

## ОСМЫСЛЕНИЕ КОНЦЕПЦИИ КАРЛОСА КАСТАНЕДЫ «СТАЛКИНГ СТАЛКЕРОВ» В ТВОРЧЕСТВЕ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА

Р. В. Любарский

*Брянский государственный университет имени академика И. Г. Петровского*

Поступила в редакцию 3 июля 2019 г.

**Аннотация:** творчество Карлоса Кастанеды оказало воздействие на многих русских и зарубежных писателей. В список его поклонников входили Джон Леннон, Уильям Берроуз, Федерико Феллини и Джим Моррисон. Упоминание Кастанеды можно найти в произведениях таких российских музыкантов, как, например, Борис Гребенщиков («Аквариум»), Гарик Сукачев («Неприкасаемые»), Егор Летов («Гражданская оборона»), Армен Григорян («Крематорий»), Илья Кнабенгоф «Чёрт» (Пилот), Александр Васильев («Сплин»). Особенно заметно влияние идеологии Карлоса Кастанеды на Виктора Пелевина. Отражение концепций Карлоса Кастанеды является одной из самых актуальных проблем в современной литературе. В статье показана реализация концепции Карлоса Кастанеды «сталкинг сталкеров» в произведениях Виктора Пелевина «SNUFF», «Бэтман Аполло» и «Т». Рассмотрена сущность «сталкинга сталкеров» в книгах Карлоса Кастанеды как метод регулирования поведения субъекта с целью сокрытия от него определенных аспектов реальности. Сделан вывод о наличии «сталкинга сталкеров» в творчестве Виктора Пелевина в виде мнимого отражения объектов и субъектов окружающей среды с целью отвлечения внимания индивида от действительно существующих посредством вызова в некоторых случаях эмоций и представлений разнообразного характера. Ключевые слова: Бэтман Аполло, SNUFF, Т, Карлос Кастанеда, Виктор Пелевин, сталкинг сталкеров.

**Abstract:** the works of Carlos Castaneda, influenced many Russian and foreign writers. The list of his admirers included John Lennon, William Burroughs, Federico Fellini and Jim Morrison. References Castaneda can be found in the works of such Russian musicians, such as Boris Grebenshchikov ("Aquarium"), Garik Sukachev ("untouchables"), Yegor Letov ("Civil defense"), Armen Grigoryan ("the Crematorium"), Ilya Knabengof "Hell" (Pilot) and Alexander Vasiliev ("Spleen"). Especially noticeable influence of the ideology of Carlos Castaneda Victor Pelevin. The reflection of the concepts of Carlos Castaneda is one of the most pressing problems in contemporary literature. The article shows the implementation of the concept of Carlos Castaneda's "stalking the stalkers" in the works of Viktor Pelevin "SNUFF", "Batman Apollo", and "T". The essence of "stalking the stalkers" in the books of Carlos Castaneda as a method of regulation of the subject's behavior with the purpose of concealing from him certain aspects of reality. The conclusion about the presence of "stalking the stalkers" in the works of Viktor Pelevin in the form of an imaginary reflection of objects and subjects of the environment with the aim of diverting the attention of the individual from the really available by a call in some cases, emotions and ideas of different nature.

**Keywords:** Batman Apollo, SNUFF, T, Carlos Castaneda, Victor Pelevin, stalking conception.

Одна из ведущих ролей в произведениях Карлоса Кастанеды отводится концепции «сталкинг сталкеров», или «искусство сталкинга». «Сталкинг сталкеров» — метод регулирования поведения видящих (людей знания, воинов), применяемый по отношению к кому-либо с целью сокрытия определенных явлений. Карлос Кастанеда пишет: «Это наблюдение заставило новых видящих взяться за практику систематического контроля своего поведения. Назвали ее *искусством сталкинга*. Дон Хуан отметил, что, при всей своей спорности, это название все же весьма адекватно, поскольку *сталкинг* заключается в особом рода поведении по отношению к людям. Можно сказать, что *сталкинг* — это практика внутренней,

