

# Постмодернистская деконструкция советских мифов на примере рассказа «Вести из Непала» Виктора Пелевина

---

Lovrečki, Ana

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:600225>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom](#).

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-16**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti

Katedra za rusku književnost

Završni rad

*Постмодернистская деконструкция советских мифов на примере рассказа «Вести из Непала» Виктора Пелевина*

Student: Ana Lovrečki

Mentor: dr. sc. Ivana Peruško, izv. prof.

U Zagrebu, 15. lipnja 2022.



## Содержание

1. Введение.....	4
2. Русский постмодернизм.....	6
2.1. Деконструкция и симулякр.....	8
3. <i>Вести из Непала</i> и деконструкция советских мифов.....	10
3.1. Миф о светлом будущем и миф о труде.....	11
4. Заключение.....	17
5. Список литературы.....	18
6. Sažetak.....	20
7. Ključne riječi.....	20
8. Životopis.....	21

## 1. Введение

Виктор Олегович Пелевин начинает публиковать свои рассказы в 1989 году, но настоящая известность ему пришла во второй половине 1990-х гг., когда были опубликованы *Чаяев и Пустота* и *Generation П*. Некоторые исследователи относят творчество Пелевина к постмодернизму. Русский постмодернизм начинает развиваться как альтернативная литература, условно говоря, по отношению к соцреализму. Из-за тоталитарных политических и культурных условий в СССР, для русского постмодернизма характерны демифологизации, деканонизации и десакрализации соцреализма, а также деконструкция мифов тоталитарной идеологии. Все эти черты характерны и для постсоветских постмодернистов. Характеристики постмодернизма можно обнаружить в поэтике раннего Пелевина. Одна из них – это именно деконструкция советской мифологии и создание новой реальности, т.е. симулякров. Данная работа посвящена анализу приёмов и способов с помощью которых осуществляется деконструкция советских мифов в рассказе *Вести из Непала* В. Пелевина.

Эта работа состоит из четырёх частей. Это: *Введение, Русский постмодернизм, "Вести из Непала" и деконструкция советских мифов* и *Заключение*. Вторая глава посвящена обзору основной теоретической концепции постмодернизма как художественной системы. В ней подчеркиваются специфики русского постмодернизма как восточного типа по отношению к западному типу, т.е. западному постмодернизму. В этой главе исследуются два понятия, которые характерны для раннего Пелевина – деконструкция и симулякр. Третья глава состоит из анализа рассказа. Она, в основном, посвящена мифотворческому анализу рассказа *Вести из Непала*. Теоретическая часть работы ссылается на следующие исследования – *Русская постмодернистская литература* и *Русская постмодернистская литература: 90-е годы* И. С. Скоропановой, *Literature on the Margins: Russian Fiction in the Nineties* и *Постмодернизм в русской литературе: агрессия симулякров и саморегуляция хаоса* М. Н. Липовецкого и *Письмо к японскому другу* Ж. Деррида.

Анализ рассказа *Вести из Непала* опирается на следующие статьи: *Деконструкция советского мифа в постмодернистском тексте* Айдановой, *Ресайклинг советского в прозе*

*Виктора Пелевина Андриановой, Архитипический подтекст рассказов В. Пелевина Блиновой, Беседа десятая. Поле чудес: Виктор Пелевин Гениса, Дискурс власти в творчестве Виктора Пелевина (на примере романов «Омон Ра», «Жизнь насекомых», рассказов «Подземное небо», «Вести из Непала», «Реконструктор») Курочкиной, Мир как иллюзия в произведениях Виктора Пелевина Порутчика, Буддистские и античные мифологемы в творчестве В. Пелевина как отражение современной картины мира Хоревой, Циклическое единство малой прозы В. Пелевина (сборник рассказов «Синий фонарь») Щучкиной.*

## 2. Русский постмодернизм

Вопрос о том, является ли постмодернизм продолжением модернизма для русского постмодернизма не имеет значения, потому что он развивался иначе, чем на Западе. В России модернизм не мог существовать из-за социалистического реализма. Советская власть не позволяла искусству и литературе развиваться свободно, а с помощью цензуры она проводила репрессии и укрепляла тоталитарную идеологию. Следовательно, социалистический реализм стал идеологией, в рамках которой искусство и литература выполняли воспитательную роль. Поэтому, существуют отличия между русским постмодернизмом и западным постмодернизмом. Скоропанова пишет о западной и восточной модификациях постмодернизма, причём западная относится к американской и западноевропейской постмодернистской литературе, а восточная модификация к восточноевропейской и русской постмодернистской литературе (Скоропанова 2001а). В западной модификации проявляется «более тесная привязанность к постструктуралистско-постмодернистской теории» и связь с западной массовой культурой (Скоропанова 2001а: 70). Западная модификация более оптимистична, а восточная более пессимистична; она ориентирована на политическую ситуацию (Скоропанова 2001а).

