

УДК 82-1

DOI: 10.17223/19986645/45/12

И.Н. Иванова, В.О. Кубышкина, А.А. Серебряков

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ МОТИВОВ ГНОСТИЦИЗМА В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ

Статья посвящена анализу функционирования компонентов гностической системы в современной отечественной прозе. В трилогии В. Сорокина критический взгляд на вечные ценности сближает художественный мир с гностической концепцией, ставящей под сомнение истинность Создателя земного бытия. В романе Т. Москвиной через художественное осмысление образа гностической Софии раскрывается проблема судьбы женщины в мире. Таким образом, в современной литературе новую трактовку получают следующие гностические мотивы: брошенная на землю София, ложный Творец земли, избранничество, поиск тайного знания.

Ключевые слова: гностицизм, постмодернизм, литература, религия, философия, мифология, архетип, картина мира, экзистенциализм.

Среди произведений современной отечественной литературы можно выделить корпус текстов, в которых художественно трансформируются гностическое учение, современник и оппонент христианства. Таковыми произведениями являются романы В. Сорокина, В. Пелевина, А. Старобинец, Т. Москвиной, Э. Лимонова, Д. Быкова, П. Крусанова, М. Елизарова и др. Огромная временная дистанция, отделяющая учение начала нашей эры от современного литературного процесса, не стала препятствием для обращения к гностическим идеям и в XXI в. По мнению авторитетного представителя современного гностицизма Стефана Хеллера, жизнестойкость гностической модели мира обусловлена сходством «в исторических характерных чертах гностицизма, с одной стороны, и постмодернистской мыслью в мире – с другой» [1. С. 108].

В настоящей статье гностические мотивы анализируются на материале романов классика литературы постмодернизма В. Сорокина «Лед» и представительницы современной женской прозы Т. Москвиной «Она что-то знала». Выбор обусловлен тем, что в данных произведениях компоненты гностической системы репрезентированы наиболее ярко и несут эстетическую нагрузку, обеспечивая произведениям дополнительную смысловую глубину. Воспроизводимая в текстах схема гностического мироотношения видоизменяется в соответствии с той эстетической системой, в которой работает автор (постмодернизм или «женское» направление в литературе). В задачу не входит целостный анализ заявленных произведений, поскольку гностическая модель мира отчетливо просматривается на мотивном уровне.

Почему же гностические мотивы актуализируются в современной культуре? Для ответа на этот вопрос необходимо прежде всего охарактеризовать существенные черты гностицизма как мировоззрения, поскольку «определить гностицизм – значит ответить на вопрос о его происхождении» [2. С. 17].

1. Сущность гностицизма

Гностицизм зародился в I–IV вв. н. э. и объединил мыслителей, которые не желали отказываться от языческих представлений о мире в пользу новой религии христианства. Уникальность учения гностиков состоит в его синкретической природе, сочетающей философию (дуализм материального и духовного, светлого и темного начал), религию (культ священного знания, «гнозиса», освобождающего из плена материи) и мифологию (в гностическую систему органично вписываются персонажи египетской, греческой и библейской мифологии, например, в герметизме фигурирует Гермес Трисмегист) (см.: [3. С. 536; 1. С. 5; 4. С. 400]). Такой универсальный взгляд на мироздание способствовал формированию ряда гностических направлений, в числе которых манихеи, офиты, мандеи и даже масоны.

А.Ф. Лосев дает наиболее развернутое определение: «Гностицизм есть 1) оккультно- 2) пневматический и 3) – космологически-человечески ограниченный 4) персонализм, причем натуралистический, весьма напряженно ставящий 5) сотериологические цели с помощью 6) мифологически сконструированной системы понятийных категорий» [5. С. 323].

В определении А.Ф. Лосева выделены основные признаки учения. Оккультизм гностиков предполагает, по мысли философа, сочетание персонализма и пневматологии, т.е. умозрительного восприятия мира с абсолютизированным личностным началом. Тайное знание гностиков – знание об абсолютной личности, спасающее от гибели. В то же время оккультные практики дают право adeptам сообщать божеству «бытовые человеческие черты» [5. С. 320], результатом чего является «сниженный» персонализм, приравненный к скромным способностям простого смертного, познающего Вселенную через таинства.

Следовательно, гностицизм – мировоззрение, организованное по образцу космологической модели, насыщенной персоналогическими образами, мировоззрение, сочетающее в себе сотериологию и эсхатологию и провозглашающее культ гнозиса.

Гностическое учение о мире происходит из мифа, описывающего космическую катастрофу. Как утверждает С.Ю. Буркин, эсхатологические предчувствия конца времен были обусловлены переходом от циклической модели времени (предполагающей наблюдение за внешним миром) к линейной концепции времени (акцентирующей внимание на судьбе личности). Новый взгляд на исторический процесс повлиял на мировоззрение древнего человека. «В Римской империи происходит синхронное развитие сразу нескольких эсхатологических концепций и... процесс их универсализации. Гностицизм вбирает в себя целый ряд позднеантичных религиозных течений, использовавших мотивы Ветхого Завета, восточной мифологии и ряда раннехристианских учений...» [6. С. 109]. По мнению И. Г. Яковенко и А.И. Музыкантского, «учителя и основатели гностических сект создавали сложные мифологические системы, плохо согласующиеся между собой, и акцентировали разные аспекты гностической доктрины» [7. С. 27]; (ср.: [8. С. 108]). Нужно сказать, что гностический миф во многих источниках трактуется по-разному, однако во всех вариантах можно выявить инвариант, общую смысловую основу. Эманация непознаваемого Бога Отца – эон София совершает дерзновенный

акт познания, стремясь постичь Творца в сферах сверхбытия, в результате чего происходит падение Софии, порабощение ее нижним миром (материей). Землю создает рожденный падшей Софией Демиург, он же творит первого совершенного человека. Получив от Архонтов (вспомогательных сил Демиурга) наилучшие качества, первочеловек вызывает зависть у своего создателя, потому лишается всех мистических даров и становится заложником телесной оболочки. Испытывая жалость к людям, София посылает спасительный гнозис, который, впрочем, открывается элитарной группе пневматиков – духовных людей. По С. Давыдову, «гностическое учение – элитарно. Не всем людям дана эта божественная искра, пневма» [8. С. 110]. Противоположные пневматикам илики – телесные люди – обречены на гибель. Проповедником тайного знания оказывается Христос – спаситель человечества и Софии.

