

Ненад Ђ. Благојевић*

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за руски језик и књижевност

Олга А. Трапезникова

ФГБОУ ВО „Кемеровски државни институт културе“
Факултет друштвено-хуманистичких наука
Катедра за књижевност, руски и стране језике
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за руски језик и књижевност

ТАНАТОЛОШКИ МОТИВИ У ПРИПОВЕТКАМА ВИКТОРА ПЕЉЕВИНА

У раду се разматрају приповетке на тему смрти у раном стваралаштву савременог руског писца Виктора Пељевина. Књижевна обрада инстиката живота и смрти придобила је наглашено значење у постмодернистичкој поетици и потоњем књижевном процесу у Русији, док се у стваралаштву Виктора Пељевина нарочито одразила у 90-м годинама XX века у вези са егзистенцијалном проблематиком транзиционог периода. У раду се анализирају три карактеристична Пељевина текста са оваквом мотивском подлогом у циљу издвајања појединих кључних законитости ауторског односа према феномену смрти. Избор приповедака („Вести из Непала“, „Мардонзи“ и „Даире Горњег света“) мотивисан је тиме што су у овим текстовима танатолошки мотиви најконкретније манифестовани, и тиме је у целини постављен модел који се у познијем периоду стваралаштва писца понављао.

Кључне речи: танатолошки мотиви, Виктор Пељевин, руски постмодернизам, руска књижевност, приповетке

Тематика смрти у стваралаштву Виктора Пељевина периодично је привлачила пажњу бројних истраживача. Док се за новије стваралаштво писца готово са сигурношћу може рећи да је укоренењено у књижевној обради мотива из популарне културе, укључујући ту и однос према егзистенцијалним, „вечитим“ питањима, разматрање раније пишчеве прозе је све само не једнозначно. Отуда се и у највећем броју студија за предмет истраживања узимају текстови из тог периода. Подлогу многим истраживањима дао је А. Белов [БЕЛОВ 2004], који је у свом раду о утицају америчког писца К. Кастанеде на стваралаштво раног Пељевина аргументовано показао да су представе о смрти код потоњег недвосмислено преузете из Кастанединог „Путовања у Икстлан“. То је послужило Симкиној да мотив смрти у Пељевиновој

* nenad.blagojevic@filfak.ni.ac.rs.

прози дефинише као једну врсту модулације – „трансценденталног претварања, преласка од постојања ка непостојању (или другачијем облику постојања)“ [СИМКИНА, 2019: 56]. Ипак, чини нам се да овакав модел односа према мотиву смрти код Пељевина заобилази важну и значајну компоненту његовог стваралаштва – тесну повезаност са језичким, друштвеним, политичким и економским процесима. Како смрт у постмодернизму постаје производ културе, тј. поимање реалне смрти се табуира, она се замењује игром на тему смрти и симулаком смрти, и Пељевин у свом стваралаштву користи тај мотив као основу за поигравање са концептима „високог“ и „ниског“ у култури. У сваком случају писац препознаје као једну од доминантних појава у руској култури 90-х година „симбиозу појединих црта „машина жеља“ и „машина смрти“ [ЗАХАРОВ 1994: 92].

У том контексту једна од најинтересантнијих прича за нашу анализу су „Вести из Непала“, написана и објављена 1991. године у зборнику „Плави фењер“. Као један од најранијих пишчевих експеримената са таквим доживљајем „реалности“, у причи је описан један радни дан девојке по имену Љубочка, инжењера за рационализацију у тролејбусном депоу. Опис Љубочкиних договорштина на почетку оставља утисак горке сатире на свакодневницу живота и рада у Совјетском савезу, међутим, у наставку приче се постепено појављују детаљи који код читалаца изазивају сумњу у реалистичност радње. Тако се првобитни утисак о овој причи као једном од бројних концептуалних и поп-артовских експеримената у руској књижевности са почетка 90-х година XX века постепено мења у корист једног сасвим посебног схватања руских прилика тог доба, који би условно могли да назовемо пељевинским. Наиме, упркос бројним сугестијама којима се писац вешто користи, читаоцу тек на крају приповедања постаје јасно да се у тексту не говори о једном радном дану из живота главне јунакиње, већ о првом дану њене смрти. Адаптирајући за потребе свог дела хришћанско учење о митарствима душе, Пељевин описује „убичајен живот“ совјетског малог човека, који није ни свестан чињенице да више није међу живима. Пељевинов поступак менталног провоцирања публике остварује се по скали нарастајућег очекивања у погледу разрешења недоумица које сам писац ствара, након чега следи неочекивана, необична и шокантна завршница која инспирише читаоца на размишљање о суштинским егзистенцијалним проблемима човека.

