

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

На правах рукописи

**Го Вэй**

**Классическая китайская литература и философия  
в творчестве В. О. Пелевина**

Научная специальность 10.01.01 — Русская литература

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
д-р филол. наук  
Степанов Андрей Дмитриевич

Санкт-Петербург

2021

## Оглавление

<b>Введение</b> .....	4
<b>ГЛАВА 1. Ранние рассказы, связанные с Китаем</b> .....	13
<b>1.1. Китайские литературные мотивы и философия в рассказе «СССР Тайшоу Чжуань»</b> .....	13
<b>1.1.1. «Сон желтого проса» и «сон в Нанькэ» в китайской литературе</b> .....	14
<b>1.1.2. Сравнение новеллы «Правитель Нанькэ» и рассказа «СССР Тайшоу Чжуань»: художественное столкновение во времени и пространстве</b> .....	22
<b>1.1.2.1. Сказочная повествовательная структура</b> .....	23
<b>1.1.2.2. Новелла «Правитель Нанькэ» и рассказ «СССР Тайшоу Чжуань» как носители диаметрально противоположных глубинных смыслов</b> .....	33
<b>1.1.3. Элементы даосизма в рассказе «СССР Тайшоу Чжуань»</b> .....	41
<b>1.1.3.1. Люй Дун-бинь</b> .....	42
<b>1.1.3.2. Сон и пробуждение / Пробуждение после долгого сна</b> .....	49
<b>1.2. «Нижняя тундра»</b> .....	60
<b>1.2.1. Китайские элементы</b> .....	60
<b>1.2.2. «Иньфу Цзин» и «Гуань-цзы»</b> .....	73
<b>ГЛАВА 2. Классическая китайская культура и философия в рассказе «Запись о поиске ветра»</b> .....	87
<b>2.1. Имена собственные</b> .....	87
<b>2.1.1. Цзян Цзы-Я</b> .....	87
<b>2.1.2. Желтые горы</b> .....	90
<b>2.1.3. Порошок пяти камней</b> .....	91
<b>2.1.4. Цикада</b> .....	93
<b>2.1.5. «Священные книги без письменных знаков»</b> .....	98
<b>2.2. Цитаты из китайских философских трудов</b> .....	103
<b>2.2.1. Достижение предельного беспристрастия и сохранение покоя</b> .....	104
<b>2.2.2. Говорить мало — естественно</b> .....	105
<b>2.2.3. Закон Дао — от самого Дао</b> .....	110
<b>2.2.4. Красота пустоты</b> .....	111
<b>2.2.5. Таить драгоценность под грубой одеждой</b> .....	119

<b>ГЛАВА 3. Китайские культурные элементы в романе «Священная книга оборотня»</b>	
.....	123
<b>3.1. Лисы-оборотни в китайской литературе и искусстве и в творчестве В. Пелевина</b>	123
<b>3.2. Дзен-буддизм в романе «Священная книга оборотня»</b>	136
<b>3.3. Китайские культурные элементы в романе «Священная книга оборотня»</b>	151
<b>Заключение</b>	169
<b>Список использованной литературы</b>	173

## Введение

Виктор Олегович Пелевин — современный русский писатель-постмодернист, чье творчество хорошо известно во многих странах мира, в том числе и в КНР<sup>1</sup>. За последние три десятилетия Виктор Пелевин занял видное место в литературной жизни России: в его произведениях нашли отражение большие преобразования, которые произошли за это время в российской политике, общественной и повседневной жизни. Сегодня его с полным правом можно назвать современным классиком.

Как известно, Пелевин называет себя практикующим буддистом, интересуется восточной мифологией, классической восточной литературой и философией. Как полагают критики, «его книги могут вписываться в традицию мистической литературы» даже в большей степени, чем в традиции фантастики или сатиры<sup>2</sup>. Творчество Пелевина — это редкий в современной мировой литературе пример сочетания социального, философского и мистического начал. На формирование мировоззрения писателя большое влияние оказали различные религиозные и философские течения и направления. Так, Станислав Гурин отмечает, что «в его текстах происходит смешение концепций и методов из нескольких направлений буддизма — тибетского и дзэн-буддизма»<sup>3</sup>. Известно, что Пелевин даже несколько раз подолгу жил в буддийском монастыре в Южной Корее. Этот интерес к восточной философии и литературе заметен уже в романе «Чапаев

---

<sup>1</sup> См. обзоры переводов и рецепции творчества Пелевина в современном Китае: *Чжао Сюе*. Творчество В. Пелевина в восприятии китайского читателя // Филология и просветительство. Научное, педагогическое, краеведческое наследие Н. М. Лебедева. Материалы конференции. Тверь, СФК-офис, 2017. С. 196–203; *Ван Шусянь*. Рецепция творчества В. Пелевина в китайском литературоведении // Русский язык в XXI веке: исследования молодых. Материалы VI международной научной студенческой конференции. Сургут: Изд-во СГПУ, 2019. С. 219–221.

<sup>2</sup> *Кузнецов С.* Виктор Пелевин: тот, кто управляет этим миром. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-kuzp/1.html> (Дата обращения: 27. 05. 2020).

<sup>3</sup> *Гурин С.* Пелевин между буддизмом и христианством. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gurin/1.html> (Дата обращения: 27. 05. 2020).

и Пустота». Известный критик Александр Генис в работе «Беседа десятая. Поле чудес: Виктор Пелевин» указывает, что «Чапаев и Пустота» имеет дзен-буддистскую окраску. По мнению критика, Пелевин в романе превратил фольклорные фигуры — Василия Ивановича, Петьку, Анку и Котовского — в персонажей притчи<sup>4</sup>. В написанных позднее работах Генис подтверждает этот тезис и называет роман «Чапаев и Пустота» первым русским дзен-буддистским романом. По словам М. Кожевниковой, «буддизм — это самое главное в романе»<sup>5</sup>.

В рассказах и романах писателя постоянно возникают отсылки к китайской и, шире, восточной культуре. Можно сказать, что «восточный оттенок» является одной из характеристик всего творчества Пелевина, которая отличает его от других писателей. Эти смыслы не всегда воспринимаются неподготовленными читателями. Приведем только небольшой пример: в названии рассказа и одного из самых известных сборников — «Синий фонарь» — писатель скрыто указывает на китайскую традицию: синий фонарь перед воротами означает, что в доме кто-то умер.

В выступлении на семинаре в Токийском университете в 2001 году Пелевин говорил о своих впечатлениях от Китая: «Я очень люблю древнюю китайскую литературу. Очень многие направления человеческой мысли, которые меня всерьез занимают, возникли там»<sup>6</sup>. В этом отношении интерес Пелевина — часть общего интереса к истории китайской философии в России, особенно активно развивающегося в последние десятилетия. Так, В. Я. Сидихменов в книге «Китай: Страницы прошлого» подробно знакомит читателя с системой китайского даосизма<sup>7</sup>. В 1994 г. вышел в свет энциклопедический словарь «Китайская философия». В 2000 г. известный

<sup>4</sup> Генис А. Беседа десятая. Поле чудес: Виктор Пелевин // Звезда. 1997. № 12. С. 233.

<sup>5</sup> Кожевникова М. Буддизм в зеркале современной культуры: освоение или присвоение? // Буддизм России. 1997. № 27. С. 78.

<sup>6</sup> Пелевин В. О. Когда я пишу, я двигаюсь на ощупь. URL: <http://www.susi.ru/stol/pelevin.html> (Дата обращения: 27. 05. 2020).

<sup>7</sup> См.: Сидихменов В. Я. Китай: Страницы прошлого. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1987.

китаист В. В. Малявин выпустил ставшую популярной книгу под названием «Сумерки Дао. Культура Китая на пороге нового времени». В 2007 – 2010 гг. была опубликована фундаментальная шеститомная энциклопедия «Духовная культура Китая». Одновременно с этим китайская культура все больше влияет на современных русских писателей: в их произведениях довольно часто присутствуют китайские мотивы и образы. Пелевин был одним из них уже начиная с 1990-х годов «Без сомнения он знает и понимает различные школы и направления восточной философии», — отмечал С. Гурин<sup>8</sup>. В текстах и подтекстах Пелевина постоянно встречаются китайские понятия и образы, цитаты из китайской литературы. Пелевин интересуется всем, что связано с Китаем: древней китайской философией, литературой, фольклором, мифологией и обрядностью, даже современным китайским кинематографом. На этом материале он строит целые произведения: таковы рассказы «СССР Тайшоу Чжуань», «Нижняя тундра», «Запись о поиске ветра», роман «Священная книга оборотня». Самый философский из них — рассказ «Запись о поиске ветра», входящий в состав книги «ДПП (НН)» («Диалектика переходного периода из ниоткуда в никуда», 2003), написан в духе восточных философских повествований, в которых используются различные заменяющие реальность символические коды и симулякры, однако здесь, как и везде у Пелевина, не утверждается всерьез подлинность кодов и реалий. За этим рассказом в качестве своего рода продолжения последовал посвященный во многом китайской тематике роман «Священная книга оборотня» (2004). Используя заимствованную из китайских преданий маску двухтысячелетней лисы-оборотня, Пелевин создает причудливый сказочно-притчевый мир. Хотя его главный объект описания — это оборотни, роман отражает современную российскую проблематику, и в то же время

---

<sup>8</sup> Гурин С. Пелевин между буддизмом и христианством. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gurin/1.html> (Дата обращения: 27. 05. 2020). Общий обзор восточной тематики в творчестве Пелевина в контексте современного «ориентализма» см.: Янь Мэйтин. Традиции русского ориентализма в творчестве В. Пелевина // Научное мнение. 2019. № 9. С. 76–82.

наполнен глубокими философскими мыслями, связанными с китайскими темами, мотивами и образами. В романах «Generarion П» (1999), «Числа» (2003), «Empire V» (2006), других романах и рассказах Пелевин также в той или иной мере использует элементы китайской культуры.

Этот интерес русского писателя к Востоку в целом и к Китаю в частности не прошел мимо внимания исследователей, хотя нельзя сказать, что восточные мотивы уже получили исчерпывающее описание и объяснение. В ряде специальных работ были эксплицированы некоторые буддийские элементы пелевинского творчества, в том числе буддийский по происхождению лейтмотив иллюзорности мироздания<sup>9</sup>. Существуют работы, раскрывающие философские и мифопоэтические подтексты, в том числе китайские, в таких произведениях, как «Чапаев и Пустота» и «Священная книга оборотня»<sup>10</sup>. Некоторые статьи обращаются непосредственно к китайской теме у Пелевина, указывая источники отдельных мотивов, цитат и образов<sup>11</sup>. К этой теме обращены и некоторые работы китайских ученых, в частности, книга Чжэн Юнван о соотношении дзен-буддизма и

---

<sup>9</sup> См.: *Нагорная Н. А.* Осмысление идей буддизма в прозе В. О. Пелевина // Буддизм Ваджраяны в России: история и современность. Сборник докладов Международной научно-практической конференции. СПб.: Unlimited Space, 2009. С. 450–459; *Симкина В. С.* Мотивный строй прозы В. Пелевина (буддийский аспект) // Вестник Московского городского педагогического университета. Филология. Теория языка. Языковое образование. 2017. № 4 (28). С. 92–98.

