

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОВОРОТ НА ВОСТОК: «КИТАЙСКАЯ СКАЗКА» ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА

Чжэн Сяотин

Пекинский университет иностранных языков

Поступила в редакцию 17 августа 2024 г.

Аннотация: «Китайская сказка» как литературный феномен и нарративная стратегия присутствует в творчестве В. О. Пелевина с самого начала его литературной карьеры. Это своего рода виртуальная аллегория, основанная на традиционной китайской культуре. Писатель извлекает типичные сюжетные единицы из большого количества китайских текстов и объединяет их в цепочку «китайских сказок». В статье проводится концептуализация «китайской сказки» в творчестве Виктора Пелевина с последующим анализом философских, религиозных и литературных тем в рамках этого поджанра. На примере «сказки И Цзин», «сказки чань-буддизма» и «сказки о Путешествии на Запад» соответственно мы можем рассмотреть восточный постмодернистский эксперимент в творчестве Пелевина, в центре которого находится китайская традиционная культура. Подобное творчество Пелевина не только содержит характерный для писателя «пустотоцентричный» взгляд на повествование, но и предостерегает об опасностях на особом русском пути, когда этот путь рассматривается в кросскультурной перспективе.

Ключевые слова: Виктор Пелевин, китайская сказка, пустотоцентризм, самоориентализация, постсоветский контекст.

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”. This paper takes the lead in the conceptual construction of ‘Chinese tales’ in Pelevin’s fiction writing, and then divides 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. 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: V. Pelevin, Chinese tales, ‘empty’-centrism, self-orientalization, post-Soviet Union

В определенном культурно-историческом контексте Виктор Пелевин обратился к Востоку и завершил «самоориентализацию». Его постмодернистские произведения демонстрируют очевидные характеристики «восточности», которые мы называем «восточным постмодернизмом» [1]. Среди них «китайская сказка» представляет собой наиболее типичный пример восточного постмодернистского текста, она фокусируется на сочетании использования классики, пустотоцентризма, историографии и многовременного повествования. «Китайская сказка» должна рассматриваться как система знаний и искусств, созданная Пелевиным на основе традиционной китайской культуры. Сама «китайская сказка» составляет и создает смысл, поэтому методика изучения «китайской сказки» Пелевина заключается не в восстановлении оригинальной «китайской сказки» или исправлении возможных культурных ошибок в произведениях, а в исследовании интерпретации и прочтения Пелевиным китайских текстов, с целью расширения на-

ших представлений об эстетике, философии и даже идеологических тенденциях Пелевина. Кроме того, «китайская сказка» Пелевина сыграла важную роль в распространении традиционной китайской культуры и отображении образа Китая в России. В определенной степени «китайская сказка» Пелевина повлияла на восприятие современным русским читателем образа Китая как образа «другого».

Восточные элементы в творчестве Пелевина уже давно привлекали внимание русских литературоведов. А. Генис называет роман «Чапаев и Пустота» «первым серьезным чань-буддистским романом в русской литературе» [2, 232] и отмечает, что «буддизм в нем — не экзотическая система авторских взглядов, а неизбежный вывод из наблюдения за современностью» [3, 230]. Продолжая дискуссию о восточных элементах у Пелевина, авторы монографии «Литературные стратегии Виктора Пелевина» (О. В. Богданова, С. А. Кибальник, Л. В. Сафронова) указывают, что природа «восточности» отражается в традиционной китайской культуре, например в повести «Жизнь насекомых» заложена гексаграмма

