

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.18101/2686-7095-2024-3-83-94

## ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОВОРОТ НА ВОСТОК: «КИТАЙСКАЯ СКАЗКА» ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА

© Чжэн Сяотин

доктор филологических наук, старший преподаватель,  
Пекинский университет иностранных языков  
Китай, 100089, г. Пекин, ул. Западного Третьего Кольца, 2  
xiao.ting@bfsu.edu.cn

**Аннотация.** В статье рассматривается «китайская сказка» в прозе В. О. Пелевина как литературное явление и нарративная стратегия, как аллегория, основанная на типичных сюжетах из китайской традиционной культуры. По своей сути, «китайская сказка» Пелевина — это сюжетная модель, совпадающая со стилистическими характеристиками его произведений, и культурная метафора, обладающая собственным инновационным механизмом и новаторским пространством. Проводится концептуализация «китайской сказки» в творчестве Пелевина с последующим анализом философских, религиозных и литературных тем в «сказке И Цзин», «сказке чань-буддизма» и «сказке о Путешествии на Запад». Утверждается, что, опираясь на эти «китайские сказки», Пелевин создает восточный постмодернистский эксперимент, где в осмыслении постсоветского контекста и реконструкции российской истории используются средства имитации и интертекстуализации традиционной китайской культуры. Делается вывод о том, что творчество Пелевина способствует установлению литературного диалога между Востоком и Россией, утверждает инклюзивность и универсальность творческой практики восточного постмодернизма, содержит предостережение об опасностях на особом русском пути.

**Ключевые слова:** Пелевин, китайская сказка, пустотоцентризм, самоориентация, постсоветский контекст, литературный диалог, восточный постмодернизм.

### Благодарности

Данное исследование осуществлено при финансовой поддержке 74-го грантового проекта Китайского фонда постдокторских исследований «Исследование исторического нарратива “китайской сказки” Пелевина» (№ 2023M740315).

### Для цитирования

Чжэн Сяотин. Литературный поворот на Восток: «китайская сказка» Виктора Пелевина // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. 2024. Вып. 3. С. 83–94.

### Введение

С начала 1990-х гг. русский писатель В. О. Пелевин (род. в 1962 г.) начал активно использовать в своих произведениях китайскую классическую литературу. За время его 30-летней литературной карьеры «случайное прикосновение» Пелевина к китайской культуре стало неслучайным, и китайское влияние в его книгах

охватывает широкий спектр философских проблем от «И Цзин» (Книги перемен) до Лао-цзы и Чжуан-цзы, религиозного круга чань-буддизма, даосизма, тибетского буддизма и шаманизма, литературных влияний рассказов-чжигуай, танских и сунских новелл, минских хуабэнь, а также геополитических процессов в Китае, России и Монголии. Связь между творчеством Пелевина и традиционной китайской культурой давно вышла за рамки литературного образа: взгляд на мир и эстетика писателя находятся в резонансе с древней китайской мудростью, формируя таким образом внутренний стабильный и непрерывный гипертекст. В своих рассказах «Колдун Игнат и люди» (1989), «СССР Тайшоу Чжуань» (1991) Пелевин последовательно использует подзаголовки «сказочка», «китайская народная сказка», упоминает «волшебную китайскую сказку» в романе «Числа». Вот почему это литературное явление в творчестве Пелевина мы назовем «китайской сказкой», то есть виртуальной аллегорией, основанной на традиционной китайской культуре.

Как типичное явление и целостная система творчества Пелевина, «китайская сказка» свидетельствует о восточном повороте писателя, о понимании и принятии им китайской духовной культуры в конкретный период времени, о сказке в двойном контексте — постмодернистском и постсоветском. Такой контекст еще не привлекал внимания научного сообщества, поэтому наше исследование «китайской сказки» Пелевина является актуальным.

### **Основная часть**

Вслед за дебютным рассказом Пелевина «Колдун Игнат и люди» (журнал «Наука и религия») рассказ «Правитель» (журнала «Знание – сила» [4]) стал отправной точкой для зарождения «китайской сказки». Написанный под влиянием знаменитых танских новелл «Нанькэ тайшоу Чжуань» («Правитель Нанькэ», перевод О. Л. Фишмана, 1955), новеллы из «Волшебной подушки» рассказ повествует о китайском литераторе Фань Шэне, который во сне путешествует по СССР и переживает тяжелую жизнь. В том же году рассказ был включен в первый сборник рассказов Пелевина «Синий фонарь» и получил другое название — «СССР Тайшоу Чжуань. Китайская народная сказка». Русская транслитерация слов Тайшоу и Чжуань придает роману особый экзотический колорит, а СССР представлен в виде аббревиатуры, подразумевающей его вымышленность, как и уезд Нанькэ не является реальным местом.