<sup>10</sup> *Чебоненко О. С.* Литературные интерпретации жизненных смыслов дзен-буддийского Востока в произведениях XX в. (на примере В. О. Пелевина «Чапаев и Пустота» // Вестник Бурятского государственного университета. 2011. Вып. 10: Филология. С. 164–170; *Нагорная Н. А.* Ваджраяна и дзен в романе Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота» // Буддизм ваджраяны в России: от контактов к взаимодействию. II Международная научно-практическая конференция / Отв. ред. А. М. Алексеев-Апраксин. М.: Алмазный путь, 2011. С. 783–790; *Сейдашова А. Б.* Мотив пустоты в романе В. О. Пелевина «Чапаев и Пустота» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 3. С. 449–456; *Осьмухина О. Ю., Сипрова А. А.* Мифопоэтический контекст романа В. Пелевина «Священная книга оборотня» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 11(77). Ч. 2. С. 26–30.

<sup>11</sup> *Чжан Исянь.* Китайские мотивы в творчестве В. Пелевина // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 5 (84). С. 274–277.

постмодернизма у Пелевина<sup>12</sup>. Наиболее объемным трудом на интересующую нас тему на русском языке на сегодняшний день является диссертация Янь Мэйпин<sup>13</sup>, изданная недавно отдельной книгой<sup>14</sup>. Здесь подробно рассказывается о восприятии современной русской литературы в целом и Пелевина в частности в Китае, раскрываются постмодернистские черты в творчестве Пелевина, дается общая идейная характеристика его произведений в связи с восточной тематикой. Четвертый раздел этой монографии посвящен традиционной китайской культуре. Исследовательница уделяет особое внимание концепту «путь» и роли конфуцианства в ранних произведениях Пелевина, высказывает много интересных мыслей о дзен-буддизме, пытается наметить общую картину эволюции восточных мотивов, обращается к анализу отдельных текстов. Однако анализы текстов в этой монографии, как и в упомянутых выше статьях, достаточно кратки и не раскрывают многие реалии и скрытые цитаты, необходимые для понимания китайских подтекстов российскими читателями. До сих пор не предпринималось попытки дать сплошной всесторонний комментарий элементов китайской культуры в непосредственно связанных с Китаем произведениях Пелевина. Эту лауну должна заполнить наша диссертация.

**Основным материалом** нашего исследования являются те произведения Пелевина, в которых классическая китайская литература и философия играет наибольшую роль: это рассказы «СССР Тайшоу Чжуань» (1991), «Нижняя тундра» (1999), «Запись о поиске ветра» (часть книги «ДПП (НН)», 2003) и роман «Священная книга оборотня» (2004); мы обращаемся и

---

<sup>12</sup> Чжэн Юнван. Юси чаньцун хоусяндай: Пэйлевэнь хоусяндай чжуи шисюе яньцзю [Игра «дзен-буддизм — постмодернизм»: постмодернистская поэтика Пелевина]. — Пекин: Жэйминьвэньсюэ чубаньшэ [Издательство «Жэйминьвэньсюэ чубаньшэ»], 2006.

<sup>13</sup> Янь Мэйпин. Восточные мотивы в произведениях Виктора Пелевина. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2019.

<sup>14</sup> Янь Мэйпин. Восточные мотивы в произведениях В. Пелевина. Воронеж: Изд-во «Наука-ЮНИПРЕСС», 2019.



к другим текстам автора, содержащим отсылки к китайской литературе и философии.

В данной работе используются историко-литературный, сравнительно-типологический и культурологический **методы** исследования. Теоретическую и методологическую базу составляют классические труды ведущих ученых, посвященные методологии компаративистского анализа (В. М. Жирмунского, М. П. Алексеева, А. И. Белецкого, Н. И. Конрада, В. Ф. Шишмарева, П. А. Гринцера, И. П. Смирнова, В. Е. Багно и других ученых), теория и практика научного комментирования, исследования философов, социологов, культурологов, а также работы, непосредственно посвященные творчеству Пелевина.

**Актуальность и научная новизна исследования** обусловлены тем, что избранная тема не была до сих пор должным образом разработана: существующие работы трактуют ее достаточно фрагментарно, ограничиваясь анализом отдельных произведений или мотивов и не ставя задачу дать по возможности исчерпывающий реальный, интертекстуальный и лингвистический комментарий, осмыслить разрозненные тексты и мотивы как элементы единого межкультурного диалога.

**Практическая значимость** исследования заключается в том, что предлагаемое в работе описание китайских литературных и философских интертекстов и подтекстов можно использовать в научных и популярных изданиях Пелевина, а также в процессе разработки курсов по компаративистике, истории новой и новейшей русской литературы, русскому постмодернизму, при подготовке лекций и практических занятий по творчеству Пелевина.

**Основной целью диссертационного исследования** является систематизировать, прокомментировать и осмыслить элементы классической китайской литературы и философии в творчестве В. О. Пелевина.

Для выполнения этой цели в диссертации решаются следующие **задачи**:

- дать реальный, интертекстуальный и лингвистический комментарий к основанным на китайском материале произведениям В. О. Пелевина;
- показать явные и скрытые связи произведений писателя с даосской традицией, учением Лао-цзы и Чжуан-цзы;
- обнаружить и осмыслить дзен-буддистские подтексты в рассказах Пелевина и его романе «Священная книга оборотня»;
- выявить источники произведений Пелевина в классических китайских новеллах и романах, показать способы их трансформации и переосмысления в творчестве писателя;
- показать функции выявленных китайских источников и подтекстов произведений Пелевина, осмыслить их в контексте мировоззрения и творческого метода писателя, а также в более широком смысле — как элементы межкультурного диалога России и Китая.

**Положения, выносимые на защиту:**

- творчество Пелевина, начиная с самых ранних рассказов, обнаруживает хорошее знакомство автора с классической китайской литературой и философией;
- образы и мотивы китайской классики не просто воспроизводятся, а всякий раз преобразуются Пелевиным, обычно с целью соотнести их с современной российской действительностью;
- наиболее значимыми китайскими текстами, явно и скрыто присутствующими в произведениях Пелевина, оказываются произведения разных жанров: даосские и дзен-буддистские трактаты, классические романы и новеллы;
- понимание ключевых моментов многих произведений Пелевина, в том числе философских устремлений, прозрений и озарений героев, возможно только при условии экспликации связанных с китайской классикой подтекстов;

– ключевые лейтмотивы пелевинского творчества, такие как взаимообратимость видимости и реальности, нравственное самоусовершенствование, этика недеяния и отшельничества, недоверие к языку, — восходят к древнекитайским даосским и дзен-буддистским источникам;

– насущной задачей литературоведения в изучении творчества Пелевина является создание всеобъемлющего комментария инокультурных, в том числе китайских, реалий и понятий;

– раскрытие реалий, цитат и реминисценций из классической китайской литературы и философии позволяет рассматривать творчество Пелевина как важнейший элемент межкультурного диалога России и Китая.

**Структура диссертации** определяется поставленными в ней целью и задачами: она состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

Во *введении* дается обзор состояния научной литературы о китайских мотивах в творчестве В. О. Пелевина, определяется материал, обосновываются цели, задачи и методологические основания исследования.

В *первой главе* анализируются построенные на китайском материале ранние рассказы Пелевина «СССР Тайшоу Чжуань» и «Нижняя тундра», раскрываются и объясняются содержащиеся в них китайские литературные мотивы и философские элементы.

Во *второй главе* подробно исследуются источники рассказа «Запись о поиске ветра», раскрывается его образное содержание и семантика, возникающая в диалоге с китайской философией, прежде всего — с даосизмом.

В *третьей главе* анализируются источники романа «Священная книга оборотня», показывается его связь с китайской мифологией, философией и литературой, демонстрируется зависимость интерпретации современной

русской реальности Пелевиным от дзен-буддистских основ его мировоззрения.

В *заключении* подводятся итоги исследования и намечаются перспективы дальнейшего изучения творчества Пелевина в его связи с китайской культурой.

По теме диссертации были опубликованы 3 научных статьи в изданиях ВАК Министерства образования и науки РФ<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> См. *Го Вэй*. Диалог с китайской философией: «Дао дэ цзин» в рассказе Виктора Пелевина «Запись о поиске ветра» // Мир русского слова. 2019. № 2. С. 76–80; *Го Вэй*. Дзен-буддизм в романе «Священная книга оборотня» В. Пелевина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Том 13. Выпуск 3. С. 8–12; *Го Вэй*. Лисы-оборотни в китайской литературе и искусстве и в творчестве В. Пелевина // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 3. С. 341–343.

## **ГЛАВА 1. Ранние рассказы, связанные с Китаем**

Переосмысление социальных проблем советского периода — ключевой вопрос для русских писателей в начале 1990-х годов — в эпоху, когда Виктор Пелевин дебютировал в литературе. Как и многие другие авторы, работавшие в то время, Пелевин размышляет о недавнем прошлом, пытается пересмотреть прежние идеалы и по-новому взглянуть то, что воспевалось как героическое прошлое Страны Советов. Рассказы Пелевина «СССР Тайшоу Чжуань» и «Нижняя тундра», таящие в себе сложную общественную и экзистенциальную философию, затронули острые проблемы в реальной жизни людей.

### **1.1. Китайские литературные мотивы и философия в рассказе «СССР Тайшоу Чжуань»**

Рассказ «СССР Тайшоу Чжуань» (1991) повествует о том, что происходило во сне китайского крестьянина по имени Чжан Седьмой. В этом сне Чжан совершил невероятный прыжок по карьерной лестнице: из обычного китайского крестьянина он сделался не более не менее, как лидером СССР. Став руководителем, он поначалу вел себя с чиновниками осторожно, но в конце концов не смог смириться с тем, что правящий класс обманывает людей, и захотел изменить сложившееся положение, после чего был депортирован советскими властями. Повествуя о фантастической жизни Чжана Седьмого, Пелевин попутно затрагивает реальные проблемы советского общества. Он не пытается создать образ какого-то конкретного человека, а прибегает к обобщениям, чтобы показать коллективное лицо всей страны или нации и побудить российское общество к размышлениям. Отсюда очевидно, что Чжан Седьмой — это скорее символическая фигура, созданная для того, чтобы показать особенности советской жизни глазами иностранца, то есть стороннего наблюдателя. В то же время этот внешний наблюдатель — китаец, а китайские мотивы, как известно, встречаются в

творчестве Пелевина очень часто. Мотивы китайской классической литературы, которые можно обнаружить в рассказе «СССР Тайшоу Чжуань», являются предметом изучения в этой главе.