«Колодец» из китайского «И Цзин». Персонаж романа пытается применить основы классической восточной ментальности: «любое движение вперед будет деградацией», — тоже типичный даосский взгляд на общество. Среди упоминаемых знакомых Чапаева — китайский коммунист Чжуан Цзе с его сном о «красной бабочке» взят Пелевиным из «Чжуан-цзы» [4, 130–136]. Израильский ученый Элана Гомель (Elana Gomel) тоже утверждает, что структура романа «Чапаев и Пустота» является пародией на притчу «Сон Чжуан Чжоу о бабочке» [5, 309]. С. Полотовский и Р. Козак, авторы биографии Пелевина, посвящают целую главу «Китай» связям Пелевина с Китаем, они впервые используют термин «сказка про Китай» [6, 52] и рассматривают рассказ «СССР Тайшоу Чжуань» как очень пелевинскую «притчевую китайщину» [6, 52]. М. Липовецкий в своей книге отмечает, что некоторые фрагменты романа «Священная книга оборотня» являются прямыми цитатами из древнего китайского сборника Гань Бао «Записки о поисках духов», также он связывает героиню «А Хули» с образом лисы из «Сюань Чжоньци» Го Пу, «Ляо-Чжай» Пу Сунлина, «Записок из хижины “Великое в малом”» Цзи Юня [7, 239].

Можно отметить, что исследователи заметили склонность Пелевина к восточной философии и религии, восточные мотивы в творчестве Пелевина становятся востребованной темой исследований. Литературоведы рассматривают ограниченный круг произведений В. О. Пелевина. Особенно иностранным литературоведам, не владеющим китайским языком, трудно отличить именно китайские мотивы от иных восточных, что приводит к неоднозначным толкованиям. В нашем исследовании предпринята попытка создания концепции «китайской сказки» Пелевина, мы осуществляем сравнительный анализ философских, религиозных и литературных тем в этой «сказке», а также обращаемся к восточному постмодернистскому подходу Пелевина.

Концепция «китайской сказки» Виктора Пелевина. Ранний рассказ «Правитель» (1991), появившийся в журнале «Знание — сила», № 5, уже явное начало «китайской сказки» Пелевина. Под влиянием знаменитой танской новеллы «Нанькэ тайшоу Чжуань» («Правитель Нанькэ», перевод О. Л. Фишмана, 1955) Пелевин первоначально озаглавил рассказ как «Правитель». 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», а название было изменено с «Правителя» на «СССР Тайшоу Чжуань. Китайская народная сказка». Этот рассказ, основанный по содержанию и сюжету на новеллах «Волшебная подушка» и «Нанькэ тайшоу Чжуань», может считаться абсолютной имитацией этих двух танских новелл. Ведь пелевинский «СССР Тайшоу Чжуань»

имеет тесные интертекстуальные связи с танской новеллой «Нанькэ тайшоу Чжуань», причем 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 опирается на его обширные знания классической китайской литературы; вместе с тем в написании «китайской сказки» глубоко отражается и своеобразный пелевинский взгляд на «сказку» (нарратив). Как оригинальная форма повествовательного жанра, сказка прошла процесс развития от «устной» и «народной» к «письменной» и «литературной». Среди этих вариантов и «авторская сказка», которая развивалась из «народной сказки». Что касается влияния и роли народной сказки на авторскую сказку, то, как подчеркивает В. Я. Пропп: «Не следует представлять себе дело упрощенно, будто писатели просто занимают из фольклора сюжеты, пересказывают их. Дело значительно сложнее. Сказка источник разнообразных сюжетов, но сами эти сюжеты, попадая в орбиту литературы, подвергаются существенной обработке» [8, 12]. Для Пелевина «сказка» действительно тесно связана с фольклором. В своих романах Пелевин не раз цитировал такие знакомые русские народные сказки, как «Аленький цветочек» (А. С. Аксаков) и «Крошечка-Хаврошечка» (А. Н. Афанасьев). Даже «волшебные сказки» у Пелевина никогда не воспроизводятся в оригинале, писатель способен по-новому персонифицировать традиционную сказку, образуя переходный жанр между сказкой и авторской сказкой, которую Пелевин собирательно называет «современным дискурсом сказки» [9, 123].

