

В.В. ГЛУЩЕНКО
(Славянск)

КОСМОГЕНИЧЕСКИЙ МИФ В РОМАНЕ В. ПЕЛЕВИНА «EMPIRE V»

Творчество В.Пелевина вызывает пристальное внимание современной критики и литературоведческой науки (А.Балод [1], Д.Н.Зарубина [5], Н.Л.Шилова [13], Л.Данилкин [3], А.Генис [2], С.Ульянов [12], Е.Шкловский [14], С.Корнев [6] и др.).

Цель нашей статьи – выявить и проследить структурные компоненты мифопоэтического пласта, сопряженные с модификацией модели космогонического мифа в романе Виктора Пелевина «Empire V».

Известно, что космогоническими называют мифы о творении, о происхождении Космоса из Хаоса. Это основной начальный сюжет большинства мифологий.

В романе Пелевина представлены две мифологические модели мира. Одну из них создал в своем воображении главный герой, увидев плакат на стене в летнем лагере. На рисунке был изображен диск земли на трех китах в голубом океане. На диске надпись – «СССР». Вспомним, что подобная схема мироздания отражает архаичные представления людей о Вселенной в древности. В частности, в древнерусских сказаниях говорится о том, что земля держится на «великорыбии» или «огнеродном ките» [4]. В романе традиционный миф обогащается современной проблематикой, обретает несвойственные ему смыслы. В данном случае диск земли, омываемый первозданными водами, в представлении героя, – это его страна, «гибель» которой он воспринял как эсхатологическую катастрофу: «Я знал, что родился в этом самом СССР, а потом он распался. Это было сложно понять. Выходило, что дома, деревья и трамваи остались на месте, а твердь, на которой они находились, исчезла...» [10: 17]¹. Символом старого, погибающего мира СССР становится кузнечик из детской песенки «В траве сидел кузнечик...»: «Я сразу понял, о каком кузнече речь: это был мускулистый строитель нового мира, который

¹ В дальнейшем ссылки на роман даются в тексте в круглых скобках.

взмахивал молотом на старых плакатах, отрывных календарях и почтовых марках» (с.18). В мифологической традиции кузнец выступает как «божественный мастер», он создаёт самые разные предметы, включая и модель мира в металле [9]. Вспомним, что орудие кузнеца, молот, – символ ремесла и составляющая главной государственной эмблемы Советской Республики, государства победившего пролетариата («Мы – кузнецы, и дух наш молод...» – Ф.Шкулев)

На смену кузнечнику–кузнецу приходит лягушка – символ нового мира («...и съела кузнеца»). Если кузнец традиционно соотносится со стихией огня, то лягушка – с противоположной стихией, стихией воды. Лягушка в различных мифопоэтических системах имеет как положительные черты (плодородие, производительная сила, возрождение), так и отрицательные (связь с хтоническим миром, мором, болезнью, смертью) [9]. В романе лягушка ассоциируется с приспособленчеством, материальной выгодой, а вследствие этого и с бездуховностью: «У нее действительно было зелененькое брюшко, а спинка была черной, и на каждом углу работало ее маленькое бронированное посольство, так называемый *обменный* пункт. Взрослые верили только ей, но я догадывался, что когда-нибудь *обманет* и она...» (курсив наш – В.Г.) (с.18).

Таким образом, кузнечик, сопряженный с социалистическим «кодом» кузнеца (культурного героя) с характерным самоотречением во благо социалистической республики, противостоит образу «буржуазного врага» – лягушки (хаоса) и, одновременно, знаменует парадигмальную смену «безоблачного детства» героя и его «несчастной страны» – современным миром. В мифах животные в течение длительного времени служили некоей наглядной парадигмой, отношения между элементами которой могли использоваться как определённая модель жизни человеческого общества и природы в целом [9]. В романе это отобразилось в противостоящих друг другу образах кузнечика и лягушки, иронически символизирующих старый (однако и не без некоторой доли ностальгии – безвозвратно утраченный мир наивного «детства» героя и социума) и новый (более жесткий и жестокий) современный мир.

Вторая модель мира (современного) создана Великой Мышью. Согласно повествованию, первая разумная цивилизация Земли, не создававшая материальных объектов, была уничтожена астероидом.