Концепция «китайской сказки» Пелевина берет свое начало в раннем творчестве писателя и, как и любое фольклорное произведение, сказка, попадая в его орбиту, согласно В. Проппу, «подвергается существенной обработке» [9, с. 12]. Отвечая на вопрос, используется ли в романе «Священная книга оборотня» образы волка и лисы из русских народных сказок, Пелевин обратил внимание на то, что эти животные присутствуют в фольклоре любой страны, где обитают эти животные [1]. Автор называет использование нарратива волшебной сказки в своих произведениях «современным дискурсом сказки» (contemporary discourse of the tale)

[5, с. 123] и стремится поднять сказочный жанр с литературного на метафизический и философский уровень. Федор Семенович, главный герой романа «Тайные виды на гору Фудзи» (2018), пишет в письме к своей возлюбленной Тане: «Выходит, что мудрец с реальной властью над своим сознанием будет счастливее богача, который в состоянии управлять своим умом лишь окольными методами Калигулы. Чему и учили нас когда-то сказки народов мира... Только где в наше время такие мудрецы? В сказках, Таня, в сказках» [6, с. 193].

Противопоставляя сказку и реальность, Пелевин признает вымышленный мир сказки и в то же время отрицает его реальность. Тем самым продолжает придавать философский привкус, когда говорит устами главного героя Федора: «Дело в том, что мы живем не в “мире”, не в “пространстве” и не во “времени”, не среди ощущений и переживаний — мы живем в нарративе, в сказке. Мало того, мы не просто живем в нем, мы сами тоже нарратив. И даже высокодуховные граждане, думающие, что живут в “здесь и сейчас”» [6, с. 225], то есть сказка подается как средство противостояния невымышленной реальности.

В «китайской сказке» Пелевина с самого начала и до романа «Путешествие в Элевсин» (2023) существующие сюжеты китайской классической литературы превращаются в духовное путешествие к просветлению для автора, рассказчика, главного героя и читателей. Сама вымышленность сказки для писателя — лучший способ подчеркнуть его творческий метод и творческую интенцию, поскольку он произвольно соединяет исторические события, время и пространство России с Китаем, пишет иронично, но глубоко размышляя над историей.

Пелевин не первый и не единственный писатель, обращающийся к традиционной китайской культуре, однако ее понимание и освоение в определенной степени превосходят предшественников. Вообще «китайские сказки» в русской литературе можно разделить на имажинитивные, импрессионистические и канонические. «Сказка о царевиче Февее» (1783), написанная Екатериной II в XVIII в. под влиянием европейской китайщины, была интерпретацией и фантазией на тему того, как китайский император следовал конфуцианству. Книга советского писателя В. П. Катаева «Святой колодец» (1966) была написана после посещения Китая, под благоприятным впечатлением от китайского города Куньмина, который автор называл «символом вечной весны» [13, с. 169].

Пелевин часто цитирует китайских классиков, а это более 20 текстов с точными источниками и около 40 исторических и мифологических персонажей. Использование культурных ссылок также было связано с поездками Пелевина в Китай, а интертекстуальные связи прослеживаются в его «Записи о поиске ветра», «Числах», «Священной книге оборотня» и «Empire V». Упоминаются знаменитые китайские горы Цинчэн в провинции Сычуань, Хуаншань в провинции Аньхой, Удан в провинции Хубэй.

В зависимости от тематического содержания «китайские сказки» Пелевина можно разделить на философские, религиозные и литературные. Философия, ре-

лигия и литература — это ядро китайской культуры, и потому использование текстов не ограничивается поверхностным цитированием, но реализует «китайскую сказку» в огромном пространстве самоинтерпретации, самообъяснения. Нами выбраны только «И Цзин сказка», «чань-буддистская сказка» и «сказка Путешествия на Запад» с целью анализа трех основных аспектов «китайской сказки» Пелевина и рассмотрения постмодернистской интерпретации китайской философии, религии и литературы.