Кроме того, с точки зрения нарративного дискурса, Пелевин стремится поднять «сказку» с литературного на метафизический и философский уровень. Например, Федор Семенович, главный герой романа «Тайные виды на гору Фудзи» (2018), пишет в письме к своей возлюбленной Тане, что в наше время мудрецы существуют только в сказках [10, 193]. Именно сказка учит тому, как важно овладеть собственным сознанием; сказка — это воплощение мудреца, который может просветить нас в наше время и живет только в сказке. Противопоставляя сказку и реальность, Пелевин признает вымышленный мир сказки и в то же время отрицает этот реальный мир.

Подобно рассуждениям писателя о «сказке», в творчестве Пелевина мы находим и его определение нарратива. Снова он 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» [10, 225]. Видимо, неоднократно подчеркнутый Пелевиным термин «нарратив» эквивалентен

тен слову «сказка», хотя это не совсем совпадает с теоретическим взглядом западной нарратологии. Также в этом романе Пелевин творчески предлагает «нарративный ум» и «фейк-нарратив» [10, 226]. «Сказка» еще раз подается Пелевиным как средство противостояния реальности. Мнение «сказка есть везде» имеет нечто общее с теорией нарратива Ролана Барта, согласно которой нарративы существуют в почти бесконечных формах во всех временах, местах и обществах, и что нарративы являются со-продуктом самой истории человечества.

«Китайская сказка» в творчестве Пелевина: философия, религия, литература. В истории русской литературы сюжеты на китайскую тему не уникальны. Пелевин не первый и не единственный писатель, который к ним обращается. Так зачем же изучать пелевинские «китайские сказки» как творческое явление? Причина в том, что понимание и освоение Пелевиным традиционной китайской культуры в определенной степени превосходит его предшественников. Использование китайских канонической литературы — самая значительная черта «китайских сказок» Пелевина. В своих произведениях писатель часто цитирует китайских классиков, а это более двадцати текстов китайской классики с точными источниками и около сорока исторических и мифологических персонажей. Использование культурных ссылок также было связано с поездками Пелевина в Китай, а интертекстуальные связи прослеживаются в его произведениях «Записи о поиске ветра», «Числах», «Священной книге оборотня» и «Empire V».

В зависимости от тематического содержания «китайские сказки» Пелевина можно разделить на философские, религиозные и литературные. Философия, религия и литература — это ядро духовной культуры Китая. Это подтверждает, что преданность Пелевина традиционной китайской культуре не является исключительно любопытством к экзотическому другому, и что его заимствования текстов китайской культуры не ограничиваются поверхностным цитированием, но реализуют «китайскую сказку» в огромном пространстве самообъяснения. Заимствования воссоздают «китайские сказки» в огромном пространстве самоинтерпретации. В нашей статье с целью анализа трех основных аспектов пелевинских «китайских сказок» выбраны только «И Цзин сказка», «Чань-буддистская сказка» и «Сказка Путешествия на Запад». Три основных аспекта «китайских сказок» Пелевина представлены для того, чтобы рассмотреть постмодернистскую интерпретацию Пелевиным китайской философии, религии и литературы.

«И Цзин сказка». М. Л. Титаренко, главный редактор энциклопедии в 5 томах «Духовная культура Китая» (2006–2010), отмечал: «Китай расположен на Евразийском континенте и поэтому неизбежно участвует в формировании евразийского мировоззрения. В связи с этим знание духовной культуры

Китая имеет принципиальное значение и для России, вырабатывающей в сложнейший для нее период идею национальной самоидентификации» [11, 28]. А поскольку китайская философия играет основополагающую и ведущую роль в длительном процессе развития китайской культуры, неудивительно, что русское понимание китайской духовной цивилизации основано прежде всего на изучении китайской философии. В глазах писателя Пелевина Китай — это многовековое «государство философов», а его «китайская сказка» отражает богатое разнообразие китайских философских школ, метапропозиций, философов и классических философских текстов. Писатель часто использует вымышленных персонажей, чтобы выразить свое признание и восхищение древнекитайской философской мыслью, описывая китайскую философию как «древнекитайскую мудрость» и «опыт древнекитайского народа». Среди них «И Цзин» (Книга перемен) — один из наиболее часто цитируемых Пелевиным философских текстов.

