

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLAVISTIKO

JERKA VRSALOVIĆ

Razvoj volkodlaka v prozi Viktorja Pelevina

Magistrsko delo

Mentor: red. prof. dr. Miha Javornik

Študijski program:

Rusistika

(prevajalska smer)

Ljubljana, 2015

Желая защитить лягушек от детской жестокости, взрослые говорят, что их нельзя давить, потому что пойдет дождь — и в результате все лето идут дожди из-за того, что дети давят лягушек одну за другой. А бывает и так — стараешься изо всех сил объяснить другому истину и вдруг понимаешь ее сам (Пелевин, Священная книга оборотня 393–394).

Izvleček

Razvoj volkodlaka v prozi Viktorja Pelevina

V magistrski nalogi je sprva na kratko predstavljeno obdobje postmodernizma, in sicer sta primerjana vzhodni in zahodni postmodernizem. V sklopu vzhodnega postmodernizma je predstavljen tretji val ruskega postmodernizma, čigar predstavnik je bil tudi Viktor Pelevin. Zatem so s teoretičnega vidika prikazani budistično učenje, pojem praznine, mitologija in pojem preobrazbe ter njihov vpliv na literarno ustvarjanje Viktorja Pelevina. Temu sledi povest *Problem volkodlaka v Srednji Rusiji*, na podlagi katere se poskuša prikazati začetek učne poti konkretnega volkodlaka, v nadaljevanju pa njegov razvoj v romanu *Sveta knjiga volkodlaka*.

Ključne besede: Viktor Pelevin, postmodernizem, budistično učenje, mitologija, preobrazba, volkodlak, razvoj, *Problem volkodlaka v Srednji Rusiji*, *Sveta knjiga volkodlaka*

Abstract

The development of the werewolf in the writing of Viktor Pelevin

The thesis begins with a short introduction to postmodernism, including the comparison of Western and Eastern postmodernism. Within the chapter of the Eastern postmodernism is represented the third wave of Russian postmodernism, whose representative was also Viktor Pelevin. The thesis proceeds with theoretical presentation of Buddhism and the concept of emptiness, and of the mythology and the concept of transformation, which influence is later showed within the literary work of Viktor Pelevin. Then it dedicates to the story *A Werewolf Problem in Central Russia* to show the beginning of the learning path of the werewolf and its continuation and development in the novel *The Sacred Book of the Werewolf*.

Key words: Viktor Pelevin, postmodernism, Buddhism, mythology, transformation, werewolf, development, *A Werewolf Problem in Central Russia*, *The Sacred Book of the Werewolf*

Kazalo

1. Uvod.....	5
2. Postmodernizem	7
2.1. Vzhodni in zahodni postmodernizem.....	8
2.2. Tretji val ruskega postmodernizma	9
3. Viktor Olegovič Pelevin.....	11
3.1. Postmodernizem in postrealizem	12
3.2. Budistično učenje	13
3.2.1. Praznina	15
4. Mitologizacija.....	17
4.1. Preobrazba	18
4.1.1. Volkodlak	20
5. <i>Проблема верволка в средней полосе</i>	23
6. <i>Священная книга оборотня</i>	29
7. Kritika o <i>Sveti knjigi volkodlaka</i> in o Pelevinu	35
8. Čas in prostor v življenju volkodlaka	39
9. Sklepne misli	42
10. Резюме.....	44
11. Viri in literatura	48

1. Uvod

Namen magistrske naloge je prikazati razvoj volkodlaka v prozi Pelevina, in sicer na primeru dveh del, povesti *Problem Volkodlaka v Srednji Rusiji* in romana *Sveta knjiga volkodlaka*.

Na začetku naloge bomo predstavili obdobje postmodernizma in ga poskušali definirati na podlagi primerjave z modernizmom, ki ga zelo nazorno predstavi ameriški teoretik Ihab Hassan. Predstavljene bodo glavne značilnosti in posebnosti postmodernistične poetike. Zatem se bomo posvetili drugi primerjavi, tokrat znotraj samega postmodernizma, in sicer bomo primerjali razvoj vzhodnega in zahodnega postmodernizma, pri čemer bomo poskušali ugotoviti, kaj je vplivalo na drugačen razvoj iste literarne smeri na Vzhodu in Zahodu.

Večino teoretičnega znanja o postmodernizmu bomo črpali iz študije Irine Skoropanove, ki je ruski postmodernizem razdelila na tri valove. Še posebej nas bo zanimal tretji val (obdobje legalizacije), kamor uvrščamo številne stare in mlade avtorje. Največ pozornosti bomo namenili avtorju, ki je po mnenju mnogih ruski književnosti uspel vrniti največje bogastvo – bralca – to je seveda Viktor Pelevin. Na kratko bomo predstavili njegovo ustvarjalno pot, najbolj pomembna dela ter ga poskušali uvrstiti v določeno obdobje. Kljub temu da gre za postmodernizem, nas obravnavane študije Skoropanove, Korneva, Bogdanove in drugih opozarjajo, da Pelevin ni samo postmodernist, temveč tudi postrealist in pisatelj, na katerega je močno vplivalo budistično učenje. Z magistrsko nalogo bomo poskušali dokazati, da je bilo ravno slednje ključni element Pelevinovega ustvarjanja, saj je doprineslo k večji veljavi njegovih del, zato je v okviru budističnega učenja predstavljen neizogibni pojem praznine, ki ga bomo kasneje srečali v obravnavanih delih.

Posebno poglavje je namenjeno tudi mitologiji. Predstavljena so verovanja starih Slovanov in Kitajcev, obravnavana je tema preobrazbe, v okviru mitološkega tolmačenja in drugih Pelevinovih del pa je predstavljen zgodovinski pomen volka, volkodlaka in psa.

Nato se bomo posvetili prvemu delu, povesti *Problem volkodlaka v Srednji Rusiji*, ki jo hkrati razumemo tudi kot uvod v naslednje obravnavano delo, tj. roman *Sveta knjiga volkodlaka*, ker se v povesti prvič srečamo z likom Saše in z njegovim procesom preobrazbe. Skozi budistični učni dialog pa bomo znotraj povesti dobili odgovore na vprašanja o volkodlakih, ki nam bodo pomagali razumeti, zakaj je avtor za protagoniste svojih del izbral ravno volkodlake. Razvoj volkodlaka znotraj povesti bomo nato poskušali prikazati s pomočjo mitološke strukture

junaka, vendar se bo ta razvoj nadaljeval v bolj obsežni knjižni obliki – v že omenjenem romanu *Sveta knjiga volkodlaka* – kjer gre za preplet slovanske, kitajske in nordijske kulture, saj poleg volka nastopata še lisica in pes.

Na koncu naloge pa se bomo posvetili časovno prostorskim odnosom znotraj obravnavanih del. Ukvarjali se bomo s tem, kako so ti odnosi vplivali na Pelevinove like in njihov razvoj, hkrati pa znotraj tega poglavja ne bomo pozabili na pomen različnih učenj na Pelevinovi literarni poti in poti njegovih junakov.

2. Postmodernizem

Postmodernizem označuje literarno smer, ki se začne razvijati po modernizmu ter se od slednjega popolnoma razlikuje (oz. je njegovo nasprotje). Opozicijo med modernizmom in postmodernizmom najbolje predstavi ameriški teoretik Ihab Hassan s pomočjo nasprotujočih si parov, ki predstavljajo značilnosti obeh obdobj. Če je značilnost modernistične forme zaprtost, se pri postmodernizmu pojavljata odprtost in fragmentarnost. Kot odgovor na modernistični cilj postmodernizem ponudi igro. Medtem ko modernizem upošteva določeno hierarhijo, postmodernizem odpravi vse kodekse in jim nasprotuje z anarhijo. Nasproti normativnemu modernizmu in paradigmi stopita naključje in sintagma, nasproti totalnosti in sintezi stojita postmodernistična dekonstrukcija in antisinteza. Kot opozicija modernistični shemi stoji intertekstualnost itd (Hassan 267–268). Mankovskaja glede na povezavo postmodernizma z modernizmom opisuje postmodernizem kot novo umetniško tradicijo, ki združuje vračanje v preteklost in premik v prihodnost: »Постмодернизм, как синтез возврата к прошлому и движения вперед, закладывает новую художественную традицию, возникшую из модернизма, но дистанцирующуюся от позднего модернизма« (Маньковская 121).

Pri predstavitvi ruskega postmodernizma bomo nadaljevali z idejami, predstavljenimi v razpravi *Русская постмодернистская литература* Irine Skoropanove.

Na začetku svoje razprave, navezujoč se na Friedricha Schlegela, Friedricha Wilhelma Josepha Schellinga in Friedricha Nietzscheja, Skoropanova spregovori o apolinični in dionizični strukturi teksta, ki prav tako označujeta nasprotje med dvema obdobjema. Dionizični temi, iracionalnosti in kaotičnosti pridružujemo obdobja, kot so barok, romantika in modernizem, medtem ko apolinično svetlobo, racionalnost in urejenost povezujemo z renesanso, s klasicizmom, z realizmom in tudi s postmodernizmom. Vendar je treba, če izhajamo iz pojma intertekstualnosti, ki je prisoten v postmodernizmu, omeniti, da ta govori v jeziku Dioniza. Apolinične smeri so zgrajene na osnovi kulturne, literarne dediščine. Posebnost postmodernizma pa je povzemanje kulturnih obdobj in hkrati dekanonizacija njihovih vrednot. Namen postmodernizma je prerojenje celotne kulturne dediščine človeka ter njeno novo osmišljenje, in sicer z namenom odvrniti človeka od nasilja, mu pomagati razumeti drugega in na ta način rešiti življenje na zemlji. Kar se tiče estetike postmodernizma,

Skoropanova poudarja pluralizem, dekonstrukcijo, tezo o svetu kot tekstu ter pojem simulakra (Скоропанова 57–69).

Baudrillard simulaker definira kot dogodek, ki naj bi odseval določeno realnost, v resnici pa jo zamenjuje, pri čemer strogo razlikuje med imitacijo, ki predpostavlja obstoj določenega objekta, in simulacijo, ki ustvarja novo realnost (Bodrijar 15) oz. hiperrealnost, »постмодернистская эстетика рассматривает художественную культуру как желаемую машину, посредством симулякров моделирующую гиперреальность — бесконечное множество возможных миров« (Скоропанова 67).

Posebnost postmodernistične poetike je, kot nadaljuje Skoropanova, enakopravna združitev literarnega jezika z različnimi znanstvenimi jeziki, združevanje literature s filozofijo, literarno teorijo, zgodovino itn.

Cilj postmodernizma je izogniti se totalnosti, enopomenskosti in vsiljevanju resnice. Postmodernisti hočejo prikazati raznolikost resnice ter mnogoterost njenih pomenov:

Писатели могут обращаться к постмодернизму по разным причинам. Главная из них заключается в стремлении избежать тотальности, "моносемии", однозначности, навязывания своего письма читателю как истины в последней инстанции. Постмодернисты стремятся показать реальную многоликость истины, множественность ее смыслов, несводимых к какому-либо одному центрирующему знаменателю, ее текучесть, открытость (незамкнутость) и заявить о возможности примирения частных носителей частных истин на основе дистанцирующей медиации, призванной играть роль регулирующего фактора во взаимоотношениях между людьми. (Скоропанова 69–70)

2.1.Vzhodni in zahodni postmodernizem

Zahodni postmodernizem se zgleduje po poststrukturalizmu in se navezuje na pojave množične kulture. Na drugi strani se je ruski postmodernizem razvijal drugače od ostalih – znotraj totalitarne kulture – zato je tudi bolj političen. Ruski postmodernizem se je začel razvijati kot odziv na totalitarizem in socrealizem. Javornik poudarja: »Tako kot v zahodnih družbah se tudi v Sovjetski zvezi rojeva postmodernizem kot reakcija na monolitnost in absolut« (Javornik, »Urejanje kaosa« 415).

Skoropanova razdeli ruski postmodernizem na tri valove. Prvi val, ki ga označi kot obdobje formiranja (*период становления*), je zajel konec šestdesetih let in sedemdeseta leta. Drugi val se je začel konec sedemdesetih in se je nadaljeval v osemdesetih letih. Značilnosti le-tega sta utrjevanje smeri na osnovi poststrukturalistične teze o svetu kot tekstu (*мир как текст*) in

dekonstrukcija kulturnega interteksta. Zadnji, tj. tretji val, zajema konec osemdesetih let in devetdeseta leta ter ga imenujemo obdobje legalizacije (*период легализации*). Na začetku ruskega postmodernizma so se literarna dela ustvarjala v t.i. podtalju in so se izdajala v obliki samizdatov in tamizdatov. Šele v osemdesetih letih, v obdobju glasnosti, se postmodernizem legalizira in prodre iz podtalja skrite književnosti (Скоропанова 71–72).

V nadaljevanju se bomo posvetili tretjemu valu ruskega postmodernizma, kamor je uvrščen Viktor Pelevin.

2.2. Tretji val ruskega postmodernizma

Tretji val ruskega postmodernizma je znan tudi kot obdobje legalizacije, vendar, kot poudarja Skoropanova, legalizacija obdobja ne pomeni objavo vseh do tedaj neobjavljenih tekstov, temveč možnost polnopravnega sodelovanja postmodernistov v literarnem življenju. Od konca osemdesetih let in skozi devetdeseta leta postmodernizem raste in se uveljavi kot literarna smer, kamor vstopajo realisti in modernisti, kot so Vjačeslav Pjecuh, Ljudmila Petruševskaja, Tatjana Tolstaja in drugi. Pojavljajo se tudi številni mladi avtorji, kot so Mihail Šiškin, Vjačeslav Kuricin, Viktor Pelevin, Dmitrij Bikov in drugi, ter začnejo objavljati razne študije in časopise na temo postmodernizma (Скоропанова 347–349).

Novi avtorji, skupaj s postmodernisti prvega in drugega vala, dekonstruirajo socialne, nacionalne in religiozne mite ter se posvečajo njihovemu kulturnemu osmišljanju:

Постмодернизм нес с собой идею раскрепощения и новый язык, звал "выстирать" все заношенные слова (Вик. Ерофеев), омыться в культуре, пропитаться ею, вобрать в себя все открытия, сделанные за века ее существования на всех континентах, отбросив идеологический подход и обратившись к эстетическому, чтобы, в конце концов, обрести новое, современное, мышление — в масштабах всей человеческой цивилизации — и неотъемлемый от него плюрализм. (Скоропанова 349)

Širijo se teme in postopki, literarni jezik se bogati s pomočjo filozofije, kulturologije in literarne teorije: »Писатели выходят в своих произведениях за пределы литературы — в пространство философии, культурологии, литературоведения и таким образом преобразуют литературу, укрупняя ее проблематику, давая более масштабный срез бытия, обогащая язык (язык смыслов)« (Скоропанова 351).

Dinamičnost procesa književnosti oteži določanje smernic, vendar Skoropanova izpostavi nekaj tipov postmodernizma, ki so prevladovali v tretjem valu ruskega postmodernizma. Prvi

tip je narativni postmodernizem in semkaj spadajo pisatelji starejše generacije. Zatem sledijo lirski postmodernizem, za katerega je značilna avtorska maska genija klovna, lirsko-postfilozofski postmodernizem, ki je sestavljen iz filozofskega in literarnega materiala, shizoanalitični postmodernizem, kamor je med drugimi uvrščen tudi Vladimir Sorokin s svojim kolektivnim nezavednim, nato spregovori o melanholičnem postmodernizmu, kamor uvrsti Pelevina, in sicer na podlagi njegovih del *Čapajev in Praznota*, na koncu pa omeni še ekološki in feministični postmodernizem (Скопороханова 349–353).

Kot je že omenjeno, spada v tretji val ruskega postmodernizma izjemno uspešni dvojec, Vladimir Sorokin in Viktor Pelevin, vodilni figuri ruskega postmodernizma, ki rusko postmodernistično literaturo peljeta navzgor, obenem pa napovedujeta njen konec (Vojvodić 46).

V nadaljevanju se bomo v okviru postmodernistične in postrealistične literature posvetili ustvarjanju Viktorja Pelevina ter predstavili ideje budističnega učenja, ki so imele velik vpliv na literarno dejavnost avtorja.