Специфична атмосфера Совјетског савеза у доба које је претходило његовом распаду достиже се описом бројних плаката са паролама упућеним радницима тролејбуског депоа [ПЕЛЕВИН 1999: 172-173]. Плакат је као облик пропагандног уметничког израза са јаком идеолошком поруком постао једна од основних форми социјалистичке естетике, чија је основна сврха била да утиче на свест и расположење људи у циљу њиховог подстицања на одређену врсту делатности [ДЕМОСФЕНОВА, НУРОК, ШАНТИКО, 1962: 6-11]. У совјетској пропаганди плакат је можда имао значајнију улогу од радија и телевизије, те се почео доживљавати као „свој“ начин изражавања државне идеологије, који је представљао обавезни елемент унутрашње декорације јавног простора – школа, болница, фабрика итд. У Пељевиновој причи улога плаката је управо у томе да код руског читаоца изазове јаке асоцијације на совјетски амбијент, и да се истовремено ослика период последњих година постојања Совјетског савеза путем указивања на метаморфозе плаката и парола које су

уследиле у годинама Перестројке.

Међутим, овакав амбијент послужио је Пељевину само као илустрација главне теме, која се у приповедање уводи као неважна, узгредна информација, првобитно увијена у облик туристичког памфлета:

„У II–III веку наше ере у Катманду је продро будизам, који је ускоро формирао обичну симбиозу са локалним патријархалним култовима. У исто време у Катмандуу је продрло и хришћанство, али се оно није посебно проширило у градској средини, опстајући само у понеким малим општинама које су се бавиле сточарством на опширним низинама јужно от града. Локални хришћани су римокатолици, али у последње време црква Катмандуа активно ради на добијању статуса аутокефалне.“ [ПЕЛЕВИН 1999: 181-182, превод - Н.Б.]

Главни град Непала Катманду важи за један од најкосмополитичнијих градова на свету, у којем живе следбеници бројних светских религија, првенствено хиндуизма и будизма. Као културни и религиозни центар формиран је крајем XVI века за време владавине Лакшмија Нарсинга Мале, када је и сам град добио свој препознатљиви назив по манастиру Кастхамандап на висоравни Дурбар. Поставља се питање због чега Пељевин повезује овај град са животом после смрти и хришћанским религиозним доктринама? Одговор на то питање разоткрива један од важнијих стваралачких принципа Пељевина. Наиме, мотив Катмандуа у овој причи уопште није заснован на граду, већ на истоименој песми совјетског и руског рок-бенда Крематоријум. То је само још један од бројних примера пишчевог схватања језика и његове фундаменталне улоге у разумевању човека, света и функционисања људског ума. Значење топонима Катманду контаминира се у Пељевиновој повести поетиком Армена Григорјана, оснивача групе Крематоријум и аутора свих текстова њихових песама. Катманду из песме Григорјана постаје назив за неку врсту метафизичке отаџбине и родни крај, али не у материјалном и просторном смислу, већ у смислу унутрашњег, духовног доживљаја блиског, сродног и својег, нечег што би се могло назвати еманацијом руског идентитета. Отуда и хришћанска конотација употребе топонима Катманду. Развијајући ту метафору, Пељевин је узима за централни мотив своје приче, стављајући судбину сваког лика у контекст филозофије живота из песама познате руске рок-групе.