В 1980-е годы «И Цзин» стал популярен в России, а его таинственные прорицательские функции были настолько востребованы публикой, что его одно время считали «Восточным Таро». В этот же период сформировалось значительное сообщество исследователей «И Цзин», а «концептуальная матрица» из этого канона широко использовалась как элемент искусства. На историческом фоне драматических социальных перемен, происходивших в период распада Советского Союза и указывавших на «И» (перемены), Пелевин начал свои «И Цзин сказки», в которых 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 глава 11, «Колодец», о мотыльках Мите и Диме, рассматривает разные аспекты И Цзин. Первого из этих мотыльков Пелевин направляет в гексаграмму «колодец». В романе «Числа», написанном в 2003 году, Пелевин использует множество элементов «И Цзин», причем его интерпретация «И Цзин» не остается на уровне символов или обобщенных знаний, а сочетается с его собственным пониманием.

В романе «Числа» представлена история о банке Степе, 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», и взгляды на «И Цзин» главного героя отражаются в его паранойе по отношению к числам. В романе Пелевин очень подробно рассказывает об «И Цзин» и его методах гадания, для некоторых русских читателей роман «Числа» даже может служить введением в «И Цзин». Когда Степа сталкивался с трудной проблемой, он часто обращался к прорицателю Простиславу, 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 «И Цзин»: 29 «Кань» (䷁), 43 «Гуай» (䷺) и 34 «Да Чжуан» (䷗), что является конструктивным; во второй раз он антропоморфизует «И Цзин» как «Господина Чжоу И» в своем сне, что является абсурдным; в последний раз главный герой обращается к «И Цзин» в отчаянии, что является деконструктивным. Последняя гексаграмма «Мэн» (䷃) 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. Все это объясняется его чрезмерной зависимостью от чисел, 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» [12, 262]. Очевидно, что по мере углубления Пелевина в китайскую мудрость, представленную «И Цзин», писательская деконструкция этого философского метаканона становится все более глубокой.

«Чань-буддистская сказка». В 1990 году основатель международной чаньской школы «Кван Ум» Сунг Сан (1927–2004) был приглашен М. С. Горбачевым для участия 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 местах для медитации, а также многочисленных ссылок на чаньскую литературу, чаньский колорит у Пелевина весьма значителен.

Главные герои в пелевинских «чань-сказках»

в основном представлены парой чань-мастера и его ученика, а диалог между ними строится на остроумных и игривых вопросах и ответах, что весьма напоминает колорит чаньских коанов. В силу модели «мастер-ученик» два главных героя часто не равны по уровню знаний, видения и статусу: один из них передает и направляет, а другой получает и прозревает. Например, Затворник и Шестипалый, Дима и Митя, Хан и Андрей («Желтая стрела», 1993), Чапаев и Петр Пустота. 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, то есть осознание природы «пустоты». Для дальнейшего объяснения концепции «пустоты», основанной на чаньской мысли, 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 Оптинский монастырь и намекает на предсмертный уход писателя Льва Толстого из Ясной Поляны. В 13-й главе первой части романа граф Т, отправляясь по провинциальной дороге в поисках Оптинского монастыря, случайно встречается деревенскую девушку Аксины, которая едет в карете, и соблазняется ею. Граф Т уже был готов отрезать себе палец, чтобы показать свою решимость не поддаваться похотливым желаниям. Очевидно, что этот эпизод образует интертекст с повестью Л. Толстого «Отец Сергей», в котором отец Сергей, чувствуя слабость перед соблазном вдовы Маковкиной, берет в руки топор и 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» [13, 305]. 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», в которой монах Гуджи достиг чань одного пальца от монаха Тяньлун, которого ему хватит на всю жизнь. Согласно учению Махаяны, вид одного — форма, а форма и есть пустота. Ученик прозрел, когда ему отрезали палец, прозрение было видом пустоты. Рассказчик Аксины 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» [13, 305].