3. Viktor Olegovič Pelevin

Viktor Olegovič Pelevin je svoje literarno ustvarjanje začel s poezijo, s čimer pa ni uspel, zato je začel pisati kratko prozo in istočasno prevajal dela Carlosa Castanede, čigar dela in šamanistične predstave so precej vplivale na Pelevinovo literarno ustvarjalnost. Leta 1992 je izšel njegov prvi zbornik *Синий фонарь* (1992), ki je vseboval fantastične zgodbe, vendar je bilo že njegovo drugo delo, povest *Омон Ра* (1993), popolnoma antifantastično. Zaradi njegovih kasnejših del, kot so *Желтая стрела* (1993), *Жизнь насекомых* (1993), *Чангачев и Пустота* (1996) in *Generation П* (1999), ga uvrščamo med najbolj zanimive avtorje nove generacije. Kasneje so sledili še drugi romani, med njimi tudi *Священная книга оборотня* (2004), *Empire V* (2006) in *Бэтман Аполло* (2013) (Богданова и другие, *Литературные стратегии* 3–5). Bogdanova poudarja, da so bile Pelevinove zgodbe od samega začetka osvobodjene socialnih aspektov in so namesto tega v središče postavljale večna vprašanja o smislu in resnici bivanja (Богданова, *Постмодернизм* 303–304). Že v svojih prvih delih je Pelevin izpostavil svojo osrednjo temo, ki je ostala aktualna do danes – kaj je realnost. Takšno odkrivanje lažne sovjetske realnosti predstavlja osnovo sižeya povesti *Омон Ра* (Лейдерман и Липовецкий, *Русская литература* 502), Skoropanova pa pravi, da Pelevin v povesti razkriva vlogo ideologije v upravljanju človekove zavesti: »В повести «Омон Ра», используя приемы соц-арта, Пелевин раскрывает роль идеологии в управлении человеческим сознанием» (Скоропанова 433), in nadaljuje, da Pelevina zanimajo procesi zavesti in kolektivno nezavednega ter njihov vpliv na zgodovino in socialno vedenje ljudi: »Виктора Пелевина по преимуществу интересуют процессы, совершающиеся в сфере сознания и коллективного бессознательного, индивидуальной психике, их воздействие на ход истории, социальное поведение людей. Отсюда — внимание к феномену идеологии, рекламы, возможностям компьютерных технологий, психodelике, исследование современного состояния русского национального архетипа» (433).

Kolektivno nezavednemu se je avtor posvetil v delih, kot so *Чангачев и Пустота* ter *Generation П*, v slednjem spregovori o manipulaciji računalniške tehnologije, ki tiho vstopa v življenje ljudi, v področje nezavednega, da bi jih spremenila v robote.

Kritiki se nikakor ne morejo strinjati o tem, kam uvrstiti Pelevina. Nekateri ga povezujejo s fantastiko, drugi s konceptualizmom, tretji s postmodernizmom itn. Bogdanova in drugi pravijo, da je od vseh naštetih smeri Pelevin najbližji postmodernizmu, vendar le na videz,

saj, za razliko od postmodernistov, ki le rušijo tako zunanji kot notranji svet človeka, Pelevin ne zanika pozitivnega človeškega bistva in na tem gradi svoje romane in svoj svet:

Если постмодернисты, главным образом, удовлетворяются осознанием "нигилизма", деконструкции внешнего мира, то Пелевин возводит свой мир. Если постмодернисты, говоря о разрушении внешнего мира, одновременно имеют ввиду и полное уничтожение внутреннего мира, то Пелевин не приемлет отрицания некой позитивной сущности человека, внутренней психологической осмысленности субъекта (будь то человек, животное, насекомое, растение, солнечный луч или пылинка). (Богданова и другие, *Литературные стратегии* 6)

3.1. Postmodernizem in postrealizem

Kritiki uvrščajo Pelevina v obdobje postmodernizma, vendar večina poudarja, da je Pelevin postmodernist samo na videz in da je pisatelj na meji med postmodernizmom in postrealizmom. Kornev ga označi kot klasičnega postmodernista, a zopet ne v celoti, saj je po njegovem mnenju Pelevin idejno in vsebinsko klasični pisatelj ideolog:

Если судить формально, Пелевин — постмодернист, и постмодернист классический: не только с точки зрения формы, но и по содержанию, — так кажется с первого взгляда /.../ Вглядевшись попристальнее, я вдруг с удивлением и испугом обнаружил, что Пелевин на самом деле — идейно, содержательно — никакой не постмодернист, а самый настоящий русский классический писатель-идеолог, вроде Толстого или Чернышевского. (Корнев, «Столкновение»)

Po besedah Korneva je postmodernizem zaradi Pelevina pretrpel čudežno mutacijo: »Появился монстр, который парадоксальным образом сочетает в себе все формальные признаки постмодернистской литературной продукции, на сто процентов использует свойственный ей разрушительный потенциал, но в котором ничего не осталось от её расслабляющей скептической философии« (Корнев, «Столкновение»).

Pri Pelevinu se pojavljajo postmodernistični postopki, kot so igra, intertekstualnost, ideja o smrti avtorja, avtorska maska, predstava o svetu kot tekstu itn. Timina poudarja, da čeprav se ruski postmodernisti teoretično strinjajo z idejo o smrti avtorja, v svojih delih vseeno izražajo lastno pozicijo preko svojih likov, v katerih nastopa pisateljev alter ego, kar je mogoče zaslediti tudi pri Pelevinu. Kot primer lahko navedemo Lisico A Huli iz romana *Sveta knjiga volkodlaka*, ki nastopa kot pripovedovalka in učiteljica. V Pelevinovem ustvarjanju igra pomembno vlogo tudi odnos med realnostjo in simulakrom, vendar Lejederman in Lipovecki opozorjata, da Pelevina ne zanima pretvarjanje realnosti v simulaker, kot se to zgodi pri postmodernistih, temveč ravno nasprotno, kako se iz simulakra rodi realnost: »Пелевина

интересует не превращение реальности в симулякр, а обратный процесс – рождение реальности из симулякра» (Лейдерман и Липовецкий, *Русская литература* 505).

Vse omenjene značilnosti lahko prištejemo tudi postrealizmu, ki mu lahko dodamo še nekatere koncepte, značilne za Pelevina, ne pa tudi za sam postmodernizem. To so na primer junaki, ki iščejo smisel in didaktičnost oz. vzgojna usmerjenost Pelevinovih del. Že prej smo omenili Kornevo stališče, ki pravi, da je v vseh Pelevinovih delih prisotna ideja klasičnega ruskega pisatelja ideologa, ki ga opisuje kot človeka, pisatelja, ki osvaja bralca in z vsako napisano besedo vztraja pri svojih moralnih in metafizičnih teorijah:

Русский классический писатель-идеолог — это человек, который ухитряется выпускать вполне читабельную и завлекательную литературную продукцию, так что нельзя оторваться, и при этом быть идеологом, т.е. занятым проповедником и моралистом — социальным или религиозным. И не просто идеологом, а навязчивым, беспросветным идеологом, который буквально каждой своей строчкой настойчиво и откровенно вдалбливает в читательскую голову одну и ту же морально-метафизическую теорию. (Корнев, «Столкновение»)

Pelevina bi potemtakem lahko opredelili kot postrealističnega pisatelja ideologa, moralista, ki obstoječo realnost kritizira s pomočjo postmodernističnih postopkov, vendar ne ostaja samo pri kritiki, saj poskuša s pomočjo budistične filozofije in šamanističnih idej najti odgovor na večna vprašanja o svobodi in smislu življenja. Pelevin hoče s svojimi deli in z življenjskimi učnimi potmi svojih junakov učiti bralca in ga pripeljati do spoznanja razlike med iluzijo in resnico.

Javornik poudarja, da je shema učitelj – učenec nekaj, kar »se ponavlja v vseh pomembnih Pelevinovih delih in to dejstvo opozarja na to, da imamo vseskozi opraviti z istim ogradjem in različnimi variacijami iste ideje. Kot da bi Pelevin ves čas pisal le eno samo delo« (Javornik, »Postmodernistični prerok« 4).

3.2. Budistično učenje

Budizem je najstarejša svetovna religija, ki temelji na štirih plemenitih resnicah.¹ Slednje so trpljenje, razlog trpljenja, osvoboditev od trpljenja in pot k osvoboditvi. Budizem ni bil nikoli enotna religija. Delimo ga na različne smeri, med katerimi sta najbolj znani Hinajana in Mahajana. Učenje Hinajane pravi, da lahko odrešitev doseže samo menih in da mu na tej poti

¹ Štiri plemenite resnice bomo podrobneje predstavili v nadaljevanju poglavja.

ne more pomagati nihče, ker je vse odvisno od njegovih lastnih naporov. Ta smer ne pozna koncepta raja in pekla, ampak samo nirvano, prav tako ne pozna obredov in magije. Medtem ko Mahajana na drugi strani verjame, da lahko odrešitev dosežeta tako laik kot menih, tako da razsvetljeni svetniki pomagajo laikom na poti do odrešitve. Pojavi se koncept raja kot nagrada za dobra in koncept pekla kot kazen za slaba dejanja (Торчинов, *Введение*).

V nadaljevanju se bomo posvetili obliki mahajanskega budizma, ki se imenuje zen-budizem, ter poskušali ponazoriti že omenjeno povezavo med zen-budizmom in Pelevinovim ustvarjanjem. V slovarju *Академик* je zen-budizem opisan kot ena izmed šol mahajanskega budizma, katerega cilj je doseči prebujenje (razsvetljenje) in občutje svobode. Zen-budisti verjamejo, da je narava Bude in vsakega posameznika enaka, zato moramo končni cilj – prebujenje – odkriti v sebi, ne pa v zapisih. Razsvetljenje je v zen-budizmu predstavljeno kot prava narava človeka, ki se lahko prebudi vsak trenutek. Isto poudarja tudi Kapetan, ki pravi, da zen »ne poudarja teoretičnega znanja in preučevanja verskih besedil, temveč neposredno izkustveno samouresničenje. Cilj je prebujenje, ki ga pogosto imenujemo tudi razsvetljenje« (Kapetan 56). Najbolj pomembna elementa zen-budizma sta meditacija in odnos učitelj – učenec, s pomočjo katerih lahko posameznik pride do končnega cilja, ki je predstavljen v ideji praznine. Bistvo zena je prilagajanje učenja potrebam učenca, ker se zaveda, da so ljudje različni. Učitelji ne govorijo enostavno, ker nočejo, da bi se učenci naučili pojmov, temveč da bi dojeli bistvo, do katerega lahko pridejo le preko neposredne izkušnje. Osnovna razlika med zen-budizmom in drugimi budističnimi šolami je ta, da prvi ne izhaja iz nobenih spisov. Da bi človek dojel svoje bistvo, mora delovati sam in se hkrati posvetovati s svojim učiteljem, ker v vsakem posamezniku obstaja budistična narava. Bistvo zena je doživetje razsvetljenja, ki pomeni odkrivanje lastne narave, kar prinaša radost in spokoj. Po Budinih besedah so vsa živa bitja Bude, vendar ljudje tega ne opazijo, ker imajo popačeno zavest, zato Buda predlaga štiri plemenite resnice, ki bodo pomagale pri preobrazbi zavesti posameznika. Prva resnica je, da je življenje enako trpljenju. Druga resnica je, da je trpljenje posledica hrepenenja po užitku, po obstoju in po neobstoju. Tretja resnica pravi, da lahko trpljenje izgine samo, če izgine hrepenenje (Phillips 7–20). Slednjega se ne bomo osvobodili, če umremo, ker se bomo ponovno rodili. Hrepenenje deluje kot sila, ki nenehno stimulira cikličnost obstoja, vendar izhod iz cikličnosti obstaja in se nam ponudi v četrti resnici, ki vsebuje pot od trpljenja do osvoboditve. Konec hrepenenja pomeni končno osvoboditev in nirvano² (Küng 264–265).

² Nirvana je končni cilj budističnega učenja, popolno in razsvetljeno stanje preoblikovane zavesti, kjer ne obstajata strast in neznanje (Phillips 155).

Kot pravi Pelevin, je cilj zen-budizma osvoboditi se od zunanjih konvencij s pomočjo razsvetljenega uma in kot njegov pomemben element izpostavlja prav vadbo uma, kar prakticira tudi sam:

Целью дзен-буддизма, или как его еще называют в Китае – Чань – буддизма, является просветление ума и приобретение внутреннего опыта для достижения свободы от всех внешних помех и условностей /.../ я не могу сказать, что изучаю буддизм. Я не буддолог. Я даже не могу сказать, что я буддист в смысле принадлежности к какой-либо конфессии, следованию ритуалам и прочее. Я всего лишь изучаю и практикую свой ум, для которого Дхарма Будды лучший инструмент, который я знаю: и это то, что слово «буддизм» для меня значит. И я также абсолютно принимаю моральную сторону буддийского учения, потому что это необходимое условие для возможности практиковать ум. (Кропьювский, »Victor Pelevin«)

Budino učenje je analiza trpljenja, ki se ga lahko posameznik znebi le postopoma. Do končnega cilja posameznik ne more priti, ker se je tako odločil, temveč do njega pride, ker se je njegov duh razvijal in ga pripeljal do določenega stanja (Veljačić 213–219).

Naloge, ki jih učitelj zastavlja učencu, se imenujejo koan.³ Njegov namen je pripeljati učenca do razsvetljenja in poglobiti doživetje le-tega (Phillips 59). Tisti, ki doživi popolno razsvetljenje, vstopi v območje praznine.⁴

3.2.1. Praznina

Ideja praznine je osnova budistične filozofije jezika, ki zanika absolutnost in resničnost kakršnegakoli stališča, »ker so vsa stališča samo produkti misli« (Milčinski 54).

Mahajanisti trdijo, da so bitja prazna, vendar ne kot posledica praznine, temveč so prazna zaradi tega, ker niso. Tukaj pa je treba poudariti, da Mahajanisti niso nihilisti, ki zanikajo tisto, kar vidijo, ker Mahajanisti ničesar ne vidijo in posledično ničesar niti ne zanikajo niti ne potrjujejo. Vprašanje o absolutu nas zavaja (Küng 321). Razlog, zakaj Buda nikoli ni odgovoril na vprašanje o tem, kaj nas čaka, ko dosežemo nirvano, o omejenosti ali neomejenosti sveta in podobno, je ta, ker takšna vprašanja vodijo v zmoto, tj. daleč od cilja. Če budistično razsvetljenje omogoča neomejeno spoznanje, je iskati omejena spoznanja nesmiselno (Küng 268). Budistično učenje pravi, da potujoči po svetu ne more doseči njegovega konca, ker se svet nahaja v posamezniku, tako da mora sam v sebi doseči ta konec (Veljačić 224).

³ Koan izhaja iz kitajskega pojma kong-ngan, kar dobesedno pomeni javni dokument (Phillips 153).

⁴ Sunyata

V budističnem učenju obstaja pot, ki nas vodi do praznine oz. do končnega cilja, kjer ne bstvo dobi smisel. Za razliko od Zahoda, kjer je praznina nekaj, česar ni, je na Vzhodu praznina nekaj, kar ustvarja bstvo. Na Vzhodu se smisel išče v nečem, kar na videz ne obstaja (Суродина, «Лингвокультурологическое поле»): »Смотри, где все темно, слушай, где все тихо: в темноте увидишь свет, в тишине услышишь гармонию«, »Прислушивайся к молчанию в себе« (Григорьева 253).

Naš duh je praznina. Na začetku duhovne poti še vedno mislimo, vendar se sčasoma duh osvobaja. Takrat, ko posameznik zapusti ego, doseže popolni kozmični sklad (Phillips 34).