### 1.1.1. «Сон желтого проса» и «сон в Нанькэ» в китайской литературе

«Непонимание чужой культуры, растерянность перед ее непонятностью и непроницаемостью вылилось в русском сознании в словесные формулы: “китайская грамота”, “китайские иероглифы”»<sup>16</sup>. Подзаголовок рассказа «СССР Тайшоу Чжуань» — «Китайская народная сказка». Как показал в специальном исследовании Жерар Женетт, постмодернистские писатели часто раскрывают свой замысел в предисловии, подзаголовке, и т. д.<sup>17</sup>. В рассказе «СССР Тайшоу Чжуань», действие которого происходит во сне, обыгрываются крылатые фразы о сне из классической китайской литературы, например *сон желтого проса* (кит.: 黄粱一梦), что означает ‘радужные мечты’, и *сон в Нанькэ* (кит.: 南柯一梦) — ‘несбыточная мечта’. Выражение «сон желтого проса» взято из древнекитайского рассказа «Записки под подушкой» (кит.: «枕中记») писателя Шэнь Цзици (кит.: 沈既济; ок. 750 — ок. 800). Герой этого рассказа бедный ученый Лу был очень недоволен своей жизнью. Однажды он ночевал в гостинице в г. Ханьдань (кит.: 邯鄲). Когда хозяин гостиницы варил просяную кашу, Лу заснул. Во сне он увидел себя женатым на красивой и богатой девушке, и сам стал очень богат. Он сделал блестящую карьеру и умер в возрасте 80 лет. Но когда он проснулся, оказалось, что он по-прежнему находится в гостинице, и каша еще не успела

<sup>16</sup> Пчелинцева К. Ф. Китай и китайцы в русской прозе 20-х–30-х годов как символ всеобщего культурного непонимания // Серия “Symposium”, Конференция «Путь Востока», Путь Востока: Универсализм и партикуляризм в культуре., Выпуск 34 / Материалы VIII Молодежной научной конференции по проблемам философии, религии, культуры Востока. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2005. С. 162–173.

<sup>17</sup> Genette. G. Palimpsests: Literature in the Second Degree. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997.

свариться<sup>18</sup>. Через некоторое время после появления рассказа «Записки под подушкой» другой китайский писатель, Ли Гунцзо (кит.: 李公佐; 778–848), написал на его основе новеллу «Правитель Нанькэ» (кит.: «南柯太守传»)<sup>19</sup>. Главный герой этой новеллы Чуньюй Фэнь был успешным и богатым офицером. Однажды он сильно выпил и уснул под старой акацией. Ему приснилась счастливая жизнь, в которой он был женат на принцессе страны Хуайань. Благодаря своей жене Чуньюй стал правителем области Нанькэ. Он управлял этой областью в течение двадцати лет, его народ процветал. Но однажды соседняя страна Таньло напала на Нанькэ, Чуньюю было приказано возглавить войско и вести его на борьбу с врагами. Чуньюй проиграл сражение и бежал в другой город. И вдруг он проснулся и понял, что страна Хуайань и страна Таньло в действительности были двумя муравейниками, а область Нанькэ — веткой акации<sup>20</sup>. К этой новелле и восходит китайская идиома «сон в Нанькэ».

Пелевин в рассказе «СССР Тайшоу Чжуань», прибегая к литературной реминисценции<sup>21</sup> в некотором роде подражает «Запискам под подушкой» и «Правителю Нанькэ», с той существенной разницей, что его герой Чжан Седьмой увидел себя во сне не в Китае, а в СССР. Читая этот рассказ, просвещенный читатель, знакомый с традициями китайской классической

<sup>18</sup> См.: Белая обезьяна: Классические китайские новеллы / Пер. с кит. [и сост. А. Тишков]. Чита: Кн. изд-во, 1955. С. 17–21. В этой книге название новеллы переведено как «Волшебная подушка».

<sup>19</sup> Параллельно и независимо от нас на связь рассказа Пелевина с новеллой «Правитель Нанькэ» было указано в работе: Чжан Исянь. Китайские мотивы в творчестве В. Пелевина // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 5 (84). С. 274–277. В другой работе указывается на связь со сборником Пу Сун Лиана «Рассказы о людях необычайных», однако не раскрывается связь с «правителем Нанькэ» (см.: Ускова Т. Ф. Постмодернистская игра с читателем в рассказе В. Пелевина «СССР Тайшоу Чжуань» // Литература как игра и мистификация. Материалы Шестых Международных чтений «Калуга на литературной карте России». Калуга: Изд-во Калужского гос. ун-та им. К. Э. Циолковского, 2018. С. 536–541).

<sup>20</sup> См. Танские новеллы. Серия: Литературные памятники / Пер. с кит., послесл. и примеч. О. Л. Фишман. М.: АН АССР, 1955. С. 46–58.

<sup>21</sup> Согласно Н. С. Валгиной, это «черты, наводящие на воспоминание о другом произведении, результат заимствования автором отдельного образа, мотива, стилистического приема» (Валгина Н. С. Теория текста. М.: Логос, 2003. С. 88. в эл. изд.).

литературы, обратит внимание на особенности его композиции, созвучные китайской классике.

С древних времен в китайской литературе был популярен мотив скоротечности бытия. Например, в даосском трактате «Чжуанцзы» (в главе 25-й — «Подражающий свету») можно найти сравнение человеческого мира с улиткой<sup>22</sup>. Мотив «жизнь как сон» появляется в главе «О равенстве вещей» того же трактата: «Когда спят, не сознают, что это сон; во сне даже отгадывают сны и, только пробудившись, понимают, что то был сон. Но бывает великое пробуждение, после которого сознают, что то был глубокий сон»<sup>23</sup>. Это можно понимать так, что только мудрецы после пробуждения сознают, что и настоящая жизнь похожа на глубокий сон.

Мотив «жизнь как сон» впервые появляется в рассказе «Ян Линь» (кит.: «杨林»), включенном в «Записки времен Тайпинов»<sup>24</sup>. Этот рассказ очень краток, он содержит всего около 100 иероглифов<sup>25</sup>. В нем рассказывается об истории нефритовой подушки в храме Цзяоху. Заглавный герой рассказа делец Ян Линь засыпает на нефритовой подушке, во сне он женится, у него рождаются дети, и так проходят десятки лет. Проснувшись, Ян Линь обнаруживает, что в реальной жизни все осталось, как раньше. Описывая счастливую жизнь Ян Линя в его сне, автор<sup>26</sup> рассказа впервые в китайской литературе выдвигает мысль о сходстве жизни со сном. Рассказ «Записки под подушкой» развивает эту тему. В нем сон главного героя также непосредственно связан с подушкой. В своем сне герой испытывает такие чувства, как стыд. Но после пробуждения он остается таким же, каким и был. В обоих рассказах проводится мысль о неожиданности пробуждения. Различие состоит лишь в том, что Ян Линь — делец, а Лу из «Записок под

<sup>22</sup> См. Чжуанцзы / Пер. с кит. Л. Позднеевой. СПб.: Пальмира, 2017. С. 271.

<sup>23</sup> Там же. С. 33.

<sup>24</sup> Ли Фан. Тайпин Гуанцзи [Записки времен Тайпинов]. Т. 3. Пекин: Чжунхуа шуцзюй [Китайское книгоиздательство], 2020. С. 1874.

<sup>25</sup> В переводе на русский язык это будет примерно 60 слов.

<sup>26</sup> Фамилия и имя автора неизвестны.



подушкой» — ученый. Эти два рассказа — «Ян Линь» и «Записки под подушкой» — послужили основой для композиции новеллы «Правитель Нанькэ».

Кроме рассказа «Ян Линь», теме «жизнь как сон» в классической китайской литературе посвящена история о зале Шэньюй из «Записок о поисках духов»: «Лу Фэню из Сяян приснилось, что он вошел в муравейник и увидел три зала. Залы были огромные, просторные, и один из них назывался “зал Шэньюй”»<sup>27</sup>. Этот рассказ в оригинале содержит всего 27 китайских иероглифов, стиль его повествования очень прост. Позднее мотивы сна и муравейника используются в написанном на основе вышеупомянутого текста рассказе «Лу Фэнь» (кит.: «*卢汾*»). Заглавный герой этого рассказа Лу Фэнь отдыхал ночью вместе с друзьями и внезапно услышал хохот и музыку. Затем герои увидели девушку, одетую в зеленое и черное, выходящую прямо из дерева. Лу Фэнь отправился вслед за девушкой в дупло. Там он увидел просторный зал, где было множество людей. Этот зал тоже назывался «залом Шэньюй». Но во время банкета подул сильный ветер, и стены зала рухнули. Проснувшись, Лу Фэнь увидел, что старая акация сломана ветром и что под ней находится большой муравейник<sup>28</sup>. Позднее идиома «зал Шэньюй» стала использоваться в китайском языке как обозначение того, чего нет в реальной жизни, а только мерещится человеку. Рассказ «Лу Фэнь» также послужил основой для сюжета и образной системы новеллы «Правитель Нанькэ». «Правитель Нанькэ» полностью заимствует фантазийную форму истории Лу Фэня. Сон Чуньюя и образ муравейника вполне созвучны вышеописанной истории. Сравнивая рассказ «Лу Фэнь» и новеллу «Правитель Нанькэ», можно обнаружить много сходств: так, в обоих текстах главные герои входят во сне в муравейник, находящийся под акацией,

<sup>27</sup> Гань Бао. Записки о поисках духов (Соу шэнь цзи) / Пер. с древнекит. Л. Н. Меньшикова. СПб.: Азбука, 2000. С. 78.

<sup>28</sup> См.: Ли Фан. Тайпин Гуанци [Записки времен Тайпинов]: том 4. Пекин: Чжунхуа шуцзюй [Китайское книгоиздательство], 2020. С. 3221.

оба героя после пробуждения желают найти в реальной жизни то, что они видели во сне; это в полной мере воплощает идейный смысл мотива «жизнь как сон».

Кроме того, помимо рассказа «Ян Линь», «Записки о поисках духов» имеют некоторое сходство и с сюжетом текста «Чжоуский царь Му»<sup>29</sup> (кит.: 周穆王) из даосского трактата «Ле-цзы». Царь Му путешествовал во сне по сказочной стране. Он посетил великолепный дворец, слышал какие-то небылицы, видел какую-то небывалую роскошь. Проснувшись, он обнаружил, что сидит на том же месте, где заснул, в окружении своих слуг. Он увидел перед собой воду, простое вино и самые простые блюда<sup>30</sup>. Судя по содержанию рассказа о Чжоуском царе Му, «Записки о поисках духов» и новелла «Правитель Нанькэ» имеют с ним прочную идейную связь. Во всех этих произведениях речь идет о мечтах об успехе и богатстве, реализованных во сне, но разбитых пробуждением. Реальная жизнь предстает такой же короткой, как сон, она проходит мимо, и тем самым читателю внушается мысль о том, что жизнь подобна мечте. Древние китайские писатели размышляют над достоинствами и недостатками человеческих мечтаний и отрицания в даосском духе, надеясь, что люди осознают, что реально как процветание, так и бедность, как счастье, так и несчастье, и освободятся от вечного стремления к славе и богатству.

