
Н о в е й ш а я а н т о л о г и я

Владислав ПАСЕЧНИК

ГНОСТИЧЕСКАЯ МИФОПОЭТИКА

Роман В. Пелевина «Любовь к трем цукербринам»

В сентябре 2014 года свет увидела новая книга Виктора Пелевина «Любовь к трем цукербринам». По заверениям литературного редактора М. Лаврентьева, рассматривать ее следует в первую очередь как философский трактат, оживленный художественным сюжетом.

Заверения эти нельзя счесть беспочвенными — по содержанию «Любовь к трем цукербринам» напоминает скорее визионерский очерк с условной сюжетной канвой и рядом авторских умозрительных отступлений, фактически же — представляет собой собрание нескольких новелл (сам автор называет их «повести»), объединенных сквозным повествованием, которое ведется от лица некого Киклопа, лирического «не-я» автора. В книге представлено видение современного мира, пережившего информационную революцию, приведены размышления о виртуальном пространстве, обществе глобальной сети, ноо- и порнократии, а действие разворачивается в уже знакомых современному читателю декорациях техногенной антиутопии.

Однако не все так просто, как представляется на первый взгляд. Мифопоэтику данного текста нельзя рассматривать вне сложного религиозно-философского и общекультурного контекста, хотя и адаптированного для массового читателя. Максимальное упрощение культурных моделей и приведение их к точечной, клиповой эмблематике и обуславливает стилистическую подкладку романа о «трех цукербринах» — как, впрочем, и стиль, и поэтика поздней пелевинской прозы вообще.

В первую очередь речь идет о наследии синкретических учений эллинистической эпохи и раннего Средневековья — таких как герметизм, неоплатонизм, гностицизм и манихейство. Современные исследователи Х. Йонас и Т. Чертон предлагают определение этих учений как «гностических», по принципу соответствия их «гносису» — парадигме высшего богопознания. В самом широком смысле это определение охватывает такие оккультные учения, как каббала, алхимия и телема. На протяжении многих веков гностицизм оказывал значительное влияние на мировую культуру; символизм и таинственность гносиса вдохновляли поэтов и художников — так называемых «пневматиков», людей духа. Джордано Бруно страсть к таинствам герметизма стоила жизни. Английский поэт, художник и визионер Уильям Блейк тяготел к еретическому знанию и грезил об освобождении от уз вселенского разумного начала, персонифицированного в образе демиурга Уризена. Один из отцов аналитической психологии Карл Густав Юнг апеллировал к гностическим таинствам, исследуя природу коллективно-бессознательного. Многие его оккультные труды были опубликованы только в начале XXI века¹. Настоящим ересиархом от литературы является аргентинский прозаик Хорхе Луис Борхес, создавший собственную мифологию, основанную на переосмыслении наследия античного оккультизма. Что же касается Виктора Пелевина, то и он в своем творчестве не раз обращался к эзотеричес-

¹ Яркий тому пример — «Красная книга», или «Liber Novus» Юнга была опубликована лишь в 2009 году.

ким мотивам и сюжетам, рассматривая их в свойственной ему ироничной манере. Его интерес к гностицизму можно, с некоторыми оговорками, назвать культурологическим. К сожалению, именно эта его особенность создала некоторый элемент читательского ожидания — ожидания чего-то большего, нежели то, что содержится в его поздних романах. «Любовь к трем цукербринам» исключением не стала.

В начале повествования автор старательно описывает систему мироустройства, соотносимую с панентеистическим космосом Василида:

И дело не в том, как устроен космос и всевластен ли Бог, а в том, что любой такой всевластный и всемогущий Бог — это, если я позволю себе поэтически воспользоваться современным научным жаргоном, просто царек микроскопического одиннадцатимерного вероятностного пузырька, тайно раздутого до размеров трехмерной иллюзорной Вселенной, общая энергия-масса которой равна нулю. Несчетное число таких богов и создаваемых ими вселенных рождается и исчезает в каждом кубическом миллиметре шанса каждую секунду, и в любом пузырьке спрятана своя нелегальная вечность. Бесконечный рой Иегов и порождаемых ими космосов, и каждый Иегова единственный, и каждый оглушительно хохочет.