Западная модификация ориентирована на модернизм (она является ответом на модернизм), а восточная ссылается на соцреализм. И поэтому восточная модификация является своеобразной реакцией на соцреализм, на советское общество, культуру, искусство, на литературу и идеологию. Русский постмодернизм пользуется массовой культурой, но в советском обществе соцреализм выполнял роль массовой культуры (Скоропанова 2001а). Поэтому русский постмодернизм развивается отдельно от западного постмодернизма. Скоропанова отличает три волны русского постмодернизма. Первая волна является началом русского постмодернизма и происходит в конце 60-х годов и в начале 70-х гг. Скоропанова называет этот период «периодом становления», потому что тогда русский постмодернизм начал формироваться как оппозиционная, неофициальная андерграунд литература, которая противостояла соцреализму. Тогда постмодернисты начинают думать

о том, что такое реальность и истина; у них возникло желание писать свободно (Скоропанова 2001а).

Следовательно, первая волна обозначает и начало деконструкции «идеализированного, идеологизированного образа» советской массовой культуры, советской мифологии, потому что художники заметили, что массовая культура является «маскировкой отсутствия реальности» (Скоропанова 2001а: 193). Вторая волна происходит в конце 70-х годов и в начале 80-х годов и тогда постмодернизм как литература андерграунда начинает утверждаться «в качестве литературного направления» (Скоропанова 2001а: 71). Легализация русского постмодернизма происходит с конца 80-х годов и в течение 90-х годов. Тогда постмодернизм «интегрируется в общелитературный процесс» и выходит из андерграунда (Скоропанова 2001а: 71). Этот период русского постмодернизма очень важен, потому что тогда литература освободилась от политической цензуры, а писатель перестал служить чиновником тоталитарного режима и перестал быть угрозой для режима (Липовецкий 2000). Деконструкция советской мифологии продолжается и через вторую волну, но достигает своего пика в третьей волне русского постмодернизма. По словам Скоропановой, тогда довершается «развенчание советской мифологии», и деконструируются и переосмысляются социальные, национальные, религиозные мифы и мифы гибридных форм (Скоропанова 2001а: 350). В том же периоде начинает писать Виктор Олегович Пелевин.

Говоря о развитии русского постмодернизма, важно добавить ещё две «характеристики постмодернистской ситуации в России», приведённые Липовецким (Липовецкий 2006: 53). Это кризис утопических идеологий и эффект исчезновения реальности (Липовецкий 2006). Дело в том, что с постмодернизмом появился кризис самых основных «ценностей коммунистической утопии», а прежние мифы и верования потеряли значение из-за этого кризиса (Липовецкий 2006: 53). Другими словами, постмодернизм появился, когда идеология и её утопические ценности уже становились более слабыми, а потом сам постмодернизм ещё ослабил их значение путём своих приёмов. И в итоге самыми главными признаками русского постмодернизма являются деидеологизация, демифологизация, деконструкция «коммунистического метанарратива», деканонизация соцреалистических ценностей, развенчивание «стереотипа массового сознания» и

раскрывание роли «коллективного бессознательного в жизни общества» (Скоропанова 2001б: 286). Русский постмодернизм берёт все догматизированные ценности тоталитарного режима и уничтожает их универсальность и абсолютность, а также и противопоставляет им свободу и альтернативность. Эстетике соцреализма противопоставляет эстетику нового направления, в основе которой лежит идея «мира как текста» (Скоропанова 2001б: 286). Соцреализм, иными словами, определили нормы, которые художники были вынуждены следовать, и таким способом старался воспитать общество и давать им особый взгляд на мир. С другой стороны, постмодернизм даёт возможность интерпретации мира каждому человеку и не ограничивает его взгляд на мир, он позволяет каждому индивиду воспринимать окружающий мир как бы воспринимал и текст, по-своему.

