

ВАСИЛИЈ ИВАНОВИЧ ЧАПАЈЕВ ИЗМЕЂУ МИТА И ИСТОРИЈСКЕ ИСТИНЕ (НА ПРИМЕРУ РОМАНА ВИКТОРА ПЕЉЕВИНА *ЧАПАЈЕВ И ПРАЗНИНА*)

Питање односа књижевности и истине интригира проучаваоце књижевности још од антике. Ипак, у двадесетом веку, са појавом постмодернистичке прозе, ово питање се уздиже на нови ниво, јер и сама истина постаје флуидан појам. Посебан однос према истини, или нашој представи о њој, може се пратити у књижевним делима која тематизују одређене историјске личности и догађаје. У свом роману *Чапајев и Празнина* Виктор Пељевин кроз једну сижерну линију обрађује период Руског грађанског рата (1919. година) показујући Василија Ивановича Чапајева, војника и јунака ток историјског тренутка, у потпуно новом кључу. Он у роману постаје философ, учитељ, духовни вођа и гуру, који се у мноштву дијалога поиграва са питањем реалности, неретко банализујући и преиспитујући – у Пељевиновом стилу – велике философске појмове и концепте (попут смисла, празнине и већ поменуте истине).

Водећи се досадашњим истраживањима (Богданова, Дјомин, Одески, Аникин), која показују да је Василиј Чапајев у руској народној свести добио црте митолошког бића и прошао кроз различите фазе митологизације, те од идеалног војника и симбола совјетске војске постао предмет вицева и народних пошалица, у раду ћемо покушати да покажемо у каквом су односу историјско сећање на овог јунака Руског грађанског рата и оно народно и литерарно, стављајући акценат на приказ његовог лика у наведеном роману Виктора Пељевина. Покушаћемо да покажемо и са којим моделима истине у књижевности које нуди Корнелије Квас кореспондира овај роман.

Кључне речи: истина, фикција, мит, постмодернизам, Василиј Чапајев, Виктор Пељевин.

The question of the relationship between literature and truth has intrigued literary scholars since antiquity. However, in the twentieth century, with the emergence of post-modernist prose, this issue rose to a new level, as truth itself became a fluid concept. A special attitude toward truth, or toward our perception of it, can be observed in literary works that focus on certain historical figures and events. In his novel *Budda's Little Finger aka Chapayev and Void*, Viktor Pelevin, through one narrative line, explores the period of the Russian Civil War (1919), presenting Vasily Ivanovich Chapayev – a soldier and hero of that historical moment – in an entirely new light. In the novel, he becomes a philosopher, teacher, spiritual guide, and guru who, through a series of dialogues, plays

* <https://0009-0003-5473-7526>

with the question of reality, often trivialising and re-examining – in Pelevin’s signature style – major philosophical notions and concepts (such as meaning, emptiness, and the aforementioned truth).

Following existing studies (Bogdanova, Demin, Odeski, Anikin), which show that Vasily Chapayev has acquired the traits of a mythological being in Russian popular consciousness and passed through various stages of mythologization – transforming from an ideal soldier and a symbol of the Soviet army into the subject of jokes and popular anecdotes – this paper will attempt to demonstrate the relationship between the historical memory of this hero of the Russian Civil War and his popular and literary representations, with particular emphasis on the portrayal of his character in Viktor Pelevin’s aforementioned novel. We will also try to show how the novel corresponds to the models of truth in literature proposed by Kornelije Kvas.

Keywords: truth, fiction, myth, postmodernism, Vasiliy Chapayev, Viktor Pelevin.

I. Увод.

Питање истине јесте вероватно једно од најспорнијих питања у историји хуманистичких наука. О томе шта је истина, да ли истина уопште постоји као таква, да ли човек може да је спозна, расправљало се у књижевним и теоријским текстовима, философским трактатима, религијским списима, па чак и филмовима, од Платона, преко Томе Аквинског, до Акире Куросаве и Мишела Фукоа. Са двадесетим веком и појавом постмодерниста који спајају „теорију постструктурализма, праксу књижевно-критичке анализе деконструктивизма и сликарску праксу савремене уметности, те покушавају да објасне ову синтезу као ‘нови поглед на свет’” (Иљин 1996) у коме царује хаос, сви дотадашњи наративи и велике идеје се руше, све постаје флуидно, а свет (самим тим и истина) постаје ништа друго до симулакрум – копија без оригинала и симулација стварности, свет идеја се окреће наглавачке. Уколико, пак, у ову формулу додамо и књижевност, те се запитамо какав је однос књижевности и истине, ствар се додатно компликује.

Корнелије Квас у својој књизи *Истина и поетика* (2011), бави се управо овом темом. Он као једно од централних поставља питање да ли се књижевности уопште може приписати категорија истинитости, будући да она нуди мноштво нетачности у односу на систем утврђених чињеница („истина”, прим. аут.) који су установиле друге науке. Аутор издваја две групе које диференцира на основу одговора на ово питање: прва је она која сматра да за књижевност чињенична истина није релевантна, док су други они који сматрају како „песништво успоставља неки однос према истини, и то на начин који је некад сличан, али често различит од поступка других духовних дисциплина или наука”. Зато је постојала потреба за проналаском новог термина у оквиру дистинкције истина: неистина, који би обухватио и књижевност.



У средњем веку формира се термин „фикције”, који има негативну конотацију, али се он од шеснаестог века прихвата као „имагинативна способност стварања нестварног”, те се на тај начин извршава неутрализација истине у уметничком делу. Овај вишевековни процес одвајања књижевности од истине свој врхунац доживљава у постмодерни, постструктурализму и деконструкционализму који књижевност посматрају одвојено од истине (24–25).

Тако књижевност постаје посебна категорија која остаје изван науке, чињеничне истине, што се лако може доказати и прихватити. Ипак остаје питање да ли је књижевност носилац неке сопствене, другачије истине, и ако јесте, каква је то истина у односу на „реални свет”. И на ово питање одговор даје Корнелије Квас. Он се позива на Ламарка и Олсена, који у својој књизи *Truth, Fiction and Literature* (1994) нуде пет модела истине у књижевности. Први модел који наводе је миметички. Како му име каже, он претпоставља да књижевно дело подражава неки облик стварности, било да су то догађаји, личности или неке универзалне истине и он се ослања на античке представе о мимези, било да су то Платонове представе, или, у другом случају Аристотелови погледи на подражавање, које он износи у различитим делима, од *Поетике* до *Метафизике*.