В новелле «Правитель Нанькэ» и рассказе «Записки под подушкой» говорится о сне, главный тезис этих произведений состоит в том, что жизнь похожа на сон. Как уже было сказано, «сон желтого проса» и «сон в Нанькэ» — известные китайские крылатые фразы, восходящие к этим текстам. Эти два произведения — наиболее известные тексты о сне времен династии Тан. Новелла «Правитель Нанькэ» глубоко повлияла на тогдашнюю и всю

<sup>29</sup> Чжоуский царь Му — пятый император из династии Западная Чжоу (правил в 1001–947 гг. до н. э. (по традиционной хронологии китайской истории) или в 976–922 гг. до н. э. (по современным исследовательским данным)).

<sup>30</sup> См.: Позднеева Л. Д. Атеисты, материалисты, диалектики Древнего Китая: Ян Чжу, Лецзы, Чжуанцзы. VI–IV вв. до н. э. М.: Наука, 1967. С. 67–68.

последующую китайскую литературу, примером чему служит хотя бы сама идиома «сон в Нанькэ». В истории китайской литературы можно найти целый ряд произведений, основанных на мотиве жизни во сне, восходящем к рассмотренным выше текстам: так, на новелле «Правитель Нанькэ» основана пьеса «Нанькэ цзи» («Правитель Нанькэ») китайского драматурга Тан Сяньцзу (кит.: 汤显祖), с ней также связана часть «Рассказов о людях необычайных», написанных Пу Сунлином (кит.: 蒲松龄; 1640–1715), например «Принцесса лотоса», «Ученый Гу» и др. Философские мысли, навеянные мотивом жизни во сне, до сих пор вызывают интерес читателей.

Пелевин поместил «живущего во сне» героя древних китайских рассказов в советский антураж, создав таким образом совершенно новый фантастический рассказ о путешествии во сне. Герою рассказа «СССР Тайшоу Чжуань» китайскому крестьянину, которого зовут Чжан Седьмой, приснилось, что он получил высокую должность в Москве. Но проснувшись, он увидел в своем доме только копошащихся муравьев. Творчески перерабатывая классический китайский рассказ «Правитель Нанькэ», Пелевин критикует абсурдность тоталитарной власти. Кроме того, само название данного рассказа содержит отсылку к китайской культуре. В заглавии «СССР Тайшоу Чжуань» частично используются реальные китайские слова. «Тайшоу» (кит.: 太守, пиньинь: tàishǒu) на русский язык переводится как «губернатор», «правитель». Тайшоу — это почтительное обращение к наместникам особых военно-административных округов, обладавшим в Древнем Китае значительными полномочиями. «Чжуань» (кит.: 传, пиньинь: zhuàn) означает «биография». Между тем название рассматривавшейся нами выше новеллы, которое переводится на русский как «Правитель Нанькэ», по-китайски произносится как «Нанькэ Тайшоу Чжуань»; очевидно, что Пелевин для названия своего рассказа использовал именно это оригинальное китайское название, заменив в нем название вымышленной страны «Нанькэ» на «СССР»:

Пиньинь	Транскрипция	Русский перевод
SSSR Taishou Zhuan	СССР Тайшоу Чжуань	Правитель СССР
Nanke Taishou Zhuan	Нанькэ Тайшоу Чжуань	Правитель Нанькэ

Использование китайских слов в русской литературе — прием не только Пелевина. Впоследствии, в 1990-е годы, китайские слова в русской транскрипции фигурировали, например, в романе В. Сорокина «Голубое сало» и в сборнике того же автора «Пир». Заметим, что, согласно Б. А. Ланину, новаторские тенденции в русской литературе в это время определяли в первую очередь именно Сорокин и Пелевин, хотя они, как указывает Ланин, «совершенно несхожи между собой. Увлечшись в молодые годы эзотерикой и восточной философией, Пелевин никогда не забывает коснуться этой темы в своих произведениях»<sup>31</sup>. Художественное пространство романа Сорокина включает сцены, происходящие в Сибири. Но это фантазийное пространство: здесь восточные сибиряки говорят на древнерусском языке, смешанном с китайским. Одетые в милицейскую форму якуты из Ачинска в этом романе все время смеются, и Сорокин называет этих «смеющихся людей» «куайхожэнь»<sup>32</sup>. («Куайхожэнь», по сути, употребляется в этом романе вместо слова «весельчак»). Но эти «куайхожэни» не вызывали смеха у главного героя-рассказчика. В этом романе часто используются предложения, представляющие собой смесь русского с китайским, например: «Надеюсь, всё будет лин жэнь мань-ди»<sup>33</sup> (что, пользуясь списком китайских слов, приложенных к роману, можно понять как «надеюсь, что всё будет удовлетворительно»). Читая этот роман, мы встречаем и много других китайских слов, главным образом

<sup>31</sup> Ланин Б. А. Новая старая литературократия: Сорокин и Пелевин в борьбе с традициями // Ценность и смыслы. 2015. № 6 (40). С. 112.

<sup>32</sup> Сорокин В. Г. Голубое сало: Роман / Владимир Сорокин. — 6-е изд. М.: Ад Маргинем, 2002. С. 8.

<sup>33</sup> Там же. С. 9.

существительных, например: «хуайдань» (плохой парень), «ша гуа» (дурак), «байчи» (идиот), «баофа» (взрыв) и т. д.

Одно из ключевых различий между реализмом и постмодернизмом заключается в том, что реализм ставит в центр внимания саму жизнь, а постмодернизм — язык. Постмодернисты часто практикуют языковую игру и другие эксперименты, в том числе «дословные» переводы с иностранных языков<sup>34</sup>. Возвращаясь к рассказу Пелевина «СССР Тайшоу Чжуань», отметим, что, подобно вкрапленным в русскую речь китайским словам и фразам у Сорокина, название «СССР Тайшоу Чжуань» само по себе может считаться образцом постмодернистского коллажного искусства. «Как истинный постмодернист, В. Пелевин никогда не чувствовал себя стесненным в языковых средствах. Он свободно пользуется всеми наличествующими стилистическими пластами — от “высоких” до самых маргинальных»<sup>35</sup>. «Проза Пелевина построена на игре слов; это для писателя одновременно и цель, и средство... Читать Пелевина — значит перебегать от одной каламбурной остроты к другой; если писатель не играет словами, значит, дает читателю немного времени перевести дыхание и подготовиться к новому аттракциону»<sup>36</sup>. Использование автором транслитерированных китайских слов указывает на интерес автора к китайскому языку, а также выражает мысль о том, что традиционная китайская культура в некоторой степени неизбежно должна распространиться на Россию, служащую мостом между Востоком и Западом. Пелевин не только заимствовал транслитерированные китайские слова и встроил китайские элементы в повествование, но и непосредственно имплантировал свое повествование в канву рассказа «Правитель Нанькэ». Александр Генис считает «Пелевина

<sup>34</sup> Так, например, в романе «Чапаев и Пустота» А. Архангельский обнаружил множество неестественных фраз, например: «...одна из его ног была боса» или «...подумала Мария, кладя на антенну вторую руку. Это буквальный перевод с английского. См.: *Архангельский А.* Обстоятельства места и времени // *Дружба народов.* 1997. № 5.

<sup>35</sup> *Шаманский Д.* Пустота (Снова о Викторе Пелевине) // *Мир русского слова.* 2001. № 3. С. 64.

<sup>36</sup> *Свердлов М.* Технология писательской власти // *Вопросы литературы.* 2003. № 4. С. 35.

одним из лидеров постмодернизма, человеком, который решительно отбрасывает и реализм, и даже авангардистский опыт своих предшественников по русской литературе. Человеком, который создает новый язык, новую эстетику и ищет новые темы»<sup>37</sup>.

Пелевин позаимствовал из новеллы «Правитель Нанькэ» не только ее название, но и сюжетную структуру с целью соединить традиционную китайскую историю с советской социалистической реальностью. Рассказ «СССР Тайшоу Чжуань» был опубликован в 1991 году, во время серьезного кризиса советской власти, когда прежняя идеология резко обесценилась, а новые социальные отношения еще не возникли. Рассказ «СССР Тайшоу Чжуань» метафорически отражает социальное положение, сложившееся в стране в то время. Пелевин представил социально-политическую атмосферу позднего СССР через рассказ о том, что Чжан Седьмой увидел и услышал в Советском Союзе. В этом рассказе Пелевин соединил сюжетные элементы древней китайской легенды «Правитель Нанькэ» и мотив «жизни во сне» с советской реальностью, сатирически показав советскую общественно-политическую систему.

### **1.1.2. Сравнение новеллы «Правитель Нанькэ» и рассказа «СССР Тайшоу Чжуань»: художественное столкновение во времени и пространстве**

Интертекстуальность представляет собой одну из самых заметных особенностей постмодернистского по своей природе творчества Пелевина. Скрытыми и явными цитатами и реминисценциями насыщен его роман «Чапаяев и Пустота», который по праву считается образцовым постмодернистским литературным текстом. «Чапаяев и Пустота», оставаясь пародией на традиционную литературу, ее образную и художественную систему, вместе с тем выступает как реальное воплощение идеи

---

<sup>37</sup> Яков Б. Виктор Пелевин как зеркало русской литературной традиции. URL: <http://www.pelevin.nov.ru/stati/o-lebed/1.html> (Дата обращения: 21. 05. 2020).

постмодернистского “текста“ в той его форме, которая актуализирует потенциальные смыслы знаковых конструкций»<sup>38</sup>. В этом романе Пелевин прибегает к «текстам-вкраплениям», которые, как указывает Н. С. Валгина, «выполняют и смысловую, и структурную роль»<sup>39</sup>. В рассказе «СССР Тайшоу Чжуань» Пелевин, стремясь заставить людей взглянуть на самих себя, заимствует идейные и формальные элементы у китайских классиков. Как уже было упомянуто ранее в разделе 1.1, в самом названии рассказа «СССР Тайшоу Чжуань» содержится намек на интертекстуальную связь с новеллой «Правитель Нанькэ», написанной китайским писателем Ли Гунцзо времен династии Тан. «Правитель Нанькэ» служит как бы «черновиком» для этого рассказа, сама композиция рассказа Пелевина очень напоминает строение китайской новеллы. В основе сюжета обоих текстов лежит ряд мотивов «вхождение в сновидение — карьерный взлет и падение — пробуждение от сна». Однако при внимательном прочтении можно обнаружить, что при всем внешнем сходстве глубинные смыслы новеллы «Правитель Нанькэ» и рассказа «СССР Тайшоу Чжуань» различны.