Читајући даље текст туристичког водича, главна јунакиња приче Љубочка наилази на следеће редове:

„Најраспрострањенији култ у Катмандуу је секта „Оних који теже да се Убеде“. На улицама града често се могу видети њени следбеници у плавој одежди, који са собом носе корпу за милостињу. Циљ њихове духовне праксе је да путем напорних размишљања и подвижништва спознају људски живот онакав, какав он заправо јесте. Појединим подвижницима то и полази за руком – они се називају „убеђенима“. Лако је их је препознати по дивљачком викању које никада не престаје. „Убеђеног“ адепта истог тренутка довозе специјалним аутомобилом у посебни манастир за изолацију, који носи назив „Гнездо Убеђених“. Тамо они и проводе своје преостале дане, престајући да вичу само током узимања хране. Како се смрт приближава „убеђени“ почињу да вичу нарочито гласно и продорно, и тада их

млади адепти под руку износе на животињску фарму да умру. Појединци који присуствују тој церемонији се на лицу места и сами убеђују, те и њих убацују у изоловане просторије, у којима ће провести остатак својих живота. Таквима се присваја звање „Убеђених у Гнезду“, који даје право на ношење зелених огрлица. Прича се да је као одговор на примедбу једног од гостију манастира-тамнице о томе како је ужасно умирати у благу међу грокћућим свињама, један „убеђени“, престајући на тренутак да јауче, рекао: „Они који мисле да је лакше умирати у кругу рођених и блиских, лежећи на удобној постељи, немају никакву представу о томе шта је то смрт.“ [ПЕЛЕВИН 1999: 183, превод – Н.Б.]

Овај помало гротескни опис функционисања секте такозваних „Оних који теже да се Убеде“ на први поглед подсећа на многобројне монашке школе будизма. Ипак, како се Катманду из приче односи на сасвим другачију интерпретацију тог топонима, требало би и сам „туристички водич“, и информације које се у њему наводе, тумачити у контексту ауторове игре значења. Тако је опис функционисања религиозне секте која тежи да спозна „живот какав он јесте“ заправо алузија на егзистенцијалне проблеме са којима се суочавају припадници руског друштва. Размишљање о смрти, вечности и смислу живота посебно је било оптерећено околностима развоја историјских догађаја у време распада Совјетског савеза, углавном због неповерења према социјалистичкој идеологији и маргинализацији Руске православне цркве. Идеолошки вакуум није значео само губитак политичке оријентације земље и мотива који је окупљао народе бившег Совјетског савеза, већ и потрагу за одговорима од фундаменталног значаја за живот човека. Око те премисе Пељевин и гради причу „Вести из Непала“, смештајући своје јунаке у загробни живот, а да они тога нису ни свесни. То је горка сатира на свакодневницу обичног малог човека који је у једном тренутку живео у чврстој и непоколебљивој реалности, да би се у следећем испоставило да та „реалност“ не постоји, и да више нема ни идеологије, ни државе, па на крају крајева, ни њихових живота.

Увођење православља и хришћанске догматике у приповедање, које је иначе необично за Пељевину поетику, може се објаснити тиме што је у датом тренутку црквено учење представљало једини систем који је у језику имао концепт загробног живота као део руске културе. Јављајући се са вестима из Непала, глас из радија (иначе, још једна веома јака асоцијација на совјетску свакодневницу) упознаје раднике железничког депоа са горком истином, што код њих изазива сличну реакцију попут оне, која се описује у цитату о секти „Оних који теже да се Убеде“. Уз наглашену ироничност и подсмех, глас из радија говори о ваздушним митарствима, тј. искушењима које душа сваког човека мора да прође на путу ка Божјем престолу и суду. Претпоставља се да је учење о митарствима настало у X веку и да је први пут писмено изложено у византијском тексту „Житије преподобног Василија Новог“ (у оригиналном грчком називу „τελώνια τοῦ ἁέρος“) [ГРИБОВА, ПИГИН 2021]. Иако спорови о каноничности овог житија нису престали да данашњих дана, несумњив је његов огромни утицај на староруску књижевност, уметност и фолклор већ од XI-XII века, када су се појавили први преводи тог текста. У сваком случају је концепт „окајавања грехова“ после смрти у облику митарстава постао веома јак елемент руске вере и традиционалног схватања живота и смрти, што је привукло пажњу Пељевина

као писца који се првенствено интересује за културне архетипове.