Други модел је епистемолошки и он подразумева мисао да књижевно дело води до неког облика (са)знања. Подгрупу овог модела представља и субјективна теорија сазнања, према којој се нека сазнања могу стећи само личним искуством. Једини посредник у стицању изузетних сазнања која човек не може увек да доживи (попут искустава рата, смрти, велике љубави или моралне дилеме), могу бити искуства других „виртуелно” пренесена кроз књижевност. На овај начин човек се подстиче да кроз искуства књижевних јунака открије нешто о себи и преиспита своје одлуке и емоције, или почне другачије да посматра живот и на тај начин кроз књижевност дође до истине. Ипак, веза са истином у овом моделу је углавном посредна, јер одређена знања или вештине не морају да буду у директној вези са истином, или подразумевају искуствену истину, која се може разликовати од човека до човека.

Трећи модел јесте етички и он претпоставља да дело носи одређене моралне истине или морално знање, али како Ламарк и Олсен тврде, главно питање етичког модела истине јесте да ли форма моралне садржине одређеног дела одговара истини или не. И други и трећи модел кореспондирају са античким представама о односу истине и књижевног дела, па тако још код Платона и Аристотела можемо пронаћи размишљања и расправе о овим односима.

За модел аутентичности идеја истине једнака је идеји искрености аутора, па се истинитост тумачи као искреност песникових емоција. Иако се аутори (Ламарк и Олсен) позивају на Ричардсову студију у којој он тврди

како постоји мишљење да је дело вредније (а самим тим и истинитије) уколико се обраћа широј публици, они ипак долазе до закључка како се искреност не може поистоветити са истинитошћу, и на тај начин овај модел, према мишљењу Кваса, доводи до релативизације присуства истине у књижевности.

Последњи модел је фигуративни и он представља покушај помиривања двеју струја: оних који желе да покажу да је књижевност независна од истине, и оних који тврде да истина књижевности постоји. Овај модел подразумева двоструку референцијалност као основну карактеристику књижевности као фикције, јер денотација другог реда, коју развија књижевни текст, обуставља денотацију првог реда, то јест, исказивање истине стварности се ограничава на рачун новог сазнавања стварности. На тај начин књижевно дело рефигурише истину стварности, а истина књижевности постаје метафоричка или заобилазна, што је разликује од научне истине.

Квас закључује како прва три модела одговарају теорији кореспонденције,¹ док су последња два „удаљена од пропозиционалне или логичке истине и самим тим не одговарају античком поимању истине” (2011: 44–52). Из овога закључујемо да је однос књижевности према истини много сложенији него што се на први поглед може учинити, јер се рашчлањује на више слојева и обухвата различите аспекте онога што зовемо истином: од сазнајног, преко личног и искуственог, до језичког. Али да ли је за књижевно дело уопште важно да буде у односу са истином? Или, да преформулишемо: да ли однос према чињеничној истини може утицати на то да неко књижевно дело постане велико?²

Однос према чињеничној истини може се учинити посебно важним када су у питању историјски романи, романизоване аутобиографије и слична дела, која захваљујући слободи коју роман као форма пружа имају могућност да се ослоне на историјске или личне чињенице и делују истинито, те их читаоци неретко као такве и перципирају. Овде је важно напоменути да ће без обзира на то колико верно и истинито деловали овакви романи, они ипак остати у домену фикције. Значајан пример проналазимо код Х. Портера Абота

1 Основе теорије кореспонденције даје Платон у свом дијалогу *Кратил* у коме разликује истинит (онај који приказује ствари онаквима какве јесу) и лажан (који приказује ствари онаквима какве нису) говор. Касније ову теорију развија Аристотел који тврди како „истинита мишљења одговарају стварности”. За Аристотела проблем истине је првенствено проблем исказа, јер се однос између субјекта и стварности остварује првенствено на језичкој и логичкој равни: мора доћи до подударања исказа са предметом исказа. Ову мисао касније развијају многи истраживачи попут Алфреда Тарскија, Доналда Дејвидсона или Паола Кривелија (Квас 2011: 9–17).

2 Слично се пита и Питер Ламарк у седмом поглављу књиге *The Opacity of Narrative*, у ком закључује како постоје различити аспекти истине, али како она не може бити пресудан фактор у односу према неком књижевном делу (2014: 121–124).



када пише о књизи Дена Брауна *Да Винчијев код* која је управо захваљујући богатом ослањању на историјске чињенице, али и контроверзи коју је аутор свесно изградио, многе навео да у њему виде алтернативно читање историје и неку врсту теорије завере, иако се аутор одредницом *роман* јасно оградио и дело сместио у пределе фикције (239–240). Како је роман у двадесетом и двадесет првом веку (п)остао најпопуларнија књижевна форма, питање које нас интересује најбоље се може пратити управо кроз њега.

Квас пише како је у двадесетом веку теорија књижевности, посебно наратологија, ушла у поље које је раније заузимала философија и које је сада у центар пажње ставила роман као форму која се „бескрајно приближава слободи, али зато увек остаје у оквирима фикције” (2011: 37). Ово значи да роман има слободу да верно репродукује стварност и да се својим наративом и живописним формирањем ликова, њихових поступака и избора (а не самим чињеницама, како примећује Х. Портер Абот) приближи нашем свету. Портер Абот се позива на Аристотела који тврди како оваква врста истине (која би одговарала епистемолошком моделу, прим. аут.) лакше допире до човека од било које апстрактне философске истине (2009: 244).

