал будущее, помогал в житейских 35 делах, разрешал различные споры, обеспечивал удачу, защищал от бед и многое другое. Все эти добрые дела шаманы вершили путем камлания, – ритуальных плясок с бубном, во время которых шаман входит в транс и посещает иные миры, общаясь с духами»⁶⁰. Пушкина описывает клевету «шакала» в качестве беды, сошедшей на голову властелина, а защитные способности шамана использует по отношению к нему. Однако данная защита коррелирует с возмездием обидчику с помощью проклятия со стороны шамана. Таким образом, в песне Шевчука «Солнце взойдет» подчеркнута мудрость шамана и его роль наставника, в то время как в произведении Пушкиной осмысливается функция шамана как защитника народа применительно к царю.

Шаман как субъект, обладающий сверхъестественной силой, которую он направляет для защиты кого-либо, является центральным героем песни Александра Ф. Скляра и его группы «Ва-банк» «Шаман». Песня начинается с желания главного героя принести близкого ему человека в жертву, чтобы в дальнейшем спасти от ужасной участи. В песне находим:

Я хочу принести тебя в жертву тому,
Кто когда-то придет за тобой.
Я хочу, чтобы ты не досталась ему.
Он стоит за моею спиной.⁶¹

Автор не уточняет субъекта, который угрожает благополучию персонажа и близкого ему человека – дамы. Однако мы предполагаем, что оппонентом лирическому герою может служить черный шаман, вызывающий злых духов, либо иной персонаж, связанный с потусторонним миром. Лирического героя Скляр называет шаманом, при этом акцентируя внимание на его родственной связи с древнейшим народом:

Ведь я родом из древних ацтеков,
Мои предки на утлых ладьях
Переплыли когда-то земной океан.
Я – шаман! Я – шаман!
Я припудрю роскошные кудри твои
Сединой с предрассветных болот,
Я тебя настоящую скрою внутри...⁶²

Чтобы защитить даму, шаман с помощью магии делает ее старой. Это необходимо для того, чтобы его противник отказался «владеть ею». Тем самым, для спасения женского пер-

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Ермошина Е.В., Иваненко В.Е. Религия народов Севера – шаманство // Мир Инноваций. 2019. № 2. С. 35

⁶¹ Александр Ф. Скляр. Шаман. Текст песни [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://blatata.com/pesni/19256-aleksandr-f-sklyar-shaman.html> (Дата обращения: 20.11.2022).

⁶² Там же.

сонажа шаман прибегает к намеренному обману. Он скрывает истинный облик дамы, таким образом, вызывая у оппонента чувства отторжения к мнимому искусственно созданному варианту ее внешности. Однако Скляр олицетворяет мистические действия шамана с силами природы, а именно с «предрассветным» состоянием болота. Именно болото как часть природы шаман делает составляющим своей магии. После этого магического действия визави шаман должен уйти:

Он уйдет и оставит мне розу в шипах.
И тогда я раскрою тебя, как бутон,
Как прекрасный и чудный цветок.
И тебя посажу королевой на трон
И покорно присяду у ног.⁶³

Мистическое возвращение красоты дамы сопряжено с раскрытием ее как бутона цветка, что вновь сближает силу шамана с природными элементами. Шаман как защитник народа, в отличие от аналогичного персонажа, защищающего царя в песне Пушкиной, в произведении Склера преобразается в последователя культа прекрасной дамы. Именно для нее служит природная шаманская магия, которая впоследствии оказывается в ее власти в лице шамана.

Одним из проявлений шаманства является философия Карлоса Кастанеды. В книгах Кастанеды шаманы именуются магами (видящими, людьми знания, воинами). Одно из важных мест в произведениях Кастанеды занимает противопоставление магов и обыкновенных людей. Маг является носителем сверхъестественных функций и свойств, недоступных среднестатистическому человеку. Карлос Кастанеда определяет своего учителя дона Хуана Матуса в качестве мага, способности которого отличаются от обыденного человеческого представления. В книге «Активная Сторона Бесконечности» автор пишет: «— Быть магом, — продолжал дон Хуан, — не означает заниматься колдовством, воздействовать на людей или насылать на них демонов. Это означает достижение того уровня осознания, который делает доступным непостижимое. Понятие „магия“ не вполне точно отражает то, чем занимаются маги, — как, впрочем, и понятие „шаманизм“. Действия магов связаны исключительно с миром абстрактного, безличного»⁶⁴.