4. Mitologizacija

V začetkih človeškega življenja je imela narava izjemno moč. Ljudje so se ji prilagajali in jo poskušali razumeti (Grbić 217). Kot pravi Meletinski, prvotni ljudje niso delali razlike med človekom in naravo. Zanje je imela narava iste značilnosti kot človek in delovala sta kot eno:

Некоторые особенности мифологического мышления являются следствием того, что "первобытный" человек еще не выделял себя отчетливо из окружающего природного мира и переносил на природные объекты свои собственные свойства, приписывал им жизнь, человеческие страсти, сознательную, целесообразную хозяйственную деятельность, возможность выступать в человекообразном физическом облике, иметь социальную организацию и т. п. (Мелетинский, *Поэтика мифа* 164–165)

Ta odnos med človekom in naravo najbolje predstavlja mit, produkt prvotnega mišljenja. Kot pravi Meletinski, je prvotno mišljenje tesno povezano s čustveno naravo, personifikacijo, animizmom itd. Zato se v mitih tako pogosto srečujemo s telesnimi preobrazbami (Мелетинский, *От мифа* 24). Mit zaobjema vse naravne in kulturne elemente. Znotraj mita je treba omeniti dva najbolj pomembna elementa življenja – čas in prostor. V starih časih so narodi čas večinoma doživljali ciklično, za razliko od današnjega časa, ko ga doživljamo linearno. Enačili so človeka in vesolje. Verjeli so, da je življenje vsakega posameznika že pričakovano in skrbno načrtano znotraj kolektiva in da je življenje potovanje skozi celoten čas in prostor (Grbić 217–218). Tisto, česar človekova zavest ni mogla razložiti in razumeti, so razlagali miti kot produkti skupne zavesti, ki so vsebovali odgovore na vprašanja o obstoju. Z arhetipskimi primeri znotraj mitov so se razlagale večne resnice, ki so znotraj kolektiva posamezniku pomagale razumeti bistvo obstoja (Cencillo 13–17). Po mnenju Gurina so mitološki simboli abeceda svetovnih religij: »Мифологические образы и символы являются алфавитом, азбукой, из которой складываются великие прозрения мировых религий, откровение христианства« (Гурин, «Пелевин между»). Schelling, ko piše o ustvarjanju, pravi, da je prav mitologija izhodiščni material za ustvarjanje. Če povzamemo Meletinskega, je za Schellinga mit izhodiščna materija, iz katere je vse nastalo: »Шеллинг делает упор на специфически эстетическое, стихийно-эстетическое в мифе и видит в мифологии "первоматерию, из которой все произошло", и "мир первообразов", т. е. первоэлемент, почву и парадигму всякой поэзии« (Мелетинский, *Поэтика мифа* 18), Vico pa poudarja, da so miti na začetku odražali resnico: »Мифы вначале были вполне истинны, суровы и достойны основателей нации« (Вико 57). Svoje mnenje podaja tudi Losev, ki sopostavlja mit in znanost, saj ugotavlja, da mit ni ideja, temveč telesna realnost:

»Чтобы точно определить миф, А. Ф. Лосев сопоставляет его с наукой, искусством, метафизикой, религией. Исходя из того, что миф не идея или понятие, но жизненно ощущаемая и творимая вещественная, телесная реальность« (Мелетинский, *Поэтика мифа* 130).

Treba je razumeti in sprejeti to, da so verovanja specifičen ontološki fenomen, ker tvorijo pomemben del človekovega obstoja (Grbić 219). Verovanja, ki se jim bomo posvetili v nadaljevanju, pa so verovanja o sposobnosti preobrazbe in o obstoju nadnaravnih bitij, sprva v okviru slovanske potem pa tudi v okviru kitajske kulture.

Preden preidemo na poglavje, posvečeno motivu preobrazbe, ne smemo pozabiti na pomen mitologije in mita pri ustvarjanju Viktorja Pelevina, saj nas je nenazadnje ravno to pripeljalo do same mitologije. O pomenu le-te v Pelevinovih delih spregovori tudi Gurin, ki pravi, da lahko v njegovih delih srečamo tako klasično kot sodobno mitologijo. Pri tem poudarja, da moramo biti velikokrat široko razgledani, da bi razumeli, za kaj v določenem delu sploh gre, saj se pogosto srečamo s citati, ki jih je potrebno dešifrirati s pomočjo raznih svetovnih mitov in mitoloških bitij ter religij itd.:

В текстах Пелевина множество цитат, отсылок, аналогий и ассоциаций, от читателя постоянно требуется дешифровка. В его книгах присутствуют классические тексты, философские и религиозные трактаты, классический и современный фольклор /.../ В первую очередь, это классическая мифология – легенды, мифы и предания самых разных народов: кельтские, германские и скандинавские мифы, китайские волшебные сказки и нумерология, буддизм и даосизм, шаманизм и инициации, йогические техники и экстатические практики, оборотни и вампиры, шумерская мифология и русские народные сказки /.../ Также необходимо ориентироваться и в современной мифологии о наркотиках /.../ Нужно знать теории измененных состояний сознания, философию виртуальной реальности и семантику возможных миров, современные философские теории массовой культуры и телевидения /.../ Текст Пелевина – это увлекательный учебник религиоведения и занимательный словарь современной мифологии, это философия “для бедных”, мифология “для чайников”, богословие в комиксах. (Гурин, «Пелевин между»)

4.1.Preobrazba

Preobrazba je pojem, ki je tesno povezan z mitologijo, kjer je določen kot magična sprememba iz enega stanja v drugo z možnostjo vrnitve v prvotno stanje (Vojvodić 121). Vsi slovanski narodi so verjeli v preobrazbe demonov v živali in obratno. Vzhodni Slovani verjamejo v obstoj »оборотня« demona, ki se lahko spreminja v različne živali, najpogosteje v volka, psa ali mačko (Ajdačić 477–478). Poleg demonov obstajajo tudi primeri, ko se »navadnik« ljudje spreminjajo v živali. Ljudje se najpogosteje pretvarjajo v volka, ker so naredili nekaj slabega. Po svoji inteligenci, organizaciji in prehranskih navadah je volk zelo

podoben človeku. Če slednjega razumemo kot nekaj pozitivnega (človek predstavlja pozitivno bitje), je volk njegovo negativno nasprotje, metafora za zlo in smrt (Šešo 269–270). V kitajski mitologiji pa gre za tipičen motiv preobrazbe v lisico.

V študiji Voroncova ugotavljamo, da je preobrazba tesno povezana s prej omenjenim enačenjem človeka z vsemi bitji:

Вера в оборотничество у первобытных народов неотделима от убеждённости в том, что нет принципиальной грани между человеком и животным. Л.Я. Штернберг в книге «Первобытная религия в свете этнографии» пишет: «Что прежде всего поражает в современной психологии примитивного человека по отношению к животному миру, то, что он не видит никакой пропасти между собой и этим миром. Между собой и животными он проводит знак равенства: он переносит на этот мир свою собственную психологию и создаёт его, так сказать, по образу и подобию своему: он ни одного животного не считает ниже себя ни в умственном, ни в психическом отношении. Животное отличается от него только своим внешним видом, но по психике и образу жизни оно вполне с ним сходно. (Штернберг в: Воронцов 352-353)

Bitje, ki se preobraža, v obeh stanjih obdrži določene lastnosti človeškega oz. živalskega. Tako Aleksander, junak *Svete knjige volkodlaka*, pravi, da v človeški obliki obdrži volčji voh: »Navaden volčji voh. Pogosto se mi ohranja tudi takrat, kadar sem človek« (Pelevin, *Sveta knjiga* 173), A Huli pa kasneje razlaga, da mu v volčji obliki uspe ohraniti tudi sposobnost razumevanja: »Kadar se je Aleksander spremenil v volka, se ni mogel več pogovarjati. Toda razumel je vse, kar je slišal – čeprav seveda nisem imela zagotovila za to, da je njegovo volčje razumevanje enako človeškemu« (175).

Preobrazba lahko pomeni tudi konec enega stanja in rojevanje novega v določenem trenutku, ko se bodisi uresniči prerokba bodisi se prekine določeno prekletstvo. Takih primerov je veliko v pravljicah, npr. ko en poljub žabo spremeni v princesko ali žabca v princa. Vedno je ljubezen tista, ki omogoči preobrazbo. Žival, čigar telo je človek posedoval začasno, bo izginila za vedno in človek bo obdržal človeško podobo zaradi ljubezni. V romanu *Sveta knjiga volkodlaka* se ne dogaja samo preobrazba človeka v volka ali lisico. V t.i. prelomnem trenutku pride do nadpreobrazbe. Volkodlak se spremeni v črnega psa, lisica pa odide v Mavrični krog (Vojvodić 121–123).

Motiv preobrazbe se pojavlja pri dosti Pelevinovih delih, in sicer kot tema, ki odpira »vprašanje obstoja in vprašanje resničnega, edinega pravega telesa« (Franov 49). Preden nadaljujemo z razlago fizične preobrazbe, je treba poudariti, da to ni edina vrsta preobrazbe v Pelevinovih delih, še bolj prisotna je namreč duhovna preobrazba junaka.

Genis označi Pelevinove prostore kot »mejne«, ker njegovi junaki istočasno obstajajo v dveh svetovih (Генис 551). Pelevinov volkodlak živi tako v živalskem kot tudi v človeškem svetu. Vojvodić definira Pelevinove prostore kot »nedoločene«, ker se lahko nahajajo »tukaj in nekje, tam in nikjer« (Vojvodić 90). Dalje ugotavlja, da je prvotni prostor, v katerem se nahajajo Pelevinovi junaki, omejen in zaprt in ga definira kot »škatlo vžigalic«. Ta zaprtost lahko pomeni vidno omejenost s čvrstimi zidovi ali pa omejenost z lastnim telesom in izhod iz omejenega prostora, ki ga spodbudi hrepenenje po svobodi. Slednje je tisto, ki sproža dejanje Pelevinovih del (Vojvodić 92–101). Eden od možnih načinov za osvoboditev iz zaprtega prostora je transformacija. Pri fizični transformaciji, ko se junaki pretvorijo v volkove ali volkodlake (*Проблема верволка в средней полосе, Священная книга оборотня*), žuželke (*Жизнь насекомых*), bogomolke (*Зал поющих карпатид*) ali vampirje (*Empire V*), pride tudi do duhovne transformacije, ki jo omogoča dialog z učiteljem, vendar to ne pomeni končne svobode, ker je bitje še vedno na meji med človeškim in živalskim. V omenjenem delu *Зал поющих карпатид* je junakinja zaprta tako v prostoru podzemnega kompleksa kot v lastnem telesu. Lena je istočasno obstajala v dveh svetovih, vendar se je morala odločiti za enega izmed njiju. Junakinja je naredila žrtev, ubila je svojega partnerja, tako kot to delajo bogomolke. Naredila je prehod v živalski svet, kjer je končno občutila svobodo. Šele takrat, ko junak spozna samega sebe, pride do končne osvoboditve, ker je – kot ugotavlja Bogdanova – zunanji prostor v polnosti odvisen od notranjega sveta določenega junaka (Богданова, *Постмодернизм* 318). V trenutku metamorfoze junak začasno umre in se ponovno rodi (Липовецки, *Паралогии*), vendar je to samo ena stopnja na poti do končnega izstopa iz kroga, ki je pogojen s spoznavanjem lastne duševnosti. Ta ideja je tudi zelo očitno predstavljena v romanu *Чангев и Пычмота*, ko Čapajev reče, da so vsa stanja iluzorna, vse dokler se ne zbudiš, ker šele takrat izstopiš iz kroga ponavljajočih se dejanj. Potrjuje se budistično verovanje v nenehno rojevanje in umiranje, dokler ni doseženo razsvetljenje, ki omogoča izstop iz ponavljajočega se kroga rojstev in smrti (Franov 32).

4.1.1. Volkodlak

Slovani so spoštovali živali kot svoje prednike in so jih imeli za starejše in modrejše od človeka. Verjeli so v njihovo nadnaravno moč (Lang 194). Ena izmed močnih živali ali bitij je bil tudi volk oz. volkodlak:

Volkodlak je mejno bitje dvojne, človeške in živalske identitete, ki hkrati pripada človeškemu svetu in svetu živali, svetu demonov ter smrti. Lahko je človeško bitje s sposobnostjo preobrazbe, lahko je tudi demon v živalski obliki /.../ Preobrazbo v živalsko ali človeško obliko je omogočalo več obredov, med katerimi so za človeško preobrazbo igrali ključno vlogo kuhanje, pečenje, tkanje in predenje. /.../ Izročilo, da gre med volkodlakovim spanjem njegova duša sesat kri spečim, spominja na vampirja in šamanske praklike. (Hrobat, »Volkodlak«)

V času antike so verjeli, da se v volkodlaka spremenijo tisti, ki zapustijo skupnost ali so iz nje izobčeni (Hiller 206). Vsi slovanski narodi so verjeli tako v vampirje kot v volkodlake. Južni Slovani pa enačijo volkodlake in vampirje oz. pravijo, da volkodlak po smrti postane vampir (Schneeweis 39–41). O volkodlaku se ponavadi govori kot o mrtvem človeku, ki se sprehaja v temi, v gozdu in dela zlo. Veruje se, da so izredno močna bitja, ki strašijo in napadajo ljudi, zlasti svoje sorodnike, ki so se jim v življenju zamerili (Šešo 256). So bitja, ki so rojena v rdeči placenti tako kot čarovniki. Nekateri jih celo istovetijo s čarovniki (Schneeweis 256), kot primer lahko vzamemo narodno pravljico *Оборотень* romantičnega pesnika Oresta Mihajloviča Somoва, ki je hotel ruskemu bralcu predstaviti nov pojem, ki uteleša grozljivost vseh do takrat že obdelanih strašnih bitij:

"Это что за название?" /.../ виноват ли я, что неусыпные мои современники, романтические поэты в стихах и в прозе, разобрали уже по рукам все другие затейливые названия? Корсары, Пираты, Гяуры, Ренегаты и даже Вампиры попеременно, одни за другими, делали набег на читающее поколение /.../ Воображение мое так наполнено всеми этими живыми и мертвыми страшилищами /.../ Скажу только в оправдание моего заглавия, что я хотел вас подарить чем-то новым, небывалым; а русские оборотни, сколько помню, до сих пор еще не пугали добрых людей в книжном быту. Я мог бы вместо оборотня придумать что-нибудь другое или подменить его каким-либо лихим разбойником; но все другое новое, как я уже имел честь доложить вам, разобрано по рукам другими /.../ Я хочу вам подать похвальный пример и для того вывожу напоказ небывалого русского оборотня. (Сомов, «Оборотень»)

Zgodba govori o čarovniku, ki se je spreminjal v volka, in o njegovem pastorku Artemu, ki ga je v trenutku preobrazbe enkrat zasledoval in opazoval. Artem se je nato odločil ponoviti dejanja svojega očima, zato je šel trikrat okrog ognja, ponavljal iste besede kot čarovnik in se tudi on spremenil v volka »оборотня«. Vendar je Artem v volčji obliki obdržal svoj slabi človeški um in naredil napako, ki ga je skoraj stala življenja. Kar nam želi pisatelj povedati, je to, da fizična transformacija v močno bitje ne pomeni, da bomo tudi sami postali močnejši, ker se vsa moč nahaja znotraj našega uma: »у кого нет волчьей повадки, не должен наряжаться волком« (Сомов, «Оборотень») in na koncu doda še verze Lomonosova iz basni *Волк пастух* (*Лишь только дневной шум замолк*): »Я басню всю коротким толком / Хочу вам, господа, сказать / Кто в свете сем родился волком, / Тому лисцей не бывать« (Ломоносов, «Лишь только»).

Ruska beseda »оборотень« označuje bitje, ki se preobraža in se najpogosteje povezuje z volkom, čeprav se lahko preobrazi tudi v drugo bitje ali stvar (Vojvodić 127). Pomembno pa je, kot bomo videli na primeru *Svete knjige volkodlaka*, da se ta lahko prepozna tudi v človeški obliki. V Pelevinovi poetiki se pojavijo številni »оборотни«, ki niso samo volkovi ali volkodlaki, temveč so lahko tudi žuželke, vampirji ali nekaj tretjega. Zaenkrat se bomo še malo posvetili značilnostim volkodlaka, le da se bomo tokrat pomaknili po zemljevidu nekoliko bolj na vzhod in slovanskega volka zamenjali s kitajsko lisico.

Lipovecki je v svoji študiji obravnaval temo pomena lisice v kitajski kulturi in ugotovil, da jo Kitajci povezujejo z zlim in demonskim: »В сознании китайцев с образом лисы часто связывается зло и, как следствие этого, возникающее к ней отвращение /.../ Даже иероглиф лисы нередко избегали писать, заменяя его другим, сходным по звучанию. Страх перед лисой всегда был очень велик. Казалось бы, этот своеобразный »царь демонов« — китайская лиса походит на свой западный аналог — европейского черта« (Липовецкий, *Паралогии*). Vendar je bila – kot nadaljuje Lipovecki – ta ista lisica pogosto znana tudi kot predmet čaščenja, h kateri so nosili žrtve: »Нередко женщины оставляли у входа в лисью нору свою туфельку, веря в то, что это может помочь лисе превратиться в девушку, и желая тем самым отвратить оборотня от собственной семьи« (Липовецкий, *Паралогии*).