А да ли се „апстрактна философска истина” може представити кроз постмодернистички роман? Посебно уколико он већ у свом предговору претендује на то да треба да открије добро скривану истину о једној од најпознатијих личности Грађанског рата у Русији и читав период Грађанског рата посматра из идејно нове перспективе. Циљ овог рада је да користећи првенствено културолошку анализу покушамо да покажемо како се лик Василија Чапајева у руској (совјетској) култури двадесетог века удаљава од свог прототипа и постаје митологизован на различите начине у различитим периодима, стављајући акценат на роман Виктора Пељевина *Чапајев и Празнина* у којем ова митологизација кулминира, и на нови ниво уздиже питање о историјској истини у контексту наведеног јунака. Остаје и питање да ли аутор овим романом уопште покушава да каже истину, или он у постмодернистичком кључу читаоца наводи на скретање са пута чињеничне истине те га уводи у заблуду, или је његова намера, пак, да покаже како истине уопште нема.

Питањем митологизације Василија Чапајева у руској култури бавили су се многи аутори. Значајан траг оставио је Михаел Одески својим чланком „Херојски мит о Чапајеву” из 2007. године. Његову мисао прати Виктор Дјомин у радовима „Историјски мит о Чапајеву у књижевним и уметничким текстовима” и „Мит о Чапајеву у роману Виктора Пељевина *Чапајев и Празнина*”, а Данил Аникин се бавио Чапајевом као медијским објектом у тексту из 2021. године. Од домаћих истраживача, важан чланак о митологизацији Василија Чапајева објавио је Ненад Благојевић 2018. године.

Пратећи наведена истраживања, у овом раду покушаћемо да покажемо на који начин се Пељевин односи према Василију Ивановичу Чапајеву, као и како се његов однос према овој историјској личности и миту насталом у популарној култури Совјетског Савеза уклапа у предложене моделе истине у књижевности коју нуди Корнелије Квас.

II. *Чапајев и Празнина. О Чапајеву.*

Пишући о стваралаштву Виктора Пељевина, Константин Фрумкин наводи: „Било ком есејисти писање о Пељевину може причињавати огромно задовољство. Вероватно да данас нема боље усмереног писца чије се читаво стваралаштво лако структурира и разлаже на конструкције. Пељевин пише увек о једном те истом, сва његова дела посвећена су једној те истој ситуацији која се састоји од тога да ликови истовремено проживљавају (минимално) две различите реалности” (електронски извор). Управо то се дешава у роману *Чапајев и Празнина*, у коме се главни јунак, Петар Празнина, налази између два света – оног са почетка двадесетог века, тачније из периода Грађанског рата, где је комесар Чапајева, и оног са почетка деведесетих година истог века, када се налази у установи за ментално оболеле. До ових смена хронотопа долази у свакој глави, па се тако у непарним главама Петар Празнина појављује у десетим, а у парним главама у деведесетим годинама прошлог века. До краја дела читалац не сазнаје у којем од ова два света заправо обитава главни јунак, као и да ли је иједан од њих заправо реалност и истина. Мада то, како у делу тврди један од насловних јунака, Василиј Чапајев, није ни важно, јер одговор на питање о томе шта је истина тешко може да се нађе „зато што никакво ‘у ствари’ не постоји” (Пељевин 2017: 223).

Питање реалности, као и питање истине централна су питања овог романа, али нама је важно да покажемо на који начин се аутор односи према насловном јунаку – историјској личности добро познатој руској публици, колико се ослања на чињенице које су о њему историјски познате, а колико га прилагођава постмодернистичком кључу у коме ствара.

Василиј Иванович Чапајев спада у ону групу историјских личности о којима се истовремено много писало и говорило, али и о коме се мало тога зна. Николај Самилкин и Тајјана Иванова у раду „В. И. Чапајев: Митови и реалност у светлу анализе докумената и сећања” пишу о многобројним документима и историјским делима у којима се помиње В. И. Чапајев, али потцртавају чињеницу да великом броју тих докумената (првенствено онима која се тичу мемоара његових сабораца, али и биографијама састављеним на мемоарима) недостаје објективност. Занимљив пример наводе из биографије коју је написао Д. А. Фурманов, његов саборац и писац првог романа о Чапајеву. У једном од уводних пасуса у биографију Фурманов пише:



„Гачну и детаљну биографију покојног Василија Ивановича Чапајева не знам. Чапајев је син Циганина и кћерке Казањског губернатора, чијег се презимена не сећам. Када је девојка остала трудна, Циганин је оставио и нестао без трага (...) Кћерка губернатора је на порођају умрла. Њена мајка није желела да одгаја незаконитог унука, па га је дала брату свога кочијаша.”

Међутим, аутори скрећу пажњу на то да доказа за ову тврдњу нема, као и да је, према матичним књигама Вазнесењске цркве, Василиј Чапајев рођен у породици сељака у Чебоксарском крају у Казањској губернији што значи да је могуће да је јунак ове биографије украсио и мистификовао податке о свом пореклу (2024: 131).

Већ из овог пасуса се може закључити зашто се о Чапајеву мало зна. Његова предратна биографија остаје мистерија и место домаштавања, како самог јунака, тако и оних који су о њему писали. Малобројна историјска документа тичу се његовог живота у војсци и Грађанском рату и у њих углавном спадају војне наредбе, извештаји и похвале његовом држању у боју. У том контексту важна је Одлука Револуционарног савета Републике донесена 14. јуна 1919. године о „додељивању ордена Василију Чапајеву за организовање војних јединица и успешно руковођење Николајевском дивизијом у одбрани Саратовско-Николајевске области од уралских Козака, а касније и Чехословака, као и за личну храброст исказану у боју” (исто). Управо ове особине: храброст, неустрашивост у боју и способност да својим примером мотивише и поведе своје саборце, као и јуначка смрт, учиниле су Чапајева идеалним „материјалом” за пропагандну машину Совјетског Савеза. Током првих година постојања ове државе, долазило је до озбиљних промена у владајућим структурама и идејама владајуће партије, што је доводило до тога да се многи дојучерашњи хероји рата и ратног периода преко ноћи нађу на погрешној страни. Оваква ситуација условила је идеју о стварању култа јунака из реда „мученика” – оних који су свој живот херојски (или је макар тако представљено) уградили у темеље нове државе. Данил Аникин пише како након самог рата власт, у овом контексту, није придавала много пажње Чапајеву, све до 1923, када излази роман Дмитрија Фурманова *Чапајев* (2021: 196). Овим романом Чапајев улази у руску културну историју као фиктиван лик, а не историјска личност и као такав ће у њој остати запамћен до краја века.