В глазах Пелевина Китай — это многовековое «государство философов», а его «китайская сказка» отражает богатое разнообразие китайских философских школ, философов и классических философских текстов. Писатель часто использует вымышленных персонажей, чтобы выразить свое признание и восхищение древнекитайской философской мысли, «древнекитайской мудрости» и «опыту древнекитайского народа» [14, с. 130]. Среди них «И Цзин» (Книга перемен) — один из наиболее часто цитируемых Пелевиным философских текстов.

В 1980-е гг. «И Цзин» стал популярным в России, а ее таинственные прорицательские функции были настолько востребованы публикой, что ее в одно время считали «Восточным Таро». В этот же период сформировалось значительное сообщество исследователей «И Цзин», а «концептуальная матрица» этого канона широко использовалась как элемент искусства, например, в стихотворениях В. Н. Красикова, а также в картинах И. Б. Бурдонова на тему «И Цзин». Конечно, первым современным русским писателем, который систематически и динамично ввел «И Цзин» в свое литературное творчество, был не кто иной, как Пелевин. На историческом фоне драматических социальных перемен, происходивших в период распада Советского Союза и указывавших на «И» (перемены), Пелевин начал свою «И Цзин сказку», в которой основное внимание уделяется отражению «И» времени и «И» мыслей людей. Писатель посвятил «И Цзин» целый ряд текстов от короткого рассказа «Гадание на рунах или рунический оракул Ральфа Блума» (1990), в котором древняя скандинавская руническая письменность сравнивается с еще более древней китайской «И Цзин», до полнометражного сборника рассказов «Жизнь насекомых» (1993), в котором в главе 11 «Колодец» о мотыльках Мите и Диме рассматриваются разные аспекты И Цзин. Первого из этих мотыльков Пелевин направляет в гексаграмму «колодец» [20, с. 421]. В романе «Числа», написанном в 2003 г., Пелевин также использует множество элементов «И Цзин», давая собственное понимание.

Роман «Числа» рассказывает историю банкира Степы, который с детства одержим числами и связывает с ними успехи и неудачи своей жизни и карьеры. Под руководством болгарской колдуньи Степа узнает, что в возрасте 43 лет ему предстоит самый важный момент в жизни — битва между его мужским числом и женским числом его соперника. Степе придется сделать все возможное, чтобы его число стало достаточно сильным для победы в этой битве. Но пока Степа едет в Санкт-Петербург, чтобы сразиться с соперником, его английская любовница Мюс забирает все его имущество. В конце концов Степа понимает, что смысл жизни не

в числах, и твердо намерен оставить позади свою абсурдную «цифровую» жизнь и перейти к новой.

«Числа» здесь обозначают триграммы в «И Цзин», а отношение к «И Цзин» главного героя отражается на его отношении к числам. В романе Пелевин очень подробно рассказывает о книге и методах гадания. Когда Степа сталкивался с трудной проблемой, он часто обращался к прорицателю Простиславу<sup>1</sup>, который хорошо знал «И Цзин» и обучил главного героя гаданию. Следуя за главным героем, читатели знакомятся с основными принципами 64 гексаграмм «И Цзин», а также с двумя методами гадания — гаданием на стеблях тысячелистника и гаданием на монетах. В дальнейшем главный герой Степан трижды обращается к «И Цзин»: в первый раз он обращается к трем конкретным гексаграммам: 29 Кань (坎), 43 Гуай (夬) и 34 Да Чжуан (大壮), что является конструктивным обращением; во второй раз он антропоморфизирует «И Цзин» как «Господина Чжоу И» в своем сне, что абсурдно; в последний раз главный герой обращается к «И Цзин» в отчаянии, и это обращение является деконструктивным. Последняя гексаграмма Мэн (蒙) переводится на русский как «Ошибки молодости» и говорит о том, что прошлые ошибки Степана, включая его погоню за деньгами и славой, равнодушие к окружающим, связаны с его чрезмерной зависимостью от цифр настолько, что он стал их рабом. Деконструкция гексаграммы Мэн заключается в том, что ответ на вопрос о жизни никогда не кроется в числах. Лирический финал романа вторит этому: «На улице уже был первый день весны... хотелось жить дальше» [3, с. 262]. Очевидно, что по мере углубления Пелевина в китайскую мудрость, представленную «И Цзин», писательская деконструкция этого философского метаканона становится все более глубокой.