Наиболее полное описание гностической системы можно обнаружить в трактатах основоположников и противников гностицизма.

Так, один из наиболее авторитетных представителей гностицизма **Валентин** (именно его вариант гностического мифа по преимуществу был воспринят русской культурной традицией начала XX в.) представил концепцию гностицизма в следующем виде. Непостижимый Бог Отец, дуальное мироустройство, воплощающееся в фундаментальной оппозиции «плерома-кенома» (сфера полноты – плерома, заселенная иерархиями эонов, духовных эманаций Творца; кенома – сфера абсолютной пустоты), падение Софии, совершившей запретный акт познания, необходимость спасения и реабилитации «падшей» [9. С. 100].

Полемичную по отношению к гностикам, но достойную рассмотрения позицию занимает Отец Церкви **Иринея Лионский**. В трактате «Против ересей» (ок. 180 г.) мыслитель критикует ведущие гностические мотивы как еретические и кощунственные. Возмущение Иринея вызвало отрицательное отношение школы Валентина к Демиургу, по функциям сближавшемуся с образом ветхозаветного Творца. Валентин утверждал существование двух богов: один бог, явленный во Христе, представляет собой благого Бога, никому неведомого до прихода Христа. Ему противопоставлен Демиург, не ведающий о верховном Отце, потому мыслящий себя предвечным Творцом [9. С. 102].

По Иринею, спасение состояло в возвращении Христом утраченной связи между божественным и человеческим, в восстановлении человека, созданного «по образу и подобию Божьему», через соединение с Духом.

Не менее абсурдной казалась Иринею мысль о том, что гностики превосходят своего творца. По мнению Т. Чертона, «в то время как гностики желали освобождения духа из творения, Иринея ожидал искупления ВСЕГО творения» [9. С. 102]. Материальное понималось пневматиками как нечто побочное и второстепенное, как препятствие к подлинной свободе души.

Деятели раннего гностицизма **Василид** отрицал строение плеромы, предложенное Валентином, признавая сущим семя, брошенное Творцом в пустоту (панспермия). Мыслитель сравнивал божественное семя с яйцом павлина: как за невзрачной белой скорлупой скрывается пестрота ярких красок оперения птицы, так и в одном семени скрывается бесконечность воплощений мира.

Вселенная была совершенна, пока этот потенциал концентрировался в семени и мог таким образом осознаваться, но с сотворением Земли возможность существования мира в иных координатах и при иных характеристиках была безвозвратно утеряна [9. С. 98].

Гностик **Маркион** не ставил задачу создать системное учение, однако в его интерпретациях посланий апостола Павла, Евангелия от Луки, а также в сравнении текстов Ветхого и Нового Заветов видна гностическая тенденция. Противопоставление закона благодати превратилось в учение о двух богах, один из которых – Бог Ветхого Завета, строгий судья, другой – Истинный Бог, неведомый миру, но явившийся на землю [9. С. 99].

В начале XX в. гностическое представление о мире, как темнице, избавление из которой возможно только извне, было достаточно распространенным. Однако к концу столетия мировоззренческая самостоятельность гностицизма была поставлена под сомнение. По мнению известного западно-германского религиоведа Ханса Киппенберга, «гностицизм распространялся не столько как самостоятельная религия, сколько как во многом независимое переосмысление традиционных образов мира» [10. С. 209] (перевод наш). Гностицизм вбирает в себя перетолкованные ветхозаветные религиозные представления, интерпретированные иранские верования, христианство, греческую философию, что не позволяет однозначно определить его гносеологическую суть даже в аспекте способа искупления мира и индивида.

Иными словами, можно заключить, что гностическая философия, распространившаяся в различных вариантах учений, получила большое число последователей в силу своей универсальности и синкретизма.

2. «*Nylikoi*» и «*Pneumatikoi*» в трилогии В. Сорокина «Лед»

Вопрос об истоках и функционировании гностических мотивов в современной литературе порождает два аксиологически разнонаправленных ответа, первый из которых допускает сознательное, эстетически мотивированное обращение к гностическим принципам, а второй предполагает развитие некоторой не вполне конвенциональной смысловой традиции. Если принять первый подход для рассматриваемых произведений В. Сорокина и Т. Москвиной, то необходимо дифференцировать, с одной стороны, эстетически обусловленное обращение к гностическому мифу, который инсценируется через образное воспроизведение его главных составляющих, и с другой – некую эклектическую игру, выстраивающую из гностических элементов новые смысловые конфигурации. Оба подхода, на наш взгляд, присущи романам В. Сорокина и Т. Москвиной и генерируют в этих произведениях функциональную амбивалентность через внешне магические и отчасти пародийные черты. Кроме того, как показал известный немецкий исследователь гностицизма Л. Ди Блази, в европейской духовной традиции на протяжении всего XX в. сущностными признаками гностицизма признавались бунтарство (*Revolte*) и переоценка ценностей (*Umwertung*), связанные со специфической формой дуализма и направленные против всего доминирующего и обуславливающего (см.: 11. S. 12]. Такая двойственная функциональность позволяет интерпретировать гностический миф в этих произведениях как эстетический, т.е. как

воплощение этого мифа в медиуме литературы, и одновременно допускает гностико-эстетическое прочтение текста.