Герой рамочного рассказа — некий всевидящий созерцатель Киклоп, наделенный даром видеть эссенцию за газовой завесой субстанции. Киклоп может прозревать будущее и порой обязан вмешиваться в ход событий, исправляя движения временных потоков, однако сам по себе его труд не приносит никаких видимых или ощутимых результатов (сам герой объясняет этот факт тем, что Вселенная живет по законам квантовой механики, согласно которым небольшие отклонения от *точно определенного начального состояния* стремятся вызвать всего лишь небольшие отклонения от *предсказанного конечного состояния*). Его антагонистом, согласно пелевинской космологии, выступает Тот-Абракас, бог тайного знания, терзающий слабых людей. Его воля воплощена в Птицах — этаких архонтах-автоматонах, составляющих вселенский принцип антиприроды, механизм смерти и энт-

ропии. Это противостояние, с точки зрения Пелевина, объясняется просто: Киклоп — единственное существо, способное разоблачить заговор мистических сил, могущее за карнавальной рожей разглядеть лишённую красоты серую обыденность с ее пошлым ноктюрном и «выплесками танатоса».

Прочие герои повествования — люди, которые играют в игры, и игры, которые играют в людей: Николай, Даша, Рудольф Сергеевич, Кеша — простые обыватели, захваченные таинственными силами и превращенные ими в смертельные орудия рока. Птицы буквально стреляют героями из рогатки (которую автор назвал достаточно прозрачно: «Крест Безголовых») в некое персонифицированное божество (предстающее в образе зеленого вебря; практически сразу становится очевидной отсылка к популярной аркадной игре «Angry Birds»). Герои пытаются обосновать собственное членистоногое существование дешевыми апелляциями то к египетскому герметизму, то к ницшеанству:

Итак, есть все, которое спит и видит сон — и этот сон все... Основной вопрос философии и теогонии тогда прозвучит так — Lucid Dream or Nightmare? Осознает ли ВСЁ, что ему снится сон? Или это просто кошмар, над которым ОНО властно не более, чем мы над своими дурными снами? Наблюдая за окружающим, логично предположить, что наш Творец видит кошмар, но не может в него вмешаться — так как не знает, что спит и видит кошмар. Возможно, он все-таки благ, несмотря на зло, постоянно причиняемое им миру — ибо просто спит и видит сон. Зло перестает быть его выбором и предопределением. И, last but not least, в этом случае объяснимым становится древний парадокс, завораживавший еще Ницше и Борхеса — самоубийство Бога, лежащее в основе множества легенд и религий...

По воле автора эти люди населяют некое виртуальное пространство, грандиозную информационную систему. Центральный образ их иллюзорного мира — три цукербрина, три страшных искусственных солнца. Самим своим существованием они создают этот грандиозный симу-

лякр, подменяющий «углеводородную» реальность реальностью кремниевой.

В гностицизме мы также встречаем представление об зонах, несовершенных воплощениях Божественной сущности, составляющих иллюзорную Вселенную, — в различных мистических текстах их число обычно варьируется от одного до трехсот шестидесяти пяти. Цукербрины Пелевина всегда кратны трем, но реальное их число непостоянно, оно зависит от числа носителей информации, «порнозомби». Охота Злобных Птиц за Зеленым Вепрем также объяснима с позиции гностической теологии. Х. Йонас в своей книге «Гностицизм. Гностическая религия» пишет: «Запредельный Бог скрыт для всех этих созданий и непознаваем в естественных представлениях. Познание его требует сверхъестественного откровения и воображения, и даже после этого его может быть тяжело выразить иначе, как в отрицательных терминах»². Уничтожая двойников Вепря, Киклопов, Птицы постепенно лишают его путей к отступлению и возможности маневрировать, загоняя тем самым в угол.