Вреди обратити пажњу и на редослед митарстава према Житију преподобног Василија Новог, где се на прво место ставља митарство празнословља, у којем грешник „одговара“ за непромишљено изговорене речи, непристојне песме, смех и кикотање [РОСТОВСКИЙ 2011]. Како се испоставља да у Пељевиновој причи реч иде о првом дану митарстава, онда управо „окајавање празнословља“ представља религиозни аспект приповедања. Празнословље као грех не треба у овом случају повезивати са постмодернизмом, већ са утврђеном алегоријом на тему „смрти“ Совјетског савеза:

„– О, како су дирљиви покушаји душа које шибају ветрови ваздушних митарстава, да се убеде како се ништа није десило! Они ће чак и први наговештај о томе шта се са њима десило доживљавати као идиотску причу са радија! О страхоте совјетске смрти! Умирући, људи играју такве чудне игре! Не знајући за ништа осим живота, они доживљавају смрт као живот. Нека вас оркестар балалајки под руководством Јегове Ергашова сутра све пробуди. И нека и ваше сутра буде исто онакво, какво је било и данас, све до оног тренутка када ће се над оним, што неки од вас доживљавају као свој колхоз, неки као подморницу, неки као тролејбусни депо, и тако даље – док се над свим тим у шта ваше душе заогрћу смрт не зачује замишљена мелодија народног хора Саратовске губерније „Ој ви, ветрови“. А сада вам предлажем да послушате вологодску песму „Зар је само један пута у пољу“, после чега ће одмах почети други дан ваздушних митарстава, јер овде ноћи нема. Тачније, нема дана, па ако нема дана, онда нема ни ноћи...“ [ПЕЛЕВИН 1999: 188-189, превод – Н.Б.]

Цинични тон излагања гласа са радија даје својеврсни резиме целокупној ауторској замисли у овом тексту. Атеизам, уздигнут на ниво једног од најзначајнијих аспеката совјетске идеологије, није остављао простор за размишљање о смрти, на шта се у Пељевиновом тексту иронично указује у примедби да совјетски човек и смрт доживљава као живот. Тако су сви јунаци Пељевинове приче осуђени на живот у својој совјетској свакодневници, окајавајући дан за даном грехове по моделу православног хришћанског учења о митарствима. Баш као и остали Пељевинови радови овог периода, прича добија наглашено алегоријски тон, усмерен на опис живота у Совјетском савезу у тренутку његовог распада. Свеprisутна тема смрти не носи у толикој мери индивидуални карактер, колико колективни – одсуство представе о сопственој смрти заправо је сатира на одсуство представе о смрти политичког система у последњим годинама совјетске државе. Источни мотиви у причи фигурирају као нешто што је асоцијативно повезано са религиозним представама о загробном животу, а посебно је интересантно што се они уводе у облику интертекста – као цитати који повезују Пељевиново стваралаштво са широм културном средином тог периода, конкретно стваралаштвом алтернативних рок-група, попут поменутог Крематоријума.

Још једна у низу филозофско-сатиричних прича Виктора Пељевина у којој се појављују мотиви смрти су „Мардонзи“. У овом тексту, насталом 1990. године, на први поглед се говори о руској религиозној секти у чијој основи је култ смрти, што се описује кроз паралелу о такозваним тибетанским „мардонзима“, будистичким реликвијама у којима су се чували остаци преминулих великих учитеља:

„Реч „мардонг“ је тибетског порекла и означава читав комплекс појмова. Првобитно се тако називао култни објекат, који се израђивао на следећи начин: уколико би се неки човек током живота истакао светошћу, чистотом, или уколико је, насупротив томе, представљао, да се тако изразимо, „цвестић зла“ (веза између Бодлера и Тибета тек онедавно почиње да се открива), онда се након смрти (коју су, узгред, тибетанци одувек сматрали једном од фаза развоја личности) тело тог човека није закопавало у земљу, већ би се пржило у биљном уљу (северно од Ласе обично се користила маст јакова), након чега су га одевали и смештали на земљу покрај пута. Након тога су око тела и уз само тело градили зид од цемента повезаних камења, тако да је на крају настајала камена структура у којој се могла препознати сличност са обрисима фигуре у „турском седу“. После тога се објекат премазивао глином (у северним крајевима – ђубривом помешаним са сламом, након чега је било неопходно извести још једно обгоревање), и на крају гипсом који се осликавао – слика је представљала портрет зазиданог тела, али је, по правилу, израз лица био исти. <...> Након тога је мардонг био готов и постајао је објекат или усхићеног поштовања, или исто тако радикалног скрнављења – у зависности од религиозне припадности учесника ритуала.“ [ПЕЛЕВИН 1999: 259, превод – Н.Б.]