По замечанию современных исследователей, в трилогии «Лед» на первом плане остается «онтологическая проблема существования зла» [12. С. 10].

Гностики считали, что душа человека находится в заточении у тела. «Гносис состоял в акте возвращения к сознанию своего божественного происхождения. <...> Постигание гносиса освобождало душу, но результат достигался путем сложной и упорной работы над собой... тайное знание открывалось лишь единицам» [9. С. 45]. Формируется оппозиция «телесных/духовных» людей. Протагонист трилогии В. Сорокина «Лед» – Бро – очевидный пневматик (pneumatikoi). Его связь с космическими силами утверждается еще до рождения героя.

Действие первых глав трилогии относится к началу XX в. Бро вспоминает об обстоятельствах своего рождения: «Несмотря на безоблачное небо и безветрие, вдруг раздалась раскаты далекого грома. Гром же был необычный: мама не только услышала его, но и *почувствовала* плодом, то бишь мною» [13. С. 9]. Загадочный гром – следствие падения Тунгусского метеорита, произошедшего 30 июня 1908 г. Небесное тело является в романе Космическим Льдом, посланным Братьям для спасения.

Столкновение метеорита с землей еще не рожденный герой ощущает за тысячи километров. Падение небесного тела знаменует обратный отсчет до всеобщей катастрофы. Рождение Бро, одного из избранных, символизирует вступление из вечности в ограниченное время, т.е. совершается переход из «сакрального» времени в «профанное», во владения злого Демиурга [14].

Герой Бро взрослеет, но не теряет духовной связи с метеоритом, потому принимает участие в экспедиции и находит Лед. Обнаружение метеорита заставляет протагониста вспомнить «Музыку Вечной Гармонии», в которой рассказывается об истоках всего сущего: *Сначала был только Свет Изначальный. И свет сиял в Абсолютной Пустоте. И Свет сиял для Себя Самого. Свет состоял из двадцати трех тысяч светоносных лучей. И одним из этих лучей был ты, Бро* [13. С. 83].

Братья Света, образуя мистический Круг, творят миры. В число проектов входит и Земля, однако результат не оправдывает ожидания. «И однажды мы сотворили новый мир. И одна из его девяти планет была вся покрыта водой. Это была планета Земля. Раньше мы никогда не сотворяли таких планет... Ибо вода – непостоянна и дисгармонична... Это была великая ошибка Света» [13. С. 83].

У гностиков ошибочность происхождения мироздания не вменяется в вину Отцу, пусть даже София является Его частью, а Демиург – частью Софии. Отец – абсолютная, не явленная миру, высшая Истина, забытая людьми, живущими среди заблуждений. В связи с этим напрашивается вывод, что Круг Света – божество второго порядка, в своей гордыне принимающее себя за Идеал в силу непостижимости еще более высшей духовной сущности, правдивого Бога. Но эта комическая оплошность скрыта за пышными фразами о великом предназначении и представляет собой еще одну лже-истину, ставшую отправной точкой в сотворении Земли.

Символ воды здесь функционирует не только как образ агнозиса, но и как явный знак слепой гордыни (намек на зеркало). Зablуждение вскоре сталкивается с истиной – взгляд в зеркало разрушает иллюзию. Братья узнают, что они – не проявление высшего Первоначала. «Как только мы отразились в нем [зеркале], то перестали быть лучами Света и воплотились в живые существа. Мы стали примитивными амебами, обитателями бескрайнего океана» [13. С. 83].

Наряду с этим «влага» в гностической картине мира – символ хаоса, сна, забвения. Герой гностического памятника «Гимн жемчужине» забывает о своей великой миссии, когда выпивает зелье (жидкость), а в герметическом трактате «Пэмандр» созерцателю открываются тайные начала бытия, среди них – влага, из которой впоследствии был создан мир.

Весь путь героев трилогии – борьба за самоутверждение. В образе Братьев света словно уживаются два архетипа – Демииурга и Софии. Первый проявляет себя в гордыне и подмене истины ложью; второй – в надежде на спасение, выраженной в образе Космического Льда: «Миры сдвинулись, лишились Симметрии. И Вселенная, созданная нами, стала постепенно рассеиваться в Пустоте. Но на Землю упал кусок мира Гармонии, созданного нами прежде» [13. С. 85].

Найдя Лед, Бро переживает своеобразное перерождение:

Подбежав, я поскользнулся.

И упал, со всего маха ударившись грудью о сияющий Лед... Затем мое сердце словно зазвенело от удара об Лед. И я почувствовал сердцем *сразу* всю глыбу Льда... Сердце, спавшее все эти двадцать лет в грудной клетке, проснулось... И, трепеща, *заговорило*:

– Бро-бро-бро [13. С. 82–83].

Герой совершает переход в новое качество (сердце «заговорило» и дало новое имя, Бро узнает историю зарождения Космоса и т.д.). Эти признаки наводят на мысль о совершении обряда посвящения, позволяющего преодолеть низменное физическое воплощение, понимаемое скорее как удаление за космические пределы.

Е.М. Мелетинский, изучая поэтику мифа разных народов, выделил ритуалы инициации – посвящения в новую социальную или возрастную группу и «возвращения к истокам» – повторения «перводействий» великого предка для обновления мира [14].

Ритуал пробуждения Брата Света можно назвать «перводействием», побуждающим к дальнейшему поиску соратников и посвящению с воспроизведением этого перводействия: из кусков упавшего Льда изготавливаются молоты, которыми ударяют в грудь избранного. Этим подтверждается мифологическое начало в гностицизме. Более того, ритуальный удар молотом соответствует гностическому мотиву призыва из трансцендентной реальности: например, в манихейской традиции Адам пробуждается от сна мира благодаря зову Иисуса Светозарного.