Как видим, здесь представлена и эсхатологическая модель, которая в синтезе с космогонией представляет мир после Конца, посткатастрофы. Такой виток сюжета характерен для космогонического мифа, где повествование часто начинается с описания того, что предшествовало творению. Это небытие, как правило, уподобленное хаосу [9]. Как сказано в романе, Великая Мышь не погибла, поскольку поднялась в воздух, но она оказалась на грани гибели: ведь динозавры, кровью которых питалась Великая Мышь, вымерли. Тогда вампиры выделили свою суть – «язык». Они «вывели» человека для генерирования жизненно важной субстанции – баблоса, вещества, создаваемого из психической энергии человека, которая выделяется при добыче и трате денег. Для управления человечеством вампиры наняли халдеев, которые дурманят подопечных дискурсом и гламуром; дискурс и гламур – это, по сути, одно и то же (дискурс есть теория гламура, а гламур – практика дискурса). Гламур является идеологией данного мира, а его искусством (вернее – псевдоискусством) становится реклама, опять же, связанная с тотальным коммуникативным обманом.

Одним из основных мотивов космогонического мифа выступает установление космической оси – мирового древа (дерева жизни). Одна из глав романа так и названа – «Дерево жизни». Безо всяких иносказаний сообщается: «Дерево Жизни... Это дом Великой Богини... Отдельная человеческая нация со своим языком и культурой образуется там, где есть такое дерево... Но с другой стороны, все Древя Жизни – это одно и то же дерево» (с.206).

Данный термин вызывает массу мифических ассоциаций у главного героя: «...так называлось дерево, на котором висел скандинавский бог Один, стараясь получить посвящение в тайны рун» (с.235).

Вот что говорится об Одине в «Мифологическом словаре»: «О. сам себя приносит в жертву, когда, пронзенный собственным копьем, девять дней висит на мировом древе Иггдрасиль, после чего... получает... руны – носители мудрости» [8]. Е.М.Мелетинский указывает, что с мировым древом часто совмещено антропоморфное божество (богиня Нут в виде дерева; Зевс, связанный со священным дубом; в мифологии майя космическое дерево – обитель бога дождя) [7]. Во многих мотивах творения Вселенной решающая роль отводится животному, оно выступает в качестве культурного героя,

который может совмещать в себе две роли – творца неких космических элементов (солнце, месяц, звёзды, воды, горы, устройство поверхности земли) и основателя новой культурно-социальной традиции [9]. Так, в «Empire V» мировое дерево совмещено с образом Великой Богини (Великая Мышь) в оболочке гигантской летучей мыши по имени Иштар. В мифологической традиции летучую мышь наделяли самыми разнообразными свойствами. В Китае летучая мышь выступает как символ счастья (слово «фу» одновременно означает «счастье» и «летучая мышь») и является атрибутом божеств. В христианской традиции за летучей мышью закрепляется негативная символика: она является воплощением зла, предстает в образе дьявола. Это существо также считается животным-вампиром [11].

Имя Богини выбрано не случайно, ведь Иштар – не просто центральное женское божество в аккадской мифологии, слово *астар* у восточных семитов означает «богиня» и приобретает нарицательное значение [8]. Символ «открытый глаз в треугольнике» («Всевидящее Око» в христианстве, «лучезарная дельта» в масонстве и Глаз Хора у древних египтян) – аллегорический портрет Великой Богини. Треугольник – это пирамида, в которой конденсируется баблос. А глаз – обозначение сменной головы, которая позволяет возобновлять связь с людьми. Подруга Рамы Гера (имя верховной олимпийской богини древних греков дано ей, конечно же, не случайно), которая и становится временной сменной головой Великой Богини, по сути, остается той же Иштар («богиней»).

М.Элиаде рассматривает церемонию возведения монаршей особы на трон, ритуал коронования как символическое повторение космогонии, космогоническое обновление мира [15].

В романе В.Пелевина главное божество регулярно трансформируется, меняя свои головы. Речь идет о жертвоприношении – мифологизированном ритуале, характерном для космогонических мифов. Смену голов Иштар можно трактовать как космогонический акт творения космоса из расчлененного тела первожертвы, воплощающей хаос. Вспомним Тиамат, персонификацию первозданной стихии в аккадской мифологии, тело которой было рассечено на две части для создания из них неба и земли [9].