никак не проявляющейся в поведении скрытности» [1, с. 170]. «Искусство сталкинга» достигается благодаря перемещению точки сборки в разнообразные позиции. С помощью движения точки сборки достигается путешествие видящего во сне в одну из множества реальностей. По мнению Карлоса Кастанеды, это осуществляется при наличии «тела сновидения»: «Фактически, копирование тела их не интересует вообще. Однако название **«тело сновидения»** они сохранили. Так они называют чувство, сгусток энергии, который сдвигом **точки сборки** может быть направлен в любое место этого мира или в любое место какого угодно из семи миров, доступных человеку» [1, с. 180]. «Искусство сталкинга», в свою очередь, является идентичным путешествию в иные миры процессом: «А затем, после несколько напряженной

паузы, [дон Хуан] повел речь о *сталкинге*. По его словам, начало этого искусства было весьма скромным и чуть ли не случайным. Просто *новые видящие заметили*, что, когда воин ведет себя непривычным для него образом, внутри его кокона начинают светиться не задействованные до этого эманации. А *точка сборки* при этом смещается — мягко, гармонично, почти незаметно» [1, с. 170]. Исходя из этого, «сталкинг сталкеров» представляет собой не только сокрытие конкретных черт поведенческого аспекта индивида, но и переход в действительность, призванную скрыть что-либо от человека знания. Более того, «сталкинг сталкеров» рекомендуется осуществлять в условиях сновидения. Сновидение подразумевает существенный сдвиг точки сборки, необходимый для наилучшей практики «сталкинга» в новой реальности при условии пребывания видящего в состоянии сна. Карлос Кастанеда поясняет: «...*видящие* обнаружили, что в большинстве жизненных ситуаций *сдвиг точки сборки*, обусловленный практикой *сталкинга*, весьма незначителен. Для достижения максимального эффекта *сталкинг* необходимо практиковать в условиях, близких к идеальным <...> Тогда *новые видящие* решили, что необходимо искать другие способы сдвига *точки сборки* <...>. Оказалось, что *увидеть* эманации Орла, не подвергаясь смертельному риску, нет никакой возможности <...>. И тогда для защиты от смертельных ударов эманаций Орла они использовали в качестве щита такой прием древних Толтеков, как *сновидение*. А сделав это, обнаружили, что *сновидение* само по себе является эффективнейшим способом сдвига *точки сборки*» [1, с. 173]. «Сталкинг сталкеров» — сосредоточение внимания индивида на иллюзорных аспектах той или иной реальности. Данный процесс способствует потере концентрации воина на действительно значимых и подлинных явлениях окружающей среды. Это достигается путем вызова у человека знания эмоциональных состояний, чаще всего негативных, благодаря которым происходит отвлечение его внимания от реально значимых дел. Индивид, погруженный в собственные эмоции, не может трезво оценивать сложившуюся ситуацию и вовлекается в созданное для него по воле другого лица обманное представление о чем-либо. Таким образом, «сталкинг сталкеров» — это искусство обмана видящих или обыкновенных людей, необходимое для потери фокусирования их внимания на истинном ходе вещей и достигаемое вызовом эмоций разнообразного характера. В книге «Огонь изнутри» Карлос Кастанеда показывает одного из мастеров сталкинга, бенефактора дона Хуана — нагваль Хулиана. Хулиан использовал сталкинг сталкеров, чтобы обмануть восприятие учителя Кастанеды дона Хуана и вызвать у него страх: «...бенефактор [Хулиан] самым жутким образом продемонстрировал ему свои способности *сталкера*. Без какой-либо подготовки или предупреждения он столкнул дона Хуана нос