Кастанеда приписывает магам возможность воздействия на абстрактный мир, который отличается от обыкновенного отсутствием в нем материальных объектов и субъектов с закрепленными за ними конкретными свойствами и функциями. Абстрактный мир как объект деятельности мага Кастанеды связывает со сновидением, определяемым как возможность перехода в другую реальность. Сновидение представляет собой постижение другой действительности посредством погружения в сон. В произведении «Искусство Сновидения» находим: «... Скажем так, искусство сновидения есть практический способ использовать обычные сны. <...> В сновидении мы действительно можем воспринимать другие миры, которые мы способны достаточно точно описать»⁶⁵. Карлос Кастанеда определяет данную способность магов в качестве бесспорного преимущества перед обычными людьми, для которых мир материальных объектов является единственным. Карлос Кастанеда поясняет: «Здесь следует особо остановиться на одном моменте, лежащем в основе системы магического знания. В передаче дона Хуана маг, в отличие от обычного человека, не считает мир повседневной жизни чем-то устойчивым

⁶³ Там же.

⁶⁴ Кастанеда К. Активная Сторона Бесконечности. М.: София, 2014. С. 78.

⁶⁵ Кастанеда К. Искусство Сновидения. М.: София, 2013. С. 9.

и однозначно реальным. Для мага реальность, то есть мир как мы его знаем, – не более чем описание»⁶⁶.

Кастанедовские маги обладают энергией, управление которой способствует восприятию и освоению многообразия миров. При этом приоритет обыденного мира для человека объясняется его энергетической ограниченностью. Дон Хуан разъясняет Кастанеде основы процесса использования энергии: «– Именно это я имею в виду, когда говорю, что среднему человеку недостает энергии для занятий магией, – продолжал он, – Если он использует лишь имеющуюся у него энергию, он не сможет постичь миры, которые воспринимают маги. Чтобы воспринимать их, магам необходимо использовать обычно не употребляемый пучок энергии»⁶⁷. Способности сверхлюдей Карлос Кастанеда именуется магией, которая соотносится с потреблением энергии. Дон Хуан поясняет: «– Подумай об этом так: все это время ты учился не магии, но скорее – умению сохранять энергию. И эта энергия даст тебе возможность овладеть некоторыми из энергетических полей, недоступных для тебя сейчас. Вот что такое магия: умение использовать энергетические поля, которые не участвуют в восприятии известного нам повседневного мира»⁶⁸. Магия сверхлюдей определяется в виде энергии, направленной на освоение множества реальностей. Таким образом, маги Кастанеды связаны с общенародными представлениями о шаманах на основе их путешествия в иные реальности и возможности влияния на них. При этом специфика освоения многообразия миров кастанедовскими воинами ввиду использования «искусства сновидения» и сохранения энергии отличается от общепринятых принципов работы шамана.

Одним из главных способов в освоении множества миров кастанедовским магом является использование психоделических практик. В 1968 году появилась первая книга Карлоса Кастанеды «Учение дон Хуана: путь знания индейцев яки», в которой автор описал разнообразные аспекты шаманского учения, основа которого психоделические практики – влияние на сознание психоактивных веществ. Помимо кактуса пейота, расширяющего сознание с помощью вещества мескалина, Карлос Кастанеда описывает курительные смеси, имеющие галлюциногенные свойства. В книге Кастанеды «Учение дон Хуана» находим: «– Что ты куришь, дон Хуан? – Вот это. Он расстегнул воротник и показал скрытый за пазухой небольшой мешочек, висевший на шее на манер медальона. Он вынул кисет, развязал и очень осторожно отсыпал себе на ладонь немного содержимого. Смесь по виду напоминала мелко истертые чайные листья разной окраски – от темно-коричневой до светло-зеленой, с несколькими крупными ярко-желтого цвета»⁶⁹. Целью курения дон Хуана являлось расширение сознания, которое сводится к постижению истинной сути вещей, что приводит к конструированию отдельных действительностей и дает возможность переместиться в них. Карлос Кастанеда именуется предмет курения дон Хуана «травой дьявола», которая дает магу огромную силу. Автор пишет: «– Сила – это как раз то, что тебе сейчас нужно. Ты молод; ты не индеец: стало быть, „травы дьявола“, возможно, попадет в хорошие руки. <...> Видишь ли, сила „травы дьявола“ больше не нужна нам, индейцам. Незаметно мы потеряли к ней интерес, и теперь сила больше не имеет значения. <...> Я чувствовал себя как ты сегодня, только в пятьсот раз сильнее. Ударом руки я убил человека. Я мог швырять валуны, огромные валуны, которые двадцать человек не могли сдвинуть с места. Однажды я подпрыгнул так высоко, что сорвал верхние листья с верхушек самых высоких деревьев»⁷⁰. При этом расширение сознания в книгах Карлоса Кастанеды осуществляется и без психоактивных средств: «искусство сновидения», «сталкинг стал-

⁶⁶ Кастанеда К. Путешествие в Икстлан. М.: София, 2013. С. 7.