## **2.1. Деконструкция и симулякр**

Как уже было упомянуто, деконструкция играет значительную роль в эстетике постмодернизма, а особенно русского постмодернизма, для которого характерна деконструкция и демифологизация советских мифов. Жак Деррида определили понятие «деконструкция» в своем *Письмо к японскому другу* и сказал, что деконструкция относится к «традиционной структуре или архитектуре основных понятий западной онтологии или метафизики» и разломает их на части, чтобы понять их структуру и каким способом реконструировать их по-новому, т.е. переконструировать их (Деррида, эл. публ.). Деконструкция является операцией, которая в себе содержит и переворачивание и реконструкцию (Скоропанова 2001а). Скоропанова добавляет определение понятия «деконструкции» Ольги Байнштейн. Она сравнивает деконструкцию с критическим мышлением, который ищет противоречия и предрассудки «через разбор формальных элементов» (Скоропанова 2001а: 18). Целью деконструкции является «разоблачение догматизма во всех видах», т. е. обнаружить в тексте все стереотипы и то, что абсолютное, универсальное, а также и то, что является бессознательным, скрытым в тексте от читателя и автора, чтобы переконструировать это (Скоропанова 2001а: 18-19).

Постмодернистская деконструкция предполагает деконструкцию правды (Липовецкий 2006). Постмодернизм разрушает концепцию «единой правды о мире» и роль всезнающего автора как «носителя правды» (Липовецкий 2006: 54). Постмодернизм предполагает, что существуют бесчисленные интерпретации мира и что «правда автора»

является только одним из них (Липовецкий 2006: 54). Следовательно, постмодернизм деконструирует советские мифы как средство манипуляции идеологии над сознанием общества. Идеология представляет мифы обществу как «единую, абсолютную и строго иерархическую модель истины, вечности, свободы и счастья». А постмодернизм перестроит их «в новую, неиерархическую, неабсолютную, игровую мифологию» (Липовецкий 2006: 55). Таким образом постмодернизм обнаруживает бессознательное в советском обществе, в котором абсолютная правда представлена мифами. Он разрушает миф и переконструирует его; для него она становится только возможной правдой.

Очень важным является и понятие симулякра, которое происходит от латинского слова *simulacrum* и обозначает изображение, подобие, видимость (Скоропанова 2001а). Симулякр является деконструированным знаком, в котором означающее «может отсылать лишь к другому означающему, выступающему по отношению к первому в качестве означаемого» (Скоропанова 2001б: 284). Симулякры не являются копиями реальности, а они «самодостаточные знаковые комплексы, не имеющих никаких соответствий в реальном мире» (Липовецкий 2006: 53). По словам Скоропановой, мир-текст состоит из многих означающих, которые связаны «прихотливыми ризоматическими связями», поэтому мир-текст не однозначный и не одноуровневый (Скоропанова 2001б: 284). Симулякры влияют на то, как люди ведут себя, как их воспринимают, и они управляют самим сознанием людей (Липовецкий 2006). Липовецкий утверждает, что наша личность, что человеческое «Я» состоит из «совокупности симулякров» (Липовецкий 2006: 53). Липовецкий подчёркивает, что постмодернизм пользуется симулякрами в искусстве, чтобы не противопоставил их жизненной реальности, а отсутствию реальности в настоящей жизни, т. е. пустоте. Имея в виду симулякры и деконструкцию, Липовецкий разделяет русский постмодернизм на два этапа. Первый этап – аналитический, и в нём симулякры обнаруживают иллюзию реальности, «мнимость того, что полагается как реальность», т. е. отсутствие реальности (Липовецкий 2006: 62).

В этом этапе, по мнению Липовецкого, осуществляется демифологизация советских мифов. Второй этап Липовецкий определяет, как синтетический, потому что в нём симулякры органически воссоздают реальность. Реальность может быть выжита из симулякров только, если человек осознает «иллюзорную природу» симулякров и не верит

«в их реальность» (Липовецкий 2006: 62). Во втором этапе авторы работают с уже демифологизированной мифологией, т. е. с остатками мифов. Липовецкий утверждает, что сначала постмодернизм деконструирует коммунистическую мифологию, потом мифологическую концепцию русской классической литературы и русского авангарда, а потом и мифологию современной массовой культуры (Липовецкий 2006).

### **3. Вести из Непала и деконструкция советских мифов**

Виктор Пелевин, как мы уже сказали, является представителем третьей волны русского постмодернизма. По мнению Скоропановой, творчество Пелевина можно определить как постмодернистское, но и как фантастическое и реалистическое. Его первый сборник рассказов *Синий фонарь* вышел в 1991-ом году, а в течение 90-х годов он публикует самые известные повести и романы, как *Омон Ра*, *Generation П*, *Чапалев и Пустота*. В его первом сборнике *Синий фонарь* опубликован рассказ *Вести из Непала*, которому посвящена данная работа. В рассказе Пелевина можно обнаружить синтетический подход к симулякрам, причём писатель пользуется симулякрами, чтобы создал совсем новую реальность, новый мир (Липовецкий 2006). Для такого подхода важно узнать, что окружающий мир является иллюзией. Поэтому Пелевин интересуется философскими и экзистенциальными вопросами как «Что такое реальность», «Какой этот мир, который окружает нас?» и пр., а его герои погружены в размышления об этих вопросах.