к носу с неорганическим существом <...> Почувствовав, что дон Хуан собирается бежать, он воспользовался возможностью напугать его своим *союзником*, который мог становиться похожим на чудовищной наружности человека. Увидев этого *союзника*, я едва не сошел с ума, — продолжал дон Хуан. — Я не мог поверить своим глазам, но чудовище стояло передо мной. А немощный старик стоял рядом и хныкал, моля чудовище о пощаде» [1, с. 191]. Союзник или неорганическое существо в понимании Кастанеды является сгустком энергии, питаемым эмоциями людей знания. Нагваль Хулиан изображал старика, молящего о пощаде, чтобы отвлечь дона Хуана от реального положения дел. Оно заключалось в осознанной подпитке союзника собственным страхом, исходящим от нагваля Хулиана, что позволило ему осуществить контроль над неорганическим существом. Неслучайно автор словами дона Хуана поясняет: «Видишь ли, мой бенефактор был похож на *древних видящих* — он умел выдавать свой страх порциями, а *союзник* на это соответственно реагировал. Но я-то этого не знал. Я только видел собственными глазами, что к нам приближается совершенно ужасающее создание, готовое нас растерзать» [1, с. 191]. Не зная о духовном взаимодействии союзника и сталкера, дон Хуан вследствие испытанного им страха потерял концентрацию на подлинных объектах окружающего мира и сосредоточил собственное внимание по желанию Хулиана на неорганическом существе, представляющем мнимую угрозу. Столкнув дона Хуана с союзником, нагваль Хулиан преобразовал текущую реальность, сделав ее зависимой в восприятии учителя Кастанеды от воли неорганика. В понимании дона Хуана союзник стал частью мира, от которого зависит жизнь находящихся в нем субъектов. В состоянии страха дон Хуан был лишен возможности трезво оценивать обстановку, исходя из чего, Хулиан выполнил свою цель по привлечению его в качестве своего ученика, навязав собственную трактовку сложившейся ситуации. Тем самым нагваль продолжил процесс обмана: «Он объяснил, что чудовищный человек согласился оставить их обоих в живых при условии, что дон Хуан станем ему служить. Предчувствуя недоброе, дон Хуан спросил, в чем будет заключаться служба. Старик ответил, что это будет практически рабство, он напомнил, что жизнь дон Хуана почти закончилась несколько дней назад, когда в него стреляли» [1, с. 191].

В романе Виктора Пелевина «Т» концепция «сталкинг сталкеров» реализуется на примере создания отдельной реальности графом Т. Пелевин показывает эпизод, в котором граф с помощью пера и бумаги конструирует действительность. Это достигается мысленным проецированием Т. природных явлений, выражающимся в написании на листе текста, с последующим включением их в качестве составного элемента окружающей среды графа. Виктор Пеле-

вин пишет: «Перчатка приблизилась к листу и быстро застрочила: Река, скованная льдом, несомненно, была Стиксом, отделявшим мир живых от того, для чего в человеческом языке нет слов <...> Было непонятно, откуда возник целый мир, реальный и ослепительно-яркий: Т. никогда в жизни не видел ничего подобного» [2, с. 164]. Перед этим Т. оказывается в пустоте, где появляется желаемое им помещение, отличающееся от ожидаемого: «Т. пришел в себя. И сразу же понял, что напрасно это сделал — вокруг ничего не было <...> Вот стол, — подумал Т., усилием воли возвращая стол на место. — Где он стоит? Стол должен стоять в комнате...» Однако вместо комнаты вокруг возникла совершенно отчетливая брезентовая палатка вроде армейской» [2, с. 161]. Однако из письма Победоносцеву граф узнает, что данное действие носило иллюзорный характер, так как оно было подстроено создателем окружающей главного героя среды Ариэлем и происходило по его разумению. Автор приводит средства, необходимые для появления ослепительно яркого мира, в котором оказался Т.: «По протоколу Тайной Процедуры веки реципиента были принудительно отверсты, а глаза обращены к брезентовой крыше, выполнявшей роль экрана для фонарей. Правый проекционный фонарь устрашал спящее сознание образами «Великой Пропasti», «Безжалостного Ветра», «Немыслимой Тяжести», «Неукротимого Пламени...» [2, с. 239]. Ариэль воссоздал для графа иллюзорное появление объектов действительности для того, чтобы Т. считал себя конструктором мира, материализующим в определенную плоскость написанное им на бумаге. Неслучайно один из персонажей романа Достоевский произносит: «— А знаете, граф... похоже, что вас до сих пор Ариэль создает. Со всеми вашими белыми перчатками. Просто он вас для своего шутера приспособил-с...» [2, с. 240]. Ариэль скрыл от графа истинное положение вещей, внушив ему ложное представление о сооружении реальности. Для создания иллюзии Ариэль прибег к конструированию мыслей самого графа Т. Переправа через Стикс, о которой размышлял граф и которую он считал собственным творением, оказалась мыслью, вложенной ему в голову каббалистом Ариэлем. Виктор Пелевин передает слова Ариэля: «— А как вам вообще такой сюжетный поворот? Помоему, сделано с большим размахом — и. не побоюсь сказать, тонко. Да что там, просто шикарно сделано. Особенно эта переправа через Стикс. Подтырил, конечно, у других — но ведь сейчас все тырят. Зато как гладко получилось, а? Сам граф Т. не догадался!» [2, с. 248]. Тем самым в романе «Т» происходит отвлечение внимания графа Т. от сооружения составных элементов мира Ариэлем. Это достигается благодаря мнимому внушению в сознание графа возможности создания реальности им самим. Виктор Пелевин лишает придуманный Карлосом Кастанедой «сталкинг сталкеров» эмоциональной составляющей и сосредото-