Већ поменути Николај Самилкин докторску дисертацију посвећује теми Чапајева у историјском сећању руског народа и развоју модела неговања културе сећања на јунака Грађанског рата и у свом аутореферату истиче како је феномен В. И. Чапајева као јунака Грађанског рата повезан са митовима и представља добар пример трансформације реалне историјске фигуре у културни симбол (2025: 3). Ова трансформација почиње управо ро-

маном Дмитрија Фурманова, у коме се Чапајев појављује као херој: „Овај аксиом константно се појављује на страницама књиге у овом или оном облику. Чак и више од тога, Чапајев није само јунак, он је јунак бајке”, пише Фурманов, а Виктор Дјомин на страницама романа проналази мноштво примера који то потврђују. Он је и војник, и учитељ, витез, путовођа у нову, бајковиту земљу, али истовремено и једноставан човек из народа, који се за свој положај и све што је постигао изборио сам. „Детаљи његовог живота се поједностављују, измишљају или игноришу, како би се јунак приближио том идеалу” (сетимо се приче о сирочету из његове биографије, прим. аут.) (Дѣмин: електронски извор). Управо идеал малог, обичног човека из народа који се својом способношћу пробија на друштвеној лествици и постаје командант и народни вођа чини причу о Чапајеву толико популарном међу руским народом између два светска рата, јер оживљава основну социјалистичку идеју о томе да су сви једнаки и да успех појединца зависи од његовог труда, рада и способности.

Међутим, да и ова идеја има политичку позадину примећује Данил Аникин, који у свом раду о Чапајеву пише о политичкој борби између Стаљина и Троцког која се одвијала у другој половини двадесетих година, а допринела је стварању слике о народним херојима из периода Грађанског рата.

Наиме, у Совјетском Савезу Стаљина нису сматрали ратним херојем, за разлику од његовог главног опонента – Троцког, који је од 1918. до 1925. био министар војске и поморства, те Стаљину помињање ратних заслуга никако није одговарало, јер је повећавало симболички капитал његовог противника. Са друге стране, преувеличавањем улоге способних војних команданата и њихових дивизија и стављањем акцента на те појединце овај капитал Троцког се ограничава (2021: 196–197). Зато се, делимично Фурмановљевим романом већ митологизована личност Чапајева са папира преноси на филмско платно, захваљујући Стаљиновој одлуци постаје део пропагандног материјала који постаје доступан широј популацији, али истовремено губи сваку везу са историјским прототипом.

Тако филм „Браће Васиљевих”³ који излази 1934. године постаје директно пропагандно средство којим је требало у народу створити „правилну” слику Грађанског рата, јунака тог рата, али и улогу Јосифа Стаљина. Сећање на Чапајева које су носили чланови његове породице и његови саборци овде је замењено новим, измишљеним сећањем (пост-сећањем) створеним за широке народне масе. Постоји анегдота о којој пише Миахил Одески, када син Василија Ивановича одлази у Музеј филма у којем особље закључује да уопште не личи на славног оца, подразумевајући под њим гл-

3 Редитељима филма је ово псеудоним. У питању су Сергеј Васиљев и Георгиј Васиљев, који само носе исто презиме, нису заправо браћа.



умца Бориса Андрејевича Бабочкина, који га игра у филму (Anikin 2021: 197). Ово говори о важности коју је за обичног човека представљао Чапајев из филма, али и о немогућности тадашњег човека да разлучи пропаганду и мит од стварности. Управо зато је и било могуће створити пост-сећање и заменити реалног историјског човека представом коју су од њега начиниле власти, како би своју интерпретацију догађаја представиле као истину.

Међутим, Благојевић сматра како на претварање Чапајева у мит, до кога долази након изласка филма, тадашња власт није много утицала. За ово он наводи два аргумента: први је тај што Чапајев убрзо постаје део народних вицева који неретко нису у складу са марксистичко-лењинистичким учењем, а други је што се филм захваљујући питком језику и умећу аутора да створе публици блиске ликове са којима ће лако поистоветити и доживети их као истински своје издваја међу многобројним филмовима посвећеним револуционом периоду, што је и за саму власт било неочекивано (2018: 204–206). Било да је тадашња власт свесно управљала масовним пројекцијама захваљујући којима је филм за првих петнаест дана приказивања „погледало преко два милиона људи” (исто), или да је оволики успех филма и њих изненадио, чињеница је да управо у том периоду Василиј Чапајев постаје неогуђив део популарне културе Совјетског Савеза.

Виктор Дјомин у свом раду, који посвећује историјском миту о Чапајеву у књижевним и уметничким текстовима, прати мисао Михаила Одеског који тврди како је Чапајев као личност у руској култури прошао кроз чак пет фаза митологизације: први степен током Грађанског рата, када је било потребно створити нове хероје, за други степен митологизације заслужан је већ поменути роман Дмитрија Фурманова, који је од Чапајева направио совјетског хероја, затим 1934. браћа Васиљеви праве филм о њему који је, како је речено „далеко од извора и потчињава се естетици новог мита” што води на нови степен митологизацију ове личности, али, што је важно и личности које се повезују са њим (попут Пеће и Анке, који се појављују и у Пељевиновом роману). Четврти степен митологизације Чапајев достиже када доспева у народне вицеве и анегдоте, а до петог долази већ у постсовјетском периоду, захваљујући Пељевину и његовом роману, иако се у делима још неких савремених писаца свакако појављује лик Чапајева (Дјемин: електронски извор).