В поэтике Пелевина важным является не ответить на эти вопросы, а самая постановка вопросов и переосмысление нашего понимания окружающего мира (Щучкина 2009). Щучкина утверждает следующее: «Для малой прозы Виктора Пелевина основным циклообразующим принципом является общая для всех рассказов субъективная мистическо-философская направленность» (Щучкина 2009: 116). В его рассказах, особенно в рассказе *Вести из Непала*, он добавляет элемент мистики и смешивает границы между «настоящей и придуманной реальности» и созданием этих двух параллельных миров (Генис эл. публ.). При этом автор часто пользуется постулатами восточных религий, особенно буддизма, что можно заметить и в упомянутом рассказе (Порутчик 2008). Все приведённые приёмы Пелевин использует, чтобы деконструировать советские мифы. Деконструкция

советских мифов является главной целью в рассказе *Вести из Непала*, поэтому Пелевин строит, т.е. симулирует советский мир, а потом он его разоблачает и переконструирует именно его мифы. По Скоропановой «деконструкция эквивалентна переконструированию, "перестройке". Она "двужестова". В деконструкции сохраняется связь с традиционной структурой и в то же время внутри неё производится что-то новое» (Скоропанова 2001а: 18). Главной героиней рассказа является Любочка, которая работает инженером по рационализации в троллейбусном парке. В рассказе описывается один из её обыкновенных рабочих дней. Но, в течение рассказа раскрывается совсем новая реальность. Истинный смысл рассказа Пелевина раскрывается лишь тем читателям, которые сумели обнаружить в нем два мифа – миф о светлом будущем и миф о труде.

### **3.1. Миф о светлом будущем и миф о труде**

Пелевин деконструирует советский миф о светлом будущем на основе типичной производственной тематики, которая характерна для соцреализма. Для сюжета своего рассказа Пелевин берёт обычный рабочий день в заводе и наполняет его мотивам из рабочей жизни советских людей. Описание этого дня напоминает нормальный рабочий советский день с типичными советскими тружениками, инженерами, которые работают на заводе. Все они являются примерами типичной советской реальности. Например, Любочка исполняет общественные поручения директора, общается с коллегами в дружеской сотруднической атмосфере, ест в столовой и помогает оформить стенгазету: «Конечно, она опоздала – очередь в столовую уже изгибалась от кассы до самого хода»; «Надо срочно стенгазету сделать. Там уже двое сидят – поможешь. Лады?» (Пелевин, эл. публ.).

Даже поведения и мимики людей отражают типичную советскую атмосферу. При описании какой-то женщины у прохода троллейбусного парка Пелевин добавляет мотив типичной советской улыбки: «Любочка подняла глаза: баба стояла, (...) улыбалась она так, как советского человека научили в шестидесятые годы – с намёком на то, что все обойдётся» (Пелевин, эл. публ.). Изображая все эти бытовые элементы советского времени, Пелевин олицетворяет миф о светлом будущем, о счастье, в которого верили все советские люди: «Соцреализм основывался на представлениях о постройке коммунизма, светлого

будущего, которое сделает каждого советского человека счастливым» (Курочкина 2014: 76). Эти бытовые элементы успокаивают персонажей рассказа, потому что они являются им понятными и узнаваемыми. Герои погружены в узнаваемую атмосферу и которая даёт им надежду в светлое будущее. При описании типичного советского дня появляются кое-какие странные мотивы и события, которые нарушают целостность этой реальности. Таким способом Пелевин разоблачает этот миф, нарушает структуру и поэтому читатель начинает сомневаться в действительность этого мира. В течение рассказа появляются разные детали, напоминающие какой-то другой мир. На пример, Любочка встречает двух человек в ночных рубашках, которые не принадлежат рутине этого завода: «Метрах двадцати от бокса стояли двое – Любочка сначала решила, что они из столовой, а когда подошла поближе, так и замерла: то, что она приняла за белые халаты, оказалось длинными ночными рубашками, и это было единственная одежда незнакомцев» (Пелевин, эл. публ.).