В 1990 г. основатель международной чаньской школы «Кван Ум» Сунг Сан (1927–2004) участвовал в «Съезде духовных лидеров мира» в Москве, где он наставлял первых российских последователей чань, ускорив тем самым популяризацию чаньской мысли в России. Ранний период творчества Пелевина совпал с периодом расцвета чань-буддизма в России и помимо его тесной связи с чань-буддизмом В. П. Максимовым (1938–2014), многочисленных посещений чаньских монастырей в Китае, Южной Корее, Японии и других мест для медитации, а также многочисленных ссылок на чаньскую литературу чаньский колорит у Пелевина весьма значителен. «Чань-буддистская сказка» Пелевина в основном представлена парой чань-мастера и его ученика, диалог между которыми строится на остроумных и игривых вопросах и ответах, что весьма напоминает колорит чаньских коанов. Два главных героя часто не равны по уровню знаний, видению и статусу: один из них передает и направляет, а другой получает и прозревает. Например, Затворник и Шестипалый в одноименном рассказе (1991), Дима и Митя, Хан и Андрей в

---

<sup>1</sup> Прототипом персонажа стал синолог Б. Б. Виногородский, который перевел и издал такие китайские классические произведения, как «И Цзин», «Дао Де Цзин», «Чжуан-цзы», а также даосские книги «Даосская алхимия воспитания», «Алхимия перемен» и «Ци Мэнь Дунь Цзя».

«Желтой стреле» (1993), Чапаев и Петр Пустота в одноименном романе (1996). Диалог часто начинается с вопроса об истине от первого и заканчивается действием второго — уходом в пустоту. Эта истина — не общее знание или опыт, а нерациональное знание, т. е. осознание природы пустоты. Для дальнейшего объяснения концепции пустоты Пелевин в романе «t» цитирует два коана: «Гуджи все [показывает] одним пальцем» и «Будда вроде дыры в отхожем месте».

Роман «t» повествует о таинственном путешествии графа Т в монастырь Оптиной пустынь и намекает на предсмертный уход писателя Льва Толстого из Ясной Поляны. В духовной жизни и литературном творчестве русских писателей значение Оптиной пустыни, кажется, выходит за рамки значения обычного монастыря: Достоевский неоднократно посещал его, с этим опытом связано написание романа «Братья Карамазовы»; главный герой в повести «Отец Сергей» Толстого пришел в Оптину пустынь, но в конце концов обретает покой в скромной практике в далекой Сибири. Если реальный монастырь — это мир аскетической чистоты, религиозная обитель Достоевского и Толстого, то в романе Пелевина — это таинственный и загадочный мир, который вечно недоступен. Именно используя метафору монастыря как духовного места, Пелевин заставляет графа Т отправиться на поиски экзистенциального преображения. В 13-й главе первой части романа граф Т, отправляясь по провинциальной дороге в поисках Оптиной пустыни, случайно встречает деревенскую девушку Аксиныю и соблазняется ею. Эпизод, когда граф Т готов был отрезать себе палец, чтобы показать решимость не поддаваться похотливым желаниям, адресует к повести Л. Толстого «Отец Сергей», в которой герой, чувствуя слабость перед соблазнительной вдовой Маковкиной, решительно отрубает себе указательный палец левой руки. Однако интертекстуальная игра этим не ограничивается: отрубание пальца отцом Сергием напоминает Пелевину о знаменитом китайском чаньском коане «Гуджи все одним пальцем»: «Это легенда о древнем китайском мудреце, который в ответ на все вопросы об устройстве мира и природе человека молча поднимал вверх палец. Понятное дело — если бы так поступал простой человек, все решили бы, что он дурак. Но все знали, что он просветленный муж» [7, с. 305–306]. Ученик мудреца тоже подражает своему мастеру, подавая палец, чтобы прояснить путаницу между добрыми мужчинами и женщинами, и в конце концов его палец отсекается мастером и ученик прозревает. Пелевинская сказка соответствует чаньской истории «Записи о передаче светильника» (景德传灯录), в которой монах Гуджи говорит: «Я достиг чань одного пальца от монаха Тяньлун, которого мне хватит на всю жизнь» [11, с. 784]. Согласно учению Махаяны, вид одного — форма, а форма и есть пустота. Ученик прозрел, когда ему отрезали палец, прозрение было видом пустоты [16, с. 785–786]. Рассказчица Аксиныя использует этот коан, чтобы объяснить, как граф Т после отлучения от церкви ищет утешения в восточных религиях и «некритически воспринимает багаж чужой культурно-религиозной традиции» [7, с. 305].