Lipovecki poudarja še eno vlogo lisice v kitajski folklori, in sicer njeno obnašanje pri spolnih odnosih. Lisica lahko takrat nastopi v nevidni obliki, kar pa zelo pogosto pomeni smrt, ali pa se lahko predstavi v podobi lepega dekleta:

Такая ситуация в дотанской прозе представлена двояко /.../ Либо никто из домашних лису не видит, и со стороны одержимая(ый) лисой выглядит как душевнобольной, либо же лиса принимает вполне материальный и видимый для всех образ прекрасной девы, которая является к мужчине и вступает с ним в отношения. В первом случае лисье «омрачение» или «наваждение» заканчивается для человека плачевно: истощение сил, резкое похудание, смерть. (Липовецкий, *Паралогии*)

V kakšni podobi nam bo Pelevin predstavil svojega volka in lisico, bomo videli v nadaljevanju. Za začetek se bomo posvetili le volku, obravnavanem v povesti *Проблема верволка в средней полосе*, ki jo v slovenščino lahko prevajamo kot *Problem volkodlaka v Srednji Rusiji* ali *Problem volkodlaka v Srednji pasovni širini*. Nato pa si bomo pogledali nadaljevanje življenjske poti tega istega volkodlaka v romanu *Sveta knjiga volkodlaka*.

5. Проблема верволка в средней полосе

Проблема верволка в средней полосе je kratka povest Viktorja Pelevina, prvič objavljena leta 1991. V povesti se pojavljajo vsi motivi, tipični za Pelevinovo ustvarjanje. Na konkretnih primerih lahko razložimo, zakaj Pelevina obravnavamo kot postmodernista in zakaj kot postrealista. Delo zaobjema širok kulturni kontekst, od folklorne tradicije preko klasične tradicije do postmodernističnih oz. postrealističnih tendenc.

Lahko trdimo, da je *Problem volkodlaka v Srednji Rusiji* začetnik romana *Sveta knjiga volkodlaka*, v nadaljevanju pa bomo poskušali pokazati, zakaj je temu tako.

Zgodba se začne s študentom Sašem Lapinom, ki je na poti oz. poskuša najti prevoz do neke vasi, ki jo je videl na sliki. Glede na to da nima sreče s prevozom, je prisiljen vzeti pot pod noge. Na poti do vasi Konjkovo se sprehaja skozi druge vasi in vse se mu zdijo nekako prazne, brez življenja in daleč od idile, ki jo je videl na sliki. Začne se temniti, vendar mu ne uspe dobiti prevoza do doma, zato se odloči, da bo šel peš. Nato pa se izgubi v gozdu, kjer vidi nenavaden prizor, skupino ljudi različnih starosti, ki stojijo okrog kresa. Saša si sprva vse ogleduje od daleč, v nekem trenutku pa se poleg njega pojavi dekle, Lena, ki mu je rekla, naj gre do skupine in reče, da je začutil klic,⁵ kar Saša tudi stori. Začnejo piti eliksir, med njimi tudi Saša, ki takrat začuti nekaj neverjetnega, spremeni se namreč v volka. Naenkrat se vse spremeni, vse je nabito z življenjem, Saša začne odkrivati svet okrog sebe, svet, ki mu je všeč, saj je poln barv in življenja, tudi zvoke doživlja drugače. In kar je najbolj pomembno, drugače začne dojemati samega sebe, svoje življenje. Ugotovi, da lahko ljudje samo govorijo, niso pa sposobni čutiti smisla življenja. Preobrazba v volka za Saša pomeni preporod – ponovno rojstvo.

Že v samem naslovu povesti je možno opaziti očiten oksimoron. Na eni strani imamo volkodlaka, ki velja za skrivnostno in fantastično bitje, na drugi pa zelo realističen geografski pojem, ki označuje centralni del Rusije. Drugače rečeno, simbolu resnične svobode nasprotuje geografska omejenost. V nadaljevanju pa bomo videli, kako se junak bojuje z ujetostjo.

Aksunova predlaga razdelitev povesti na pet delov. Prvi del naj bi opisoval realnost. Ta se nahaja pred očmi študenta Saše in se zelo razlikuje od njegove predstave, ki si jo je ustvaril,

⁵ V originalu imamo besedno zvezo «услышать зов», ki v prenesenem pomenu označuje notranjo pobudo, instinkt, nagon, v slovenščino to prevajamo kot »začutiti klic«.

ko je videl sliko vasi Konjkovo. Pričakoval je idilo, dobil pa je zastrašujočo praznino zapuščenih vasi:

В воображении поездка представлялась совсем другой. Вот он ссаживается с речного плоскодонного теплоходика, доходит до деревни, где на завалинках – Саша не знал, что такое завалинка, и представлял ее себе в виде удобной деревянной скамейки вдоль бревенчатой стены – сидят мирно выживающие из ума старухи, кругом растет подсолнух, и под его желтыми блюдцами тихо играют в шахматы на дощатых серых столах бритые старики. Словом, представлялся какой-то бесконечный Тверской бульвар /.../ А что вышло? Сначала – пугающая пустота заброшенных деревень, потом такая же пугающая обжитость обитаемой /.../ Саша нашел место, откуда был сделан понравившийся ему снимок, и удивился, до чего разным может быть на фотографии и в жизни один и тот же вид. (Пелевин, *Проблема верволка*)

Po razočaranju se Saša odloči, da bo šel v kino, ki ga v Moskvi sicer ni obiskoval, in pogledal film. V sceni, ko Saša kupuje vstopnico za kino, ki jo dobi od nevidne prodajalke oz. mu vstopnico poda njena roka, njenega celotnega telesa pa ne vidi, opazimo neposredno navezavo na Gogolja in njegove nosove, ki se sprehajajo po Nevskem prospektu: »Саша решил хотя бы посмотреть этот фильм в клубе - в Москве он уже не шел. Купив у невидимой кассирши билет, - говорить пришлось с веснушчатой пухлой рукой в окошке, которая оторвала билет и отсчитала сдачу« (Пелевин, *Проблема верволка*).

V drugemu delu povesti avtor nadaljuje z intertekstualnostjo, ki jo opazimo v temi poti oz. razpotja, torej še ena tema, ki je značilna za ruske klasične pisatelje. Srečamo jo npr. pri Gogolju v *Mrtvih dušah*, pri Lermontovu v *Junaku našega časa* in pri Nekrasovu v poemi *Кому на Руси жить хорошо*. Namen Gogolja in Nekrasova je bil pokazati življenje Rusije, hkrati pa je pri obeh moč opaziti, da spoštujeta in občudujeta tiste, ki izberejo težjo pot:

Средь мира дольного
Для сердца вольного
Есть два пути.
/.../
Одна просторная
Дорога - торная,
Страстей раба,
/.../
Другая - тесная
Дорога, честная,
По ней идут
Лишь души сильные,
Любвеобильные,
На бой, на труд.

/.../

Иди к униженным,

Иди к обиженным -

Будь первый там! (Некрасов, *Кому на Руси*)

V delu *Problem volkodlaka v Srednji Rusiji* se lik Saše vselej nahaja na razpotjih:

Существовало только два способа дальнейших действий - либо по-прежнему ждать попутку, либо возвращаться в деревню в трех километрах позади /.../ а сейчас он стоял на распутье, не понимая, по какой из дорог он шел: обе казались совершенно одинаковыми /.../ То, что он выбрал не ту дорогу, выяснилось через полчаса ходьбы, когда все вокруг уже было синим и на небе прорезались первые звезды /.../ Идти назад, чтобы повернуть в нужном направлении, означало снова встретиться с ребятами, сидящими у дороги, было, конечно, интересно, но не настолько, чтобы рисковать из-за этого жизнью. Идти вперед значило идти неизвестно куда, но все-таки: если идет дорога по лесу, должна же она куда-то вести? Саша задумался. (Пелевин, *Проблема верволка*)

Na koncu se je odločil iti naravnost in kot bomo videli kasneje, to ni bilo naključje, čeprav se Saša v tistem trenutku tega še ni zavedal. Izbrana pot oz. svetloba, ki je prihajala od lune, ga je pripeljala do poljane, kjer se začne tretji in najbolj pomembni del povesti, preobrazba v volka. Učenec Saša sreča Leno, svojega prvega učitelja, ki mu svetuje, da se pridruži skupini in reče, da je začutil klic:

Есть в тебе что-то располагающее, Саша Лапин, – сообщила она, – поэтому я тебе вот что скажу: бежать отсюда даже не пробуй. Правда. А лучше выйди из леса минут так через пять и иди к костру, посмелее. Тебя, значит, спросят – кто ты такой и что здесь делаешь. А ты отвечай, что зов услышал. И, главное, с полной уверенностью. Понял? Какой зов? Какой, какой. Такой. Мое дело тебе совет дать. (Пелевин, *Проблема верволка*)

Skupina je sprejela Sašo in vsi skupaj so začeli piti eliksir. Začele so se preobrazbe. Pri opisu Sašine preobrazbe se zdi, kot da je njegova podoba v nekem trenutku izginila in se ponovno pojavila v obliki volka, njegova preobrazba je prikazana zelo detajlno, kar spominja na pravo fantastično zgodbo:

Резкий растительный запах усилился и заполнил Сашину пустую голову – как будто она была воздушным шариком, в который кто-то вдувал струю газа. Этот шарик вырос, раздулся, его тянуло вверх все сильнее, и вдруг он порвал тонкую нить, связывавшую его с землей, и понесся вверх – далеко внизу остались лес, поляна с костром и люди на ней, а навстречу полетели редкие облака, а потом звезды /.../ Саша стал глядеть вверх и увидел, что приближается к небу – как выяснилось, небо представляло из себя вогнутую каменную сферу с торчащими из нее блестящими металлическими остриями, которые и казались снизу звездами. Одно из таких сверкающих лезвий несло прямо на Сашу, и он никак не мог предотвратить встречу – наоборот, летел ввысь все быстрее и быстрее. Наконец он напоролся на него и лопнул с громким треском. Теперь от него осталась одна стянущаяся оболочка, которая, покачиваясь в воздухе, стала медленно спускаться вниз. Падал он долго, целое тысячелетие, и, наконец, достиг земли. Почувствовать под собой твердую поверхность было настолько приятно, что от наслаждения и благодарности Саша широко

махнул хвостом, поднял морду и тихонько провыл. Потом встал с брюха на лапы и огляделся. (Пелевин, *Проблема верволка*)

V četrtem delu povesti so opisani volkodlaki in ugotovimo, da bistvo preobrazbe ni bilo v spremembi zunanje oblike, temveč v spremembi notranjosti ter v spoznanju svoje lastne podobe in duševnosti, kar je omogočila fizična transformacija. Junak je sedaj z drugačnimi očmi, z očmi volka pogledal na življenje človeka in ugotovil, da ljudje nismo zmožni dojeti smisla življenja:

/.../ главная метаморфоза, которую отметил Саша, касалась самоосознания. На человеческом языке это было очень трудно выразить, и Саша стал лаять, визжать и скулить про себя – так же, как раньше думал словами. Изменение в самоосознании касалось смысла жизни. Люди, отметил Саша, способны только говорить, а вот ощутить смысл жизни так же, как ветер или холод, они не могут. А у Саши такая возможность появилась, и смысл жизни чувствовался непрерывно и отчетливо, как некоторое вечное свойство мира, наглухо скрытое от человека, – и в этом было главное очарование нынешнего состояния Саши. Как только он понял это, он понял и то, что вряд ли по своей воле вернется в свое прошлое естество – жизнь без этого чувства казалась длинным болезненным сном, неинтересным и мутным, какие снятся при гриппе. (Пелевин, *Проблема верволка*)

V zadnjem delu povesti se pojavi nov dialog med učiteljem in učencem. Saša še vedno nastopa v vlogi učenca, vendar je učitelj, oseba ki mu pomaga doseči duhovno razsvetljenje, sedaj stari volk Ivan Sergejevič. Prav v tem zadnjem delu povesti se odkrijejo vsa »naključja«, ki so Sašo pripeljala do volkov in tako razkrijejo razmišljanja o smislu človeškega bistva.

Saša je mislil, da so bili vsi dogodki naključni, dokler se zahvaljujoč Ivanu Sergejeviču ni spomnil, kako se je vse začelo. Mislil je, da je prišel v Konjkovo, ker ga je navdušila slika, ki jo je videl doma, in da je prišel do skupine, ker mu je Lena rekla, naj pristopi in reče, da je začutil klic, vendar v trenutku, ko Saša misli, da bo priznal resnico, pravzaprav spozna, da je bil res izbran in da je dejansko začutil klic:

Я хочу во всем признаться, – тихо провыл он. – Я обманул вас. Стая молчала. Я не слышал никакого зова. Я даже не знаю, что это такое. Я оказался здесь совершенно случайно. Он закрыл глаза и стал ждать ответа. Секунду стояла тишина, а затем раздался взрыв хриплого лающего хохота и воя. Он открыл глаза. Что такое? Ответом была еще одна вспышка хохота. Наконец волки успокоились, и вожак спросил: А как ты здесь оказался? Заблудился в лесу. Я не про это. Вспомни, почему ты приехал в Коньково. Просто так. Я люблю за город ездить. Но почему именно сюда? Почему? Сейчас... А, я увидел одну фотографию, которая мне понравилась, – вид был очень красивый. А в подписи было сказано, что это подмосковная деревня Коньково. Только здесь все оказалось по-другому... А где ты увидел эту фотографию? В детской энциклопедии. На этот раз все смеялись очень долго. Ну, – спросил вожак, – а зачем ты туда полез? Я... – Саша вспомнил, и это было как вспышка света в черепе, – я искал фотографию волка! Ну да, я проснулся, и мне почему-то захотелось увидеть фотографию волка! Я искал ее по всем книгам. Что-то я хотел проверить... А потом забыл... Так это и был зов? Именно, – ответил вожак. (Пелевин, *Проблема верволка*)

V nadaljevanju dialoga Ivan Sergejevič pravi, da so le volkodlaki resnični ljudje: »Скажу тебе еще вот что, – проговорил он, – ты должен помнить, что только оборотни – реальные люди. Если ты посмотришь на свою тень, ты увидишь, что она человеческая. А если ты своими волчьими глазами посмотришь на тени людей, ты увидишь тени свиней, петухов, жаб«. Ko pa Saša vpraša, kdo so pravzaprav volkodlaki, ne dobi pričakovanega odgovora: »Кто такие верволки на самом деле? Вожак внимательно посмотрел ему в глаза и чуть оскалился. – А почему б тебе не начать с вопроса, кто такие на самом деле люди« (Пелевин, *Проблема верволка*).

Tipično za zen-budizem, posledično pa tudi za Pelevina, je to, da učitelj nikoli ne daje neposrednih odgovorov na vprašanja, ki mu jih zastavi učenec, ker hoče, da bi ta sam prišel do ugotovitve in do smisla. Učitelj pomaga učencu najti smisel, ampak ne tako, da mu pove, kaj je prav in kaj narobe, ampak mu daje nasvete, s pomočjo katerih bo učenec dojel smisel. Kot bomo videli v nadaljevanju, je velikokrat samo molk edini pravi odgovor na vprašanje.