Дробление льда от удара на части воспроизводит судьбу Плеромы, одновременно возвращая ее утерянную частицу – брата Света.

Поиск адептов в трилогии напоминает манихейскую мифологию, согласно которой вселенская гармония будет достигнута при условии воссоединения всех утерянных частиц Света, рассеянных по всему мирозданию и смешанных с тьмой. У В. Сорокина отделение света от тьмы разыгрывается как различие «говорящих сердцем» от «мясных машин».

Бро рассказывает о «пустых», тех, кто не отозвался на призыв: «Человек был МЯСНОЙ МАШИНОЙ... Как только мне открылась суть человека, я перестал видеть изображения людей» [13. С. 181]. В глазах пневматиков «чужие» выглядят слабыми проекциями плеромы, размытой имитацией людей.

Ценой распада и обретения в первоначальной целостности мир переживает этап обновления в диалектическом круговороте «жизнь/смерть». Если духовное начало устремлено вверх, в плерому, то тело символизирует низменный аспект бытия. В этом плане эстетика В. Сорокина сближается с раблезианской системой образов, «карнавализацией», по М.М. Бахтину, согласно которой происходит переверачивание смыслов, способствующее обновлению бытия.

Ученый описывает этот культурологический феномен следующим образом. Во время карнавала народ готовится к длительному посту и прощается со светской жизнью: вместо благословений слышится площадная брань, среди нищих избирают короля. Особенно важно подчеркнуть, что ритуалы сводятся к подмене верха низом (в системе ценностей, социальной стратификации) и наоборот.

У В. Сорокина подобное действие разыгрывается с человеческим телом: для пробуждения духа ударом ледяного молота умерщвляется тело. Таким образом, раблезианские мотивы как культурный элемент постмодернистского текста принимают перевернутое значение в соответствии с гностическим отрицанием тела как брэнной оболочки. В памятнике Pistis Sophia наказанием грешной души, не нашедшей света, будет запечатывание в тело, достойное совершенных грехов.

Обличитель ересей Епифаний рассказывает о гностической секте, презиравшей деторождение и даже практиковавшей аборт как способ избавить неродившуюся душу от мучений в земной жизни [15].

В ритуальных действиях, разворачивающихся в трилогии, очевидно проявление древней техники «возвращения к истокам», способствующей обновлению существования человека либо его полному возрождению. Суть техники сводится к превращению посвящаемого в эмбрион и его рождению. В сущности, обряд направлен на символическое вспоминание перводействий, знание которых возводит исполнителя ритуала на новый социальный уровень и позволяет перейти в старшую возрастную группу. Обряд выполняется у разных народов по-разному: через затворничество, разыгрываемое поедание чудовищем и т.д.

Бро обретает вселенское зрение – мыслит о жизни в глобальных масштабах, представляя существование человечества как замкнутый круг рождения и смерти. Образы обывателей видятся им расплывчато, словно это мираж. Первостепенной задачей герой видит объединение адептов в священный круг

из 23 000 избранных (по числу лучей Света Изначального) и всеобщее вознесение на родину.

На протяжении всех трех частей живущие в разные исторические периоды (от СССР до современности) герои ищут среди обывателей Братьев Света, отличительным признаком которых являются белокурые волосы и голубые глаза. Это вызывает ассоциации с арийской расой в фашистской идеологии. Однако ницшеанский образ сверхличности был актуален и для советской действительности, воспитывавшей человека, приносящего личные интересы в жертву ради государства и идеалов коммунизма. Яркий пример в литературе – два образа сверхчеловека в «Старухе Изергиль» М. Горького, воплощенные в Ларре (сын орла, за гордость наказанный одиночеством) и Данко (герой-подвижник, вырвавший из своей груди пылающее сердце и осветивший людям путь из страшного леса). В «ледяной трилогии» сюжет с Данко обыгрывается всякий раз, когда совершается ритуал посвящения: после удара молотом произносится сакральная фраза «Говори сердцем!». Сердцем Братья Света ищут неофитов.

Постмодернистская игра с образами заставляет фабулу романа стремительно развиваться. В первой части трилогии братья производят впечатление положительных героев, служащих высоким идеалам, однако уже в третьей части характеристика становится резко отрицательной. «Лед» из утопии превращается в антиутопию.

Взяв под контроль все уровни влияния, братство продолжает разыскивать «своих» среди белокурых голубоглазых людей (внешний маркер принадлежности к элитарной группе). Но не все претенденты проходят испытание – многие оказываются «пустыми», их сердце не отзывается на призыв. Ради сохранения тайны братства неподходящие кандидаты если не погибают во время испытания, то обрекаются на пожизненные работы в подпольном цехе. «Камера мгновенно уставилась на Ольгу. Работающие замерли. Наверху, на небольшом выступающем из стены балконе, бесшумно открылась дверь. Из нее вышел китаец в униформе» [13. С. 582].

В финале трилогии «Лед» 23 000 братьев собираются на острове в единый круг пневматиков, чтобы осуществить мистический ритуал возвращения в плерому. Среди них – «пустые» Бьорн и Ольга, тщетно пытавшиеся сбежать из плена. Пойманных беглецов привозят на остров и доверяют, вступив в круг, держать на руках двух избранных младенцев. Во время ритуала остров освещает яркая вспышка света.

«Ольга с трудом подняла голову... Светловолосые мужчины и женщины лежали навзничь, раскинув руки... Та самая, что направляла вчера,.. теперь... неподвижно лежала на мраморе... Рот женщины был открыт, на лице застыло выражение судороги и страдания, глаза были полуоткрыты» [13. С. 680]. Среди безжизненно лежащих на острове людей виднеются два силуэта – выживших Бьорна и Ольги, новых Адама и Евы.