#### **1.1.2.1. Сказочная повествовательная структура**

Повествовательная структура — общая форма отношений между единицами повествующего текста. В любой повествовательной структуре можно выделить поверхностный и глубинный слой. Поверхностный слой — это логика построения сюжета, а глубинный — это его культурные подтексты. Что касается поверхностной структуры новеллы «Правитель Нанькэ» и рассказа «СССР Тайшоу Чжуань», то она представляет собой хорошо известную в литературоведении форму «рассказ в рассказе». В данном случае эта структурная модель призвана подчеркнуть контраст между реальностью и сном, реализовать идейный мотив «жизнь как сон».

<sup>38</sup> *Ишимбаева Г.* Чапаев и Пустота: постмодернистские игры Виктора Пелевина // Вопросы литературы. 2001. № 6. С. 320.

<sup>39</sup> *Валгина Н. С.* Теория текста. М.: Логос, 2003. С. 88.

Как указывает Генис, Пелевин, «живущий на сломе эпох, ... населяет свои тексты героями, обитающими сразу в двух мирах»<sup>40</sup>. Пелевин сложным образом сопрягает миры, в которых живут его герои, что вызывает «у читателя недоумение, чувство обманутого ожидания или просто улыбку»<sup>41</sup>. Главные герои новеллы «Правитель Нанькэ» и рассказа «СССР Тайшоу Чжуань» входят в сновидение и выходят из него, повествовательные приемы в этих произведениях явно схожи. И Чуньюй Фэнь из новеллы «Правитель Нанькэ», и Чжан Седьмой из рассказа «СССР Тайшоу Чжуань» вошли в состояние сна неосознанно, причем процессы входа и выхода из сна оказываются очень последовательными и естественными. Сравним: «Чунь-юй<sup>42</sup> развязал головной платок, подложил его вместо подушки и внезапно впал в забытие. Словно во сне привиделись ему два гонца в пурпурных одеждах<sup>43</sup>, склонившие перед ним колени...»<sup>44</sup>, «Чунь-юй, словно очнувшись от долго тянувшегося сна, понял, что с ним ранее произошло, и со слезами стал просить позволения вернуться к смертным <...> Снова увидел перед собой двух чиновников в пурпурных одеждах, которые проводили его за ворота дворца» (Правитель, 55). И: «Чжан и все остальные валялись пьяные по своим амбарам <...> Не то Чжану примерещилось, не то вправду — к амбару подъехала длинная черная машина. Даже непонятно было, как она прошла в ворота. Из нее вышли два

---

<sup>40</sup> Генис А. Частный случай: филологическая проза. М.: АСТ; Астрель, 2009. С. 270.

<sup>41</sup> Лестева Т. Что нашептал «мультикультурный хор внутренних голосов» Виктору Пелевину? URL: <https://www.topos.ru/article/literaturnaya-kritika/chto-nasheptal-multikulturnyy-hor-vnutrennih-golosov-viktoru-pelevinu> (Дата обращения: 27. 05. 2020).

<sup>42</sup> То есть Чуньюй Фэнь, ниже то же самое.

<sup>43</sup> Во времена династии Тан цвет официальных униформ использовался для различения классов (первый класс — самый высокий); одежды чиновников выше третьего класса были пурпурными.

<sup>44</sup> Танские новеллы. Серия: Литературные памятники / Пер. с кит., послесл. и примеч. О. Л. Фишман. М.: АН АССР, 1955. С. 46. Далее ссылки на это издание даются в тексте главы с указанием в скобках только слова «Правитель» и номера страницы.



толстых чиновника в темных одеждах<sup>45</sup> <...> — Позвольте хоть проститься с женой и детьми! — взмолился Чжан. <...> Чжан обо что-то ударился затылком и потерял сознание. А когда открыл глаза — увидел, что лежит в своем амбаре на полу» (52–53). Сон дает эффект смешения виртуального и реального. А. Генис заметил, что «Пелевин — поэт, философ и бытописатель пограничной зоны. Он обживает стыки между реальностями. В месте их встречи возникают яркие художественные эффекты — одна картина мира, накладываясь на другую, создает третью, отличную от первых двух»<sup>46</sup>. Критик Д. Бавильский указывает, что пелевинские тексты часто «строятся как режиссерский сценарий, как последовательность картин, объединяемых лишь благодаря единству зрительского взгляда»<sup>47</sup>.

«Правитель Нанькэ» и «СССР Тайшоу Чжуань» — это повествования, преобразующие время и пространство для достижения художественного эффекта. Как известно, М. М. Бахтин предложил для описания типичного в литературе художественного времени и пространства в их единстве термин «хронотоп». Как писал Бахтин, «в литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем»<sup>48</sup>. Рассказы «Правитель Нанькэ» и «СССР Тайшоу Чжуань» объединяют мотивы судьбоносных встреч героев во время сна, опосредованно приводящие к славе и богатству, но потом — к разочарованию в жизни, короткой и пустой. С точки зрения художественного времени, в новелле

<sup>45</sup> Пелевин В. О. Все рассказы (сборник). Издатель: «ФТМ», 2005. С. 47. Далее ссылки на это издание даются в тексте данной главы с указанием в скобках только страницы.

<sup>46</sup> Генис А. Беседа десятая. Поле чудес: Виктор Пелевин // Звезда. 1997. № 12. С. 233.

<sup>47</sup> См.: Некрасов С. Субъективные заметки о прозе Виктора Пелевина. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-nekr/1.html> (Дата обращения: 27. 05. 2020).

<sup>48</sup> Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 235.

«Правитель Нанькэ» вне сна, во внешней по отношению ко сну реальности, проходит всего несколько часов: «Глядит — мальчик-слуга метет двор, двое приятелей моют ноги рядом с его ложем. Заходящее солнце еще не успело скрыться за западной стеной, пустые кубки блестят еще у восточного окна» (Правитель, 56). Во сне же Чуньюй, женившись на дочери повелителя страны Хуайань, успел пробыть с ним в родстве более двадцати лет. В рассказе «СССР Тайшоу Чжуань» вне сна также проходит очень малый промежуток времени: «Чжан и все остальные валялись пьяные по своим амбарам (47) <...> А когда <Чжан> открыл глаза — увидел, что лежит в своем амбаре на полу. Тут из-за стены дважды донесся далекий звук гонга, и женский голос сказал: — Пекинское время — девять часов» (53). Во сне же Чжан «правил страной уже одиннадцать лет» (52). В одно мгновение<sup>49</sup> сознание Чжана во сне прожило больше десяти лет. Сны и Чуньюя, и Чжана позволяют почувствовать сильный контраст между течением времени в реальном и приснившемся мире. Во сне эти герои за десятилетия стали могущественными людьми, разбогатели, а после пробуждения они оказались такими же, как раньше. Именно эта трансформация времени создает особый эстетический эффект. Течение времени в этих текстах напоминает знакомому с китайской культурой читателю удивительную историю о том, как быстро проходит время у наблюдателя за тем, как небожители играют в го: за время партии в мире прошло несколько лет. После того, как дровосек, насладившись наблюдением за игрой двух мальчиков в го, вернулся к

---

<sup>49</sup> Перед погружением в сон Чжан слышал по радиосигналы точного времени, тогда гонг прозвучал семь раз. Таким образом, Чжан заснул ровно в семь часов утра. Когда же он проснулся, он услышал из-за стены два удара в гонг и женщина-диктор сказала: «Пекинское время — девять часов». В соответствии с этим можно предположить, что Чжан заснул в девять часов утра, а те удары гонга, которые он услышал перед тем, как заснуть, были только первыми семью из девяти, последние два звука уже не были им услышаны. Таким образом, та жизнь, которую Чжан прожил во сне в Советском Союзе, в реальном мире уложилась в то время, которое занимают всего два удара в гонг.

привычным делам, он обнаружил, что мир за это время сильно изменился<sup>50</sup>. Оба текста — и «Правитель Нанькэ», и «СССР Тайшоу Чжуань» — отражают трансформацию пространства путем смешения реальности со сном. Фантазийные миры, представленные в новелле «Правитель Нанькэ» и в рассказе «СССР Тайшоу Чжуань», нельзя охарактеризовать ни как рай, ни как ад; и Ли Гунцзо, и Пелевин используют сочетание сна и реальности с целью объединения виртуального с реальным, оба писателя подчеркивают мысль о том, что карьерные взлеты и падения, кажущиеся серьезными конфликты ничем не отличаются от жизни муравьев, они утверждают, что «жизнь подобна сну», и испытывают печаль из-за разницы в течении времени во сне и в реальности.

Перед тем, как Чуньюй впервые отправился в страну Хуайань, к нему прибыли два гонца в пурпурных одеждах, которые, преклонив перед ним колена, сказали: «Повелитель страны Хуайань прислал нас, чтобы пригласить вас почтить его своим посещением» (Правитель, 46). Выйдя с императорскими на улицу, Чуньюй «увидел небольшой черный лакированный экипаж, запряженный четырьмя быками; вокруг стояло семь или восемь человек свиты, которые помогли Чуньюю влезть в экипаж. Выехав из главных ворот, они направились к старому ясеню<sup>51</sup> и въехали в его дупло» (Правитель, 47) <...> После того, как Чуньюй прибыл в государство Хуайань, пройдя через дупло, «сторожа поспешили вперед с поклонами» (Правитель, 47). «В дворе были узорные решетки, резные колонны, пышные деревья, роскошные фрукты... Дальше он увидел столы, сиденья, подушки, скатерти, занавеси, подносы с закусками» (Правитель, 47). Все это очень понравилось Чуньюю. В этот момент Чуньюй «увидел

---

<sup>50</sup> В книге «Шуй-цзин-чжу», написанной географом Ли Даоюанем времен династии Северная Вэй, среди прочего можно прочесть следующую историю: во времена династии Цзинь дровосек по имени Ван Чжи отправился за дровами на гору Шиши. Когда он увидел двух мальчиков, играющих в го, он заинтересовался их игрой, сел и начал наблюдать за ней. В конце игры один из мальчиков ему сказал: «У тебя гнилая рукоять топора». Ван Чжи вернулся домой и узнал, что прошли десятилетия.

<sup>51</sup> Это неточный перевод, правильнее было бы: «к старой белой акации».