Саму реч „мардонг“ и описану етимологију те речи нисмо могли да пронађемо и проверимо у кредибилним изворима. Могуће је да је термин постао доступан руском читаоцу преко књиге Ламе Сонам Дорџеа (рођеног као Олег Поздњакон), у којој аутор наводи следећи податак: „Када умире велики Лама, онда се на четрдесет девети дан после завршетка свих церемонија његово тело или кремира, или мумифицира и смешта у ступу. Мумификација се спроводи крајње ретко, само у случају смрти најпосвећенијих мајстора. Нисам чуо да су некога мумифицирали у двадесетом веку, али знам да су 1870. године мумифицирали тело Чокгјура Лингпа, предеду мог учитеља, Тулку Ургјена. Када се тело мумифицира, називају га Мардунг“ [ДОРД-ЖЕ 2006: 219, превод – Н.Б.]. Пељевин преузима тај термин и придаје му ново значење, који бисмо могли да назовемо пародијом будистичке традиције познате под другачијим називом – „кудунг“. Кудунг је заправо опис церемоније сахране коју у потпуно измењеном облику Пељевин наводи на цитираном почетку текста, а тиче се чувања тела преминулог у тзв. ступама, религиозним споменицима који симболишу просвећени ум буде.² „Обрада“ остатака покојника, описана у Пељевиновој причи, не одговара основној садржини и смислу оригиналне церемоније, те закључујемо да је реч о још једном алегоријском осврту аутора на манипулације значењем религиозних и митолошких култова у ширем контексту постмодернистичке поетике.

Вероватно је такав увод био потребан аутору да би том источњачком традицијом означио, попут метафоре, шири појам, који је у овом случају посвећен питању односа према мртвима. То се потврђује у даљем току приповедања, када писац почиње да повезује уведени појам „мардонга“ са поменутом руском религиозном сектом. Пељевин описује идеологију те групе као супротност вредносним принципима који афирмишу живот – припадници секте се према животу односе као према својеврсној припреми за смрт, називајући га фазом „улешавања“ (рус. утрупнение). Пишући о њеном оснивачу Антонову, као најважнији моменат у његовој каријери помиње

2 О конкретним примерима ове религиозне праксе више информација се може наћи на сајту: <http://www.vajrayana.org/kudung-ltr/>.

се тзв. „самореализација“, односно смрт, након чега му следбеници култа подижу мардонг који постаје место ходочашћа секташа. Сматрамо да ауторов циљ није био опис кризе руске духовности на почетку 90-х година XX века, нити егзистенцијална питања која настају као реакција на распад Совјетског савеза, већ једна претежно културолошка анализа вечитог сукоба између традиционалиста и иноватора.

Оно што недвосмислено упућује на такав закључак је стално понављање мантре „Пушкин је пушкински велики“ међу следбеницима култа. Сматрамо да овај каламбур разоткрива усмереност Пељевинове алегорије у овом тексту. Наиме, за историју руске књижевности и културе Пушкин представља ако не најважнију, онда једну од најважнијих фигура, због свеобухватног значаја за даљи развој језика, стила и књижевних жанрова. Истовремено, улога Пушкина изродила је веома значајан и дуг спор професионалних проучавалаца његовог лика и дела, тзв. пушкиниста, и псеудопроучавалаца, који су око његове личности изградили гомилу митова, теорија завере, многобројних афера, врло често на сасвим непровереним подацима и неутемељеним аргументима. То је дало основа да се текстови о Пушкину поделе на озбиљно проучавање наслеђа оригиналне историјске личности писца са једне стране, и фолклорну, митологизирану фигуру великог песника, са друге. Од многобројних радова те, тзв. „алтернативне пушкинистике“, може се навести књига „Медени месец императора“ Александра Зинухова (где Пушкина убија снајпериста, а не Дантес), „Последње Пушкиново дело“ Виктора Тена (који заверу против Пушкина уздиже на ниво геополитике), и многи други. Осврћући се, по свој прилици, управо на овај проблем, Пељевин упоређује процес изградње митолошке фигуре писца са идолопоклонством према преминулима.