чивает данную концепцию на обмане, связанном с появлениями объектов реальности.

В романе «Бетман Аполло» сталкинг сталкеров находит отражение через воздействия вампира (сверхчеловека) либо на себе подобных, либо на людей. Процесс воздействия «искусства сталкинга» на вампиров и людей в большинстве случаев ознаменован достижением в качестве результата эмоции негативного характера. В главе «Неизбежное» Великая мышь, глава одного из сообществ вампиров, Гера создает лимбо (мир), в котором происходит обман восприятия ключевого персонажа книги Рамы. Гера превращается в возлюбленную Рамы Софи, после чего внезапными манипуляциями вызывает у него страх: «Меня охватил страх. Происходило нечто странное. Какая-то моя часть понимала, что именно — и очень не хотела в этом участвовать. Но понимание было спрятано слишком глубоко... Ее удары становились все сильнее — как и мой ужас. Творилось что-то невероятное — по физическим законам она должна была разбить себе руки в кровь, но вместо этого затрещали и покосились, а потом и совсем сломались стенки гроба... — Софи! Пожалуйста! Она мстительно засмеялась. И тогда я понял — или, скорее, вспомнил, — что это не Софи. Это была Гера» [3, с. 163]. Выполняя приводящие в ужас Раму действия, Гера сосредоточила его внимание на нужных ей событиях, чтобы вызвать чувства негативного содержания. Великая мышь создала собственную действительность, где она присутствует в облике Софи, тем самым приспособила подконтрольное ей лимбо для обмана Рамы. Главную роль в данном процессе играли внезапные манипуляции, не свойственные Софи. Однако благодаря Великой мыши, Рама принял эту иллюзию в качестве реально происходящего события и эмоционально на него отреагировал. Суть данного процесса заключалась в фокусировании внимания Рамы на ложном облике и представлении Софи. Цель, преследуемая Герой, состояла в отвлечении внимания главного героя от настоящей Софи, что подтолкнуло его к всплеску негативных эмоций.

Воздействие «сталкинга» на людей обусловлено продиктованными вампирами реалиями, воспринимаемыми сознанием каждого человека в качестве единственно правильных. Сверхчеловек способен управлять восприятием человека, преобразуя для него реальность как посредством изменения многообразия объектов, так и укоренения в его разуме нужных вампиру мыслей. Человек погружается в созданные вампиром явления, не осознавая своего подчиненного положения по отношению к сверхчеловеку. Один из вампиров Энлил Муратович навязывает людям протест и определяет его как стремление к мнимому блаженству: «— Протест и есть попытка прорваться от ежедневного мучения к блаженству, обещанному всей суммой человеческой культуры. Удивительно подлой культуры, между нами гово-