Razvoj glavnega lika lahko razložimo s pomočjo načrta mitološke strukture junaka, ki jo je ponudil teoretik Javier Ordiz v študiji o mitih, v delih Carlosa Fuentesa. To konceptijo mitološke strukture junaka bomo prikazali na obravnavani povesti Pelevina. Tisto, kar premika mitološke junake, je motiv poti. Ta je večinoma fizična in duševna. Pravzaprav je duševna potreba tisto, kar spodbuja dejansko fizično potovanje. Prvi korak mitološke poti je t.i. notranji klic oz. nekaj, kar spodbudi junaka, da ta stori določeno potezo in doživi spremembo, večinoma je to nekakšen notranji glas, ki hoče človeka osvoboditi lastnega nezadovoljstva. Naš junak je ta glas uslišal oz. začutil v trenutku, ko je ugledal sliko volka, mogoče zato, ker ga je podoba volka spominjala na svobodo, po kateri je hrepenel. Čeprav se tega ni zavedal, ga je nekaj na tej sliki spodbudilo, da se odpravi na pot iz Moskve do vasi Konjkovo. Na poti do cilja pa mora junak prestopiti prag, najpogosteje tudi premagati skrbnika, ki se nahaja pred tistim pragom, ki označuje vhod v t.i. sveto cono. V delu *Problem volkodlaka v Srednji Rusiji* so edina »ovira«, ki se Saši postavi na poti, pijani glasovi, ki jih sliši pred vhodom v gozd, vendar mu niti ti niso poskušali preprečiti, da gre preko. Mogoče pa je to še ena scena, s katero želi pripovedovalec pokazati na človeške slabosti (pijanost) in na to, da človeku ni dosti mar (ti glasovi se niso niti malo potrudili, da bi Sašu preprečili vstop). Po vstopu v gozd se Saša počuti izgubljeno, kot da bi se nahajal v labirintu. Po Ordizu pa je ravno labirint element, ki nastopa po vstopu v sveto cono in ki junaka spušča v pekel. Tudi Saši se zdi, da se približuje peklu oz., po besedah pripovedovalca, carstvu zla: »Саме

начинало казаться, что он погружается все глубже и глубже в какую-то пропасть, и дорога, по которой он идет, не выведет его никуда, а наоборот, заведет в глухую чащу и кончится в царстве зла» (Пелевин, *Проблема верволка*). Nato sledi smrt, ki pomeni ponovno rojstvo. Edina razlika je v tem, da je v mitologiji, ki jo je obravnaval Ordiz, ta smrt pomenila žrtvovanje za skupnost, pri Pelevinu pa smrt pomeni žrtvovanje za osvoboditev posameznika iz lastne ujetosti. Novo življenje se mu ponudi v drugačni podobi, s pomočjo katere naj bi lažje nadaljeval svojo pot do razsvetljenja in končnega cilja v praznini. Razlog, zakaj se je Pelevin odločil, da bo ta podoba volkodlak, je mogoče ta, ker so, kot je zapisano v povesti, edino volkodlaki resnični ljudje. Ko se je spremenil v volkodlaka, je pričel Saša vse doživljati na drugačen način. Vonjave, zvoke in (kar je najbolj pomembno) tudi samega sebe, začutil je smisel življenja. V nadaljevanju pa bomo videli, kakšna sta bila Saševo novo življenje in njegov napredek v novi podobi volka »оборотня«.

6. Священная книга оборотня

V središču romana *Sveta knjiga volkodlaka* se nahajata volk »оборотень«⁶ Saša Sivi in lisica »оборотень« A Huli, ki ju povezuje ljubezenski odnos. Študent Saša Lapin iz povesti *Problem volkodlaka v Srednji Rusiji* je sedaj general FSB⁷ in se imenuje Saša Sivi. Kot pravi Javornik, lahko Pelevinovo ustvarjanje brez težav opredelimo »kot igro označevalcev, intertekstualno preigravanje, kjer se svet kaže kot niz med sabo prepletenih tekstov« (Javornik, »Postmodernistični prerok«). Že prej smo omenili določene intertekstualne elemente, ki se pojavijo znotraj povesti *Problem volkodlaka v Srednji Rusiji*. Ti se prav tako pojavijo v romanu *Sveta knjiga volkodlaka*, in sicer že takoj na začetku naletimo na citat iz romana *Lolita*, v nadaljevanju pa srečamo citate iz Puškina, Bloka, nanašanje na mitološke pravljice, na teorije Stephena Hawkinga itn. Vse to je dokaz izrazite erudicije pripovedovalke, lisice A Huli. Za razliko od povesti o volkodlaku, kjer se je v osrednji vlogi nahajal študent Saša, obstajata v romanu *Sveta knjiga volkodlaka* dva osrednja lika. V romanu se zopet pojavljajo elementi budističnega učenja, dvosvetnosti in preobrazbe, ki so predstavljeni skozi pripoved A Huli, na videz najstnice, v resnici pa 2000 let stare prostitutke, ki se spreminja v žival. Svoje delo opravlja v prestižnem moskovskem hotelu Nacional in zanimivo je to, da je kljub svojemu delu še vedno devica. A Huli s svojimi strankami spolno sploh ne občuje, gre zgolj za iluzijo, ki jo dela z repom, s pomočjo katerega ljudem vsiljuje fiktivne dogodke in tako preoblikuje njihovo dožemanje. Stvari se zapletejo, ko A Huli enkrat izgubi nadzor in ko stranka dožame, kaj se pravzaprav dogaja ter se od šoka vrže skozi okno. Druga težava pa nastane, ko pride na dan, da je ena stranka posnela njuno druženje. Ta dva dogodka pripeljeta A Huli do sestanka s poročnikom FSB Sašo Sivim, za katerega se izkaže, da je v resnici volkodlak, s katerim A Huli izgubi svojo nedolžnost. Prvič v svojem življenju začuti ljubezen, ki, v nasprotju s starodavnimi pravljicami, močnega volkodlaka namesto v princa spremeni v črnega psa.

Vprašanje, ki se lahko pojavi, je, zakaj »оборотень«. Pisatelj in novinar Dmitrij Bikov je prepričan, da je zavest ruskega človeka sama po sebi dvojna in je zato »оборотень« tipičen ruski simbol, saj je ruska narava neskončna z obeh strani, poleg tega ima pri Rusih vse dvojno

⁶ »Оборотень« je mitološko bitje, ki ima sposobnost preobrazbe iz človeške podobe v živalsko in obratno. Čeprav je v slovenščino beseda »оборотень« prevedena kot »volkodlak«, je treba poudariti, da je volkodlak samo eden primer »оборотня«.

⁷ Федеральная служба безопасности Российской Федерации

dno oz. skrito notranjo vsebino. Lep primer je matroška, kjer se pri snemanju enega sloja vedno znova odkrije še drugi.

Lisica »оборотень« je glavni lik romana ter hkrati nastopa v vlogi pripovedovalca in pisateljevega alter ega. Kot ugotavlja Vojvodić, naj bi lisica, glede na to, da je stara približno 2000 let, poznala vse skrivnosti tega sveta, saj je že zelo dolgo na svetu, da je imela možnost spoznati celotno ero od začetka do konca – na nek način zaobjema celoten svet in tekst. V kitajskih pravljičah lisica služi kot zrcalo človeškim mislim, ki razkriva njegove želje in mu odvzema zavest o odgovornosti za njegova dejanja (Vojvodić 120–124). V delu *Sveta knjiga volkodlaka* – po besedah Vorobjove – rep za A Huli pomeni sredstvo samozaščite in samoobrambe, vendar je ta rep istočasno najmočnejši in najranljivejši del njenega telesa. Potegniti lisico za rep bi zanjo pomenilo smrt, saj bi brez njega izgubila svojo moč. Enako bi se pripetilo tudi človeku, če ne bi imel jezika oz. sposobnosti govora. Oba namreč delata simulacijo, lisica z repom, človek pa z besedami.

V zahodnih kulturah velja lisica za pretkano bitje in je simbol hudiča, v kitajski mitologiji pa ima izjemne moči, kot sta napovedovanje prihodnosti in preobrazba v starke ali mlada dekleta (Vojvodić 124).

V *Sveti knjigi volkodlaka* je lisica A Huli predstavljena kot androgino bitje oz. bolje rečeno simulacija bitja, ki se že 2000 let spreminja in se prilagaja zahtevam društva:

Približno vsakih petdeset let si k svojim nespremenljivim potezam izberemo nov simulaker duše, ki ga nato kažemo ljudem /.../ da bi ustregle sodobnikom, si k obražčku privzamemo nov »jaz«, natanko tako kot obleko, ki je bila ukrojena po zadnji modi /.../ Lisice nimamo spola v pravem pomenu besede, in če o nas govorijo »ona«, je tako zaradi zunanje podobnosti z ženskami. V resnici smo podobne angelom, se pravi, nimamo reproduktivnega sistema. Ne razmnožujemo se, ker se ne staramo, in lahko živimo, dokler nas kaj ne ubije. (Pelevin, *Sveta knjiga* 12–26)

V ljubezenski zgodbi z volkodlakom pa je androgena lisica dobila značilnosti ženske. Lahko rečemo, da je prav ljubezen glavna tema romana. Vse ostale zgodbe se nahajajo v ozadju ljubezenske zgodbe, ko pa se ta konča, se konča tudi roman.

Povezava med lisico in volkom niti ni tako nenavadna. Prvič, tako lisica kot volk pripadata družini psov. Drugič, v kitajski mitologiji ima lisica isto moč in pomen, kot jo ima volk v slovanski mitologiji. In tretjič, v *Sveti knjigi volkodlaka* sta obe bitji »оборотни«, »bitji z dvojnim življenjem in dvojno naravo, živalsko in človeško« (Vojvodić 129). V *Sveti knjigi volkodlaka* to povezavo razloži Lord Cricket: »Beseda »volkodlak« označuje človeka, ki je sposoben privzeti živalsko podobo. V angleščini je volkodlak – 'werewolf' /.../ Ampak v

kitajski folklori se beseda »volkodlak« prej asociira z lisicami, čeprav je res, da radikalnega protislovja tukaj ni – oba, lisica in volk, spadata v razred psov⁸ (Pelevin, *Sveta knjiga* 212).

A Huli ni vedela, kaj jo je pritegnilo na Aleksandru, čeprav se ji je zdel znan:

Na pragu je stal visok mlad moški v temnem plašču /.../ neobrit, mrk in zelo čeden /.../ Osupil me je izraz na njegovem obrazu /.../ Kot če bi človek dolga leta živel z zobobolom in se navadil na to, da se zanj ne meni, čeprav ga bolečina muči vsak dan. Poleg tega je imel zelo izrazit pogled: te sivo rumene oči so se ti odtisnile na mrežnici in ti od tam še nekaj sekund gledale v dušo. In kar je najpomembnejše: zazdelo se mi je, da je to obraz iz preteklosti. (85–86)

Za njegovo naravo je izvedela šele pri njegovi prvi transformaciji, medtem ko je on zahvaljujoč svojemu dobremu volčjemu vohu takoj vedel, da je ona lisica. Pri opisu Aleksandra lahko opazimo volčje poteze, poleg močnega voha je bil videti mrko, imel je izrazit pogled, njegove oči so bile sivo rumene. Prav tako lahko Saša povežemo z volkom že zaradi imena samega, tj. Saša Sivi: »Aja, še zmeraj se nisva spoznala, je rekel. Aleksander. Lahko kar Saša. Ste slišali za Sašo Belega? No, in jaz sem Saša Sivi« (Pelevin, *Sveta knjiga* 90). Enako je na koncu, ko se spremeni v črnega psa in ni več Saša Sivi, temveč Saša Črni.

V romanu sta opisana dva tipa transformacije vsakega junaka, transformacija pred spolnim občevanjem in transformacija pri lovu. Adelina transformacija pred spolnim občevanjem vključuje le osvobajanje repa, s pomočjo katerega hipnotizira stranko. Sicer se pri lovu na kokoši A Huli zares spremeni v pravo lisico, a hkrati popolnoma obdrži svoj razum. Kot pravi Vojvodić, v trenutku transformacije Saša izgubi sposobnost govora, vendar razume vse, kar mu je povedano, pri čemer težko kontrolira svoj živalski instinkt, medtem ko na drugi strani lisica zmeraj obdrži svojo racionalnost (Vojvodić 132).

Po vsem, kar sta preživela skupaj, se njuna ljubezen ni končala srečno. Kljub vsemu pa je bila A Huli hvaležna Saši, ker je zahvaljujoč občutku ljubezni spoznala svoje bistvo: »V ljubezni ni bilo prav nobenega smisla, je pa zato ona osmišljala vse drugo. Moje srce je zaradi nje postalo lahko in prazno, tako kot zračni balon. Nisem razumela, kaj se dogaja z mano. Pa ne zato, ker bi se poneumila – v tem, kar se je dogajalo, enostavno ni bilo kaj razumeti« (Pelevin, *Sveta knjiga* 276), Aleksander pa je ugotovil, da te ljubezen ne preobrazi, ampak snema maske: »Ljubezen te ne preobrazi. Ljubezen ti enostavno strga masko« (284), na kar on ni bil

⁸ »Слово «оборотень» означает человека, способного принимать облик животного. По-английски **оборотень** – «werewolf» /.../ Однако в китайском фольклоре слово «оборотень» ассоциируется скорее с лисами. Но радикального противоречия здесь нет – лиса, как и волк, относится к отряду собачьих« (Пелевин, *Священная книга* 232).

pripravljen: »Mislim sem, da sem princ. Pa se je izkazalo ... Poglej jo, moja duša« (284). Aleksander še ni bil sposoben dojeti, da zunanja podoba nima nobene povezave z dušo.

Saša je verjel v pravlјice, virtualne igrice in robote, A Huli pa je verjela v razum in je poskušala Saši približati del svojega spoznanja, ki ga je njej poskušal prenesti njen učitelj – Rumeni gospod – pred 1200 leti. Adelino življenje je bilo od tega trenutka učenje in iskanje ključa od vhoda v Mavrični krog. Njena učna pot je potekala tako, da se je učila, medtem ko je poskušala drugim razložiti bistvo obstoja. Tako je na začetku svojega učenja teoretično razumela, kdo naj bi bil nadvolkodlak: »Nadvolkodlak ne pride ne z Vzhoda ne z Zahoda, ampak se pojavi znotraj« (153), vendar še ni vedela, kako priti do tega. V nekem trenutku pa je ugotovila, da svet deluje tako, da bitja sama sebe prepričajo v resničnost svojih izmišljotin, na podlagi česa je prišla do glavne razlike med lisicami in volkodlaki:

Lisice uporabljamo *preobrazbo zaznave*. Ko učinkujemo na zaznavo klientov, jih pripravimo do tega, da vidijo tisto, kar hočemo. Privid, ki jim ga sugeriramo, postane zanje popolnoma resničen /.../ Toda same lisice izhodiščno resničnost še naprej vidimo takšno, kakršno po Berkeleyjevem mišljenju vidi Bog /.../ Volkovi volkodlaki v nasprotju z nami uporabljajo *zaznavo preobrazbe*. Iluzije ne ustvarjajo za druge, ampak zase. In vanjo tako zelo verjamejo, da iluzija preneha biti iluzija. (262–263)

Čeprav je želela, je bilo Saši težko razložiti, kaj je bistvo nadvolkodlaka, ker bi bilo vse, kar bi povedala, napačno, kajti resnica se ne more razložiti z besedami, saj slednje tvorijo zgolj laž in simulaker, resnico pa je treba videti:

Besede, ki izražajo resnico, so namreč vsem znane, če pa niso, jih lahko v petih minutah brez težav najdeš na Googlu. In vendar resnice ne pozna skoraj nihče. To je kot slika »magic eye« - kaotičen preplet barvnih črt in madežev, ki se lahko ob pravilni izostritvi spremeni v tridimenzionalno sliko. Na videz je vse preprosto, toda pogled lahko izostri samo tisti, ki gleda, tega pa ne more namesto njega narediti nihče, niti njegov največji dobrotnik. In resnica je prav takšna slika. Pred očmi jo imajo vsi, celo brezrepe opice, a le malokdo jo vidi. Zato pa mnogi mislijo, da jo razumejo. To je seveda neumnost – pri resnici, tako kot pri ljubezni, nimaš česa razumeti. (295)

Na koncu A Huli končno spozna, da s svojim repom ne sugerira iluzije le svojim strankam, temveč tudi sama sebi. Pred očmi se ji pojavi podoba uroborosa, kače, ki sama sebi grize rep in ki predstavlja cikličnost življenja oz. nenehno rojevanje in smrt:

Ko sem ostala sama, sem se usedla v pozo lotosa in se pogreznila v globoko zbranost /.../ Zdaj ko sem videla najpomembnejše, je postalo jasno, zakaj tega uroborosa (ni naključje, da sem vseskozi ponavljala to besedo) nisem mogla opaziti že prej. Resnice nisem videla zato, ker nisem videla ničesar razen nje. Prav hipnotični impulz, ki ga je rep pošiljal v mojo zavest, je bil ves svet. Natančneje, ta impulz sem imela za svet /.../ In takrat sem se spomnila ključa /.../ Prav ljubezen je bila ključ, ki ga nisem mogla najti. (364–366)

A Huli končno vstopi v praznino in ugotovi, da mora vsako bitje občutiti resnično ljubezen in se znebiti iluzorne predstave o svetu, to pa lahko naredi šele takrat, ko ugotovi, od kod ta iluzornost izhaja:

Doumela sem tudi, kako lahko iz sveta zbeži brezrepa opica /.../ Brezrepa opica mora v svoji duši najprej zbuditi ljubezen – začne naj pri njenih najpreprostejših oblikah in se nato postopno dvigne do resnične ljubezni, ki nima ne subjekta ne objekta. Nato mora na novo pregledati vse svoje življenje ter pri tem spoznati ničnost svojih ciljev in zlohotnost svojih poti /.../ In še zadnje, opica mora narediti magično dejanje /.../ Brezrepa opica naj sprva ugotovi, kako ustvarja svet in kako si vzbuja privide. (380)

Vsi morajo vedeti, da je »edini pravilni odgovor na vprašanje, »kaj je resnica?«, molk, tisti, ki začne govoriti, pa enostavno nima pojma« (381).