Финал открытый: читателю, вовлеченному в игру с романом, предстоит самому решить, что случилось с Братьями Света. С точки зрения гностической модели мира коллективная гибель ведет к возрождению духа, его возвышению в плерому (ценность нерожденного, по Василиду); с другой стороны, Братья оставили после себя обновленный мир, дальнейшее развитие ко-

тогого теперь будет зависеть от несовершенных обывателей Бьорна и Ольги. Утопии достигли 23 000 adeptов, но не все человечество, что не противоречит гностическому учению (гнозис доступен лишь избранным, пневматикам).

Таким образом, анализ показал, как художественное произведение становится точкой схода, но не тождества, двух философских концепций. Система представлений в постмодернизме по своим характеристикам сходна с гностической моделью мироздания в силу ряда факторов:

1. Переходная эпоха. Постмодернистское мышление сформировалось с появлением постнеклассического типа научной рациональности, одно из направлений которого – синергетика – рассматривает процессы в сложных неравновесных системах. Недоверие к метарассказам (Ж. Лиотар) стало причиной поиска новых констант бытия. В этом смысле человек начала неотличим от человека современности: на сломе эпох неизбежна переоценка ценностей.

2. Эклектичность. Соединив причудливым образом ницшеанский идеал представителя арийской расы и образ героя-подвижника Данко, постмодернист В. Сорокин подчеркнул амбивалентность характеристик изображаемой модели мира. Гностицизм, подобно пестрой мозаике, составил картину мира из ряда учений: христианства, буддизма, восточного мистицизма, греческой мифологии. Фундаментальная антиномия в основе религиозной философии может быть истолкована как бунт творения против несовершенного творца. Попытки постичь Бога обернулись бунтом против Него и верованием в совершенного и милосердного, но оторванного от мира Отца.

3. Деконструктивизм. Один из основных признаков деконструктивизма – неразличение субъекта и объекта в постмодернистской эстетике – наблюдается и в гностическом мировосприятии. Демонтаж иерархической структуры «кумир – поклонники» трансформируется в трилогии «Лед» до коллективного образа (субъекта), мыслящего себя Предвечным Творцом (Светом Изначальным). По мере развития фабулы негативные поступки героев-адептов истолковываются как часть великого замысла, воплощаемого во имя Света (в действительности, ради самих братьев). У гностиков овладение тайным знанием, как правило, равнозначно обретению Бога в своей душе, что дает возможность посвящаемому отождествиться с Истинным Создателем.

3. Софийные мотивы в романе Т. Москвиной «Она что-то знала»

Детективная интрига романа «Она что-то знала» обогащена гностическими смыслами. Именно в романе Т. Москвиной образ Софии воплощен в различных литературно-мифологических образах: от блоковской Незнакомки до богини-матери, растворенной в первозданной природе.

Историк Анна Кареткина расследует обстоятельства таинственной смерти поэтессы Лилии Серебринской. В записке, найденной на месте происшествия, аббревиатура «ЛИМРА» означает первые буквы имен подруг Лилии – Марины, Розы и Алены. (Заметим, что все имена героинь имеют прямое отношение к древнему гностическому мифу и его последующим сакральным трансформациям: Алена (Елена) – Свет, Марина – Вода, Роза и Лилия – священные цветы, чистота и страсть-страдание.) За каждым именем скрыта своя история, каждая героиня является воплощением одного из архетипов Вечной

Женственности, которые строят собственные напряженно-драматичные отношения с мирозданием.

«Она [София] скрыта внутри человеческого существа и должна быть активизирована сознательно. Часто это достигается через проецирование Софии на женщину» [9. С. 208]. Известно, что подобных взглядов придерживался гностик Симон Маг. При нем всегда находилась красивая женщина, провозглашенная Софией, Премудростью, заключенной в физическом теле. Симон верил в метемпсихоз (переселение душ) и считал себя земным воплощением Бога, а Софию – земной Премудростью Божией.

Итак, первая проекция образа Софии в романе – Лилия – олицетворяет отказ от природы: в ее письме печаль и усталость приобретают мистический смысл: «И тут... я увидела мир как он есть... Я была в этом мире теткой» [16. С. 29]. «Быть теткой» значит быть пойманной в ловушку материального мира.

Марина – блоковская Незнакомка, страстная, артистичная, но не принимающая физический мир, стремящаяся над ним возвыситься: «...она не... испытывала к ним [мужчинам] ни малейшего эротического влечения и никогда ничего особенного не чувствовала ни с одним из них» [16. С. 100–101].

Совершенная противоположность Марины – Алена, в которой воплощен образ классической женственности. Героиня словно смирилась с несовершенством мира, говоря: «Чего уж Бога гневить» [16. С. 334]. Полное принятие своей судьбы, умиротворенная созерцательность заявлены в словах Алены: «Мне надо доверенный мне кус жизни налаживать» [16. С. 336]. Алена создала собственную религию с узнаваемой героиней в центре – великой женственной богиней-матерью. Земную природу героиня сравнивает с женщиной «вроде Ираиды Васильевны... могучей тетки с длинными золотистыми волосами и огромным ртом» [16. С. 277], напоминающей древнее божество плодородия и обильного урожая (достаточно вспомнить фигурки «первобытных венер», изображающие полных женщин). В отличие от Лилии героиня положительно воспринимает слово «тетка», и «плоть» не воспринимается Аленой как тюрьма души.