Именно они впервые вслух говорят, что описанная действительность является сном: «'А вам не холодно?' спросила Любочка. 'Да нет. Ему все это снится.'» (Пелевин, эл. публ.). Их поведение, одежда и разговор представляют собой нечто странное. Эти два человека занимаются философскими вопросами, которые и представляют интерес для Пелевина («Кто мы?», «Что такое модель вселенной?», «Что такое смерть?»): «'Я насчёт смерти хотел выяснить,' виновато сказал молодой человек» (Пелевин, эл. публ.). В этой сцене можно заметить очередное нарушение структуры советского мифа о светлом будущем, но, важнее всего, можно уточнить философскую основу рассказа Пелевина. Здесь впервые показано, что Пелевина интересует ментальность, сознание, психика героев, а также и сфера бессознательного (Скоропанова 2001а). Интересно обнаружить каким образом Любочка реагирует на такую странную встречу. Упоминаются невидимые певцы балалаек и сотрудники в причудливой одежде и со свечами, похожие на видно умерших людей: «Любочка обернулась и увидела трех сотрудников планово-экономической группы. На них были длинные мешки с дырами для головы и рук, а в руках горели толстые парафиновые свечи» (Пелевин, эл. публ.). Все это принимается ей странным, но она продолжает со своим днём и не думает много об этих событиях. Курочкина объясняет это поведение следующим образом: «В произведениях Пелевина показано, как культура организует знаковое пространство, в котором человек живёт. Культурное поле формирует в человеке нравственные идеалы, ментальность и образ окружающего мира» (Курочкина 2014: 73).

Любочка настолько погружена в советскую реальность и ментальность, что не старается рассматривать суть и истинность этой реальности.

Следующим шагом в деконструкции мифа о светлом будущем является появление листка о Непале. Любочка замечает странный листок в своём кармане о Непале и о разных религиях, которые там практикуют: «[Она] затем заметила торчащий из кармана собственного ватника сложенный листок, вынула его и развернула» (Пелевин, эл. публ.). В памятке о Непале упоминается прекрасное и идеальное общество. Читателя удивляет откуда сейчас появились этот листок и это государство и почему все работники завода читают то же самую памятку. Таким образом Пелевин разрушает структуру повествовательной реальности. Некоторые мотивы из повествования совпадают с мотивами из памятки. Так, например, железный хлеб и последователи секты напоминающие странные сотрудники в ночных рубашках. Но, мотив Непала здесь не служит только для разрушения структуры мифа и реальности. Он является и мотивом, с помощью которого Пелевин вводит постулаты буддистской религии. В листке пишет: «Цель духовной практики [последователей секты] – путём усиленных размышлений и подвижничества осознать человеческую жизнь такой, какова она на самом деле» (Пелевин, эл. публ.).

Пелевин в рассказе строит двойную картину мира – мир иллюзии и реальный мир: «Пелевин не ломает, а строит. Пользуясь теми же обломками советского мифа, что и Сорокин, он возводит из них фабульные и концептуальные конструкции» (Генис, эл. публ.). На самом деле жизнь Любочки и его окружающий мир представляют собой симулякр, мир, который не соответствует реальной жизни и является иллюзией. Таким образом автор переконструирует советский миф и разоблачает его иллюзорность: «(...) миф о светлом будущем даётся в симулятивном ключе, обнаруживая свою знаковую природу, лишённую сакрального наполнения» (Курочкина 2014: 76). Курочкина утверждает, что разоблачение иллюзорности мифа о светлом будущем возможно из-за того, что Пелевин помещает советскую действительность в нереальный мир, т. е. в мир иллюзии. Это, конечно, дескарализирует коммунистические ценности мифа и делает его пустым. Другими словами, Пелевин «демонстрирует несостоятельность реального воплощения идей соцреализма» (Курочкина 2014: 73). В этой придуманной реальности, родившейся из симулякра, Пелевин

продолжает доводить миф до абсурда. Переконструкция мифа заключается в том, что герои действительно находятся в мире мёртвых душ, т. е., в состоянии бардо, потому что умерли. Все это похоже на сон: «(...) привычная объективная реальность предстаёт как сон или смерть, сон / смерть заменяет реальность, действительность, в свою очередь, предстаёт лишённой своих привычных очертаний» (Щучкина 2009: 119). В итоге настоящая реальность изображена миром мёртвых душ, а придуманная изображена симулякром, сном героев, в котором изображается советский миф.