Оволико присуство у уметничким текстовима није случајно: сваки нови идеолошки талас схватао је важност, те задржавао лик Василија Чапајева као нешто што може искористити за своје циљеве, јер су његов културни домет и препознатљивост током читавог века били на веома високом нивоу. Александар Циганов наглашава да је митологизација Чапајева у почетку ишла до нивоа сакрализације – он добија особине јунака биљина, одолева смрти,

што омогућава настанак алтернативних прича у којима предводи совјетску војску у борби против окупаторских немачких сила током Другог светског рата (електронски извор). Овакав однос према јунаку траје све до почетка Хладног рата, када се ситуација мења што доводи до демитологизације и иронијског погледа на ову историјску личност. Након Стаљинове смрти 1953. године, политичке елите покушавају да избришу сећање на Стаљинове репресије и на нови начин афирмишу тему револуције и Грађанског рата, враћајући се на првобитну совјетску идеју. Зато се снимају нови филмови, пишу нови романи и издвајају нови јунаци, док они који су чинили костур Стаљинистичке пропаганде одлазе на маргину, или се преосмишљавају. То се дешава и са сликом Василија Чапајева који у овом периоду постаје предмет вицева, носилац особина човека једне епохе, и губи статус узвишене личности каквом га је друштво до тада видело. У народној култури овог периода Чапајев добија још један слој (или још један степен митологизације, како га дефинише Одески), чиме се, како пише Аникин, десакрализује не само Чапајев као јунак, већ и читав званични дискурс у коме је овакав јунак настао (2021: 199). Али његова митологизована личност остаје позната и популарна у народу (Одески у већ цитираном тексту примећује да је циклус вицева о Чапајеву један од најбогатијих у руској култури), иако сада у другом кључу.

Почетком деведесетих и новом променом друштвене парадигме, поново се мења статус Чапајева, те он још једном постаје предмет мита, али како Циганов пише, овог пута ствара се „лична митологизација” коју оживљава свако ко се у свом стваралаштву дотакне ове личности (електронски извор). Неки од писаца који су се пре Пељевина бавили темом Чапајева су В. Аксјонов у својој причи „Брод мира ‘Василиј Чапајев’” и А. Љовкин у делу „Чапајев: Место рођења – Рига. Ново о Г. И. Гурцијеву”. Иако се друга новела, која представља део *Циганског романа* званично појављује тек 2000. године, критичари су приметили да је она настала пре романа *Чапајев и Празнина* (1996), стога се може сматрати његовим претходником. У оба ова дела Чапајев се појављује као „бледа илузија, одбљесак совјетског света” или као робот, андорид. Приказујући Чапајева на овај начин – чак ни као човека, оба ова писца учествују у демитологизацији његовог лика у односу на ону слику коју је имао у роману Фурманова и филму Васиљевих, стварајући потпуно новог јунака. Притом сваки од аутора ствара нови дискурс. Два главна дискурса која се појављују у овим делима: источни, мистични, езотерични са једне стране, и технички са друге, искористиће Пељевин преплићући их у свом делу, створивши на тај начин митологему сасвим новог нивоа. Он користи и фолклор о Чапајеву као извор конкретних ликова, које онда искориштава за стварање свог мита о Чапајеву.



III. Чапајев и Празнина. Лик Чапајева у роману.

Пељевин се, попут својих претходника, својим делом ослања на роман Фурманова, ступајући са њим у дијалог. В. Дјомин истражио је везе између ова два романа, показујући у коликој мери се аутор *Чапајева и Празнине* поиграва цитатима из култног романа са почетка века. Он наводи мноштво примера оваквог позајмљивања, карактеристичног за постмодернистичко стваралаштво и закључује како Пељевин практично дословно преузима делове Фурмановљевог текста убацујући их у свој, али мењајући му значење тако да демитологизује читав роман, стављајући га у контекст сна. У роману Пељевина Чапајев постаје обрнути одраз у огледалу у односу на његову сакрализовану верзију, што се види и приликом говора које Пељевин прерађује, дискредитујући речи Чапајева, мењајући их и иронизујући где сматра за потребно (електронски извор). Током једног од разговора јунака са Петром Празнином добро се види ова трансформација у односу на роман Фурманова, у коме је сваки говор имао виши смисао, док овде показује да је Пељевинов циљ да разобличи говоре и говорнике као носиоце власти:

„Знате, Петре, када треба говорити са масом, потпуно је неважно да ли сам схваташ речи које изговараш. Важно је да их схватају други. Треба просто испунити очекивања гомиле. Неки то постижу учећи језик којим говори маса, а ја више волим да делујем директно.” (Пељевин 2017: 92)

Важно у овом контексту је и то што писац у роман убацује и самог Фурманова, као епизодни лик, који има говорну ману, али пред народним масама говори „без замуцкивања, течно и певајући” (Пељевин 2017: 91). Из ова два примера наслућује се Пељевинов однос према властима и пропаганди било које врсте. Он је и раније у својим делима обрађивао тему пропаганде, маркетинга и продаје самог себе као брэнда у роману *Генерација П*, што овде поново ради, постављајући Чапајева и Фурманова у улоге пропагандиста које не води конкретна идеја, већ утицај те идеје на масе, што сваки од њихових говора чини лажним.

Још један важан тренутак који је послужио као мотив за стварање совјетске иконе јесте Чапајевљево нестајање у реци Урал. У роману Фурманова његова смрт у овој реци довела је до тога да се његова дивизија спасе, те је он и својом смрћу испунио задатак и жртвовавши себе, помогао другима, што је свакако један од идеала друштва у коме је овај мит настао. У Пељевиновом роману мотив Урала се преосмишљава, те он постаје „условна река апсолутне љубави”, место у коме се не може потонути или погинути. Могуће је да су као инспирација Пељевину послужиле легенде у којима је Чапајев успео да преживи пад у реку (иако је био рањен) и да помогне

својим саборцима у борби против главног совјетског непријатеља – Немаца, током Другог светског рата. Чапајев тако у народној свести постаје бесмртан, што аутор у свом маниру користи у буквалном значењу.