спешащего к нему навстречу человека в пурпурной одежде, с табличками из слоновой кости у пояса<sup>52</sup>; они вежливо поклонились друг другу, как подобает гостю и хозяину» (Правитель, 47). Затем «Пройдя шагов сто, они вошли в красные ворота<sup>53</sup>. Несколько сотен воинов с копьями, секирами и трезубцами, стоявшие рядами справа и слева, уступали им дорогу» (Правитель, 48). Когда же Чуньюй возвращался из страны Хуайань, все окружавшее его резко контрастировало с тем, как все было в то время, когда он приехал. После того, как два чиновника в пурпурных одеждах провели Чуньюя за ворота дворца, «он увидел экипаж, в котором он когда-то прибыл сюда, уже попортившийся от времени; за воротами никого не было. Это его и удивило, и сильно огорчило» (Правитель, 55). Пейзаж вдоль дороги, по которой ехал Чуньюй, был таким же, как раньше, но «Двое чиновников, провожавшие его, обращались с ним не очень-то уважительно» (Правитель, 55). Чуньюй был огорчен. Он спросил посланцев, когда они приедут в область Гуанлин, но они лишь «продолжали распевать песни, словно не слышали его вопроса, наконец, ответили: «Скоро приедем» (Правитель, 55).

Испытания Чжана в Советском Союзе похожи на испытания Чуньюя. Когда Чжан прибывает в СССР, его встречает фанатичная толпа. Люди высоко держат огромные плакаты с надписями: «Привет товарищу Колбасному<sup>54</sup> от трудящихся Москвы! (48)» Его встречают «две женщины в красных до асфальта сарафанах, с жестяными полукругами на головах, и двое мужчин в военной форме с короткими балалайками» (48). Они

---

<sup>52</sup> Табличка — древний инструмент для чиновника, примерно эквивалентный современному блокноту. Когда чиновники встречались с императором, они держали табличку обеими руками, чтобы записать приказ или волю императора. Кроме того, она также используется для того, чтобы при разговоре чиновников с императором закрывать лицо, чтобы показали, что они смиренны. Во времена династии Тан чиновники пятого класса и выше держали таблички из слоновой кости, а чиновники шестого класса и ниже держали таблички из бамбука.

<sup>53</sup> В древнем Китае только император имел право проезжать через ворота алого цвета. Красные ворота — символ очень почетного лица.

<sup>54</sup> Это фамилия Чжана во время пребывания в Советском Союзе.

приветствуют Чжана «хлебом да солью», как в России принято встречать высоких гостей. Резиденцией Чжана в Советском Союзе служит большой кирпичный дом. «Чжана провели в квартиру, которая была убрана роскошно и дорого, но с первого взгляда вызвала у Чжана нехорошее чувство. Вроде бы и комнаты были просторные, и окна большие, и мебель красивая — но все это было каким-то ненастоящим, отдавало какой-то чертовщиной: хлопни, казалось, в ладоши посильнее, и все исчезнет» (49). Два референта, которые привезли Чжана, устроили банкет в его новой резиденции, для него были устроены песни и танцы. Впоследствии, когда Чжан был уволен со своего поста, он попросил дать ему возможность встретиться с женой и детьми, но «его словно никто не слышал — связали по рукам и ногам, заткнули рот и бросили в машину. Дальше все было как обычно — отвезли его в Китайский проезд, остановились прямо посреди дороги, открыли люк в асфальте и кинули туда вниз головой» (53). Главные герои новеллы «Правитель Нанькэ» и рассказа «СССР Тайшоу Чжуань» сделали блестящую карьеру, не прилагая к этому усилий. Когда их власть была велика, ими восхищались тысячи людей. Но как только эта власть ослабла, они оказались выброшены. За этим кроется авторская сатира, высмеивающая взаимоотношения людей, зависящие только от их общественного положения.

Чуньюя в новелле «Правитель Нанькэ» в реальной жизни разжаловали «за приверженность к вину и за строптивый характер» (Правитель, 55), но во сне он мог жениться на принцессе, и «они жили в любви и согласии, и слава их росла с каждым днем; их экипажи и кони, одежды, слуги, приемы уступали только императорским» (Правитель, 51). Точно так же и Чжан в рассказе «СССР Тайшоу Чжуань» — это обычный крестьянин, который напивался с утра и, чтобы его не поймал председатель, «прятался в пустой рисовый амбар на своем дворе» (47). Во сне же он был «самым могущественным человеком в стране» (52). Авторы одаривают своих героев счастливой судьбой лишь в их призрачных снах, создавая тем самым

сюжетную дистанцию между беспросветной реальностью и тем, о чем они мечтают. Два разных пространства воплощают совершенно разные судьбы главных героев, этот способ организации композиции придает произведениям особый мистический колорит. Авторы смешивают реальное с фантазийным, достигая их единства.

Страна Хуайань, по которой Чуньюй путешествовал в своем сне, область Нанькэ, которой он правил, гора Чудотворной Черепахи, где он охотился, холм Свившегося клубком дракона, где была похоронена его жена, — все это в реальности было найдено Чуньюем в дупле старой акации недалеко от его дома. Эту сюжетную линию новеллы Ли Гонцзуо Пелевин копирует почти полностью, внося лишь небольшие изменения. Уже после пробуждения от сна Чжан раскапывает кучу мусора за амбаром и обнаруживает то, что видел в своем сне. Ресторан «МакДональдс» оказался не чем иным, как мусором во дворе, а Останкинская телебашня из сна — ржавой антенной. Мантулинская улица, дачи чиновников, окружная дорога, которые Чжан наблюдал в Москве, в реальности находятся в муравьиной куче. Во снах Чуньюя и Чжана отразилось, исказившись, содержимое дупла акации и муравейника. Здесь мы видим трансформацию большого пространства в маленькое. Широкое пространство сна и узкое пространство, маленького уголка реальности отражаются друг в друге. Разочарование, вызванное этим открытием, может лишь пробудить желание вернуться обратно в сон, после которого реальность кажется лишь суррогатом мечты. Слава и процветание во сне резко контрастируют с убожеством жизни и одиночеством в реальности. Оба произведения используют преобразование пространства и времени, в них фактически изменяются отношения между пространством и главным героем, то есть применяется преобразование в фантазию реального пространства дупла акации и муравейника: Чуньюй совершил переход от реального пространства к фантазийному через дупло акации, а Чжан — через муравейник. Различие пространств привело и к

резкому изменению судеб главных героев, но эта перемена — лишь продукт деятельности их спящего сознания. В обоих текстах есть четкие указания на то, что в реальном пространстве главные герои не двигаются. Тела Чжана и Чуңьюя не перемещаются, а их сознание (или, в терминах даосизма, «дух») входит в воображаемую систему пространства и времени, преподносимую авторами как «сон». Этот «сон» — отражение настоящих эмоций и переживаний человека. Мы видим, что в тех пространствах, в которые входят сознания Чуңьюя и Чжана, имеется представление о реальном мире, то есть главные герои переносят систему отсчета реального времени и пространства в нереальное.

Основная цель и Ли Гунцзо, и Пелевина — указать на то, что жизнь неотличима от сна. Авторы внушают читателю имеющую глубокие философские корни мысль о том, что не следует быть жадным до богатства и удовольствий. В конце своей новеллы Ли Гунцзо написал: «Хотя в рассказе его (Чуңьюя) было много сверхъестественного и, казалось бы, не похожего на реальные события, но ведь тем, кто захватывает власть, это, в конце концов послужит предостережением. И если кому-нибудь из потомков посчастливится очутиться в положении правителя Нанькэ, пусть не вздумает кичиться перед другими» (Правитель, 58). Пелевин в конце своего рассказа также приводит сентенцию о том, что не следует стремиться к высокому положению и богатству: «Пусть все это послужит уроком для тех, кто хочет вознестись к власти <...> Прошел путь от пленника до правителя — а оказалось, переполз из одной норки в другую. Чудеса, да и только» (54). Оба произведения заканчиваются сходным образом:

Удостоился же бывший советник по военным делам в Хуачжоу Ли Чжао<sup>55</sup> похвалы:

Ведь в похвале советнику Ли Чжао из Хуачжоу сказано:

«Знатность, богатство и чин высокий, власть и могущество, что крушат государство, — с точки зрения мудрого мужа — мало отличны от муравьиной кучи» (Правитель, 58).

— «Правитель Нанькэ»

Недаром товарищ Ли Чжао из Хуачжоусского крайкома партии сказал:

«Знатность, богатство и высокий чин, могущество и власть, способные сокрушить государство, в глазах мудрого мужа немногим отличны от муравьиной кучи» (54).

— «СССР Тайшоу Чжуань»

В призрачной жизни императорская семья и ее потомки, высокая должность и официальный титул — не что иное, как муравьиная куча. Муравейник — это сатира на людей, стремящихся к богатству и высоким чинам, на плетущих подковерные интриги представителей правящей элиты. Эта концовка оставляет читателя наедине со своим воображением, которое по замыслу автора должно побудить людей задуматься о смысле жизни: читатель должен осознать всю иллюзорность успешной карьеры и тем самым верно истолковать текст и его смысл. Пелевин, надеясь пробудить трезвое отношение к реальности в своем народе, прибегает к образам, усвоенным им из традиционной китайской литературы.

---

<sup>55</sup> Ученый-историк, служивший в начале IX в. при дворе императора Танской династии (прим. в ориг. изд.).



### 1.1.2.2. Новелла «Правитель Нанькэ» и рассказ «СССР Тайшоу Чжуань» как носители диаметрально противоположных глубинных смыслов

Как указывает И. Яценко, «отношения текста и интертекста двусторонни, то есть не только текст можно интерпретировать с помощью интертекста, но и наоборот — интертекст нередко насыщается новыми смыслами в результате включения его во “вторичный” текст»<sup>56</sup>. Хотя структурообразующим элементом новеллы «Правитель Нанькэ» и рассказа «СССР Тайшоу Чжуань» служит сон, и в обоих произведениях прямо или косвенно выражается мысль о том, что «богатство и знатность подобны мимолетному облаку»<sup>57</sup>, глубинные смыслы этих произведений оказываются диаметрально противоположны. В новелле «Правитель Нанькэ» мы видим контрастное противопоставление мечты и реальности, за которым угадывается стремление автора к идеалам и воплощению желаний, тогда как в рассказе «СССР Тайшоу Чжуань» автор описывает реальность через мечты, подвергая тем самым реальность жесткой критике.

Чуньюй, будучи пьян, лег спать. В сон он погрузился внезапно. Во сне он оказался в стране Хуайань, где стал зятем императора, его назначили на должность правителя, он управлял областью и наслаждался славой. Автор искусно создает сложный и интересный сюжет, основанный на реальной истории своей жизни. Автор новеллы «Правитель Нанькэ» Ли Гунцзо, родившийся во время правления императора Дай-цзуна (кит.: 唐代宗)<sup>58</sup>, однажды занял одно из трех первых мест на государственных экзаменах<sup>59</sup>, позже служил в провинции Цзянси. Но после того, как на престол вступил император Сюань-цзун (кит.: 唐宣宗)<sup>60</sup>, Ли Гунцзо был отправлен в отставку

<sup>56</sup> Яценко И. Интертекст как средство интерпретации художественного текста (на материале рассказа В. Пелевина «Ника») // Мир русского слова. 2001. № 1. С. 57.