Мотив сна имеет огромное значения для поэтики Пелевина, потому что по словам Щучкиной, состояние сна помогает осознать истинную реальность, истинное понимание устройства мира (Щучкина 2009). Но Любочка и другие персонажи не верят, что они умерли и игнорируют странные события вокруг них, потому что они убеждены в их советскую реальность, они живут в иллюзии и им трудно догадаться истины: «Сознание человека под воздействие соцреализма настолько потеряло способность распознавать истину, что оказывается неспособным понять очевидное» (Курочкина 2014: 77). Любочка и другие узнают только в конце рассказа по радиосообщению, что они умерли, и что закончили первый день воздушных мытарств: «Ведь сейчас, друзья, как раз завершается первый день ваших воздушных мытарств. По славной традиции он проводится на земле» (Пелевин, эл. публ.). Курочкина обнаруживает, что Пелевин сравнивает обычный советский рабочий день с одним кругом мытарств: «При этом понятие «светлого будущего» — Эдема оказывается прямо противоположным — адом» (Курочкина 2014: 76). Изображением советской действительности как страдание в бардо, Пелевин уничтожает полностью советский образ жизни и доводит до абсурда миф о светлом будущем и советском счастье. На самом деле Пелевин показывает, что самые обыкновенные дни в советской действительности являются первым кругом ада:

И пусть ваше завтра будет таким же, как сегодня, до мгновения, когда над тем, что кто-то из вас принимает за свой колхоз, кто-то – за подводную лодку, кто-то – за троллейбусный парк, и так дальше, – когда надо всем тем, во что ваши души наряжают смерть, разольётся задумчивая мелодия народного напева саратовской губернии *Уж вы ветры* (Пелевин, эл. публ.).

Пелевин пользуется в рассказе мотивом радиовещания (это типично советский способ обращения нации) чтобы сообщить, что герои умерли и прочитать им книгу инструкций как вести себя сорок дней после смерти. Пелевин здесь пользуется интертекстуальностью, причём памятка о Непале превращается в *Тибетскую книгу мёртвых*, которая описывает состояние бардо (Щучкина 2009). Эту буддистскую книгу Пелевин передаёт советским образом и советским средством общения, т.е. радиовещанием. Здесь постулаты буддизма очевидны: «человек должен избавиться от всего наносного и иллюзорного, что поможет ему увидеть истинное положение вещей, найти свой внутренний мир» (Хорева 2019: 260). Радиовещание является именно тем средством, которое раскрывает героям иллюзорность советской реальности и показывает истинную реальность. А дальше чтение инструкции о бардо старается помочь героям в их путешествиях по бардо. Здесь важно заметить, что Пелевин изображает своих героев с двойной функцией в двойном устройстве мира: «Субъект в таком мире (...) переживает эффект двойного присутствия (наблюдатель и участник)» (Порутчик 2008: 52). С одной стороны, Любочка является участником в описанной советской реальности, т. е. участником в иллюзии. Но она также является и наблюдателем второго, реального мира, чьи элементы она наблюдает через рассказ, а потом наблюдает раскрытие этого реального мира и открытие истины всеми участниками иллюзионного мира.

В уточнении реальности, т. е. изображении первого круга ада, Пелевин помещает в текст некоторые другие мотивы. На ад напоминает и надпись, находящаяся на входе троллейбусного парка. Там стоит: «ВСЯКИЙ ВХОДЯЩИЙ / В ПРИЗВОДСТВЕННЫЕ ПОМЕЩЕНИЯ! / НЕ ЗАБУДЬ НАДЕТЬ СПЕЦОДЕЖДУ!» (Пелевин, эл. публ.). Надпись напоминает Ад Данте в *Божественной комедии*, где описывается похожая надпись на входе в ад и существует словосочетание похоже на «всякий входящий» (Андрианова 2021). На круги ада намекает и кольцевая композиция рассказа, потому что рассказ начинается и кончается тем же самым предложением: «Когда дверь, к которой Любочку прижала невидимая сила, все же раскрылась, оказалось, что троллейбус уже тронулся и теперь надо прыгать прямо в лужу» (Пелевин, эл. публ.). Андрианова трактует эту замкнутую форму рассказа как намёк на замкнутость кругов ада (Андрианова 2021). К тому же, пространство мифа, изображённое в симулякре, является замкнутым. Это троллейбус или завод. Дальше, в конце рассказа разрушение мира Любочки сопровождается «гулей неземных балалаек,

чьи звук был так невыносимым, что в зале стали кричать во все горло» (Пелевин, эл. публ.). После разрушения главная героиня снова оказывается в начале рассказа, прыгая из троллейбуса. Тем подтверждается тот факт, что она находится в бардо, что пережила первый круг мытарств и наставляет своё путешествие. Пасмурная погода и туман появляются в начале рассказа, невыносимые звуки балалаек в конце, а невидимая сила в начале и в конце рассказа, но все они утверждают мрачную и мистическую атмосферу и отсылают на ад. По мнению Блиновой, значительным символом смерти является вода, а именно вода является первым и последним мотивом рассказа, в виде лужи, в которую прыгает Любочка (Блинова, эл. публ.).