В 23-й главе второй части романа «Т» на одной петербургской квартире проходит тайное собрание «группы В. С. Соловьева», на котором присутствуют и граф

Т, и «монгольский живой Будда» Джамбон<sup>1</sup>. Между ними происходит интересный диалог о «природе Будды», в котором Джамбон говорит: «В китайском буддизме была секта Чань... Особенно отличался один из них по имени Линь-Цзы, который в ответ на вопрос, что такое Будда, говорил, что это дыра в отхожем месте» [7, с. 328]. Секта Линь-Цзи была известна своей суровостью, а монах Линь-Цзи (787–866) просил своих учеников и последователей «быть ясными в своих истинных постижениях» [19, с. 12], уча их, что Будда находится в их собственных умах и что самопросветление — ключ к просветлению. Здесь, очевидно, «дыра в отхожем месте» является метафорой пустоты: у такой дыры нет краев, границ или форм, как и у безграничной пустоты, — через нее проходит вся грязь, которая ее тем не менее не может загрязнить.

Р. Барт тоже удачно использовал чаньский коан в своих рассуждениях: в книге «Фрагменты речи влюбленного» он процитировал чаньского мастера династии Тан Чжаочжоу Цуншэня (778–897), который привел аксиоматическое высказывание: «Полотняная рубашка из Цинчжоу весила семь цзиней» [10, с. 2], чтобы показать, что лингвистическая стратегия притворства глухонемого — это противостояние лингвистическим ловушкам. Пелевин даже смелее Барта в том, что относится к авторитету (Будде) с неуважением, так как его конечная цель — разрушить навязчивые идеи и деконструировать все.

Роман «Путешествие на Запад», написанный в эпоху династии Мин, по признаниям Пелевина, — его «любимый китайский роман» [15, с. 2]. В воссоздании «Сказки о Путешествии на Запад» Пелевин уделяет внимание сюжетам о «путешествии в поисках сутр», «чистых листах бумаги» и «просветлении Царя Обезьян». Впервые о «Путешествии на Запад» Пелевин упоминает в рассказе «Запись о поиске ветра» (2003): «В качестве примера таких фокусов и гаданий вы привели модный ныне роман “Путешествие на Запад”. Я собирался возразить, ибо считаю эту книгу одним из лучших творений современной литературы, несмотря на все ее стилистическое несовершенство, но мои мысли вдруг приняли неожиданное направление» [2, с. 475]. В этом отрывке речь идет о диалоге между главным героем «Я» и мудрецом Цзян Цзы-Я. Так называемое «неожиданное направление» связано с тем, что «Я» был вдохновлен сказкой о «путешествии в поисках сутр» и надеялся создать свою похожую сказку — о «путешествии в поисках Пути (Дао)»: «История Царя Обезьян и Танского монаха — это рассказ о путешествии, а возможно ли создать повествование, в центре которого будет Путь?» [2, с. 475]. По мнению Пелевина, путешествие Царя Обезьян и Танского монаха является странствием в пространстве, тогда как путешествие в поиске Пути будет интеллектуальным и осознанным, и сходство между ними естественным образом приводит главного героя к такому «неожиданному направлению».

<sup>1</sup> Под персонажем Джамбоном подразумевается монгольский живой Будда тибетского буддизма по имени Урхан Джамбон Тулку, неоднократно появлявшийся в романах Пелевина.

Поначалу рассказчик «Я» считал эту задачу несложной, но потом он увидел, что к ней нет способа даже подступиться. В конце романа (98-й эпизод) «Путешествие на Запад» путешественники получают листы чистой бумаги вместо священных текстов [18, с. 1044]. Пелевин сосредоточился на толковании, гласящем, что «чистые листы бумаги и есть настоящие священные тексты», которые Будда дал путешественникам. Подлинная святость далеко не корзины сутр и поучений; когда на бумаге не было вообще ничего, это уже единственное сокровище — великий Путь.