⁶⁷ Кастанеда К. Огонь Изнутри. Сила Безмолвия. М.: София, 2016. С. 280.

⁶⁸ Там же. С. 280.

⁶⁹ Кастанеда К. Учение дон Хуана. М.: София, 2013. С. 71.

⁷⁰ Там же. С. 66.

кером» и многие другие. Однако курение доном Хуаном и Карлосом Кастанедой «травы дьявола» необходимо для быстрого освоения техники восприятия сущности вещей обывательской реальности. «Трава дьявола» помогает воину изменять восприятие физических законов конкретного мира, что приводит к освоению иной реальности с индивидуальными для него функциональными особенностями.

Использование «травы дьявола» как психоактивного средства позволяет Карлосу Кастанеде попасть в мир, который отличается от реальности обыкновенных людей. Автор пишет: «Инерция пронесла меня вперед еще на один шаг, еще эластичней и длинней предыдущего. И тут я взлетел. Я помню, что один раз опустился, затем, оттолкнувшись обеими ногами, прыгнул назад и заскользил на спине. Я увидел над собой темное небо и несущиеся облака. Я извернулся телом так, чтобы можно было смотреть вниз. Я увидел темную массу гор. Скорость, с которой я двигался, была поразительной <...>. Голова раскалывалась от боли. Меня окутала какая-то чернота. Я ясно чувствовал, как в нее погружаюсь»⁷¹. Курительная смесь помогает Карлосу Кастанеде перейти в другую действительность, в которой шаману доступны способности, невозможные в обыденной реальности. Путешествие в отдельный мир связано с присутствием несвойственной повседневности «окутывающей черноты», в которую впоследствии будет осуществляться погружение.

Постижение разнообразных миров с помощью психоделических практик нашло отражение в творчестве современных рок-поэтов. Илья «Черт» Кнабенгоф, автор песен рок-группы «Пилот», много лет проводит лекции по осознанному сновидению Карлоса Кастанеды и ведическому знанию. Илья «Черт» использовал в своем произведении «48» психоделические традиции Карлоса Кастанеды. Автор говорит, что «песня отражает период увлечения Кастанедой, учением, им описанным, и соответствующими практиками. Отсюда и название – „48“, ибо по Кастанеде это есть Число Человека. Именно из стольких полос (аспектов, видов) энергии состоит человек, и так и нацарапано кактусовой иголкой в блокноте нашего латиноамериканского друга Карлоса со слов великого Учителя деда Ивана»⁷². Песня «48» вбирает в себя перемещение главного героя в реальность сновидения. Илья Черт признается: «В песне завуалированно, но довольно точно отражена суть основных практик по Карлосу – сновидение и сталкинг. И, наверное, эта песня о преимуществах, которые получает Воин⁷³ пред окружающими людьми благодаря своему искусству»⁷⁴. Карлос Кастанеда определяет сновидение в качестве возможного путешествия в новые реальности через сон. В песне Ильи Черта «48» переход в сновидение осуществляется посредством практического средства для сна. Автор пишет:

Свой рот открою. Положу туда практическое средство
Для глубокого сна.
Накроют птицы изумрудным одеялом
Мою голову.
Но если на следы мои невиданные твари
Вдруг заявят свои права,
Ищи меня! Свищи меня!⁷⁵

⁷¹ Там же. С. 133.

⁷² Любарский Р.В. Отражение психоделических практик Карлоса Кастанеды в русской рок-поэзии. // Актуальные проблемы современной гуманитарной науки. Материалы VI Международной научно-практической конференции. 2019. С. 20.

⁷³ Кастанед. понятие.

⁷⁴ Там же.

⁷⁵ «Пилот» [И. Кнабенгоф]. 48 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://mirpesen.com/ru/pilot/48.html> (Дата обращения: 20.11.2022).