Kot pravi Javornik, je *Sveta knjiga volkodlaka* eden izmed romanov, ki preusmerja avtorjevo igro v remitologizacijsko smer: »Avtorjev namen ni več porušiti navidezne znakov, zdaj se posveča mehanizmu, kako se ta iluzorni sistem oz. (iluzorna) resnica izgrajujeta. Dober primer tega procesa sta vzpon Vavilena Tatarskega v *creator*-ja (vrhovnega manipulatorja v *Generation Pi*) ali spoznavanje ključnega pojma v *Sveti knjigi volkodlaka* – uroborosa« (Javornik, »Kaj ima uroboros« 14).

Izpostaviti je treba še en odnos, ki se vzpostavlja na podlagi imen glavnih likov (lisica A Huli in na koncu ne več volkodlak Saša Sivi, temveč črni pes Pizdec). Manfred v svoji študiji »Всенародный культ Пиз.ца« spregovori o imenih Huj in Pizdec. S psom Pizdecem smo se pri Pelevinu že srečali v romanu *Generation II*, kjer je bil omenjen v povezavi z boginjo Ištar, kar omenjeni članek tudi potrjuje. Boginja Ištar je bila namreč smrtna, ker pa ni hotela umreti, se je razdelila na smrt in na to, kar ni hotelo umreti. Smrtni del boginje je dobil obliko psa, ki spi v daljni zemlji na severu, v Rusiji.

Na drugi strani imamo v imenu lisice A Huli besedo Huj, ki je pravzaprav nasprotje besede Pizdec, Manfred namreč pravi, da je Huj božanstvo, za katero so značilne blagost, modrost, vedenje, znanje in nasproti kateremu stoji okrutni bog Pizdec. Obstaja tudi mit o večni borbi med Hujem in Pizdecem za oblast na Zemlji. Ko pride pes na Zemljo, ga ona uničuje, vendar v trenutku borbe Zemlja kriči od bolečin, njena vagina dentata⁹ razkosa psa, a jo ta pred tem oplodi in Zemlja rodi njegovega potomca, tako da se vse zopet ponovi.

⁹ Pojem »vagina dentata« ali »zobata vagina« se pojavi tudi v romanu *Sveta knjiga volkodlaka* kot »simbol brezobličnega vsepožirajočega kaosa, ki stoji nasproti apoliničnemu moškemu principu, za katerega je značilna težnja k jasni izoblikovanosti« (Pelevin, *Sveta knjiga* 317).

Manfeld na podlagi citata iz romana *Generation II* sklepa, da je Pizdec glavno božanstvo, ruska zemlja pa je njegova mati in žena. Zaradi njegove prisotnosti je Rusija istočasno nepremagljiva in revna. Namreč, dokler ni nobenih sovražnikov, Pizdec spi v zemlji, ki jo s svojo prisotnostjo zastruplja. Ko pa Zemlja začuti nevarnost, ga izbruhne, da jo zaščiti. Po zmagi Pizdec zopet posili Zemljo, dokler ga ta ne zlomi in ne požre, vedno znova pa se rojeva novi Pizdec:

И среди этих богов был такой хромой пес Пиздец с пятью лапами. В древних грамотах его обозначали большой буквой «П» с двумя запятыми. По преданию он спит где-то в снегах, и, пока он спит, жизнь идет более-менее нормально. А когда он просыпается, он наступает. И поэтому у нас земля не родит, Ельцин президент и так далее. Про Ельцина они, понятно, не в курсе, а так все очень похоже. И еще было написано, что самое близкое понятие, которое существует в современной русской культуре, - это детская идиома «ГамOVER». От английского «Game Over». (Пелевин, *Generation II* 336–337)

Glavni liki – volkodlaki – so bitja, ki so po mnenju Kasjanova obdržala genetsko kodo moralnosti. V *Sveti knjigi volkodlaka* imamo dva volkodlaka, lisico, ki ji je sami uspelo najti izhod iz ponavljajočega se kroga življenja in je tako vstopila v praznino, ki naj bi bil končni in edini pravi cilj vsakega bitja. Medtem ko volkodlak Aleksander, njen učenec, še zmeraj ni prišel do tega spoznanja, zato se njegova učna pot še ni končala. Zaenkrat se je odločil prevzeti vlogo božanstva v obliki črnega psa, ki bo varoval svojo zemljo. Lipovecki pravi:

В мире, подчиненном желанию власти и сверхвласти, жест АХ предельно эксцентричен. Она достигает статуса сверхооборотня тем, что полностью отказывается от власти в пользу свободы /.../ Волк же не может и не хочет отказаться от власти именно потому, что его «мачистское» «Я» распадается на набор символов «силы» и «статуса», в совокупности складывающихся в полное отсутствие — в негативную идентичность, превратившуюся в смертоносную магию Пса. (Липовецкий, *Паралогии*)

7. Kritika o Sveti knjigi volkodlaka in o Pelevinu

Lahko rečemo, da je Viktor Pelevin še vedno skrivnostna ličnost, ker se javno ne eksponira, kljub temu pa so njegova literarna dela popularna, o njih govorijo in pišejo tako strokovnjaki kot tudi laiki.

V tem poglavju bomo predstavili mnenja določenih strokovnjakov o Pelevinovem ustvarjanju, navezujoč se na roman *Sveta knjiga volkodlaka*.

Po mnenju Gurina je Pelevin kljub vsemu romantik, ki verjame v ljubezen, vsa njegova dela pa imajo pozitiven učinek na bralca: »Но мне почему-то кажется, что за иронией и гротеском, сатирой и пародией Пелевина скрывается автор с чувствительным сердцем, нежной и ранимой душой. На самом деле, Пелевин – романтик, он верит в добро и любовь. Его смех жестокий и горький, но это смех сквозь слезы. Но даже от самых мрачных его произведений у читателя остается светлое впечатление« (Гурин, «Пелевин между»).

Ko govori o Pelevinovih junakih, Gurin opozarja, da se pogosto srečamo z mutiranimi liki, volkodlaki, vampirji in da se v njegovih delih človeška podoba izgubi v živalski:

Герой произведений Пелевина – это не только постсоветский человек, то есть человек в отсутствии ценностей, заблудившийся в истории и потерявшийся в пустыне смыслов современной цивилизации. Часто герои его книг – то ли люди, то ли насекомые и животные, всякие оборотни, вампиры и т.п. Это способ изобразить пост-человека, человека после истории, вне нравственности, запутавшегося в собственных образах, исчезающего в пустоте. Сущность человека ускользает от него самого, человеческая природа мутирует и деградирует. Человек забывает, теряет самого себя, растворяется в своих отражениях и ролях. (Гурин, «Пелевин между»)

Iljuhina *Sveto knjigo volkodlaka* razume kot ljubezenski roman in meni, da sta lisica, kot lik v romanu, in Pelevin, kot avtor romana, potrebovala preveč časa, da bi dojela, da je ljubezen vodilna sila človeškega življenja:

Также смысловая идея книги – если автор вообще хотел вложить в роман какую-либо идею – стара как мир. Лисе А Хули потребовалась тысяча двести лет чтобы понять, что главная движущая сила всего – любовь. Что любовь – и есть ключик, открывающий врата в «радужный поток». Что «любовь была единственной силой, способной вытеснить реликтовое излучение хвоста» из ее сознания. Как оказалось, и оборотням не чужды чувства «бесхвостых обезьян». Чтобы донести эту идею до читателя, Пелевину потребовалась триста восемьдесят одна страница. (Илюхина, «Рецензия на книгу»)

Rešetnikov pravi, da je v *Sveti knjigi volkodlaka* mogoče najti vse značilnosti prejšnjih Pelevinovih romanov, vzhodna učenja, ironijo, dvojno naravo likov itd.:

Все запатентованные составляющие, знакомые по предыдущим романам, здесь налицо. Есть и поп-ретрансляция восточных философских учений, и компьютерные метафоры, и красочное описание наркотического сна, и несколько навязчивая глубокомысленность, и ирония в диапазоне от флегматичного подшучивания до цинизма. Помимо этого, есть сюжет, построенный на двойственной природе персонажей. (Решетников «Как поймать»)

Voznesenki poudarja, da je Sveta knjiga volkodlaka središče vseh idej in problemov pri Pelevinovem ustvarjanju: »Писатель выдал продукт, который, без сомнения, можно назвать средоточием всех идей, проблем и приколов, рассыпанных по всему полотну его творчества. "Все, что я хотел сказать журналистам, я сказал... в этой книге", - заявил Виктор Олегович, как бы отмечая возможные вопросы и отсылая нас к классике« (Вознесенский, «Дело оборотней»).

V nadaljevanju pravi, da je po njegovem mnenju ta roman predvsem roman o jeziku, ki je za Pelevina dvoumen prav tako kot Rusija: »Мне вот, к примеру, показалось, что это прежде всего книга языка. И о языке. Как семантической системе /.../ Русский язык для Пелевина двусмыслен, как и сама Россия /.../ Двусмысленности Пелевин выискивает уже в языке, ища какие-то новые сочетания букв, слов и смыслов« (Вознесенский, «Дело оборотней»).

Voznesenki opozarja, da Pelevinovemu dvoumnemu izražanju ne smemo popolnoma zaupati, saj resnice ne pozna nihče:

Стоит только помнить, что в обычной жизни никто из нас ни в каких оборотней не верит. Так что будьте осторожны! Пелевин ведь тоже оборотень. Протей с берегов Москва-реки. Писатель с двойным дном. Прислушайтесь, но не доверяйтесь до конца: "Дело в том, что слова, которые выражают истину, всем известны - а если нет, их несложно за пять минут найти через Google. Истина же не известна почти никому". (Вознесенский, «Дело оборотней»)

Lesteva, tako kot Voznesenski, opozori na Pelevinovo igro z jezikom, še posebej je to vidno na primeru lika A Huli, s pomočjo katere se, po njenem mnenju, zopet vrača na temo elitnega društva: »Снова Пелевин возвращается к «элите»-«хайсосаети», приговор которой он вынес в блистательной «Священной книге оборотня» устами трогательной лисички А Хули« (Лестева, «Метафоры и "понты"»). Poleg teme elite lisica A Huli odpira temo reforme:

Элита здесь делится на две ветви, которые называют «хуй сосаети» (искаженное «high society») и «аппарат» (искаженное «upper rat»). «Хуй сосаети» – это бизнес-коммьюнити,

пресмыкающееся перед властью, способной закрыть любой бизнес в любой момент, поскольку бизнес здесь неотделим от воровства. А «аппарат» – это власть, которая кормится откатом, получаемым с бизнеса. Выходит, что первые дают воровать вторым за то, что вторые дают воровать первым /.../ Реформы /.../ идут здесь постоянно, сколько я себя помню. Их суть сводится к тому, чтобы из всех возможных вариантов будущего с большим опозданием выбрать самый пошлый. Каждый раз реформы начинаются с заявления, что рыба гниет с головы, затем реформаторы съедают здоровое тело, а гнилая голова плывет дальше. Поэтому все, что было гнилого при Иване Грозном, до сих пор живо, а все, что было здорового пять лет назад, уже сожрано». (Пелевин, *Священная книга* 112–113)

Lesteva nadaljuje s trditvijo, da Pelevin ne zamudi nobenega dogodka v življenju Rusije, tako se tudi v povesti *Problem volkodlaka v Srednji Rusiji* navezuje na pojav *Оборотни в погонах*¹⁰:

И снова Пелевин верен себе: он не пропускает ни одного события жизни страны. Повестью «Проблемы верволка в средней полосе» он откликнулся на очередную кампанию борьбы в стране – борьбу с «оборотнями в погонах», не так давно широко обсуждавшуюся в СМИ. Вповести же оборотнями оказываются пожилой милиционер и военный в чине полковника. Главный герой повествования – Саша, находясь в волчьей стае, узнает, что «наши» (то есть оборотни, превращающиеся в волка) – везде, даже в райкоме в подмосковном городе Коньково. Стая. Ту же тему «стаи» автор разрабатывает и в «Священной книге...», где главный герой Александр сверхоборотень – генерал ФСБ после того, как коллегам не удалось его убить после случившегося »недоразумения« возвращается на работу. (Лестева, «Виктор Пелевин»)

Proskurjakov se strinja s tem, da je pojav *Оборотни в погонах* pri Pelevinu res prisoten: »"Священная Книга Оборотня" показала во всей красе оборотней в погонах« (Проскуряков, «Найди в себе»).

Določeni raziskovalci ne poudarjajo te politične strani Pelevinovih del. Balod na primer pravi, da literatura ni nujno odsev dejanskega življenja, temveč odsev notranjega jaza pisatelja, in poudarja, da avtor ne posnema, temveč ustvarja:

Со времен Чернышевского и Льва Толстого писателям постоянно пытаются приписать совершенно несвойственную им социальную функцию «зеркала» окружающей жизни. Главным «зеркалом» современной российской действительности многие считают Пелевина /.../ Литература — не отражение действительности, а отражение внутреннего «я» писателя. Пелевин, как и любой талантливый литератор — не сканнер, а творец. Может быть, даже фокусник-иллюзионист. Волшебник изумрудного города, как известно, заставлял всех людей, приходящих в его столицу надевать зеленые очки, чтобы они принимали окружающие предметы за изумруды. Произведения Пелевина — те же изумруды, продукт воображения входящего в его город читателя, внушенный исключительно силой таланта автора. Похожесть мира романов Пелевина на окружающий мир объясняется не тем, что

¹⁰ Первоначально термин был применён к преступной группировке генерала МЧС В. К. Ганеева, которая была поймана на рэкет, шантаже и угрозах применения физического насилия и незаконного привлечения к уголовной ответственности. Затем словосочетание достаточно широко разлетелось по страницам средств массовой информации, где стало обозначать любое проявление коррупции в силовых структурах власти (Белояр 163).

Пелевин реалистически отображает действительность, а скорее тем, что окружающий мир стремительно начинает походить на произведения Пелевина. Степень этой похожести прямо пропорциональна числу людей, прочитавших его книги. (Балод, «Иронический словарь»)

Sapožnikova pa kot enega od pomembnejših aspektov Pelevinovega ustvarjanja izpostavi potrebo po razvoju duhovnosti. Njegovi liki pridejo do zmage duhovnega nad materialnim skozi samospoznanje in skozi težave, pri čemer ugotavljajo, da izvor trpljenja leži v nas: »И также мы пришли к выводу, что одним из важнейших его аспектов является побуждения к развитию духовного начала. Так, путем самопознания через трудности и катаклизмы, герои романов Пелевина приходят /.../ к мысли о том, что источник страдания находится внутри нас, в морально-нравственной неполноценности« (Сапожникова 34).

Mnenja kritikov, pisateljev in bralcev o Pelevinu so zelo različna, bodisi pozitivna bodisi negativna, vendar nikakor nevtralna. Nekateri ga imajo radi, drugi zopet ne, vendar ga berejo vsi. Eni poudarjajo politično usmerjenost, drugi duhovno, tretji ljubezensko, mi pa se lahko strinjamo, da pri Pelevinu najdemo vse od naštetega in še več.

8. Čas in prostor v življenju volkodlaka

V fiziki je čas sestavna enota vesolja, ki poteka neprekinjeno in vedno isto, vsaka sekunda je enaka drugi sekundi, vsaka minuta je sestavljena iz šestdesetih sekund itd. Prostor, kot človekovo življenjsko okolje, je entiteta, ki jo določajo tri razsežnosti, širina, dolžina in višina. Človek tako živi v svetu časa in prostora, ki ga obkrožata in omeujeta.

V literaturi poskušajo pisatelji pogosto najti načine, kako se izogniti tej omejenosti. Tako se pogosto srečamo s časovnimi stroji, s paralelnimi svetovi, z liki, ki imajo sposobnost teleportiranja itn.

Ko govorimo o odnosu med časom in prostorom znotraj literarnega dela, ne smemo pozabiti na Mihaila Bahtina, ki pravi, da sta čas in prostor znotraj literarnega dela povezana v konkretno celoto in to dejstvo poudarja kot zelo pomembno. V literarnem delu čas postaja viden oz. usnovljen, prostor pa vstopa v gibanje časa. Ta čas ni nujno linearen in kronološki, ker se lahko časovnosti med seboj prepletata. Podoba junaka v romanu je tudi kronotopična, saj odseva čas, v katerem človek živi.