Особого внимания заслуживает четвертая новелла, в которой Киклоп живописует вероятное будущее, время, когда симуляция, созданная квантовым механизмом Птиц, полностью поглотит «углеводородную» реальность:

И хоть по-прежнему будет казаться, будто людей бесконечно много, а их судьбы сильно различаются, на деле все сведется к работе титанической программы, подбирающей живой код к божественному замку. И каждая версия кода станет думать, что она расцветает в лучах глядящего на нее солнца... Правда, солнц там почему-то будет целых три... Три фальшивых солнца.

Этот эпизод звучит как насмешка над Философией общего дела Николая Федорова и вместе с тем — как про-

² Йонас Г. Гностицизм. Гностическая религия. СПб: Лань, 1998. С. 21.

фанация идеи Всеединства. Мир «трех цукербринов» лишь создает иллюзию целостности, на самом же деле он раздроблен, разделен на элементы, функции, алгоритмы, и никогда, вопреки заверениям египетских мистиков, то, что внизу, не будет подобно тому, что вверху.

Именно такую синкретичную, или даже постмодернистско-гностическую, систему автор экстраполирует на современные представления о ноосфере. По этой причине в романе она представлена как нечто вполне тривиальное, даже пошлое, доступное и ясное всякому живущему. Автор заранее предупреждает читателя, что ничего интересного, а тем более необычного он ему не откроет. Даже Киклоп, носитель высшего знания, у Пелевина не отличается от прочих смертных, живущих на Земле; он — всего лишь еще один копирайтер, фрилансер, онанист, веслоногий рачок из семейства *Cyclopidae*, неотличимый от прочего планктона. Мистерия, попытка самоактуализации Логоса, или божественного Духа, превращается в фарс. Абсолютный и всеединый Бог надевает маску Зеленого Вепря, персонажа всем хорошо знакомой компьютерной игры, и обращается в бегство, а его враги — архонты-Птицы, такие же горстки пикселей, как и он сам, — стреляют по нему из рогатки. Все небеса и преисподнии населены хипстерами — «бесхозными блютусно-вайфайными големами с очень ограниченным умственным ресурсом». Эти големы влачат бессмысленное существование, истрачивая себя на порносайтах и форумах, играя в популярные компьютерные игры и не осознавая, что окружающая их Вселенная — одна большая иллюзия, дешевая подделка. В этом бесконечно самовоспроизводящемся мире нет смысла разводить сакральное и профанное: обыденность в нем поглотила мистику и превратила ее в свой рудимент — или, иначе говоря, в приложение. Даже такая банальность и пошлость, как интернет-троллинг, принимает здесь форму теомеханики, поединка с богом-тираном. Форумы и блоги превращаются в арену для сетевых баталий между либералами и патриотами, «фашистами» и «ватниками», среди которых, как призраки, рыскают «тролли, лжецы и девственники», щелкая зубами направо и налево. После этих войн не остается ни мемориалов, ни летописей, лишь безучастное и безликое

информационное облако, хранящее изречения и высказывания комнатных Сунь-Цзы и Макиавелли...

В восточном учении Мани мы встречаем похожую картину материального, темного мира, населенного сынами тьмы, чье существование сводится к взаимному пожиранию и размножению. Здесь же обыгрывается и герметическая идея метемпсихоза, которая в мире трех цукербринов сводится к простой процедуре смены логина. Пелевин уходит в своей задумке достаточно далеко: он соотносит сферу информации с неким платоновским пространством, миром идей, который мы, узники, пребывающие в пещере, не можем наблюдать — и лишь догадываемся о его существовании, глядя на отблески пламени, пляшущие на стенах.

Герои романа воспринимают это пространство по-разному: один видит в нем борхесовскую Вавилонскую библиотеку, столь же огромную, сколь и бесполезную, другой — исполинскую свалку, населенную «паразитами ума», третий — воздвигнутый на песке парадиз, райский сад, в котором реально все, что только можно вообразить, но ничего не имеет значения.