Второй миф, который Пелевин деконструирует – это миф о труде. Деконструкцию мифа о труде можно сначала обнаружить в мотиве рекламного плаката и в игре с советскими лозунгами. Пелевин «подвергает игровому переосмыслению языковой штамп и пародирует патетику официального тоталитарного дискурса» (Айданова 2008: 223). Советский миф о труде изображает человека как дисциплинированного рабочего, который с энтузиазмом выполняет свою работу. Пелевин создает лозунги, похожие на советские лозунги, которые восхваляют труд: «КРЕПИ ТРУДОВУЮ ДИСЦИПЛИНУ» и «БЕРЕГИ РАБОЧУЮ ЧЕСТЬ» (Пелевин, эл. публ.). Но лозунги меняются зависимо от политической ситуации. Таким способом, лозунги «КРЕПИ ТРУДОВУЮ ДИСЦИПЛИНУ» и «БЕРЕГИ РАБОЧУЮ ЧЕСТЬ» превращаются в «КРЕПИ ДЕМОКРАТИЮ» (Пелевин, эл. публ.). Дело в том, что между тружениками находятся и негры. Изображение негра как одного из рабочих можно трактовать как своеобразную новую реальность, которая становится из симулякра. Имея в виду, что Пелевин представляет советский рабочий день как один круг ада, можно прийти к выводу, что именно высокие сакральные качества самого труда дескарализируются и демифологизируются. В связи с этим, Курочкина утверждает, что самое представление рабочего дня как праздника переосмыляется из-за того, что все рабочие завода умерли (Курочкина 2014). Пелевин создаёт новое представление об одном дне советского рабочего, а это именно переживание воздушных мытарств. Мотив, которым Пелевин разрушает миф о труде – это бессмысленность выполнений задач. Ведь работа на заводе в рассказе Пелевина бессмысленная, она не имеет ни смысла ни цели: «Абсурдность проявляется во всей работе парка» (Курочкина 2014: 77).

#### 4. Заключение

Виктор Пелевин в рассказе *Вести из Непала* деконструирует два советских мифа - миф о светлом будущем и миф о труде. Для русского постмодернизма характерны деконструкция, симулякр и пр. Исследователи отличают русский постмодернизм от западного. Русский постмодернизм принадлежит к восточной модификации и является особенным потому, что он ориентирован на соцреализм и советскую мифологию. Поэтому эстетика русского постмодернизма деканонизирует, десакрализирует коммунистические ценности и язык/поэтику соцреализма. Следовательно, деконструкция советских мифов является одним из важнейших задач русского постмодернизма.

Деконструкция предполагает разложение чего-то на части, а также и новую переконструкцию. Для деконструкции мифа о светлом будущем, Пелевин создает атмосферу советской действительности, но в течение рассказа проявляются определённые события, которые нарушают целостность этой реальности. Таким способом, один типичный день советского рабочего превращается в один день воздушных мытарств, т. е. один день ада. Поэтому такая действительность является иллюзорной и теряет своё сакральное значение. Сравнивая один советский рабочий день с адом, Пелевин уничтожает и миф о советском труде, потому что советские рабочие даже не замечают и не верят, что они на самом деле умерли.

## 5. Список литературы

### Источник

Пелевин, Виктор Олегович (1991) *Вести из Непала*. Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-vene/1.html> (дата обращения: 15.06.2022)

### Литература

Айданова, Ю. Ф. (2008) *Деконструкция советского мифа в постмодернистском тексте*, в: Актуальные вопросы современной науки, №2 (с. 220–226). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/dekonstruktsiya-sovetskogo-mifa-v-postmodernistskom-tekste> (дата обращения: 15.06.2022).

Андрианова, Мария Дмитриевна (2021) *Ресайклинг советского в прозе Виктора Пелевина*, в: Филологические науки. Вопросы теории и практики, №12 (с. 3628–3633). Издательство «Грамота». Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/resaykling-sovetskogo-v-proze-viktora-pelevina> (дата обращения: 15.06.2022).

Блинова, М. П. *Архитипический подтекст рассказов В. Пелевина*. Режим доступа: [https://zar-literature.ucoz.ru/publ/blinova\\_m\\_p/arkhitipicheskij\\_podtekst\\_rasskazov\\_v\\_pelevina/5-1-0-59](https://zar-literature.ucoz.ru/publ/blinova_m_p/arkhitipicheskij_podtekst_rasskazov_v_pelevina/5-1-0-59) (дата обращения: 15.06.2022).