Иако у причи свакако постоје елементи сатире усмерени на поигравање са источњачким религиозним традицијама, основна тема Пељевиновог приповедања тиче се првенствено тенденције митологизирања историјских личности у руској култури. Биографи и читаве школе проучавалаца лика и дела истакнутих личности из руске историје се у Пељевиновој перспективи приказују као култисти који се клањају својим преминулим идолима. Пељевин се користи мотивом мардунга/кудунга да би алегоријски-сликовито описао процес изградње слојева и слојева нових значења који се гомилају око одређене значајне личности.

Слична је стваралачка концепција примењена и у причи „Даире Горњег света“ из 1998. године. Тематски повезано са околностима живота у сада већ пост-совјетској Русији 90-х година, ово дело садржи елементе мистике, источњачког шаманизма и анимизма. Ако је у претходно разматраном делу за основни мотив приповедања узет појам „мардунга/кудунга“, овде се пажња читалаца усредсређује на лик старице Тијмин, представнице неког од мањинских народа азијског дела Русије. Тијмин је описана као носилац езотеричних учења аутохтоних народа Сибира, који јој омогућавају превлађивање граница светова и комуникацију са духовима у стању својеврсног религиозног трансa, изазваног одговарајућим бајалицама, музичким инструментима и игром. Овде се свакако ради о шаманизму, који се као један од најстаријих облика религије очувао до данашњих дана на простору Африке, Југоисточне Азије, Далеког Истока и Сибира. Према верзији Мирче Елијадеa, сам термин шаманизам води своје порекло од речи „saman“ из језика Евенкија, тунгуско-манџу-

ријског народа који претежно живи на просторима данашње Русије и Кине [ELIADE 1964: 4, 3-32]. Упадајући у стање трансa, шамани започињу своје путовање кроз друге светове – најчешће се радило о уобичајеној подели на доњи свет (свет духовa), горњи свет (свет богова) и средњи свет (свет земаљских духовa).

Пељевин преузима тај комплекс веровања и обрађује га у причи на њему својствен начин. Наиме, сиже приче састоји се у васкрсавању војника погинулих за време Другог светског рата ради организовања емиграције руских девојака у иностранство. Овим „бизнисом“ бави се девојка Тања, која користи Тијмин за потребе призивања одговарајућих „клијената“ из доњег света. У причи се чак прецизира да оживљени покојници „трају“ три године (што се поклапа са временом неопходним за стицање држављанства по основу брака), док цена таквог брака зависи од њиховог порекла. Оваквом радњом Пељевин је на сатирично-морбидан начин обрадио круг тема који обухвата навеће проблеме са којима се руско друштво суочило у процесу транзиције са социјалистичке на тржишну привреду, а такође и нека питања која се првенствено тичу наслеђа XX века. У првом реду то је горуће питање диспропорције мушке и женске популације у Русији, што због огромних људских губитака у Првом и Другом светском рату, што због високог морталитета и краћег просечног трајања живота код мушкараца. Та чињеница, напоредо са огромном социјално-економском кризом током 90-х, условила је масовну емиграцију женске популације у богатије делове света [ТЮРЮКАНОВА 1996: 84-102].

Аутор се, по свој прилици, одлучио да управо овако обради тему емиграције због осетљивости интерпретације историјских догађаја из Другог светског рата у руском друштву. Како је услед великих људских и материјалних губитака Отаџбински рат (уобичајен назив за Други светски рат у Русији) постао готово недодирљива област руске историје, где се на било какве покушаје сагледавања учесника тог сукоба другачије од општеприхваћених ставова гледа као на светогрђе, сиже ове приче добија веома провокативан и шокантни карактер. Међутим, за разлику од другог мајстора провокативних тема у руској књижевности, Владимира Сорокина (код којег књижевност има улогу платформе за изазивање расправа око најозбиљнијих друштвених проблема), Пељевинови провокативни сижеи иду супротним правцем – узимајући широко распрострањене метафоре из одређеног периода развоја руског језика, културе и друштва, писац их умеће у своја дела и на њима темељи „реалност“ свог приповедачког света. Тако је услед општег дефетистичког расположења у руском друштву 90-х година почело да се говори о „издаји предака“, о губитку свега онога за шта су се „дедови“ борили и изборили. У контексту односа међу генерацијама, то се најконкретније манифестовало у демографској катастрофи, великим делом изазваној емиграцијом становништва. Сам тај проблем додатно је наглашен гендерном темом, која нема толико значаја у погледу очувања репродуктивних способности руског становништва, колико у традиционалном виђењу жене у патријархалном друштву као ослонца мушкарца, својеврсног чувара морално-етичког поретка и традиционалних вредности који на прво место ставља породицу, па себе. Рушећи традиционалну идеалну слику о руској жени, писац нема за циљ критику друштвеног положаја жена или феминизма, већ опис колективне свести руског друштва у периоду велике кризе 90-х година. Мотиви смрти и загробног жи-

вота се тако у овој причи манифестују у тесној вези са стањем друштва и културе у време када сами текстови настају, што и јесте карактеристична црта Пељевиновог стваралаштва.