По своему содержанию «Любовь к трем цукербринам» напоминает другой визионерский пелевинский текст, правда ранний, — рассказ 1991 года «Луноход». Сходство, однако, больше формальное: в позднем романе нет той доли злого абсурда, необходимой и достаточной, чтобы читатель мог воспринять текст серьезно или — в крайнем случае — улыбнуться ему. Нет в нем и замечательной пелевинской иронии, нет должной жесткости и ясности мысли. Есть множество намеков и полунамеков, могущих развлечь читателя и даже потешить его самолюбие, но и эта малая прелесть быстро теряется в тексте, сливаясь в цельную монохромную массу. Книга изобилует множеством отступлений и рассуждений на околонучные и околофилософские темы, таких как научно-популярные суждения о потоках времени и волновых частицах; многие из этих суждений хорошо знакомы широкой публике, некоторые — набили оскомину. Цитировать Дойча или Хокинга уже давно стало признаком дурного вкуса, но, кажется, Пелевин отдает себе отчет в том, на какой риск он идет. Однако это сознание не отменя-

ет вопроса — зачем? Впечатление портят также частые и очевидные отсылки к поп-культуре — цитаты из творчества Мисимы, братьев Вачовски, Стенли Кубрика. К сожалению, такими уловками современного читателя удивить сложно. Тем более неуклюжей выглядит теперь попытка связать экзистенциальный ужас тайного эллинистического учения с такой тривиальной вещью, как «Angry Birds»...

В 1980—1990-е годы российский читатель открыл для себя латиноамериканскую прозу и гностиков XX века. Вновь стали доступны запрещенные и забытые прежде труды мистиков, оккультистов и религиозных философов — В. Соловьева, к примеру, или Л. Карсавина. Все ранее сокрытое, экзотичное и запретное вдруг стало доступным, утратив свою прежнюю ценность. Носители гносиса — тайного знания — были разоблачены и явлены миру в произведениях постмодернистов. В этой связи стоит вспомнить сочинения Ю. Данзас (более известной под псевдонимом Ю. Николаев), утверждавшей: «Мы здесь видим одну из сторон символа воды: влажное начало знаменует вселенную, низшую материю, воспринимающую Божество как отблеск или отражение. Эта же идея нашла свое выражение в любопытном и весьма распространенном древнем символе: отделяя себя и свою духовную сущность от мира, посвященные называли себя рыбами, плавающими в воде. Тайнственной рыбой, плавающей среди материи, было и само Божественное Начало, раздробленное в низшем мире. Отсюда старый обряд преломления и поглощения рыбы, бывший одним из древнейших видов теофагии»³.

Пелевина, разумеется, нельзя считать «рыбой»: он скорее рак на безрыбье, и его роман «Любовь к трем цукербринам» — лишнее тому доказательство. С одной стороны, Пелевин поставил интересный эксперимент, исследуя между-речь эллинистической мистики и поп-культуры. С другой — создается ощущение, будто бы роман «Любовь к трем цукербринам» написан на спор, настолько несогласованным

³ Данзас Ю. Н. (Николаев Ю.) В поисках божества. Очерки истории гностицизма. СПб.: Новое время, 1913. С. 40—41.

и невыдержанным он выглядит. Его отсылки к гностицизму вторичны, его намеки на массовую культуру чересчур прозрачны, а созданные им ценностно-эстетические миры не выдерживают строгой критики. В конце концов чувствуется, что Пелевин, работая над этим текстом, играл сам с собой в собственном герметичном пространстве, но так и не смог себя обыграть. По-другому и быть не могло — он не был первым на этом поприще, а скорее сел за шахматную доску, когда все возможные соперники уже ушли. Но мы, читатели, все еще ждем: явится ли в 2010-е годы писатель, с которым Пелевину было бы интересно сыграть?

г. Екатеринбург