В 23-й главе второй части романа «Т» на одной петербургской квартире проходит тайное собрание «группы В. С. Соловьева», поклонников философа,

на котором присутствуют и граф Т, и «монгольский живой Будда» Джамбон. 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» [13, 328]. Секта Линь-Цзи была известна своими злоупотреблениями и суровостью, а монах Линь-Цзи (787–866) просил учеников и последователей быть ясными в своих истинных постижениях, 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 которую проходит вся грязь, которая тем не менее не может ее загрязнить.

«Сказка о Путешествии на Запад». Роман «Путешествие на Запад», написанный в эпоху династии Мин, один из четырех классических романов на китайском языке, имеет большое значение для Пелевина, который заявлял, что это его «любимый китайский роман» [14, 2]. В воссоздании сказок из «Путешествия на Запад» Пелевин уделяет основное 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». В отрывке речь идет о диалоге между главным героем-нарратором «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 — «Путешествие в поисках Пути (Дао)». По мнению Пелевина, путешествия Царя Обезьян и Танского монаха являются 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».

Поначалу нарратор «Я» считал эту задачу несложной, но потом он увидел, что к ней нет способа даже подступить. В конце романа (98-й эпизод) «Путешествие на Запад» путешественники получают листы чистой бумаги вместо священных текстов. Пелевин сосредоточился на толковании, гласящем, что «чистые листы бумаги и есть настоящие священные тексты», которое 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 этого романа, Пелевин сравнивает процесс вестернизации в постсоветской России с «Путешествием на Запад» в контексте современных российских социальных реалий. Свой роман «Generation “П”» он назвал русской вер-

сией «Путешествия на Запад» [14, 2]. Однако между китайским волшебным романом, авторство которого иногда приписывается У Чэнъэню, 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 «Путешествии на Запад» Сунь Укун, царь обезьян, начинает свое путешествие, и к концу путешествия в нем 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, то есть 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 «Путешествии на Запад» 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, что 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.

«Китайская сказка» Пелевина в основном основана на существующих сюжетах китайской классической литературы. В результате художественной обработки они образуют вновь созданные сказки, которые тесно связаны с традиционной китайской культурой. Концепция «пустоты», на которой фокусируется писатель, также является результатом глубокого резонанса с китайской философской и религиозной мыслью. С самого начала своей писательской деятельности и до последнего романа «Путешествие в Элевсин» (2023) Пелевин не перестает исследовать китайскую культуру, создавая тем самым бесконечную и захватывающую картину «китайских сказок». «Китайская сказка» Пелевина соответствует его собственному определению понятия «сказки»: прежде всего, нарративность сказки определяет, что сказка есть везде, и каждая встреча с китайской классической литературой, историей, пейзажем становится источником материала для создания «китайской сказки»; во-вторых, метафизическая и философская природа сказки определяет, что сказка выходит за рамки конкретных текстовых категорий и воплощается в виде «сущности» или «мудреца», противостоящего реальности, и что сказка — это духовное путешествие к просветлению для автора, рассказчика, главного героя и читателей; в-третьих, вымышленность сказки — лучший способ подчеркнуть творческую

интенцию Пелевина, поскольку он произвольно соединяет исторические события, время и пространство с Китаем, пишет иронично, но глубоко размышляя над историей России. Таким образом, связь между творчеством Пелевина и традиционной китайской культурой заключается не в миграциях мотивов или тем. «Китайская сказка» — это воспроизведение творческого метода и творческой интенции Пелевина.

По своей сути «китайская сказка» Пелевина — это повествовательный режим, соответствующий жанру творчества, культурная метафора, содержащая особый смысл, обладающая собственным новаторским механизмом и возможностями для развития, виртуальная аллегория, основанная на традиционной китайской культуре, концепция которой впервые появилась в рассказах Пелевина в начале 1990-х годов. Создание «китайской сказки» — это индивидуальная практика интеграции китайской традиционной культуры в романы Пелевина, а сама «китайская сказка» имеет четкие концептуальные рамки, текстовый источник, составные элементы, повествовательную стратегию и даже идеологическую тенденцию. Как типичное явление и целостная система романного творчества Пелевина, «китайская сказка» свидетельствует о «восточном повороте» писателя, о понимании и принятии им китайской духовной культуры в конкретный период времени, о «китайской сказке» в двойном контексте — постмодернистском и постсоветском.