Постојећим предлогом интерпретације танатолошких мотива у анализираним приповеткама стиче се увид у преовладавајућу мисао писца – мотиви смрти постају одраз свести јунака његових текстова. Овакав модел приповедања о смрти ће се задржати и у потоњим текстовима писца, насталим већ у XXI веку, али са наглашеним банализовањем самог комплекса веровања, што је, по свој прилици, сведочанство о извесном осећању ако не културне деградације, онда свакако игнорисања и подсвесног табуирања те теме. У контексту опште проблематике теме смрти у савременој књижевности ове приповетке имају одређени значај у том смислу што се постмодернистичка „смрт као производ културе“ код Пељевина претвара у смрт као производ свести, која је са своје стране обликована културом и обликује културу.

Цитирана литература

- Белов А. К вопросу о влиянии творчества К. Кастанеды на В.О. Пелевина [электронный ресурс], 2004. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-kastaneda/1.html> (датум провере 12.01.2023).
- Демосфенова Г.Л. Нурок А.Ю. Шантыко Н.И. *Советский политический плакат*. М.: Искусство, 1962.
- Грибова Ю.А. Пигин А.В. *Из Жития Василия Нового: хождение Феодоры по воздушным мытарствам*. Перевод М.Б. Михайловой и В.В. Семакова, комментарии А.В. Пигина. Проверено 22.10.2022. на страници <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5134>.
- Захаров Александр. Социально-культурный феномен «Арбата» // *Общественные науки и современность*. 1994.
- Лама Сонам Дордже. *Смерти вопреки. Антология тайных учений о смерти и умирании традиции дзогчен тибетского буддизма* / Пер. С тибетского и комментарий ламы Сонама Дордже. Москва: Ориенталия, 2006.
- Пелевин В. *Желтая стрела*, сборник. М.: Вагриус, 1999.
- Ростовский Д. Житие 276: Житие преподобного отца нашего Василия Нового // *Жития святых*. Проверено 22.10.2022. на страници https://azbyka.ru/otechnik/Dmitrij_Rostovskij/zhitija-svjatykh/276#note2194, 2011.
- Симкина В.С. Энтомологический маскарад в прозе В. Пелевина: от образа к философии превращений // *Вестник МГПУ*. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». Номер 60, Москва, 2019.
- Тюрюканова Е.В. Миграция женщин из России: еще одна «стратегия успеха»? // Гендерные аспекты социальной трансформации. М.: Институт социально-экономических проблем народонаселения РАН, 1996.
- Eliade M. (1964) *Shamanism. Archaic Techniques of Ecstasy*. Leningrad. Introduction. Kathmandu Metropolitan City, Government of Nepal, URL: .

Ненад Дж. Благович
Ольга А. Трапезникова

ТАНАТОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РАССКАЗАХ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА

Резюме

В статье рассматриваются рассказы на тему смерти в раннем творчестве современного русского писателя Виктора Пелевина. Литературная переработка инстинктов жизни и смерти приобрела ярко выраженный смысл в постмодернистской поэтике и современном литературном процессе в России, тогда как в творчестве Виктора Пелевина особенно отразилась в 90-е годы XX века в связи с экзистенциальной проблематикой переходного периода. В статье анализируются три характерных текста Пелевина с такой мотивной основой с целью выделения некоторых ключевых закономерностей отношения автора к феномену смерти. Выбор рассказов («Вести из Непала», «Мордонги» и «Бубен Верхнего мира») мотивировался тем, что в этих текстах наиболее конкретно проявлялись танатологические мотивы, и таким образом была выработана модель, которая будет повторяться в более позднем периоде творчества писателя.

Ключевые слова: танатологические мотивы, Виктор Пелевин, русский постмодернизм, русская литература, рассказы.