Отталкиваясь от сюжетной линии романа, Пелевин сравнивает процесс вестернизации в постсоветской России с «Путешествием на Запад». Свой роман «Generation “П”» он назвал русской версией «Путешествия на Запад» [15, с. 2]. Однако между китайским волшебным романом, авторство которого иногда приписывается У Чэньэню, писателю эпохи династии Мин, и современным постмодернистским и критически-реалистическим романом Пелевина, который сам писатель подверг диалектическому анализу, есть огромная разница: во-первых, это разница в направленности отчуждения главного героя. В китайском романе к концу путешествия в Сунь Укуне, царю обезьян, появляется все больше и больше того, что можно назвать человеческими чертами. В романе Пелевина же «новые русские» вынуждены прилагать усилия, чтобы приобрести многие обезьяньи черты, следуя социальным тенденциям. Мы видим контраст между образами преобразования обезьяны в человека в «Путешествии на Запад» и человека в обезьяну в «Generation “П”» Пелевина. Во-вторых, цели их путешествия разные: если в китайском романе поиск истинных священных писаний — духовная цель, то в русской пелевинской «Сказке о Путешествии на Запад» — чисто материалистическая. Наконец, есть разница и в пространстве путешествия. В предисловии к роману «К китайским читателям» Пелевин пишет: «В китайской версии странствующие монахи перемещаются в пространстве, проезжая через множество стран. Одна из главных особенностей русской версии путешествия — виртуальность. Путешествие происходит только в мозгу телезрителей» [15, с. 3].

Как произведение сатирической фантастики, основанное на реалистическом наблюдении и философской мудрости, «Путешествие на Запад» доступно западному воображению [17, с. 123]. Это скорее аллегория, сочетающая фантастику, драму и религию, а создание Пелевиным «Сказки о Путешествии на Запад» расширяет, в свою очередь, рамки философской аллегории этого классического китайского романа. Поэтому в подобных сказках в центре внимания писателя оказываются не художественные особенности и персонажи из «Путешествия на Запад», а философская аллегория, скрытая в легком и юмористическом повествовании. Подобно подражанию «Путешествию на Запад», в рассказе «Записи о поиске ветра» и романе «Generation “П”» Пелевин превращает пространственные странствия в сознательные, извлекая из текста китайского романа основную тему поиска вечных истин. В конечном итоге акцентируется аллегорическая функция виртуальной сказки и писатель пытается разгадать природу пустоты в путешествии,

чтобы спасти главного героя (например, Вавилена Татарского). В то же время с точки зрения творческого фона в эпоху династии Мин мейнстримом стало создание романов о богах и демонах, а поскольку предполагаемый автор У Чэньэнь находился под влиянием идеи «смешения трех религий» — конфуцианства, буддизма и даосизма, то Шакьямуни, Лаоцзюнь, Гуаньинь, истинные боги и т. д. в «Путешествии на Запад» присутствуют повсюду, и к ним можно привязать любые религии и священные коннотации по своему усмотрению. Русская версия «Путешествия на Запад» Пелевина также была создана в постсоветский период, что, возможно, и является причиной кросс-текстуального резонанса между романами Пелевина и «Путешествием на Запад».

### **Заключение**

Создание «китайской сказки» — это индивидуальная практика интеграции китайской традиционной культуры и романов Пелевина, а сама сказка имеет четкие концептуальные рамки, текстовый источник, составные элементы, повествовательную стратегию и даже идеологическую тенденцию.

В определенном культурно-историческом контексте — реакция на трансформацию российского общества и постмодернистскую глобализацию конца 1980-х — начала 1990-х гг., а также расцвет китаеведения в СССР в 1950–1980-е гг., популярность китайской классической литературы, активное изучение самим В. Пелевиным традиционной китайской культуры — писатель обратился к Востоку и завершил «самоориентализацию» [12, с. 281]. Его постмодернистские произведения демонстрируют очевидные характеристики «восточности», которые мы назвали «восточным постмодернизмом» [4, с. 68].

«Китайская сказка» Пелевина — это виртуальная аллегория, основанная на традиционной китайской культуре, концепция которой впервые появилась в романах Пелевина в начале 1990-х гг. Сказка фокусируется на сочетании использования классики, пустотоцентризма, историографии и особенностей повествования. Писатель извлекает типичные сюжетные единицы из китайских текстов и объединяет их в цепочку «китайских сказок», которая становится сюжетной моделью, совпадающей со стилистическими характеристиками произведений, и культурной метафорой, обладающей инновационной нарративной стратегией.