Kot skleneta Bobileva in Prohorova, na karakter kronotopa v Pelevinovih delih vplivajo budistične predstave o življenju kot nenehnem in ponavljajočem se trpljenju. Vsa do sedaj objavljena Pelevinova dela se med seboj povezujejo in dopolnjujejo. Za večino sta značilna zaprti kronotop in junak, ki stremi k temu, da bi premagal zaprtost prostora.

Pelevinovi junaki obstajajo v več kot eni realnosti, vendar istočasno ne morejo obstajati v več kot eni izmed njih. Na koncu pa avtor svojim likom dovoli, da sami izberejo svoj svet in da si sami zgradijo lasten čas in prostor, s čimer negira obstoj samo enega objektivnega časa in samo enega prostora. Čas in prostor bosta taka, kot ju doživljamo. Če ju doživljamo statično, potem bosta statična, če pa ju doživljamo dinamično, bosta dinamična.

V *Problemu volkodlaka v Srednji Rusiji* lahko kot izhodiščno točko vzamemo zaprt prostor študenta Saše Sivega znotraj njegovega lastnega, človeškega telesa. Glede na to da se hoče junak znebiti zaprtega prostora, se odpravi na pot, ker se še ne zaveda, da ta zaprtost ni fizična, temveč duševna. Potovanje iz Moskve v Konjkovo pa njegovega stanja ne spremeni, ker s svojimi človeškimi očmi ne vidi pričakovane idile. Vendar se mu takrat, ko preide iz

sfere človeškega v sfero živalskega, ta svoboda naenkrat ponudi in vse okrog njega postane čudovito:

Саша /.../ попадает в деревню Коньково на собрание волков-оборотней, в фантомный мир, в котором существует иерархия ценностей, не совпадающая с реалистической, материальной системой координат /.../ Фантастическое воплощение в волка, приобщение к стае избранных дает ему ощущение подлинности, свободы от условности одиозного, пошлого реального существования /.../ Возвращение к человеческому облику, к реальному существованию оказывается трагичным, так как это возвращение в неподлинное бытие. (Лихина, «Актуальные проблемы»)

Po izhodu iz ponavljajočega se kroga človeškega trpljenja Saša vstopi v nov krog v obliki volka »оборотня«. Bobileva in Prohorova pravita, da Pelevin prebujene junake nagradjuje s sposobnostjo, s tem ko gredo po drugi poti, vendar ne geografski, temveč duševni. Ne spreminja se geografsko prostranstvo, temveč način, kako junak dojame ta prostor.

Melnikova poudarja, da se v postmodernizmu čas prilagaja prostoru: »время подчиняется пространству (становясь лишь функцией пространства), тогда как само пространство теряет какие-либо границы и представляется некой внутренней бесформенностью. Таким образом, отныне не "пространство создаётся во времени", а "время создаётся в пространстве"« (Мельникова, «Виртуальное пространство»).

V *Sveti knjigi volkodlaka* je prostor omejen s konvencionalnimi omejitvami, kot so vrata, okno in stena, vendar so te t.i. omejitve znotraj romana le iluzorne, kar je nakazano z njihovo stekleno strukturo:

/.../ izkazalo se je, da so bile te turkizne stene od znotraj prozorne. Še preden sem se tega zavedala, so mi začele pred očmi temneti in postale podobne stekleničnemu steklu. Komaj trenutek pred tem sem oči pripirala zaradi sonca, zdaj pa se je na lepem v nekaj sekundah okrog mene zgostila cela hiša, ki se je dotlej ni videlo zaradi lomljenja sončne svetlobe na številnih zrcalnih ploščah. Pozneje sem izvedela, da je bila to draga tehnična novost – prosojnost sten se je spreminjala s pomočjo posebnih membran iz tekočih kristalov, ki jih je upravljal računalniški sistem. (Pelevin, *Sveta knjiga* 121)

Melnikova nadaljuje z ugotovitvijo, da je v *Sveti knjigi volkodlaka* čas omejen na 2000 let. Tisto, kar omejuje čas znotraj romana, je prav življenje pripovedovalca, 2000 let stare lisice. Vendar so znotraj meje 2000 let določene še druge časovne meje, ena izmed njih se dogaja vsakih 50 let, ko lisica spreminja simulaker duše. Poleg tega obstajajo še druge meje znotraj romana, ki niso tako strogo določene, gre pa za čas, ko Saša Sivi vstopi v nov krog ponavljajočega se življenja, sedaj kot Saša Črni. Medtem ko se njegova preobrazba nadaljuje, sam še vedno živi na meji med človeškim in živalskim svetom: »слово превращение подразумевает именно вращение, круговое движение с постоянным переходом в какую-

то другую форму, это не возвращение, т.е. не приобретение прежнего, исходного положения, а новое движение, которое будет носить спиралевидный характер» (Мельникова, «Виртуальное пространство»).

Pelevinovi junaki želijo najti izhod iz *samsaričnega kroga* ponovnih rojstev. Lisica se je spreminjala vsakih 50 let, da bi končno po 2000 let dojela smisel svojega življenja in tako našla izhod iz kroga trpljenja. Saša je začel kot študent, potem je svojo življenjsko pot nadaljeval v obliki volkodlaka, sedaj pa v obliki psa. Vprašanje je, koliko let bo potreboval Saša, da izstopi iz ponavljajočega se kroga življenja in končno vstopi v območje praznine.

Po avtorjevem mnenju lahko človek na tem svetu spremeni vse, ker se ves svet nahaja v njegovi glavi. Tukaj je treba poudariti, da na Pelevinovo dojemanje časa in prostora ni vplivalo samo budistično učenje, temveč tudi šamanistične predstave južnoameriškega avtorja Carlosa Castanede, ki jih je obudil s pomočjo svojega lika učitelja in njegovega duhovnega vodje, don Juana Matusa.¹¹ Bistvo šamanizma je spoznavanje obstoja druge stvarnosti, ki ni iluzorna. Razumevanje sveta je popolnoma odvisno od procesov človeških spoznanj, ki niso ukoreninjena, temveč se lahko skozi učenje spreminjajo. Za šamane je čas misel, prostor pa neskončnost. Element opazovanja spoznanja so šamani imenovali Kolo časa in so ga predstavljali kot tunel z neskončnim številom brazd. Problem, ki se pojavlja pri ljudeh, je ta, da živijo ujeti v neki brazdi, ker vidijo samo njo. Bistvo šamana pa je vztrajati in nekoč sprožiti to Kolo časa, da bi videli vse brazde in od vsake vzeli tisto, kar hočejo ali potrebujejo (Castaneda 7–11).

¹¹ Juan Matus je znan kot lik iz del Carlosa Castanede, ki je deloval kot njegov učitelj in duhovni vodja. Čeprav Castaneda v svojih delih omenja, kako je spoznal don Juana, ni potrjeno, ali je ta bil resnična oseba ali samo Castanedin »izum«.

9. Sklepne misli

Na začetku naloge smo Pelevina poskušali uvrstiti v določeno obdobje. S pomočjo različnih teorij smo sklenili, da je Pelevin postmodernist zgolj formalno. Pisatelj uporablja postmodernistične postopke, vsebinsko pa je bližji postrealizmu, ker za razliko od postmodernistov, ki ne vidijo izhoda iz kaosa, Pelevin ustvarja svoj svet in ne zanika pozitivnega človeškega obstoja.

Za Pelevinovo ustvarjanje sta značilni tako demitologizacija kot remitologizacija oziroma destrukcija starega mita s ciljem zamenjave z novim mitom, kjer se še enkrat pokaže, da Pelevinov opus ne predstavlja brezizhodnega kaosa, temveč upanje, ki se pojavi tudi v *Problemu volkodlaka v Srednji Rusiji* in v *Sveti knjigi volkodlaka*. Po analizi teh dveh del ter po opisanem pomenu v delih omenjenih mitoloških bitij in njihovih usod ju lahko uvrstimo v remitologizacijsko obdobje Pelevinovega ustvarjanja, kjer po besedah Javornika: »Avtorjev namen ni več porušiti navideznost znakov, zdaj se posveča mehanizmu, kako se ta iluzorni sistem oz. (iluzorna) resnica izgrajujeta« (Javornik, »Kaj ima uroboros« 14). Poleg omenjenih del je postopek remitologizacije značilen tudi za *Generation II* in *Empire V*, dva romana, ki sta v zelo tesni povezavi z obravnavanimi deli, ne samo zaradi postopka remitologizacije, temveč tudi zaradi ponavljajočih se likov, tematike in motivov. Kot smo že omenili v uvodu, Pelevin skozi celotno ustvarjanje zastavlja večna vprašanja o realnosti in obstoju. Javornik pa sklene, da se pri Pelevinu vseskozi srečujemo z istim likom, ki doživlja različne preobrazbe, in z istimi vprašanji, ki nam ponujajo možnost, da celotno Pelevinovo ustvarjalnost obravnavamo kot eno samo delo z različnimi variacijami.

Vprašanje, ki si ga zastavljamo, je, zakaj je Pelevin na vprašanje o realnosti hotel odgovoriti s pomočjo nerealnih bitij. Odgovor na to vprašanje se mogoče skriva prav v dvosvetnosti narave »оборотня«, bitja, ki se pravzaprav nahaja na meji dveh svetov. Resnica je, da se vsak nahaja na isti meji, med svetom resnice in svetom iluzije, vendar se tega ne zaveda. Po mnenju Pelevina so edino »оборотни« realni ljudje. Sklepamo lahko, da je to zato, ker se »оборотни« zavedajo svoje dvosvetnosti, človek pa se je ne, zato je avtorjev namen skozi podobo dvosvetnega bitja pomagati človeku spoznati dvosvetnost svoje lastne narave, ker se bo lahko šele takrat, ko jo bo spoznal, soočil s svojimi težavi in poskušal najti rešitev. Dokler bo za človeka obstajal le svet iluzije, izhoda ne bo mogoče najti, ker človek ne pozna svojih možnosti. Da ga ni zanimala samo sovjetska oziroma postsovjetska realnost, temveč realnost

nasploh, je Pelevin poskušal pokazati že v samem naslovu povesti z uporabo besede *верволк*¹² namesto tujke *вервольф*, kar razlaga takole: »Кстати сказать, обидно, что для определения этого исконно русского понятия до сих пор используется иностранное слово. Я бы предложил слово "верволк" – русский корень указывает на происхождение феномена, а романоязычная приставка помещает его в общеевропейский культурный контекст« (Пелевин, *Проблема верволка*).

Potemtakem lahko sklepamo, da Pelevina ne zanima le svet okoli sebe, temveč celotno vesoljstvo in notranji svet vsakega posameznika, ki ga poskuša razumeti in pripeljati na pravo pot s pomočjo budističnega učenja, v katerem vidi rešitev. S pomočjo meditacije in učitelja zmore učenec priti do praznine, ki je njegov končni cilj. Odnos med učiteljem in učencem se ponavlja skozi vsa dela, prav tako isti liki, vendar v drugačni obliki ali z drugačnim razmišljanjem, vselej s ciljem odkriti svojo duševnost in izhod iz lastne ujetosti. Namen posameznika je najti izhod iz ponavljajočega se kroga trpljenja. Zen-budistično učenje pa pravi, da se bo cikličnost obstoja prenehala takrat, ko se preneha hrepenenje. Enemu volkodlaku iz naše naloge je to uspelo, drugemu še ne. Saša je sedaj začel novi cikel svojega življenja v obliki psa, ali bo v tej podobi uspel najti smisel življenja ali bo njegov razvoj končno prišel do vrhunca – do nirvane in območja praznine – pa je vprašanje, na katero še čakamo odgovor.

¹² Ruska beseda za volkodlaka je вервольф: »Вы, вероятно, не знали слова "вервольф", обозначающего человека, который умеет превращаться в волка. Так вот, за этим словом стоит реальное природное явление« (Пелевин, *Проблема верволка*).

10.Резюме

В ходе нашей работы мы проанализировали тексты В.О. Пелевина *«Проблема вервольфа в средней полосе»* и *«Священная книга оборотня»*, стремясь показать развития образа оборотня в его творчестве.

В начале работы мы описали постмодернизм как литературное направление, характеризующееся открытостью, фрагментарностью, деконструкцией, интертекстуальностью, плюрализмом, концепцией «как текст», эстетикой симулякра, аполлоновским началом, говорящим на языке Диониса, равноправным соединением языка литературы с различными языками научного познания.

Затем мы уделили внимание соперничеству между западной и восточной модификацией постмодернизма, констатируя, что творчество представителей восточного постмодернизма более политизировано в связи с неблагоприятными социокультурными условиями тоталитаризма, в которых создавались такие произведения.

На основе теории Ирины Скоропановой мы описали три периода (волны) в развитии постмодернизма в русской литературе и остановились на третьем периоде (периоде легализации), в котором литература перестает быть явлением «катакомбной культуры». Кроме уже известных авторов появляется ряд новых, молодых, среди которых и Виктор Пелевин - меланхолический постмодернист, постреалист или классический русский писатель-идеолог, автор всемирно известных произведений, таких как *«Омон Ра»*, *«Чапаев и Пустота»*, *«Generation П»*, *«Священная книга оборотня»* и т.д. Константами его творческого пути являются буддийская философия, связь между учителем и учеником, проблема реальности и ее связи с симулякром. В главе, посвященной буддийскому учению в творчестве В.Пелевина, мы описываем шаги, которые необходимо совершить человеку во имя достижения конечной цели - пустоты.

В ходе работы мы установили, что кроме буддийских представлений об устройстве мира, большое влияние на Пелевина оказали шаманские представления в литературе и мифологические мотивы (мифологические существа и их трансформации). Таким образом, нами анализируется мотив превращения, в результате которого происходят духовные трансформации героев, приходящих к обретению истинного знания о себе и о мире. Все эти трансформации являются частью пути героя и с их помощью писатель

стремится дать читателю возможность понять и ощутить разницу между иллюзией и действительностью.

В нашей работе мы также уделили внимание превращению человека в оборотня. Своего первого волка-оборотня В.Пелевин представил в рассказе *«Проблема верволька в средней полосе»*, который также имеет широкий культурный контекст и отражает все мотивы, типичные для творчества Пелевина. В этой части работы мы объясняем, почему Пелевин с одной стороны является постмодернистом, а с другой - постреалистом.

Интертекстуальность, тема пути и перекрестков, диалог между учителем и учеником являются лишь одними из элементов, которые привели нас к выводу о том, что смысл превращения - не в изменении внешности, а в изменении внутреннего мира человека.

Развитие главного героя мы попытались объяснить с помощью структуры мифологического героя, предлагаемой теоретиком Хавьером Ордисом. Главным герой произведения, студент Саша Лапин, возрождается в образе волка, который продолжает свой путь к просветлению в виде оборотня - генерала ФСБ Саши Серого в *«Священной книге оборотня»* - романе, который сочетает в себе славянскую, китайскую и нордическую культуры. Рассматривая образы двух оборотней - славянского волка и китайской лисы - мы оценили их историческое значение и пришли к выводу о том, что лиса в китайской культуре отождествляется с вервольфом в славянской культуре. Оба образа считаются сильными демоническими бытиями, вызывающими страх. В романе снова появляются элементы буддийского учения, двоемирия и оборотничества. Вопрос, возникающий в романе, касается также сверхоборотничества: в то время как Александр убежден, что он стал сверхоборотнем, превратившись в черную собаку, А Хули считает, что сверхоборотень – это сущность, появляющаяся внутри человека и необъяснимая словами. Слова же образуют ложь и симулякр, а правду необходимо просто увидеть. В конце А Хули благодаря любви избавляется от иллюзорного представления о мире, узнает правду и попадает в пустоту. С другой стороны, та же любовь сильного волка-оборотня Сашу превращает в черную собаку.

В работе мы также посвятили внимание анализу имён главных героев *«Священной книги оборотня»* - А Хули и Пиздец. Имя А Хули привело нас к богу Хую, для которого характерны мягкость, мудрость и знание, противоположностью которого является жестокий бог Пиздец, с которым мы уже встречались в романе *«Generation*

II». Из двух оборотней в романе только один достиг конечной цели: лиса сама нашла выход из повторяющего цикла жизни, и, таким образом, вошла в пустоту. С другой стороны, её ученик Саша до сих пор не дошел до конца своего жизненного пути и решил взять на себя роль божества в виде черной собаки, которая будет защищать свою землю.