Рождение – один из мотивов космогонического мифа. Мы имеем в виду мифы о рождении культурных героев (появление на свет

Христа в христианской традиции). Став вампиром, Рома в определенном смысле рождается заново. Для него все впервые. Словно ребенок, он узнает новое, пробуя пробирки с эссенцией, таящей в себе информацию об окружающей действительности. Первый укус Рома воспринимает как первый поцелуй. В новом мире герой получает иное имя – Рама. В ведийской мифологии наречение именем равнозначно акту творения, при этом объект наделяется определенными свойствами [8]. Рама становится существом высшего порядка, вампиром.

В мифологической традиции вампир – представитель низшей мифологии, мертвец, встающий по ночам из могилы. В авторском мифе Пелевина вампиры получают новую и неожиданную трактовку: они выступают как высшая раса, сотворенная богиней-демиургом. Тема вампиров нашла отражение в искусстве начиная с XVIII в. Наиболее известная работа, оказавшая большое влияние на все созданное на эту тему позже, – роман Брэма Стокера «Дракула». Особое место тема вампиров заняла в массовой культуре XX в.: снято множество художественных фильмов и телесериалов. В романе «Empire V» Пелевин широко использует фольклор о вампирах как источник конкретных образов, создает на их основе свой миф о современности. Тема политического мифа в творчестве данного автора, безусловно, заслуживает отдельного исследования. Однако отметим, что ироничное, не лишённое эклектики, переосмысление мифологических комплексов материала классической мифологии и советского идеомифа выступает у Пелевина средством художественной абсурдизации, а на глубинном аллегорическом уровне становится способом презентации квазиаксиологических модусов «обманутых поколений».

ЛИТЕРАТУРА

1. Балод А. Иронический словарь А Хули. – Эл. ресурс: http://zhurnal.lib.ru/b/balod_a/slowarx.shtml
2. Генис А. Беседа десятая: Поле чудес. Виктор Пелевин // Звезда. – 1997. – № 12. – С.230–233.
3. Данилкин Л. Generation «Пе» // Культ личностей. – 1999. – Сентябрь/октябрь. – С.47–49.
4. Евсюков В.В. Мифы о мироздании. Вселенная в религиозно-мифологических представлениях. – М.: Политиздат, 1986. – 112 с.

5. *Зарубина Д.Н.* Универсалии в романном творчестве В. Пелевина (К вопросу о массовой культуре с точки зрения российского постмодернизма) // *Художественный текст и культура : материалы межд. науч. конф. 6–7 октября 2005 г.* – Владимир: ВГПУ, 2006.
6. *Корнев С.* Блюстители дихотомий: тридцать сребренников за рецепт бестселлера. Кто и почему не любит у нас Пелевина. – Режим доступа: // www.ru // www.sampo.karelia.ru/~madr/blust.htm
7. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976. – 407 с.
8. *Мифологический словарь* / гл. ред. Е.М.Мелетинский. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – 736 с.
9. *Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х т.* – М., 1980. – Т. 2. – С. 6–9.
10. *Пелевин В.* Амфир В. – М.: Эксмо, 2006. – 416 с.
11. *Полная энциклопедия символов и знаков / Авт.-сост. В.В.Адамчик.* – Минск: Харвест, 2007. – 697 с.
12. *Ульянов С.* Пелевин и пустота. – Эл. ресурс: <http://old.russ.ru/journal/kritik/98-04-13/ulyan.htm>
13. *Шилова Н.Л.* Традиции жанра видений в романе В.Пелевина «Чапаев и Пустота» // *Литература в контексте современности: материалы III Международной научно-методической конференции (Челябинск, 15–16 мая 2007 года).* – Челябинск, 2007. – С.264–268.
14. *Шкловский Е.* ПП, или Победитель Пелевин // *Новое литературное обозрение.* – 2000. – № 41. – С. 426-430.
15. *Элиаде М.* Аспекты мифа. – М.: Инвест-ППП; СТ «ППП», 1996. – 240 с.