Пространственно-временной охват повествования Пелевина весьма велик — от доисторической цивилизации Китая, литературы, сменявших друг друга династий до современности. Писатель стремится заимствовать плоды культуры и атрибуты истории, построить мост диалога между реальным и виртуальным, растворить границы между историческим и вымышленным повествованием, и все это придает творениям Пелевина неповторимый облик.

Текстологическая интерпретация «китайской сказки» Пелевина позволила выявить определенные различия в стратегиях написания разных тематических рассказов: «философские сказки» сосредоточены на философских текстах и их создателях, таких как «И Цзин сказка» и Чжоу И, сказки о Чжуан-цзы и Чжуан-цзы, о

Дао Де Цзин и Лао-цзы. В центре религиозных даосских историй находятся бессмертные персонажи, монстры и даосы. В «чаньских сказках» речь идет о мастерах и учениках. Черный барон и Живой Будда Монголии появляются в «сказках о тибетском буддизме». В центре «литературных сказок» — классические китайские литературные тексты «Записки о поисках духов», «Нанкэ Тайшоу Чжуань», «Волшебная подушка», «Путешествие на Запад». В «китайской сказке» ярко выражена интерпретация философских идей Дао и пустоты, которая отражает поиски и исследование вечных вопросов.

*Литература*

1. Кочеткова Н. Виктор Пелевин. Несколько раз мне мерещилось, будто я стучу по клавишам лисьими лапами // Известия. 2004. 16 нояб. Текст: непосредственный.
2. Пелевин В. О. Все рассказы. Москва: Эксмо, 2005. 512 с. Текст: непосредственный.
3. Пелевин В. О. ДПП (НН). Москва, 2005. 384 с. Текст: непосредственный.
4. Чжэн Сяотин. Виктор Пелевин и восточный постмодернизм // Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. Филология. Теория языка. Языковое образование. 2022. № 45(1). С. 58–69. Текст: непосредственный.
5. Пелевин В. О. Священная книга оборотня. Москва, 2004. 416 с. Текст: непосредственный.
6. Пелевин В. О. Тайные виды на гору Фудзи. Москва: Эксмо, 2018. 343 с. Текст: непосредственный.
7. Пелевин В. О. t. Москва: Азбука, 2018. 471 с. Текст: непосредственный.
8. Полотовский С., Козак Р. Пелевин и поколение пустоты. Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2012. 232 с. Текст: непосредственный.
9. Пропп В. Я. Русская сказка (Собрание трудов В. Я. Проппа) / составитель, ответственный редактор Ю. С. Рассказов. Москва: Лабиринт, 2000. С. 12–24. Текст: непосредственный.
10. 罗兰·巴特 [Барт Лолань]. 恋人絮语 [Фрагменты речи возлюбленного]. 汪耀进, 武佩荣译 [Ван яоцинь, У пэйжун пер. с фран.]. 上海 [Шанхай]: 上海人民出版社 [Шанхайское народное издательство], 2016. С. 2. (Китайск.)
11. 道原 [Дао Юань]. 景德灯传录 [Цзин дэ дэн чуаньлу ичжу]. 顾宏义译注 [Гу Хуи. (пер. и коммент.)] 上海 [Шанхай]: 上海书店 [Шанхайское книжное издательство], 2010. С. 784. (Китайск.)
12. 阿里夫·德里克 [Ариф Дирлик]. 后革命氛围 [Постреволюционная атмосфера]. 王宁等译 [Ван Нин. (пер.)] 北京 [Пекин]: 中国社会科学出版社 [Издательство социальных наук Китая], 1999. С. 281. (Китайск.)
13. 刘宁 [Лю Нин]. 跨文化俄苏文学访谈录 [Интервью о межкультурной русской и советской литературе]. 北京 [Пекин]: 中国大百科全书出版社 [Издательство «Энциклопедия Китая»], 2019. С. 169. (Китайск.)
14. 佩列文 [Пэйлевэнь] 夏伯阳与虚空 [Сябяоан юй сюй кун]. 郑体武译 [Чжэн Тиу. (пер.)]. 上海 [Шанхай]: 上海译文 [Издательство «Перевод»], 2004. С. 130. (Китайск.)