Генис, Александр (1997) *Беседа десятая. Поле чудес: Виктор Пелевин*, в: Звезда, номер 12. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/1997/12/genis1.html> (дата обращения: 15.06.2022).

Деррида, Жак (1992) *Письмо к японскому другу*, в: Вопросы Философии, № 4. Режим доступа: [https://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/Derr/pismjap.php](https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Derr/pismjap.php) (дата обращения: 10.07.2022)

Курочкина, Елена Александровна (2014) *Дискурс власти в творчестве Виктора Пелевина (на примере романов «Омон Ра», «Жизнь насекомых», рассказов «Подземное небо», «Вести из Непала», «Реконструктор»)*, в: Современная филология: материалы III Международной научной конференции (г. Уфа, июнь 2014 г.) (с. 73-77). Режим доступа: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/108/5808/> (дата обращения: 15.06.2022).

Lipovetsky, Mark (2000) *Literature on the Margins: Russian Fiction in the Nineties*, in: *Studies in 20th Century Literature*, Vol. 24, Iss. 1, Article 7 (pp. 136-168). Режим доступа: <https://doi.org/10.4148/2334-4415.1478> (дата обращения: 15.06.2022).

Липовецкий, Марк Наумович (2006) *Постмодернизм в русской литературе: агрессия симулякров и саморегуляция хаоса*, в: *Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты*, №1 (с. 52–82). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/postmodernizm-v-russkoy-literature-agressiya-simulyakrov-i-samoregulyatsiya-haosa> (дата обращения: 15.06.2022).

Порутчик, О. А. (2008) *Мир как иллюзия в произведениях Виктора Пелевина*, в: *Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика*, №1 (с. 51–55). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/mir-kak-illyuziya-v-proizvedeniyah-viktora-pelevina> (дата обращения: 15.06.2022).

Скоропанова, Ирина Степанова (2001а) *Русская постмодернистская литература*. Москва: Издательство «Флинта»; Издательство «Наука». Режим доступа: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/skoropanova-russ-postmodern-lit.htm> (дата обращения: 15.06.2022).

Скоропанова, Ирина Степанова (2001б) *Русская постмодернистская литература: 90-е годы*, в: *Наука о литературе в XX веке: История, методология, литературный процесс*, №1 (с. 283–300). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkaya-postmodernistskaya-literatura-90-e-gody> (дата обращения: 15.06.2022).

Хорева, Лариса Георгиевна (2019) *Буддистские и античные мифологемы в творчестве В. Пелевина как отражение современной картины мира*, в: *Вестник славянских культур*, №4 (с. 257–264). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/buddistskie-i-antichnye-mifologemy-v-tvorchestve-v-pelevina-kak-otrazhenie-sovremennoy-kartiny-mira> (дата обращения: 15.06.2022).

Щучкина, Т. В. (2009) *Циклическое единство малой прозы В. Пелевина (сборник рассказов «Синий фонарь»)*, в: *Вестник СПбГУ. Язык и литература*, №3 (с. 116–121). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsiklichesкое-edinstvo-maloy-prozy-v-pelevina-sbornik-rasskazov-siniy-fonar> (дата обращения: 15.06.2022).

## 6. Sažetak

Tema završnoga rada je analiza dekonstrukcije sovjetskih mitova u kratkoj priči *Vijesti iz Nepala* Viktora Pelevina. Cilj je rada pronaći i analizirati postmodernističke postulate kojima Pelevin dekonstruira sovjetske mitove o svijetloj budućnosti i o radu. Dok se zapadni postmodernizam oslanja na popularnu kulturu, ruski se razvija u teškim uvjetima socijalističkog realizma, u društvu gdje je vlast nametala totalitarnu ideologiju kroz književnost i kulturu soćrealizma. Upravo zato ruski postmodernizam demitologizira, dekanonizira, deideologizira i dekonstruira sve vrijednosti komunističkog režima i njegove poetike – soćrealizma.

## 7. Ključne riječi

Ключевые слова: Виктор Пелевин, *Вести из Непала*, советские мифы, мифы о светлом будущем, миф о труде, постмодернизм, деконструкция, симулякр, иллюзия

Ključne riječi: Viktor Pelevin, *Vijesti iz Nepala*, sovjetski mitovi, mit o svijetloj budućnosti, mit o radu, postmodernizam, dekonstrukcija, simulakrum, iluzija

## **8. Životopis**

Rođena sam 12. srpnja 1999. godine u Zagrebu. Pohađala sam srednju školu Antuna Gustava Matoša u Zaboku (jezični smjer). Upisujem studij Anglistike te Ruskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu 2018. godine. Uz hrvatski govorim engleski i ruski jezik.