В конце работы мы сосредоточились на взаимосвязи временных и пространственных отношений в данных произведениях. Мы рассмотрели как эти отношения влияют на развитие героев, впервые объяснили физическое понимание пространства и времени, а затем вошли в область литературного времени и пространства. Мы пришли к выводу, что на характер хронотопа в произведениях В. Пелевина оказали влияние буддийские представления о жизни как о постоянном и повторяющемся страдании. Все до сих пор опубликованные произведения Пелевина дополняют друг друга и большинство их характеризуется закрытым хронотопом и героем, стремящимся открыть эти закрытые помещения, т.е. собственный опыт. Время и пространство являются такими, какими мы их ощущаем. Ощущение их статичности и делает их таковыми, равно как и восприятие динамичности делает их динамичными.

Учитывая взаимосвязь между временем и пространством в проанализированных произведениях, мы пришли к выводу, что в рассказе *«Проблема верволка в средней полосе»* отправной точкой является закрытое пространство студента Саши Лапина внутри его собственного человеческого тела. В конце концов, переходя из сферы человеческого в сферу животного, это закрытое пространство открывается. В романе *«Священная книга оборотня»* пространство ограничено обычными, но одновременно иллюзорными рамками, такими как дверь, окна и стены. Время ограничено на 2000 лет - столько имеет лиса-рассказчик. Однако вместе с таким ограничением мы также определили и другие временные рамки. Мы акцентировали внимание на том, что не только буддийское учение оказало влияние на восприятие времени и пространства Пелевина, но и шаманские представления южноамериканского автора Карлоса Кастанеды, содержащие идею о том, что время - это мысль, а пространство - бесконечность.

В конце работы мы пришли к выводу, что Виктор Пелевин - это автор, который видит выход из хаоса и не отрицает положительного человеческого существования. В своих произведениях он всегда ставит перед читателем одни и те же вечные вопросы о

реальности и существовании, используя в разных произведениях образы одних и тех же героев, но в другом виде. Диалог между учителем и учеником, буддийское учение, шаманские представления и пустота являются элементами, повторяющимися в творчестве Пелевина, где целью его героя является поиск выхода из самсарического круга возрождений, в котором ему помогут идеи буддийского учения.

11. Viri in literatura

Ajdačić, Dejan. „Životinje i demoni u nekim slavenskim književnostima 19. stoljeća.“ *Kulturni bestijarij*. Ur. Suzana Marjanić, Antonija Zaradija Kiš. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatska sveučilišna naklada, 2007. 485–491.

Академик. Академик, 2000–2014. Dost. 8. 9. 2015.

<http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/6131/%D0%97%D0%95%D0%9D>.

Аксунова, Н. А. «Рассказ В. Пелевина "Проблема верволка в средней полосе"» *Издательство просвещение*, 1998. Dost. 12. 2. 2015.

<http://www.prosv.ru/ebooks/Marancman_Rus_liter_11kl/4.html>.

Bahtin, Mihail. *O romanu*. Beograd: Nolit, 1989.

Балод, Александр. «Иронический словарь А Хули.» *Сайт творчества Виктора Пелевина*. Dost. 10. 9. 2015.

<<http://pelevin.nov.ru/stati/o-iron/1.html>>.

Белояр, А. *Толковый Словарь Демократического Новояза и Эвфемизмов*. Редакция 2, 2007.

Бобылева, Анастасия, Татьяна Прохорова. «Антиутопический пафос и специфика хронотопа в ранней прозе В.О. Пелевина.» *Ученые записки Казанского университета, серия: Гуманитарные науки*, 2014. Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». Dost. 30. 3. 2015.

<<http://cyberleninka.ru/article/n/antiutopicheskiy-pafos-i-spetsifika-hronotopa-v-ranney-proze-v-o-pelevina>>.

Bodrijar, Ž. (Baudrillard, J.) *Simulakrumi i simulacija*. Novi Sad: Svetovi, 1991.

Богданова, Ольга, Сергей Кибальник, Людмила Сафронова. *Литературные стратегии Виктора Пелевина*. Санкт-Петербург: «Петрополис», 2008.

Богданова, Ольга. *Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60 - 90-е годы XX века - начало XXI века)*. Санкт-Петербург: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2004.

Бурова, Екатерина. «Пособие для начинающих оборотней: о повести В. Пелевина "Проблема верволка в средней полосе".» *Литературный журнал: Избушка*. Dost. 13. 2. 2015.

<<http://izbushka.ucoz.org/november/werewolf.html>>.

Быков, Дмитрий: «Русский оборотень.» Коммерсант.ру: Огонёк, 2008. Dost. 18. 2. 2015.
<<http://www.ogoniok.com/5050/2/>>.

Castaneda, Carlos. *Kolo vremena*. Rijeka: Martista Gallery, 2000.

Cencillo, Luis. *Los mitos, sus mundos y su verdad*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1998.

Franov, Selma. *Vzhodnjaška miselnost v literaturi postmodernizma na primeru romana Viktorja Pelevina*. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2004.

Генис, Александр. *Поле чудес: Виктор Пелевин. Русская литература XX века в зеркале критики*. Сост. Н. Н. Кякшто. Москва: «Академия», Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский гос. университет, 2003. 550–559.

Grbić, Jadranka. „Dekodiranje ovozemaljskih čina: vjerovanja o životinjama u hrvatskoj etnografiji.“ *Kulturni bestijarij*. Ur. Suzana Marjanić, Antonija Zaradija Kiš. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatska sveučilišna naklada, 2007. 253–275.

Григорьева Т. Н. «Еще раз о Востоке и Западе.» *Иностранная литература* 7 (1975): 241–258.

Гурин, Станислав. «Пелевин между буддизмом и христианством.» *Сайт творчества Виктора Пелевина*. Dost. 1. 4. 2015.

<<http://pelevin.nov.ru/stati/o-gurin/1.html>>.

Hassan, Ihab Habib. »Postface 1982: Toward a Concept of Postmodernism.« Hassan, Ihab Habib. *The Dismemberment of Orpheus. Toward a Postmodern Literature (Second edition)*. Madison: The University of Wisconsin press, 1982. 259–271.

Hiller, Helmut. *Sve o praznovjerju*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1989.

Hrobat, Katja. »Volkodlak.« *Slovenska mitologija na znamkah. Društvo Slovenski staroverci*. Dost: 17. 4. 2015.

<<http://www.staroverci.si/sl/rodnoverje/duhovnost/itemlist/tag/Andrejka%20%C4%8Cufer.html>>.

Илюхина, Ольга. «Рецензия на книгу Виктора Пелевина "Священная книга оборотня".» *Youngblood: портал молодых писателей*. Dost. 11. 9. 2015.

<<http://www.youngblood.ru/abs/abstraction.aspx?id=3566>>.

Javornik, Miha. »Kaj ima uroboros opraviti s sveto knjigo volkodlaka.« *Pogledi* 24. 6. 2014: 14–15.

---. »Postmodernistični prerok Viktor Pelevin: O tem, kako postsovjetski pisatelj išče resnico.« *Primerjalna književnost* 32.1 (2009): 1–24.

---. »Urejanje kaosa ali kako se je kalil ruski postmodernizem: (teoretični vidiki).« *Slavistična revija* 4 (2002): 413–434.

Kapetan, Milan. »Specifika koncepta praznine v zenu in nespremenljiva narava sebstva.« *Azijske in afriške študije* XVI, 3 (2012): 55–75.

Касьянов, Анатолий Васильевич. «Образ "волка" в романе В. Пелевина "Священная книга оборотня".» *Новый филологический вестник*, 2008. Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». Dost. 28. 3. 2015.

<<http://cyberleninka.ru/article/n/obraz-volka-v-romane-v-pelevina-svyaschennaya-kniga-oborotnya>>.

Корнев, С. «Блюстители дихотомий. Кто и почему не любит у нас Пелевина.» *Сайт творчества Виктора Пелевина*. Dost. 11. 9. 2015.

<<http://pelevin.nov.ru/stati/o-krn1/1.html>>.

Корнев, Сергей. «Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? Об одной аванюре Виктора Пелевина.» *Сайт творчества Виктора Пелевина*. Dost. 1. 3. 2015.

<<http://pelevin.nov.ru/stati/o-krn2/1.html>>.

Kropywiansky, Leo: »Victor Pelevin by Leo Kropywiansky.« *BOMB Magazine*, 79, Spring 2002. Dost. 8. 9. 2015.

<<http://bombmagazine.org/article/2481/>>.

Küng, Hans. *Kršćanstvo i svjetske religije*. Zagreb: Naprijed, 1994.

Lang, David M. „Slaveni.“ *Mitologija: Ilustrirana enciklopedija*. Ur. Richard Cavendish, Trevor O. Ling. Zagreb: Mladost, 1982. 192-197.

Лейдерман, Наум, Марк Липовецкий. *Русская литература XX века (1950-1990-е годы)*. Т. 2 1968-1990. Москва: «Академия», 2008.

Лестева, Татьяна. «Виктор Пелевин. За или Против?» *Сайт творчества Виктора Пелевина*. Dost. 11. 9. 2015.

<<http://pelevin.nov.ru/stati/o-lesteva/1.html>>.

Лестева, Татьяна. «Метафоры и "понты" Виктора Пелевина. («Бэтман Аполло», М. 2013).» *Сайт творчества Виктора Пелевина*. Dost. 11. 9. 2015.

<<http://pelevin.nov.ru/stati/o-lest3/1.html>>.

Липовецкий, Марк. *Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000х годов*. Ur. 6. 6. 2014. ЛитМир: Электронная библиотека. Dost. 30. 3. 2015.

<<http://www.litmir.info/br/?b=203620>>.

Лихина, Н. «Актуальные проблемы современной русской литературы: Постмодернизм.» *Библиотека Гумер: гуманитарные науки*. Dost. 1. 4. 2015.

<http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lihina/02.php>.

Ломоносов, М.В. «Лишь только дневной шум замолк.» *Михайло Ломоносов*. Dost. 17. 4. 2015.

<http://mikhail-lomonosov.com/dir/file/lish_tolko_dnevnoy_shum_zamolk.html>.

Манфелд, Алхел. «Виктор Пелевин: Оборотни и верволки.» *Проза.ру: крупнейший российский литературный портал*, 2006. Dost. 1. 3. 2015.

<<http://www.proza.ru/2006/07/25-10>>.

Манфелд, Алхел. «Всенародный культ Пиз..ца.» *Проза.ру: крупнейший российский литературный портал*, 2006. Dost. 1. 3. 2015.

<<http://www.proza.ru/2006/06/01-09>>.

Маньковская, Н. Б. *"Париж со змеями" (Введение в эстетику постмодернизма)*. Москва: ИФРАН, 1995.

Marčenko, Snježana. *Ustvarjanje Viktorja Pelevina na primeru analize Svjaščennaja kniga oborotnja*. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2012.

Мелетинский Е.М. *От мифа к литературе*. Москва: РГГУ, 2001.

Мелетинский, Е. М. *Поэтика мифа*. Москва: «Наука», 1976.

Мельникова, Арина. «Виртуальное пространство и время в постмодернистском тексте: В. Пелевин "Священная книга оборотня".» Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова, 2009. Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». Dost. 28. 3. 2015.

<<http://cyberleninka.ru/article/n/virtualnoe-prostranstvo-i-vremya-v-postmodernistskom-tekste-v-pelevin-svyaschennaya-kniga-oborotnya>>.

Milčinski, Maja. *Kitajska in Japonska med religijo in filozofijo*. Ljubljana: Trias WTC, 1995.

Muhič, Maja. *Generation "P"*. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2006.

Некрасов, Николай Алексеевич. *Кому на Руси жить хорошо*. Lib.ru/ Классика: Проект «Собрание классики» Библиотеки Мошкова. Ur. В. Г. Есаулов, М. Н. Бычков. Dost. 15. 4. 2015.

<http://az.lib.ru/n/nekrasow_n_a/text_0290.shtml>.

Пелевин, Виктор. *Generation II*. Москва: Вагриус, 2001.

---. *Проблема верволка в средней полосе*. Сайт творчества Виктора Пелевина. Dost. 12. 2. 2015.

<<http://pelevin.nov.ru/pov/pe-werw/3.html>>.

---. *П5: прощальные песни политических пигмеев Пиндостана*. Москва: ЭКСМО, 2008.

---. *Sveta knjiga volkodlaka*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2013.

---. *Священная книга оборотня*. Москва: ЭКСМО, 2015.

---. *Желтая стрела*. Сайт творчества Виктора Пелевина. Dost. 12. 4. 2015.

<<http://pelevin.nov.ru/pov/pe-yelar/1.html>>.

Phillips, Simon E. *Zen budizam*. Zagreb: Zagrebačka naklada, 2000.

Помялов, А. В. «Проблема художественного творчества в романе Виктора Пелевина "Священная книга оборотня".» *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*, 2008. Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». Dost. 28. 3. 2015.

<<http://cyberleninka.ru/article/n/problema-hudozhestvennogo-tvorchestva-v-romane-viktora-pelevina-svyaschennaya-kniga-oborotnya>>.

Решетников, К. «Как поймать лису за хвост.» *Газета* 11. 11. 2004: 15.

Проскуряков, Дмитрий. «Найди в себе Читателя, или Метафизика и онтология Текста (рецензия на роман Виктора Пелевина «Т»).» *Сайт творчества Виктора Пелевина*. Dost. 10. 9. 2015.

<<http://pelevin.nov.ru/stati/o-proskurjakow/1.html>>.

Сапожникова, В. В. *Роль буддийской философии в творческой эволюции В.Пелевина (от «Чапая и Пустоты» до «Священной книги оборотня»)*. Дипломная работа. Москва: Институт гуманитарных наук, 2013.

Schneeweis, Edmund. *Vjeronanja i običaji Srba i Hrvata*. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga, 2005.

Скоропанова, И. С. *Русская постмодернистская литература*. Москва: Издательство «Флинта», Издательство «Наука», 2001.

Сомов, Орест Михайлович. «Оборотень.» *Lib.Ru: Библиотека Максима Мошкова*. Dost: 10. 4. 2015.

<http://az.lib.ru/s/somow_o_m/text_0030.shtml>.

Суролина, Наталья Ряфиковна. «Лингвокультурологическое поле концепта «пустота» (на материале поэтического языка московских концептуалистов).» *Stratonomik.ru*. Dost. 7. 9. 2015.

<[http://stratonomik.ru/rfvbo/surodina_n_r_-_lingvokulturologicheskoe_pole_koncepta_pustota_\(na_materiale_poeticheskogo_jazyka_moskovskikh_konceptualistov\).html](http://stratonomik.ru/rfvbo/surodina_n_r_-_lingvokulturologicheskoe_pole_koncepta_pustota_(na_materiale_poeticheskogo_jazyka_moskovskikh_konceptualistov).html)>

Šešo, Luka. „Vjeronanja u bića koja se pretvaraju u životinje.“ *Kulturni bestijarij*. Ur. Suzana Marjanić, Antonija Zaradija Kiš. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatska sveučilišna naklada, 2007. 253–275.

Штернберг, Л. Я. *Первобытная религия в свете этнографии*. Ленинград: Институт народов Севера, 1936.

Тимина, Светлана Ивановна. «Поэтика русского литературного постмодернизма.» *Современная русская литература (1990-е гг. - начало XXI в.)*. Москва, Санкт-Петербург: «Академия», 2005. 64–84.

Торчинов, Е.А. *Введение в буддизм*. Dost: 4. 9. 2015. <<http://buddhism.org.ru/>>.

Вико, Д. *Основания новой науки об общей природе наций*. Ленинград: Художественная литература, 1940.

Veljačić, Čedomil. *Budizam*. Beograd: Opus, 1990.

Vojvodić, Jasmina. *Tri tipa ruskog postmodernizma*. Zagreb: Disput, 2012.

Вознесенский, Александр. «Дело оборотней в обложках: Двусмысленность как метафора России в романе Виктора Пелевина.» *Pelevin.org* 22. 11. 2004. Dost. 11. 9. 2015. <<http://pelevin.org/news/1326/>>.

Воробьева, Александра Николаевна. «Книжно-культурные трансформации в романе В. Пелевина "Священная книга оборотня".» *Ученые записки Казанского университета, серия: Гуманитарные науки*, 2010. Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». Dost. 28. 3. 2015. <<http://cyberleninka.ru/article/n/knizhno-kulturnye-transformatsii-v-romane-v-pelevina-svyaschennaya-kniga-oborotnya>>.

Воронцов, В.А. *Генезис языка, сказки и мифа в контексте антропо-социо-культурогенеза*. Казань: Издательство «Яз», 2012.

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je magistrsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 13. novembra 2015

Jerka Vrsalović