15. 佩列文 [Пэйлевэнь] “百事”一代 [“Бай ши” и дай]. 刘文飞译 [Лю Вэньфэй. (пер.)]. 北京 [Пекин]: 十月文艺出版社 [Издательство «Октябрь»], 2018. С. 2–3. (Китайск.)
16. 普济 [Пу Цзи]. 五灯会元 [У дэн хуй юань]. 苏渊雷点校 [Су Юань лэй. (сост. и отв. ред)]. 北京 [Пекин]: 中华书局 [Издательство «Чжунхуа»], 1984. С. 785–786. (Китайск.)
17. 夏志清 [Ся Чжицин]. 中国古典小说史论 [История китайских классических романов]. 胡益民等译 [Ху Иминь. (пер. и коммент.)]. 南昌 [Наньчан]: 江西人民出版社 [Цзянсийское народное издательство]. 2001. С. 123. (Китайск.)
18. 吴承恩 [У Чэньэнь]. 西游记 [Путешествие на Запад]. 北京 [Пекин]: 人民文学出版社 [Народное литературное издательство]. 2017. С. 1044–1053. (Китайск.)
19. 慧然 [Хуэй Жань]. 临济录 [Линь Цзи-лу]. 杨曾文编校 [Ян Цзэнвэнь (отв. ред.)]. 郑州 [Чжэн чжоу]: 中州古籍出版社 [Издательство «Чжунчжоуские древние книги»]. 2001. С. 12. (Китайск.)
20. 扬天才 [Ян Тянь цай]. 周易 [Чжоу И]. 北京 [Пекин]: 中华书局 [Издательство «Чжунхуа»]. 2011. С. 421–426. (Китайск.)

*Статья поступила в редакцию 05.09.2024; одобрена после рецензирования 11.10.2024; принята к публикации 14.10.2024.*

#### A LITERARY TURN TO THE EAST: VICTOR PELEVIN'S “CHINESE TALES”

*Zheng Xiaoting*

Dr. Sci. (Philology), Senior Lecturer,  
Beijing Foreign Studies University,  
2, The 3rd West Ring Road St., Beijing 100089, China  
xiao.ting@bfsu.edu.cn

*Abstract.* “Chinese tales” as a literary phenomenon and narrative strategy have existed since the beginning of Victor Pelevin’s literary career, it is a virtual allegory based on traditional Chinese culture. The writer extracts typical plot units from a large number of Chinese texts and combines them into a chain of “Chinese tales”. In essence, Pelevin’s “Chinese tale” is a plot model that coincides with the stylistic characteristics of the works and a cultural metaphor with its own innovative mechanism and innovative space. In this article we take the lead in the conceptual construction of ‘Chinese tales’ in Pelevin’s fiction writing, and then divide them into philosophical, religious and literary themes. From ‘I Ching tales’, ‘Zen Buddhism tales’, ‘Tales of Journey to the West’ we can see Pelevin’s experiments in Eastern postmodernism with Chinese traditional culture as the core. The origin of Pelevin’s ‘Chinese tales’ is to be found in the post-Soviet context, where the all-encompassing wisdom of the East became a tool for the writer to reflect on and deconstruct Russian history. Pelevin seizes intellectual resources from traditional Chinese literary texts and constructs a ‘contemporary discourse of storytelling’ by using simulation and intertextualisation as the main means. Pelevin’s work contributes to the establishment of literary dialogue between East and Russia and enriches the means of expression of Russian literature. The inclusiveness and universality of Pelevin’s creativity are typical of the creative practice of Eastern postmodernism. Pelevin’s

literary thought, based on Eastern culture, opened a new field of research for Russian literature. His creations not only contain a distinctly 'empty'-centric view of storytelling, but also serve as a warning to Russia's path in an intercultural perspective.

*Keywords:* Pelevin, Chinese tales, 'empty'-centrism, self-orientalization, post-Soviet context.

*Acknowledgements*

The research was supported by the 74th grant project of the China Postdoctoral Research Foundation "A Study on the Historical Narrative of Victor Pelevin's "Chinese Tales" (No. 2023M740315)

*For citation*

Zheng Xiaoting. A Literary Turn to the East: Victor Pelevin's "Chinese Tales". *Bulletin of Buryat State University. Philology*. 2024; 3: 83–94 (In Russ.).

*The article was submitted 05.09.2024; approved after reviewing 11.10.2024; accepted for publication 14.10.2024.*