Пељевин ствара свог Чапајева као скуп свих претходних представа о њему, тако да он постаје и војник, и учитељ, и философ, али је његово постојање сведено и на предмет вица, по чему је и најпознатији у савременом⁴ руском друштву: Олга Богданова сматра како је роман *Чапајев и Празнина* изграђен на вицу⁵ (који се појављује и у роману) о Василију Ивановичу и Пећи у коме њих двојица пију док не постану невидљиви један другом. Богданова сматра да се овај виц може тумачити као философска основа романа уколико се узме у обзир Пељевину својствено „ирационално-интуитивно философирање”: „постојим само ‘ја’ и ‘моји’ осећаји, из чега следи да уколико вас не видим, вас нема, јер све око мене представља само моје осећаје и све постоји само кроз мене”. Идеја солипсизма се, како примећује ауторка, уочава на неколико места у делу, почевши од предговора Ургана Цамбона Тулку VII, а може се повезати и са методом лечења душевно оболелих који развија Тимур Тимурович – „турбојунгизмом”, затим у четвртој глави након инјекције када Петар говори о елементима света који се појављују у оном тренутку када његов поглед пада на њих, те да их управо тај његов поглед и ствара (Пељевин 2017:109), затим током сусрета са брадатим господином који је личио на грофа Толстоја (2017: 344), или у Анином објашњењу како су „у граду углавном црвени, али има и белих. Или се може рећи да су га заузели бели, али има и црвених” (2017: 136), јер „на крају све зависи од угла посматрања” (Богданова 2008: 131). Она ће ову мисао довести у везу са мишљу Буде о томе да „ако постоји мисао, постоји и проблем, ако нема мисли, нема ни проблема” (2008: 132), те ће на тај начин повезати виц као један од основних Пељевинових средстава грађења приче, философију солипсизма и духовну идеју будизма који сачињавају основно идејно тројство романа.

Будистички елементи присутни су у скоро сваком Пељевиновом делу. Они се у овом конкретном случају могу пратити од самог наслова, јер и *Чапајев и Празнина* представљају више од презимена главних јунака: у случају Чапајева у питању су и конкретна личност и мит, док се у случају Празнине (које је „презиме које говори”) ради о личности, али и о концепту и једном од основних будистичких појмова. Уколико се примени будистичка логика о

4 Савременом у тренутку писања романа, када су вицези о Чапајеву још били део народне културе.

5 Виц у роману гласи: „Седе Пећка и Василиј Иванович и пију. Одједном утрчава војник и виче: Бели! а Чапајев сипа још две чаше и каже: Пиј, Пећка. Попили су. Опет улеће војник и виче: Бели! А Чапајев сипа још две чаше: Пиј, Пећка! Поново утрчава војник, и каже да бели већ прилазе кући. А Чапајев каже: Пећка, видиш ли ме?, Пећка каже: Не. Чапајев онда каже: Ни ја тебе. Добро смо се маскирали (Пељевин 2017: 331).



томе да „А није А. Само се зове А” (Попковскиј 2014: 2), закључује се да је „Чапајев личност, али је и мит, што значи да је личност мит, али пошто мит није личност, онда Чапајев није Чапајев. Само се зове Чапајев”. Исто се односи и на Празнину, тачније „Празнина је својство личности, то јест личност је празнина, то јест личност није личност. Само се зове личност” (исто). Будући да је празнина суштина и да се путем празнине достиже Нирвана која је „Ништа, Нико, Нигде” (исто), Чапајев као учитељ веома позитивно реагује на сваки одговор својих ученика који се креће у том правцу. Па тако када Петар на питање Чапајева када ће доћи себи одговори: „Никад”, добија одговор: „Види ти то, Пећка. Ниси ваљда схватио?” (Пељевин 2017: 256).

Јасно је да Пељевин и будистичку философију буквализује (што је његов карактеристичан поступак), спушта на ниво свакодневног и обичног, те уклања сву мистичност, свдећи је на софизме и анегдоте. Овим се он не удаљава само од западног појма истине, већ и источњачки доводи у питање кроз дијалоге у којима Петар Празнина и остали ликови у роману учествују.

Иако сижејне линије прате Петра Празнину као главног јунака, Богданова тврди како је Чапајев заправо главна личност романа, што сазнајемо већ из предговора, и да зато и стоји као први у наслову (2008: 128). Сам предговор доноси идеју жеље да се сазна права истина, коју „великодушно финансиране и изузетно активне снаге заинтересоване да истина о Чапајеву остане што је могуће дуже скривена од народа Евроазије” (Пељевин 2017: 9) успешно крију. Самим тим аутор у предговору показује колико је ова личност важна, какав углед она има у руском друштву будући да је „у народном сећању његов лик добио чисто митолошке црте, и у руском фолклору Чапајев је нешто попут знаменитог Насрадин Хоџе”, док је истовремено оба вија велом тајне тврдећи како ништа од онога што знамо о Василију Чапајеву „нема никакве везе са животом стварног Чапајева, а уколико и има, онда су стварне чињенице изобличене до непрепознавања измишљотинама и недореченостима” (исто: 8, 9). И тако, предговор нам показује да истину о Чапајеву тек треба открити (а у роману се одговор на питање истине поставља као недостижан), што и од њега као и од његовог ученика, Петра Празнине, чини несигурну и мистериозну појаву.

Благојевић даје потпуно ново тумачење суштине овог јунака: спајајући у његовом лику један од симбола борбе за тријумф Лењиновог дијалектичког материјализма и источњачког учитеља духовног преображаја, Пељевин ствара „апсурдни спој социјалистичког мита са духовном културом Истока” (2018: 51), али његова појава у трећој глави може да се тумачи и као „расцеп личности, где сам Чапајев фигурира као једно од јунакових (Петрових, прим. аут.) ‘Ја’”, тачније он настаје као „производ судара различитих идеолошких и вредносних система у којима се нашла Петрова свест” (2018: 52).

То би значило да Чапајев (као, уосталом, и све у роману) не постоји нигде осим у Петровој свести, која се, како из једног од бројних дијалога насловних јунака сазнајемо, налази нигде друго до „у његовој свести” (Пељевић 2017: 159). Преосмишљавајући већ познате ликове, дајући им нова, веома флуидна и погодна различитим интерпретацијама својства, Пељевић поштује постмодернистичку максиму како је све релативно и како је текст једина истина и једино чему се може веровати. Јер читалац до краја остаје запитан да ли је Чапајев последица асоцијативног низа шизофреничара, део сна, или реалан човек, духовни учитељ Анке и Петра, као и да ли је ишта од онога што знамо о њему заправо истина.