<sup>57</sup> Конфуций упоминается в главе 7 из книги «Беседы и суждения»: «Неправедное богатство, притом соединенное со знатностью, для меня подобно мимолетному облаку»

<sup>58</sup> Дай-цзун — восьмой император Китая из династии Тан, правил в 762–779 гг.

<sup>59</sup> О государственных экзаменах в императорском Китае (кэцзюй) подробно рассказывается в разделе 3.3.

<sup>60</sup> Сюань-цзун — шестнадцатый император Китая из династии Тан, правил в 846–859 гг.

из-за участия в споре между чиновниками. На протяжении жизни Ли Гунцзо, родившегося в знатной семье и когда-то бывшего цзиньши<sup>61</sup>, увольняли дважды. В результате он не смог построить хорошей карьеры. Можно думать, что именно неудовлетворенность собственной судьбой, скорее всего, и побудила Ли Гунцзо написать «Правителя Нанькэ». Прибегнув к грустной иронии в подражание известному рассказу «Лу Фэнь», описывающему «жизнь во сне», Ли Гунцзо выразил свои несбывшиеся желания, облегчив свои страдания об упущенных возможностях. В новелле «Правитель Нанькэ» Чуньюй получает выговор, и его увольняют со службы за нанесение обиды командующему войсками. «Он приуныл, потом стал делать вид, что ему все нипочем, и совсем отдался вину» (Правитель, 46). Тем не менее, во сне ему посчастливилось стать зятем императора страны Хуайань, он жил в роскоши, уступавшей только жизни самого императора. Его старые собутыльники Чжоу Бянь и Тянь Цзы-хуа также стали чиновниками и его помощниками (Правитель, 54).

Всякое литературное произведение теснейшим образом связано со временем, в которое оно создается. Времена династии Тан считаются одной из самых светлых эпох в истории феодального Китая: иногда ее даже называют «периодом расцвета». В это время сформировался народный дух, идеалом которого было служение своей стране. Проявление этого духа в литературном творчестве Ли Гунцзо состоит в том, что, с одной стороны, автор отталкивается от своего желания сделать служебную карьеру, участвовать в управлении страной, реализовать себя как личность, а с другой стороны, он смело разрушает традиционную литературную модель, вводя в нее ряд новшеств. Ли Гунцзо желает вмешаться в естественный ход жизни, в произведении «Правитель Нанькэ» он показывает свое отношение к жизни и обществу. Желавший приносить пользу на чиновничьей службе автор пережил череду карьерных взлетов и падений, но в итоге так и не смог

---

<sup>61</sup> См. раздел 3.3.

достичь желаемого положения в обществе; используя литературное творчество как средство осуществить свою мечту хотя бы в художественном мире, он выражает свою неудовлетворенность своей несложившейся жизнью. В новелле «Правитель Нанькэ» судьба Чуньюя круто изменилась сразу после того, как умерла его жена — дочь императора: в условиях ожесточенной борьбы чиновников за власть он «завел много знакомств, приобрел последователей, влияние его росло с каждым днем» (Правитель, 54), что вызвало у императора подозрение и страх. Высокопоставленные государственные сановники оклеветали Чуньюя перед императором, вскоре после чего тот был помещен под домашний арест, а затем выслан из страны Хуайань; затем Чуньюй вернулся в родной город. Описывая собственный опыт, Ли Гунцзо не только проводит мысль о том, что жизнь подобна сну, но и рассказывает правду о нравах чиновничества.

Положение о том, что литературные произведения — не потребительский товар, а учебник жизни подверглось пересмотру после постмодернистской литературной деконструкции. Как отмечает критик Сергей Беляков, «писатели бросили эту тяжкую ношу. Победил взгляд на литературу как на игру, в которой ценится тот, кто лучше всех играет с языком, со стилем»<sup>62</sup>. Однако чувство социальной ответственности, бремя высокой морали и статус проводника идеологии, присущие классической русской литературе, явно разделяются писателем Пелевиным и в полном объеме отражаются в его произведениях. Мы знаем, что СССР за годы своего существования добился выдающихся успехов. На руинах нищеты и отсталости, возникшей вследствие Гражданской войны, он построил социализм и за короткий промежуток времени превратился из аграрной страны в индустриальную, активно развивал тяжелую промышленность, укреплял свою военную мощь и противостоял Соединенным Штатам, меняя архитектуру мира. Однако за этими достижениями скрывались

---

<sup>62</sup> Беляков С. Крошка Цахес по прозвищу Пелевин // Урал. 2004. №2. С. 13.

многочисленные изъяны и проблемы политической и экономической системы. Ирония Пелевина и его критика советского строя, выраженная в рассказе «СССР Тайшоу Чжуань», нацелены на структуру общества и высших чиновников того времени. Если для Ли Гунцзо «сон в Нанькэ» является лишь способом уйти от реальности, дающим свободу его мечтам, то для Пелевина «сон в СССР» является площадкой для обличения пороков реальности. Пелевин создал свой собственный «сон в Нанькэ», в полной мере проявив свой художественный талант. В созданном Пелевиным художественном мире рядовой китайский крестьянин попадает в Москву и берет под свой контроль всю страну. Чуньюй из новеллы «Правитель Нанькэ» — не феодальный принц, а выходец «из военной семьи», неудачливый офицер, сделавший блестящую карьеру благодаря браку с дочерью императора. Чжан Седьмой, социальный статус которого не так высок, как у Чуньюй Фэня, не получал помощи от влиятельных родственников жены, но в Советском Союзе на него тоже посыпались регалии и почести. Описание его жизни более тесно связано с фантазийной советской реальностью, в которую он попадает; при описании же жизни Чуньюя описаний устройства его идеального мира дается сравнительно мало. Будучи постмодернистским писателем, Пелевин представляет в своем произведении советский строй, опираясь на реально существовавшие социальные явления, но заметно гиперболизирует их по сравнению с реальностью, выражая свою позицию: необходимо пересмотреть советские общественные идеалы.

Страна, в которую приехал Чжан, — это, по сути, муравейник. Муравьи кажутся трудолюбивыми, но в действительности они живут по инерции и не способны мыслить. В написанном несколько позже романе «Жизнь насекомых» Пелевин продолжит эту тему в образе муравьиной матки Марины. В жизни Марины нет ничего уникального: она замужем, рождает и воспитывает детей; живет в соответствии с принципами, установленными

другими, у нее нет личности и личных стремлений. Ее жизненные цели и задачи — следовать общепринятому. Хотя в определенный момент Марина может поддаться чувству, она всегда способна рационально контролировать себя и вернуться к первоначальному жизненному пути. Писатель поднимает в рассказе «СССР Тайшоу Чжуань» тонкую проблему отношений между правителями и управляемыми. Правитель занимает высокий пост, но он нерешительно берет власть в свои руки: в фантастическом советском мире, изображаемом Пелевиным, власть над другими осуществляется путем наигрывания несложной мелодии на рояле. Из-за смены мелодии страна испытывает социальные и природные катаклизмы. Так, однажды Сын Хлеба<sup>63</sup> «попробовал сыграть “Лунную сонату”, но несколько раз ошибся, и на следующий день на Крайнем севере началось восстание племен, а на юге произошло землетрясение» (52). Кроме того, Сын Хлеба, чтобы выжить, должен полагаться на внешние силы, в самом рассказе это метафорически представлено гротескным описанием принятия пищи: «Сын Хлеба не положил себе в рот ни кусочка. Вместо этого референты открыли в шкафу дверцу, бросили туда несколько лопат икры и вылили бутылку пшеничного вина» (50). Гротеск очевидно просматривается и в образе «прошлого наместника», которому отрубили голову, но который, несмотря на это, все еще выступал по телевидению: это, по-видимому, должно напомнить русскому читателю градоначальника с фаршированной головой из «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Противоречия советского строя в конечном счете разрослись до такой степени, что привели к распаду Советского Союза, люди стремительно утратили чувство принадлежности к единой политической нации, но вместе с тем не знали, какой путь развития следует выбрать в будущем. Новая Россия должна была стремиться к тому, чтобы вывести людей из идеологического кризиса и занять достойное место в международном сообществе.

---

<sup>63</sup> Это пародия на титул китайского императора — «Сын Неба».

Прозападные политические силы в России после распада Советского Союза надеялись на то, что западные страны поддержат молодую страну, но результаты такой поддержки несли угрозу суверенитету. Поэтому российское государство начало реализацию дипломатической стратегии выстраивания продуктивных взаимоотношений и с Западом, и с Востоком, причем особое внимание всегда уделялось отношениям с Китаем<sup>64</sup>. В ходе выработки российской властью позиции по расстановке внешнеполитических приоритетов Китай был выбран как важнейший партнер в дипломатических отношениях. В самом Китае в ходе претворения в жизнь политики экономических реформ и открытости уровень жизни народа постепенно улучшался и, соответственно, улучшался и международный имидж Китая. Известный российский синолог А. В. Лукин в книге «Медведь наблюдает за драконом. Образ Китая в России в XVII–XXI веках» отмечает: «Отдельным феноменом советской жизни в 70-е, 80-е и начале 90-х гг. XX в. было возрождение интереса к китайской культуре»<sup>65</sup>. Интерес к китайской культуре отразился и в творчестве Пелевина. Автор формирует образ китайца Чжана Седьмого, размышляя о социальной реальности собственной страны. Чтобы превратить китайского крестьянина Чжана в советского чиновника в его сне, Пелевин использовал метод приведения реальности к абсурду, позволивший увидеть советскую социальную реальность со всеми ее пороками глазами Чжана — «человека извне»; только глазами внешнего наблюдателя оказывается возможно увидеть, что советские чиновники ничего не делают и ничего не будут делать. Автор высмеивает коррумпированность советского чиновничества и другие изъяны социальной, экономической и политической системы, приведшие к распаду советского государства. Советские люди были значительно скованы в духовном и

---

<sup>64</sup> См. «Концепцию внешней политики Российской Федерации (утверждена распоряжением Президента Российской Федерации от 23 апреля 1993 г.)».

<sup>65</sup> Лукин А. В. Медведь наблюдает за драконом. Образ Китая в России в XVII–XXI веках. М.: Восток-Запад: АСТ, 2007. С. 289.

общественно-политическом плане, а бюрократический стиль правления серьезно подрывал дееспособность государственных органов. Публикуя рассказ «СССР Тайшоу Чжуань» в 1991 г., Пелевин надеялся, что, пережив серьезный политический кризис, страна сможет быстро восстановиться и пойти по «правильному» пути.