Это средство несет психоделическое влияние на сознание главного героя, так как из-за него в сознании героя преобразается привычная картина мира. В самом начале произведения персонаж присутствует в медицинском учреждении, о чем говорят первые строки:

Сегодня притворюсь собакой.
Из своей палаты ночью выветрюсь.⁷⁶

После употребления психоактивного средства и последующего путешествия с его помощью в сновидческую реальность, окружающий мир в сознании героя преобразается. Важными элементами новой действительности лирического героя становятся звери с несвойственными им функциями:

Двери приоткрыты. На пороге мои звери ждут.
Склюют меня в парадной птицы.
Белки след хвостом заметут.
Летит слепая птица – два кольца
На пальцах егерей.
Ей семь стихий на стражу.
И синий цвет заменит север ей.⁷⁷

Идеи Карлоса Кастанеды нашли отражение также в произведениях рок-группы «Крематорий». Лидер «Крематория» Армен Григорян под впечатлением книг Карлоса Кастанеды создал альбомы «Ботаника» и «Текиловые сны». Автор признается: «Маркес, Кастанеда, Борхес, Льюис – восхитительные имена! В конце прошлого века, побывав в Южной Америке, я был потрясен увиденным, а герои и декорации моих любимых писателей приобрели совершенно иной, ослепительно яркий вид! Доны Хуаны ожили! Пребывая в эйфории и благодаря знакомству с известным перуанским музыкантом Мики Гонзалесом, который любезно одолжил мне свою гитару, я написал там несколько песен-натюрмортов, которые впоследствии стали стержнем для альбомов „Текиловые сны“ и „Ботаника“»⁷⁸.

Произведение, в котором отразились психоделические особенности идей Карлоса Кастанеды, называется «Без крыльев как дым». Армен Григорян определяет эту песню как «... сочетание фантазий и реальности с легким привкусом агавы!» Во втором куплете автор упоминает учителя Карлоса Кастанеды дону Хуана и его одобрителное отношение к желтой траве. В песне «Без крыльев как дым» находим:

А в запахе роз
Дивных струн пьяное дыханье,
Седой Дон-Хуан, всем назло
Поющий дифирамбы
Желтой траве,
Для которой уже
Солнце светит напрасно,
Солнце горит зря...⁷⁹

⁷⁶ Там же.

⁷⁷ Там же.

⁷⁸ Русский Рок. Вчера. Сегодня. Завтра [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://vk.com/wall-35663036_21422 (Дата обращения: 20.11.2022).

⁷⁹ «Крематорий» [А. Григорян]. Без крыльев, как дым [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.oduvanchik.net/view_song.php?id=151 (Дата обращения: 20.11.2022).

Под желтой травой понимается психоделическое средство в форме курительной смеси, благодаря которой осуществляется расширение сознания кастанедовских воинов, что приводит к восприятию предметов, которые недоступны обычным людям. Одним из важных составляющих курительной смеси дона Хуана являлись желтые цветы. Карлос Кастанеда пишет: «Мы возвращались на машине к нему домой после сбора одного из необходимых составляющих смеси – желтых цветов. Я заметил вслух, что в этом году мы не следуем тому порядку в сборе составных частей, которого придерживались ранее»⁸⁰.

Желтизна является неотъемлемой частью самой курительной смеси: «Смесь по виду напоминала мелко истертые чайные листья разной окраски – от темно-коричневой до светло-зеленой, с несколькими крупными ярко-желтого цвета»⁸¹. Смесь дона Хуана меняет в сознании человека окружающие его объекты мира. В песне Григоряна солнце является постоянным элементом человеческой реальности. Однако «желтая трава» дона Хуана осуществляет в сознании шамана смену одного мира на другой, в котором солнце как константа обыденной реальности может не иметь значения. Таким образом, автор подчеркивает отрешенность функций психоделических средств учителя Кастанеды от повседневности. В первом куплете песни Армена Григоряна присутствует полет паранойи в сопоставлении с лексемой «дым». Автор пишет:

Без крыльев, как дым,
Форм любых, придуманных фантастом,
Над кровлей крыш чужих домов
Летает паранойя.⁸²

Сопоставление с дымом на фоне интеграции в повествование «желтой травы» дона Хуана связано с кастанедовским понятием «дымок». По мнению Карлоса Кастанеды, дымок как часть курительной смеси представляет собой союзника мага и открывает доступ во многие миры. Дон Хуан поясняет: «Благодаря сложности состава курительная смесь – опаснейшее вещество из всех, которые мне известны. Без нужной подготовки ее не может сделать никто. Она смертельно опасна для всякого, кроме того, кому покровительствует дымок. <...> Когда это происходит, дымок становится союзником этого человека и открывает путь в незримые чудесные миры. Это главное в дымке, его величайший подарок. И делает он это, не принося ни малейшего вреда. Вот это – настоящий союзник»⁸³

⁸⁰ Кастанеда К. Учение дона Хуана. М.: София, 2013. С. 138.

⁸¹ Там же. С. 71.

⁸² «Крематорий» [А. Григорян]. Без крыльев, как дым [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.oduvanchik.net/view_song.php?id=151 (Дата обращения: 20.11.2022).

⁸³ Кастанеда К. Учение дона Хуана. М.: София, 2013. С. 138.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.