Према моделима истине у књижевности које Корнелије Квас нуди у књизи поменутој на почетку текста, закључујемо да роман Виктора Пељевића може да се сагледа у контексту барем двају наведених модела. Свакако, када је у питању историјски период који роман на одређен начин покушава да репликује, јасно је да се може применити миметички модел – роман доноси стварне историјске личности и догађаје, те читаоцу нуди увид у, истина, на специфичан начин приказан, поглед на историјски тренутак Грађанског рата у Русији. Са друге стране, будући да се аутор од почетка поиграва са читаоцем нудећи му нову, „добро скривену” истину о догађајима и личностима који су му из ранијег периода познати, али за које зна да су били подложни идеолошкој манипулацији и митологизацији, те читаоца уводи у свој свет, у коме је истина релативизирана и представљена на писцу својствен начин – кроз преиспитивање њеног постојања, можемо говорити о фигуративном моделу путем којег истина књижевности постаје метафоричка, себи својствена, а самим тим није обавезна да се поклапа са научном. Условно можемо говорити и о епистемолошком моделу, јер роман *Чапајев и Празнина* доноси одређена сазнања, која у складу са поетиком аутора, могу да се посматрају на различите начине (попут будистичких елемената, или суштинске лика Василија Чапајева), што смо показали кроз истраживања Олге Богданове, Виталија Попковског и Ненада Благојевића.

IV. Закључак.

Питање односа истине и књижевности представља сложено питање на које су одговоре крајем претходног и почетком овог века понудили многи истраживачи попут Питера Ламарка, Х. Портера Абота или Корнелија Кваса. Посебан проблем у изучавању овог питања представљају књижевна дела (пре свега романи) која се баве одређеним историјским периодом или личностима, јер се од њих увек „очекује” одређена доза истинитости и фактографичности. И овако сложена ситуација овог односа (може се пратити кроз пет модела истине у књижевности коју предлажу Олсен и Ламарк) додатно



се компликује појавом постмодернизма, када свако правило које је до тада важило више не мора да се испоштује, истина не постоји, а свет представља само одраз нечега што би требало да буде свет.

Управо у том, идеолошки и идејно најспорнијем периоду како руског, тако и западног друштва, Виктор Пељевин пише свој роман *Чапајев и Празнина* у коме се као насловни и један од главних јунака појављује Василиј Иванович Чапајев. Чапајев представља интересантну историјску личност, добар пример тога како идеологија може да обликује слику о појединцу која нема много тога заједничког са стварном особом. Тако ова личност, војник и командир црвеноармејске дивизије у Грађанском рату 1918, према Михаилу Одеском, у двадесетом веку пролази кроз пет фаза митологизације. Од јунака Грађанског рата због своје жртвене смрти, преко романа Дмитрија Фурманова (иначе његовог саборца), у коме је главни лик, а који је послужио као пропагандно средство у току борбе за превласт између Стаљина и Троцког, до филма Браће Василевих из 1934. године у коме се та пропагандна слика учврстила и захваљујући коме се формира лик Чапајева у народној свести. До четвртог степена митологизације долази након Стаљинове смрти, када Чапајев, као и остале иконе социјалистичког система постају предмет народних пошалица и анегдота, а до петог крајем двадесетог века, када се ова личност појављује као јунак постмодернистичких романа.

У роману Виктора Пељевина, Чапајев (п)остаје скуп свега онога што је раније био: војник, способни командант, учитељ Пеће и Анке, предмет вица, али постаје и духовни вођа и будистички философ. Олга Богданова пише како Пељевин користи будистичку философију, виц и солипсизам као три стуба на којима почива његов роман, а Ненад Благојевић показује како Чапајев може представљати и само расцеп личности Петра Празнине и једно од његових многобројних „ја”.

На основу свега реченог јасно је да аутор још од предговора покушава да мистификује лик Чапајева, тврдећи како ништа од онога што о њему знамо није истина, али у свом роману ипак користи све шаблоне и обрасце овог јунака створене у народној свести. Алудирајући на то да је истина о Чапајеву добро скривана од народа Евроазије и да ће се овим романом она открити, али током романа изврћући ову мисао показујући да истина као таква не постоји, Пељевин свесно завлачи читаоца, наводећи га на мисао да је и Чапајев, баш као и све остало, само илузија пропагандом створена у руској колективној свести. У овоме он не греша, јер је свака нова појава Чапајева у руској култури значила још један корак у удаљавању од онога што је Чапајев као историјска личност био.

Уколико се вратимо на моделе истине у књижевности које нуде Олсен и Ламарк, јасно уочавамо да овај роман може да одговара барем двама

од понуђених модела: миметичком и фигуративном, а условно и епистемолошком. Иако Пељевинов роман не претендује на то да буде историјски, он посуђује и подражава много историјских детаља, користећи већини Руса добро познат хронотоп, јунаке и ситуације, нуди нова сазнања и философске идеје. Међутим, преосмишљавајући све ове елементе у постмодернистичком светлу и удаљавајући се од чињеничне историјске истине (мада је питање колико се о њој може говорити када је у питању Грађански рат и све околности и јунаци овог периода), аутор показује да је све подложно испитивању и ревизији. На овај начин Пељевин изазива читаоца да ступи са њим у дијалог и усуди се да постави питања о томе шта стоји иза пропаганде, да ли можемо веровати историјским чињеницама, као и да ли уопште постоји истина, или су, у складу са постмодернистичким дискурсом, у питању само бесконачне интерпретације чињеница које смо се сложили да назовемо истином.