В творчестве А. Блока исследователи отмечают проявление двух аспектов Софии – тварного, воплощенного Софией Пруникос или гностической Еленой Троянской, красота которой привела к кровопролитной войне, и небесного, олицетворенного Софией Ахамот (призванной распределить по модусам бытия материальную, душевную и духовную природу, объединить духовные сущности и воссоединиться с эоном Иисусом).

Эта двойственность Софии нашла отражение и в романе Т. Москвиной: очевидны параллели между духовной Софией Ахамот и равнодушной к потребностям тела Лилией или «бесплотной» Мариной; литературным воплощением Софии Пруникос является Алена, принимающая земное бытие во всей его полноте. В противоположных друг другу образах угадывается гностическая идея, согласно которой в Софии сосредоточены самое высокое и самое низменное начала: с одной стороны, в союзе с низшими сущностями, ею рожден Ялдабаоф (Демидург, сын хаоса), с другой – сострадание к людям внушает ей мысль послать на землю гнозис.

В романе Т. Москвиной гностический образ мира репрезентируется в «Красной тетради» Розы. Эта героиня, духовно и интеллектуально одаренная женщина, страдает от физического уродства. В ней говорит поруганная София, томящаяся в брэнном теле и решившаяся на откровение о высших сферах мироздания. В своем сочинении Роза практически дословно воспроизводит гностический миф. В большей степени героиню волнует не столько отчужденность человека от Бога, сколько безразличие «небесной семьи» к страданиям человечества. Знание не примиряет Розу с миром, но становится источником нового страдания.

Сочинение героини нацелено на развенчание доброго и милосердного Создателя: «Человек влюблен в Бога! Влюблен, как глупая женщина...» [16. С. 219]. Ставя вопрос об ответственности Творца за Свое творение, Роза утверждает, что «творение нашего мира... его пик формы. Он находился на пределе своих возможностей», после чего, завершив творение, вернулся к своим привычным делам. «И потому его непосредственное вмешательство в уже созданный текст не невозможно, а не нужно» [16. С. 226].

Роза уверена, что «творение бывает выше творца» [16. С. 226]. Героиня словно возобновляет полемику с противником гностицизма Иринеем, считавшим эту мысль абсурдной и критиковавшим Валентина за негативное отношение к Творцу. Представления Розы содержат оппозицию «совершенное тайное» и «брэнное явное», однако героиню в высшей степени интересует ситуация в трансцендентной области, тогда как действительный мир «глиняных куколок» вызывает в ней крайнюю неприязнь.

«Создатель не умен. Умна... Его мать [София]... умен его Старший Сын [Люцифер]... Но в сотворении этого мира не они были главными, а потому никогда ум не будет занимать здесь первенствующих позиций» [16. С. 228]. Вновь обнаруживается критика рационально функционирующего мира, не случайно в познании потустороннего гностики отдавали предпочтение интуиции, и закономерно рассматривать того, кто дал разум, противником Бога (имя Люцифер происходит от слова «свет»: свет разума; огонь, принесенный людям Прометеем, – все это соотносится с идеей просвещения изначальным Светом). В Средние века разум считался невестой дьявола и средством избегания предназначенной Богом судьбы.

Роза также акцентирует внимание на падении Софии, в результате которого «был рожден тот, кто стал творцом нашего мира» [16. С. 233]. Духовное начало, «высокие образцы», данные Софией при создании мира, вступают в противоречие с «порчей», нанесенной творению усилиями Демиурга.

Второго сына Творца – Иисуса – Роза называет «любимчиком», ненависть Люцифера к которому навлекла на людей множество бед. «Иисус украл, по его мнению, его наследство – мир и расположение отца» [16. С. 235].

Выход из незавидного положения человечества Роза видит в создании собственного Бога, «человеческого, созданного из нас» [16. С. 242]. Высказывая эту мысль, героиня апеллирует к мысли Ф.М. Достоевского о народебогоносце. Правда, искать «Бога-для-людей» нужно не среди святых, а в актерской среде, где поклонение граничит с религиозным экстазом.

Другая отсылка связывает идейное ядро романа с именем Ф.М. Достоевского. Это Легенда о Великом инквизиторе – вставная притча из романа

«Братья Карамазовы». Роза остро переживает богооставленность человечества, предлагая создать своего Бога. Свобода действий в несовершенном мире, где нет возможности уповать на помощь свыше (ведь «небесную семью» заботят исключительно внутренние дела) грозит обернуться всеобщей катастрофой.

В данном случае не просто актуализируется гностическая мифологема бунта против Бога, но затрагивается проблема духовного поиска, поиска Того, Кто возьмет на себя ответственность за бранный мир и его обитателей. Свобода, не ограниченная контролем небесного воинства, представляется героине романа проклятием и вынуждает выбрать Бога из числа актеров (актер – лицедей, имитатор, мало чем отличающийся от подражателя Творца Демиурга, но для Розы остаться без небесного попечения гораздо страшнее).

«Гностики давали женщинам равную с мужчинами духовную роль в своих службах» [9. С. 104]. В концепции мира Розы именно женские высшие сущности оказывали огромное влияние на судьбу человечества. Сама героиня создает картину мира, ставшую идейным стержнем романа. Роза оказывается провозвестником, открывающим тайны бытия, за что, возможно, ее и убивают некие не называемые читателю силы.

Таким образом, классическая семейная коллизия о разделении имущества проецируется на гностический конфликт в небесной иерархии, затрагивающий земной мир, обреченный на гибель.

Гностическое мировоззрение отражается в романе Т. Москвиной следующим образом:

1. Женский архетип. Гностическая проблема оставленности человека Богом как предопределенность катастрофы осмысливается женским сознанием. В целом образ женщины в романе является центральным, связывающим мир трансцендентный и обыденный, земной. Это дает основание сравнивать героиню Т. Москвиной с различными проявлениями гностической Софии.