«Китайская сказка» Пелевина относится к жанру литературной и авторской сказки, что специфически проявляется в органичном сочетании и художественной подаче сюжетных единиц. «Китайские сказки» Пелевина были написаны в силу целого ряда конкретных исторических и социокультурных причин, и как результат личных жизненных впечатлений, среди которых трансформация российского общества и постмодернистская глобализация конца 1980 — начала 1990-х годов. Повлияли на автора также расцвет китаеведения в СССР в 1950–1980-е годы, популярность китайской классической литературы в России, а также активное изучение самим В. Пелевиным Китая и традиционной китайской культуры. Соединяя жизненный и творческий опыт писателя,

мы приходим к выводу, что его «китайская сказка» — неизбежный результат «самоориентализации» Пелевина в области знания, а также его писательского эксперимента в духе восточного постмодернизма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чжэн Сяотин. Виктор Пелевин и восточный постмодернизм / Сяотин Чжэн // Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. Филология. Теория языка. Языковое образование. — 2022. — № 1 (45). — С. 58–69.
2. Генис А. А. Иван Петрович умер. Статьи и исследования / А. А. Генис. — М.: Новое литературное обозрение. — 1999. — 336 с.
3. Генис А. А. Беседа десятая: поле чудес. Виктор Пелевин / А. А. Генис // Звезда. — 1997. — № 12. — С. 230–233.
4. Богданова О. В. Литературные стратегии Виктора Пелевина / О. В. Богданова, С. А. Кибальник, Л. В. Сафронова. — СПб.: Петрополис, 2008. — С. 130–136.
5. Elana Gomel. Viktor Pelevin and Literary Postmodernism in Post-Soviet Russia / Gomel Elana // Narrative. — 2013. — № 3. — С. 309–321.
6. Полотовский С., Козак Р. Пелевин и поколение пустоты / С. Полотовский, Р. Козак. — М.: Манн, Иванов и Фербер, 2012. — 672 с.
7. Lipovetsky Mark. Charms of Cynical Reason: Trickster in Soviet and Post-Soviet Culture / Mark Lipovetsky. — Boston: Academic Studies Press, 2011. — 296 с.
8. Пропп В. Я. Русская сказка (Собрание трудов В. Я. Проппа). Рассказов Ю. С. (сост. и отв. ред.) / В. Я. Пропп. — М.: Лабиринт, 2000. — 416 с.
9. Пелевин В. О. Священная книга оборотня / В. О. Пелевин. — М.: Эксмо, 2004. — 384 с.
10. Пелевин В. О. Тайные виды на гору Фудзи / В. О. Пелевин. — М.: Эксмо, 2018. — 416 с.
11. Титаренко М. Л. Духовная культура Китая. Энциклопедия в пяти томах. Том 1. Философия / М. Л. Титаренко. — М.: Восточная литература РАН, 2006. — 727 с.
12. Пелевин В. О. ДПП (нн) / В. О. Пелевин. — М.: Эксмо, 2005. — 384 с.
13. Пелевин В. О. t. / В. О. Пелевин. — М.: Азбука, 2018. — 480 с.
14. Пэй Левэнь. «Бай ши» и дай / Лю Вэньфэй. (пер.). — Издательство Октябрь, 2018. — 379 с. (на кит. языке).

Пекинский университет иностранных языков

Чжэн Сяотин, доктор филологических наук, старший преподаватель Пекинского университета иностранных языков (Китай).

E-mail: xiao.ting@bfsu.edu.cn

Beijing Foreign Studies University

Zheng Xiaoting, Doctor of Philology, Lecturer at Beijing Foreign Studies University (China).

E-mail: xiao.ting@bfsu.edu.cn