Цитирана литература

- Благојевић, Ненад. Исток и Запад у стваралаштву Виктора Пељевина: докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет, 2018.
- [Blagojević, Nenad. *Istok i Zapad u stvaralaštvu Viktora Peljevina: doktorska disertacija*. Beograd: Filološki fakultet, 2018]
- Благојевић, Ненад. «Четыре жизни» Василия Ивановича Чапаева (об одном мифотворческом феномене Гражданской войны в России 1917–1923 гг)». *Slavica Tergestina* 20, 1/2018: 196–212, DOI 10.13137/2283-5482/22388.
- [Blagojević, Nenad. «Chetyre zhizni» Vasiliia Ivanovicha Chapaeva (ob odnom mifotvorcheskom fenomene Grazhdanskoj voiny v Rossii 1917–1923 gg)». *Slavica Tergestina* 20, 1/2018: 196–212, DOI 10.13137/2283-5482/22388]
- Богданова, Ольга, Сергей Кибальник, Людмила Сафронова. Литературные стратегии Виктора Пелевина. Санкт-Петербург: Петрополис, 2008.
- [Bogdanova, Ol'ga, Sergej Kibal'nik, Lûdmila Safronova. *Literaturnye strategii Viktora Plevina*. Sankt-Peterburg: Petropolis, 2008]
- Дѣмин, Виктор Игоревич, Исторический миф о Чапаеве в литературных и художественных текстах <<http://pelevin.nov.ru/stati/vdemin.pdf>> 13. 9. 2025.
- [Dëmin, Viktor Igorevič, *Istoričeskij mif o Čapaeve v literaturnyh i hudožestvennyh tekstah* <<http://pelevin.nov.ru/stati/vdemin.pdf>> 13. 9. 2025]
- Ильин, Илья Петрович. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. Москва: Интрада, 1996.
- [Il'in, Il'â Petrovič. *Poststrukturalizm. Dekonstruktivizm. Postmodernizm*. Moskva: Intrada, 1996]
- Квас, Корнелије. Истина и поетика. Нови Сад: Академска књига, 2011.
- [Kvas, Kornelije. *Istina i poetika*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2011]



- Попковский, Виталий Викторович. «Буддистские аллюзии в романе В. Пелевина «Чапаев и Пустота»». Гуманитарные науки, №2 (28), 2014. <<https://cyberleninka.ru/article/n/buddistskie-allyuzii-v-romane-v-pelevina-čapaev-i-pustota>> 15. 9. 2025.
- [Popkovskij, Vitalij Viktorovič. «Buddistskie allúzii v romane V. Pelevina «Čapaev i Pustota»». Gumanitarnye nauki, №2 (28), 2014. <<https://cyberleninka.ru/article/n/buddistskie-allyuzii-v-romane-v-pelevina-čapaev-i-pustota>> 15. 9. 2025]
- Самылкин, Николай Олегович, Татьяна Николаевна Иванова. «В. И. Чапаев: Мифы и реальность в свете анализа документов и воспоминаний». Вестник Чувашского университета 3, 2024: 129–138.
- [Samyln, Nikolaj Olegovič, Tat'âna Nikolaevna Ivanova. «V. I. Čapaev: Mify i real'nosť v svete analiza dokumentov i vospominanij». Vestnik Čuvaškogo universiteta 3, 2024: 129–138]
- Самылкин, Николай Олегович. В. И. Чапаев в исторической памяти российского общества: формирование и развитие коммеморативных практик о герое Гражданской войны (1919–2014 гг.), автореферат. Чувашский государственный университет имени И. Н. Ульянова, 2025.
- [Samyln, Nikolaj Olegovič. V. I. Čapaev v istoričeskoj pamâti rossijskogo obšestva: formirovanie i razvitie kommemorativnyh praktik o geroe Graždanskoj vojny (1919–2014 gg.), avtoreferat. Čuvaškij gosudarstvennyj universitet imeni I. N. Ul'ânova, 2025]
- Фрумкин, Константин. Эпоха Пелевина, <<http://pelevin.nov.ru/stati/o-frum/1.html>>13. 8. 2025.
- [Frumkin, Konstantin. Èpoha Pelevina, <<http://pelevin.nov.ru/stati/o-frum/1.html>>13. 8. 2025]
- Цыганов, Александр, Мифология и роман Пелевина Чапаев и Пустота. <<http://pelevin.nov.ru/stati/o-myths/1.html>> 15. 9. 2025.
- [Cyganov, Aleksandr, Mifologija i roman Pelevina Čapaev i Pustota. <<http://pelevin.nov.ru/stati/o-myths/1.html>> 15. 9. 2025]
- Abot, H. Porter. Uvod u teoriju proze. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- Anikin, Daniil. “Čapaev as Media Object: from the Civil War to the Black Lives Matter Movement”. Galactica Media: Journal of Media Studies. No 1, 2021.
- Lamarque, Peter. The Opacity of Narrative. Rowman and Littlefield, 2014.

Извор

- Пелевин, Виктор. Чапајев и Празнина. Београд: Лом, 2017.
[Peljevin, Viktor. Čapajev i Praznina. Beograd: Lom, 2017]

ВАСИЛИЙ ИВАНОВИЧ ЧАПАЕВ МЕЖДУ МИФОМ И ИСТОРИЧЕСКОЙ ИСТИНОЙ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА «ЧАПАЕВ И ПУСТОТА»)

Резюме

Вопрос о соотношении литературы и истины привлекает внимание исследователей литературы ещё со времён античности. Однако в двадцатом веке, с появлением постмодернистской прозы, этот вопрос поднимается на новый уровень, поскольку сама истина становится понятием текучим и неустойчивым. Особое отношение к истине, или к нашему представлению о ней, можно проследить в литературных произведениях, в которых изображаются определённые исторические личности и события. В своём романе «Чапаев и Пустота» Виктор Пелевин через одну сюжетную линию обращается к периоду Гражданской войны в России (1919 год), представляя Василия Ивановича Чапаева — солдата и героя того исторического момента — в совершенно новом свете. В романе он превращается в философа, учителя, духовного наставника и гуру, который в многочисленных диалогах играет с вопросом реальности, нередко банализируя и переосмысливая — в свойственном Пелевину стиле — великие философские категории и понятия (такие как смысл, пустота и упомянутая истина).

Опираясь на существующие исследования (Богданова, Демин, Одесский, Аникин), показывающие, что Василий Чапаев в русском народном сознании приобрёл черты мифологического существа и прошёл через различные стадии мифологизации — от идеального воина и символа советской армии до персонажа анекдотов и народных шуток, — в данной работе мы попытались показать, как соотносятся историческая память об этом герое Гражданской войны и её народно-литературное отражение, уделяя особое внимание изображению его образа в упомянутом романе Виктора Пелевина. Мы постараемся показать и то, с какими моделями истины в литературе, которые предлагает Корнелие Квас, соотносится данный роман.

Ключевые слова: истина, фикция, миф, постмодернизм, Василий Чапаев, Виктор Пелевин.