2. Небесная иерархия. Иерархическая система духовных элементов, слагающих потусторонний мир гностического мироздания, довольно сложна и многообразна. Т. Москвина транслирует гностический образ верховных сущностей через мифологему семьи и связанную с ней проблему разделения власти. В этом видится отмеченный А.Ф. Лосевым «беллетристический» сюжет, в котором духовным эманациям приписываются личностные качества, а локальная семейная коллизия разворачивается до вселенских масштабов.

3. Бог истинный и Бог ложный. Гностики не признавали Демиурга Творцом, веря в существование более могущественного и Истинного Бога. В романе «Она что-то знала» вместо бунта против Демиурга, сотворившего несовершенный бранный мир, ярко выражен поиск Отца. Свобода представляется кошмаром, предшествующим Апокалипсису. В этом отношении показательное обращение к «Легенде о Великом инквизиторе» Ф.М. Достоевского.

Интерес современных писателей к гностицизму обусловлен общей ситуацией растерянности и духовных поисков. По свидетельству С. Хеллера, «современная и постмодернистская мысль, выделяет, довольно гностическим путем, такие темы, как отчуждение, осиротелость, падение души в мире – её пленение, беспокойство и экзистенциальный ужас» [1. С. 111].

Для современного человека, искушенного разнообразием трактовок закономерностей бытия, гностицизм, смешивающий в равных пропорциях тайную мудрость Востока и эллинскую философию, религию и миф, удовлетворяет любопытство сторонников сразу нескольких идейных лагерей: мистики откроют тайну бытия через опыт духовного общения с потусторонними сферами, а мыслители обнаружат в гностической системе зачатки экзистенциальной философии (Г. Йонас).

В своих произведениях В. Сорокин и Т. Москвина осуществляют поиск «альтернативной веры», на которой могут прочно основываться представления о нестабильной реальности. Такой альтернативой религиозным догматам избрано гностическое учение. Гностические мотивы являются средствами интерпретации действительности, осваиваемой через художественное произведение.

В. Сорокин в качестве ведущего вводит в роман мотив избранничества (ярко представленный в учении Василида), причем герои-«пневматики», поклоняющиеся свету изначальному, не догадываются о возможности существования Верховного Творца, оттого их «деяния» на земле уже в третьей части трилогии превращаются в произвол и жестокое притеснение непосвященных («пустых») Пневматиков. В. Сорокина можно сравнить с «Главным Архонтом» Василида, а массовую гибель героев в финале – с преодолением физического несовершенства (освобождение Третьего Сыновства).

В романе Т. Москвиной преобладают рецепции валентинианского гностицизма, центральным образом которого является София, томящаяся в физическом заточении. Писательница изображает разные типы женственности – от блоковской Незнакомки (Ахамот) до Софии, растворенной в природе (Пруникос).

Таким образом, в современной отечественной литературе актуализируются гностические мотивы, включенные авторами в новый контекст. Единый мифологический сюжет стал источником необычных трактовок мироздания, смело и дерзко бросающих вызов устоявшимся теориям.

Литература

1. Хеллер Стефан. Гностицизм. М.: Касталия, 2011.
2. Трофимова М.К. Историко-философские вопросы гностицизма. М.: Наука, 1979.
3. Новая философская энциклопедия: в 4 т. Т. 1 / Ин-т философии РАН. Нац. общ.-науч. фонд. М.: Мысль, 2010.
4. Lachmann Renate. Mythos oder Parodie: Nabokovs Buchstabenspiele // Mythos in der slawischen Moderne. Hrsg. von Wolf Schmid. Wien, 1987. S. 399–417.
5. Лосев А.Ф. История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития: в 2 кн. Кн. 1. М.: АСТ, 1991.
6. Буркин С.Ю. Эсхатологическое мышление как источник формирования современного понимания исторического времени // Вестн. Том. гос. ун-та. 2014. № 378. С. 108–111.
7. Яковенко И.Г., Музыкантский А.И. Манихейство и гностицизм: культурные коды русской цивилизации. М.: Русский путь, 2010.
8. Davydov Sergej. «Teksty-matreski» Vladimira Nabokova. Muenchen : Sagner, 1982.
9. Чертон Т. Гностическая философия от древнейшей Персии до наших дней. М.: РИПОЛ классик, 2008.
10. Kippenberg H.G. Intellektualismus und antike Gnosis / Wolfgang Schluchter (Hg.): Max Webers Studie ueber das antike Judentum. Frankfurt : Suhrkamp, 1981. S. 201–218.

11. *Di Blasi Luca*. Der Geist in der Revolte der Gnostizismus und seine Wiederkehr in der Postmoderne. Muenchen: Fink, 2002.
12. *Марусенков М.П.* Абсурдопедия русской жизни Владимира Сорокина: Заумь, гротеск и абсурд. СПб.: Алтейя, 2012.
13. *Сорокин В.* Путь Бро; Лед; 23 000: трилогия. М.: Захаров, 2006.
14. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М.: Академический проект: Мир, 2012.
15. *Афонасин Е.В.* Гносис. Фрагменты и свидетельства. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2008.
16. *Москвина Т.В.* Она что-то знала. М.: АСТ: Астрель, 2010.

REPRESENTATION OF MOTIVES OF GNOSTICISM IN MODERN RUSSIAN PROSE

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2017. 45. 171–185. DOI: 10.17223/19986645/45/12

Irina N. Ivanova, Valeiya O. Kubyshkina, Anatoliy A. Serebryakov, North-Caucasus Federal University (Stavropol, Russian Federation). E-mail: ivanovairinna@mail.ru / v4789@yandex.ru / aasereb@gmail.com / aasereb@mail.ru

Keywords: gnosticism, postmodernism, literature, religion, philosophy, mythology, archetype, world view, existentialism.