ря — потому что она гипнотизирует и лжет даже тогда, когда делает вид, что обличает и срывает маски <...> Протест всегда направлен против свойственного жизни страдания, Рама. А повернуть его можно на любого, кого мы назначим это страдание олицетворять. В России удобно переводить все стрелки на власть, потому что она отвечает за все. Даже за смену времен года» [3, с. 314]. Протест направлен на стимулирование проявления у человека чувства надежды с последующим внезапным переходом на разочарование и страдание, связанное с недостижимостью конечного результата. В диалоге между Энлилем Муратовичем и Рамой говорится: «— А какая тут связь с протестом? — Самая прямая. В повседневной действительности человек испытывает вовсе не тот перманентный оргазм, образы которого окружают его со всех сторон. Он испытывает постоянно нарастающие с возрастом муки, кончающиеся смертью. Такова естественная природа вещей. Но из-за бомбардировки образами счастья и удачи человек приходит к убеждению, что его кто-то обманул и ограбил». [3, с. 313]. Обманчивая установка сознания человека также проявляется при сокрытии вампирского образа жизни от его обозрения. Виктор Пелевин именует данный феномен покрывающим восприятием. В предисловии сказано: «У нашей маскировки есть еще один аспект, понять который бывает намного сложнее. Он называется «Покрывающее Восприятие». Его суть в том, что элементы вампирической реальности просто не воспринимаются людьми — примерно так же, как «слепое пятно», пустое место в самом центре их поля зрения, где поток попадающего в глаз света проецируется на выход зрительного нерва» [3, с. 17]. Скрывание вампирской реальности от людей осуществляется с помощью черного занавеса, определяемого в качестве приспособления реалий вампирской жизни как стереотипного образа в людском сознании с помощью информационного потока. Виктор Пелевин пишет: ««Черный Занавес» — это аспект Черного Шума: информационная технология, позволяющая вампирам скрывать свой мир от людей. Она заключается в том, что различные явления вампирического быта принято прятать под информационными омонимами — то есть смысловыми масками, пустышками-симулякрами, карнально дублирующими подлинными сущности нашего мира. Все книжные и кинематографические франшизы про вампиров, навязчиво переснимаемые и переписываемые каждый год — это элементы Черного Занавеса» [3, с. 16]. Отличие данного вида сталкинга от кастанедовского заключается в отсутствии вызова у человека каких-либо эмоциональных состояний. При этом, происходит осуществление фокусирования внимания людей на ложных реалиях окружающей среды.

В книге «SNUFF» «искусство сталкинга» выразилось в стремлении обмануть зрителя, выдавая мни-

мое в качестве действительного, в эпизоде с чтением стихотворения орком Грымом на экране монитора. Съёмка чтения стихотворения прошла без самого Грыма, что говорит о возможности создателя менять и приукрашивать действительность по своему усмотрению каким угодно образом. Пелевин передает диалог Грыма и Дамилолы Карпова, в ходе которого видеохудожник раскрывает основные механизмы видеосъемки:

«— Я? Стихотворение? Но я не снимался для вашего развлекательного блока!

— Грым, — сказал он, — ты такой смешной. Это ведь не снаф и не новости». В развлекательном блоке показывать можно что угодно. Ну зачем ты им нужен для съемки? Ты, извини, можешь только помешать!» [4, с. 314]. На экране монитора происходит визуальная замена настоящего Грыма на проекцию его облика с целью создания видимости чтения стихов орком. При этом зрители уверены, что перед ними выступает реальный чтец, и получают от данного процесса акустическое и визуальное удовольствие. Главным атрибутом обмана зрителя является наделение Грыма биографией, имеющей расхожие аспекты с реальной жизнью. Сура Дамилолы Кая прочитала по губам слова диктора в отношении орка: «...Теперь говорит, что ты с малых лет был подвальщиком и нетерпилой. Работал в правозащитной журналистике... Грыминн 1 350500148410 — не только нетерпила, но и талантливый оркский поэт...» [4, с. 315]. О лживости этих слов свидетельствует реакция Грыма: «— Правозащитная журналистика, — сказал он. — Надо же, вот придумали... — Поэт? — смутился Грым. — Но я не писал... Вернее, только пробовал...» [4, с. 315]. Обман зрительского восприятия в виде преподнесения несуществующих сведений о персонаже необходим для создания о нем благоприятного впечатления. Чтобы вызвать у зрителя положительные эмоции в связи с созданием образа оркского чтеца, стихотворение Грыма было написано за него: «...он никогда не писал этого стихотворения — во всяком случае, в таком виде. Оно было скроено из черновых набросков в его блокноте — и скроено чрезвычайно умело, просто мастерски. Хотя иные из его мыслей очень сильно извратили. А некоторые и вообще добавили» [4, с. 317]. Манера подачи произведения Грымом также была приукрашена: «Читал экранный двойник превосходно — и при этом почти танцевал, с каждым четверостишием принимая все более устрашающие позы. В конце, перейдя на крик, он принялся яростно махать мечом, словно отбиваясь от толпы фантомов. Дочитав, он вдруг успокоился — бросил меч вслед за шлемом и склонился перед камерой» [4, с. 317]. Устрашающие позы и яростные крики призваны поддерживать негативное представление людей об орках как низшей по отношению к ним расе. Стихотворение, декламируемое двойником Грыма, свидетельствует о пренебрежительном отношении

людей к оркам и о внушении данной позиции зрителям через экран монитора. Виктор Пелевин передает нам четверостишие, в котором говорится о месте орков в людской среде:

*Но разве я лучше? Я тоже послушный,  
Я тоже смотрю мировое кино,  
И наши услужливо-робкие души  
разнятся лишь тем, что мычат перед «но»* [4, с. 316].

Стихи носят название «Песнь орка перед битвой» и повествуют о жизни орков и о мнении автора о собственном положении в обществе. Словосочетание «услужливо-робкие души» и глагол «мычат» добавлены в катрен с целью создать у зрителя представление об орках в качестве находящегося на низшей ступени развития народа по сравнению с остальным населением мира романа «SNUFF».

Анализ концепции Карлоса Кастанеды «сталкинг сталкеров» в романах Виктора Пелевина позволяет сделать следующие выводы:

1. «Сталкинг сталкеров» в произведениях Карлоса Кастанеды представляет собой метод регулирования поведения субъекта с целью сокрытия от него

определенных аспектов реальности. Данный метод необходим для того, чтобы вызвать у индивида эмоции определенного характера. При этом «сталкинг сталкеров» предусматривает создание предназначенной для этого иллюзорной действительности.

2. В романе Виктора Пелевина «Т» «искусство сталкинга» реализуется в виде создания мнимой для главного героя реальности, не несущей цель вызвать у него эмоциональную реакцию.

3. В романах Виктора Пелевина «Бэтман Аполло» и «SNUFF» «сталкинг сталкеров» находит отражение в изображении иллюзорного мира, назначение которого заключается в пробуждении у индивида нужной определенному субъекту эмоциональной реакции.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Кастанеда К. Огонь Изнутри / К. Кастанеда; перев. с англ.— М.: София, 2014.— 288 с.
2. Пелевин В. Т / В. Пелевин.— М.: Эксмо, 2009.— 384 с.
3. Пелевин В. Бэтман Аполло / В. Пелевин.— М.: Эксмо, 2013.— 512 с.
4. Пелевин В. SNUFF / В. Пелевин.— М.: Эксмо, 2012.— 480 с

*Брянский государственный университет имени академика И. Г. Петровского  
Любарский Р. В., аспирант БГУ имени И. Г. Петровского  
E-mail: ludmila12a@rambler.ru*

*Bryansk State University named after I. G. Petrovsky  
Lubarsky R. V., postgraduate student of the BSU named after  
I. G. Petrovsky  
E-mail: ludmila12a@rambler.ru*