The article tells about the peculiarities of representation of Gnostic motives in modern national literature. Gnosticism is a unique religious-philosophical doctrine characterized by resilience due to its syncretic nature: founded in the beginning of our era, the ancient world perception continues to attract the attention of modern writers, offering a diversity of interpretations of existence within a single system, harmoniously combining myth and religion, Eastern and Western wisdom. The mystics will open the mystery of existence through the experience of spiritual communication with the spirit realms, and philosophers will discover the beginnings of existential philosophy in the Gnostic system (H. Jonas).

The interest of modern writers to Gnosticism is caused by a general situation of confusion and spiritual search. The researchers pay attention to “existential horror”, the captivity of the soul in the world – the motifs common to the Gnostics and the current situation of the postmodern (S. Heller).

In their artworks, V. Sorokin and T. Moskvina search for an “alternative faith” on which ideas about the unstable reality can be firmly rooted. This alternative was the Gnostic doctrine, whose motives are a means of reality interpretation, explored through artwork.

V. Sorokin introduces a novel motive of being chosen as a leading motif (clearly represented in Basilides’ teachings), and the heroes-“Pneumatics”, the worshipers of the Primordial light, are not aware of the possibility of the Supreme Creator’s existence, that is why their “acts” on the earthly world in the third part of the trilogy turn into tyranny and cruel oppression of the uninitiated people (“Empty”). In V. Sorokin’s trilogy Pneumatics can be compared with the “Chief Archon” of Basilides, and the mass death of the heroes in the final with overcoming physical imperfections (the release of the Third Sonship).

In the novel by T. Moskvina the reception of Valentinian Gnosticism dominates, its main image is Sofia, languishing in a physical prison. The writer depicts different types of femininity (from Blok’s *Neznakomka* (Achamoth) to Sofia, dissolved in nature (Prunikos)).

Thus, in modern Russian literature the authors actualize and include Gnostic motifs in a new context. A piece of art becomes a vanishing point of philosophical conceptions: in the trilogy by V. Sorokin postmodernistic playing with patterns and critical look at immutable values converge art world with the Gnostic conception, which merges Christian archetypes with Greek mythology and occult knowledge of the East (synthetism, bricolage), doubting the truth of the Creator of the earthly existence. In the novel by T. Moskvina the problem of the woman’s fate in the world is conceptualized through the Gnostic Sophia aspects.

References

1. Heller, S.A. (2011) *Gnostitsizm* [Gnosticism]. Translated from English. Moscow: Kastaliya.
2. Trofimova, M.K. (1979) *Istoriko-filosofskie voprosy gnostitsizma* [Historical and philosophical issues of Gnosticism]. Moscow: Nauka.
3. Stepin, V.S. et al. (eds) (2010) *Novaya filosofskaya entsiklopediya: V 4 t.* [The New Encyclopedia of Philosophy: in 4 vols]. Vol. 1. Moscow: Mysl’.

4. Lachmann, R. (1987) *Mythos oder Parodie: Nabokovs Buchstabenspiele* [Myth or parody: Nabokov's character games]. In: Schmid, W. (ed.) *Mythos in der slawischen Moderne* [Myth in the Slavic modernity]. Wien: Gesellschaft zur Foerderung slawistischer Studien.
5. Losev, A.F. (1991) *Istoriya antichnoy estetiki. Itogi tsysacheletnego razvitiya. V 2 kn.* [History of ancient aesthetics. The results of the Millennium Development. In 2 vols]. Vol. 1. Moscow: AST.
6. Burkin, S.Yu. (2014) Eschatological thinking as a source of formation of modern historical understanding of time. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 378. pp. 108–111. (In Russian).
7. Yakovenko, I.G. & Muzykantskiy, A.I. (2010) *Manikheystvo i gnostitsizm: kul'turnye kody russkoy tsivilizatsii* [Manichaeism and Gnosticism: the cultural codes of Russian civilization]. Moscow: Russkiy put'.
8. Davydov, S. (1982) *"Teksty-matreski" Vladimira Nabokova* ["Matryoshka texts" of Vladimir Nabokov]. Munich: Sagner.
9. Cherton, T. (2008) *Gnosticheskaya filozofiya ot drevneyshey Persii do nashikh dney* [Gnostic philosophy of ancient Persia to the present day]. Moscow: RIPOL klassik.
10. Kippenberg, H.G. (1981) *Intellektualismus und antike Gnosis* [Intellectualism and ancient gnosis]. In: Schluchter, W. (ed.) *Max Webers Studie ueber das antike Judentum* [Max Weber's study of ancient Judaism]. Frankfurt: Suhrkamp.
11. Di Blasi, L. (2002) *Der Geist in der Revolte der Gnostizismus und seine Wiederkehr in der Postmoderne* [The spirit in the revolt of gnosticism and its return in postmodern]. Munich: Fink.
12. Marusenkov, M.S. (2012) *Absurdopediya russkoy zhizni Vladimira Sorokina. Zaum', grotesk i absurd* [Absurdopedia of Russian life of Vladimir Sorokin. Zaum, grotesque and absurd]. St. Petersburg: Aleteyya.
13. Sorokin, V. (2006) *Put' Bro; Led; 23 000: Trilogiya* [Bro; Ice; 23,000: A trilogy]. Moscow: Zakharov.
14. Meletinskiy, E.M. (2012) *Poetika mifa* [Poetics of Myth]. Moscow: Akademicheskii proekt; "Mir".
15. Afonasin, E.V. (2008) *Gnosis. Fragmenty i svidetel'stva* [Gnosis. Fragments and testimonies]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.
16. Moskvina, T.V. (2010) *Ona chto-to znala* [She knew something]. Moscow: AST: Astrel'.