В новелле «Правитель Нанькэ» Ли Гунцзо подробно описывает предысторию заключения брака между Чуньюем и принцессой Цзинь-чжи (кит.: «Золотая Ветвь»). Сначала говорится о том, что отец Чуньюя был воином-пограничником, которому чудом удалось выжить в сражениях, — все это дается затем, чтобы обосновать, почему из уважения к почтенному отцу Чуньюя император страны Хуайань изъявил согласие на то, чтобы его младшая дочь прислуживала Чуньюю. Затем автор рассказывает о впечатлениях девушек из страны Хуайань от встреч с Чуньюем в храме Великого Прозрения и в монастыре Сыновней Почтительности. И только затем автор описывает свадебную церемонию. В рассказе «СССР Тайшоу Чжуань» такие подробные отступления отсутствуют, заключение брака Чжаном описывается всего лишь одним простым предложением: «А в третьем году правления под девизом “Сияние истины” он женился» (51). Отметим, что Чжан вступил в брак лишь через несколько лет после прибытия в Советский Союз. Кроме того, этот брак — всего лишь отдельный незначительный эпизод во сне Чжана, не играющий большой роли в его карьере, тогда как счастливый сон Чуньюя начинается именно с того, что он женится на принцессе Цзинь-чжи и становится зятем императора. В новелле «Правитель Нанькэ» в образе принцессы Цзинь-чжи выражается надежда на светлое будущее. Принцесса не только красива внешне, она еще и уважительно относится к этикету. Они «жили в любви и согласии» (Правитель 51). Брак с принцессой Цзинь-чжи помог Чуньюю получить заветную должность, принцесса уважает старших, заботится о муже и

обучает детей. Принцесса Цзинь-чжи сочетает в себе «внешнюю» и «внутреннюю красоту», что имеет глубокие корни в традиционной китайской эстетике. Пелевин в рассказе «СССР Тайшоу Чжуань» использует похожие выражения для описания жены Чжана Седьмого: «он [Чжан] женился, взяв за себя красавицу-дочь несметно богатого академика: была она изящной, как куколка, прочла много книг и знала танцы и музыку. Вскоре она родила ему двух сыновей» (51). В отличие от принцессы Цзинь-чжи, жена Чжана не имеет имени, в тексте о ней не сообщается почти ничего за исключением того, что «жена Чжана строила новые дворцы» (52). В рассказе «СССР Тайшоу Чжуань» автор значительно ослабляет чувственную составляющую, которая появляется в сюжете лишь «за кадром». Лаконичный язык и умелая повествовательная техника помогают читателю оценить смысл существования в изображаемом Пелевиным мире, подчеркивают глубину его художественной проработки. С точки зрения техники повествования, это, несомненно, успешная стратегия.

Как писал Милан Кундера, «единственное право романа на существование — раскрыть то, что может раскрыть один только роман»<sup>66</sup>. Психологический анализ жизненного опыта Ли Гунцзо позволяет сделать вывод о том, что мотивом создания автором этого произведения является, в основном, самоутешение. По всей видимости, когда автор столкнулся с трудностями в служебной карьере, ему пришлось прибегнуть к литературному творчеству, чтобы хотя бы в нем исполнить свои желания. Пелевин, живущий более чем на тысячу лет позднее, возможно, не имеет столь богатого жизненного опыта, как Ли Гунцзо, но это не мешает ему изобличать пороки политической системы, равнодушие коррумпированных чиновников, выражать сочувствие к страданиям людей. Расшифровка смысла двух исследуемых произведений заслуживает глубокого анализа. Даже если жизнь — это сон, это сон особенный.

---

<sup>66</sup> Кундера М. Искусство романа. СПб.: Азбука-классика, 2014. С. 15.



Вообще говоря, и в новелле «Правитель Нанькэ», и в рассказе «СССР Тайшоу Чжуань» муравьи предстают как аллегория людей, мир муравьев предстает похожим на человеческий, а людская погоня за славой и богатством, по сути, то же самое, что и беготня муравьев в муравейнике. Выражая идею «жизнь как сон», авторы прибегают к композиционному трюку, который можно назвать «сон как жизнь». В своих произведениях авторы раскрывают свои наблюдения над миром людей, свое восприятие существующего общественного строя; свои сожаления о непостоянстве общественного положения они выражают в снах персонажей. Проснувшись, персонажи видят реальный мир во всей его беспросветности. Авторы считают, что богатство и мечты о нем, преследующие человечество на протяжении всей его истории, столь же мелки, как занятия муравьев. Сон и реальность связаны друг с другом: отдельные элементы мира реальности и мира сна соответствуют друг другу, и эти соответствия создают атмосферу таинственности, придают произведениям мистический колорит. Авторы изображают мир в муравейнике и мир людей как два параллельных, но в то же время переплетенных между собой мира, поэтому структура всего сюжета предстает открытой: оказывается, что жизнь может быть исследована откуда-то извне, из какого-то более широкого пространства за пределами данного. Композиция исследуемых произведений заставляет задуматься о том, что мир огромен, слава и богатство — бессмысленны, а всем управляет случайность. Это намечает дальнейшие перспективы в интерпретации этих текстов. Между реальной жизнью и миром снов не существует четкой границы, а идея «жизнь как сон» оказывается удивительно точной.

### **1.1.3. Элементы даосизма в рассказе «СССР Тайшоу Чжуань»**

В книге С. А. Полотовского и Р. В. Козака «Пелевин и поколение пустоты» говорится: «В “СССР Тайшоу Чжуань” (1991), где простой пьяница из китайской деревни становится правителем Советской империи, сюжетный

механизм приводит читателя к тому же финалу: а может, все приснилось?»<sup>67</sup> Основную тему этого рассказа понять не сложно, она созвучна идее «жизнь как сон», восходящей к древней китайской литературе и трудам классиков даосизма. При внимательном чтении этого небольшого рассказа Пелевина в нем можно найти и даосские мотивы. Так, один из советских чиновников произносит фразу: «Основа колеса — спицы; основа порядка в Поднебесной — кадры; надежность колеса зависит от пустоты между спицами, а кадры решают все»<sup>68</sup> (49). За этим стоит известная притча Лао Цзы: «Тридцать спиц соединяются в одной ступице, [образуя колесо], но употребление колеса зависит от пустоты между [спицами]»<sup>69</sup>. Это не единственный отпечаток даосской культуры в данном тексте.

### 1.1.3.1. Люй Дун-бинь

В начале рассказа «СССР Тайшоу Чжуань» Пелевин пишет: «Как известно, наша вселенная находится в чайнике некоего Люй Дун-Биня, продающего всякую мелочь на базаре в Чаньани. Но вот что интересно: Чаньани уже несколько столетий как нет, Люй Дун-Бинь уже давно не сидит на тамошнем базаре, и его чайник давным-давно переплавлен или сплюснулся в лепешку под землей» (47). Таким образом, мир, по Пелевину, это не что иное, как сон или фантазия, существующая в небытии. Имело ли пребывание Чжана Седьмого в Советском Союзе место в реальности, пусть даже в реальности сна, или нет, определить в принципе невозможно. Переход Чжана из одного мира в другой не только подразумевает особое понимание Пелевиным «мира» и «сна», но также обставляет «вход» и «выход» Чжана из сновидения так, как если бы он воспользовался подушкой Люй Дун-биня (см. далее) для того, чтобы сверхъестественное движение во сне реализовалось как производное от взаимодействия «движения» и «недвижения».

<sup>67</sup> Полотовский С. А., Козак Р. В. Пелевин и поколение пустоты. М.: МИФ, 2012. С. 83.

<sup>68</sup> «Кадры решают все» — это цитата из Сталина.

<sup>69</sup> Дао дэ цзин / Пер. и прим. Ян Хин-Шуна. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 27.

Пожалуйста, представьте себе, что в стране, где все ее граждане подолгу не выходили из своих домов, они вдруг оказались иностранцами. Они не совершили ни шага, но попали в совершенно другой мир. В этом мире действуют другие законы, — чаще всего никаких законов нет,

— пишет сам Пелевин в своем обращении к китайским читателям<sup>70</sup>. В самом начале рассказа создается впечатление пустоты в духе, характерном для даосизма.

Рассказ «СССР Тайшоу Чжуань» не только заимствует сюжетную канву китайской новеллы «Правитель Нанькэ», но и обыгрывает китайскую идиому «сон желтого проса» из древнего рассказа «Записки под подушкой» писателя Шэнь Цицзи (см. раздел 1.1). В этом рассказе Люй Дун-бинь — это хозяин гостиницы. Пришедший к нему ученый Лу жалуется на бедность, и старик Люй, даос, достает фарфоровую подушку, чтобы Лу мог приклонить голову. Лу, легши головой на подушку, видит во сне свой стремительный карьерный взлет и столь же стремительное падение. Тем самым в этом сюжете проводится мысль о непостоянстве жизни. После того, как Лу пробудился ото сна, Люй наставил его «на путь истинный», и Лу смог познать истинный смысл жизни. Фигура мастера Люя в более поздних произведениях трансформируется в образ Люй Дун-биня (кит.: 吕洞宾). «Люй Дун-бинь — один из Восьми бессмертных (ба сянь<sup>71</sup>) в китайской даосской мифологии»<sup>72</sup>, он «почитается (наряду с Чжунли Цюанем<sup>73</sup>) как один из основоположников

<sup>70</sup> Пелевин В. О. Чжи чжунго дучжэ [Китайским читателям] // Вайго вэньское дунтай [Динамика зарубежной литературы]. 2001. № 2. С. 27.

<sup>71</sup> «Ба сянь — “Восемь бессмертных”. В даосской мифологии популярнейшая группа героев. В нее входят Люй Дун-бинь, Ли Те-гуай, Чжунли Цюань, Чжан Го-лао, Цао Го-цзю, Хань Сян-цзы, Лань Цай-хэ и Хэ Сянь-гу». (Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М. Л. Титаренко. Т. 2. Мифология. Религия. М.: Восточная литература, 2007. С. 375).

<sup>72</sup> Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М. Л. Титаренко. Т. 2. Мифология. Религия. М.: Восточная литература, 2007. С. 513.

<sup>73</sup> Чжунли Цюань — один из «Восьми Бессмертных» (см. сноску выше).

традиции т. н. внутренней алхимии (*нэй дань*, букв.: «внутренняя киноварь»))<sup>74</sup>. Люй Дун-бинь считается патриархом даосской школы Цюаньчжэнь (кит.: 全真教)<sup>75</sup>. Существует также версия легенды о «сне желтого проса», в которой «жизнь во сне» проживает сам Люй Дун-бинь. В этой версии Люй, который позднее станет одним из «Восьми бессмертных» — прославленных в даосской мифологии мудрецов, до обретения даосской мудрости был обычным человеком, жившим во времена династии Тан, и, как и многие другие люди той эпохи, упорно стремившимся к высокому положению, славе и личной выгоде. В возрасте сорока шести лет он отправился в Чанъань (кит.: 长安)<sup>76</sup> на сдачу государственных экзаменов. В небольшой закускойной он встретился с святым Чжунли Цюанем, и они побеседовали до самого обеда. Чжунли Цюань решил: пусть Люй отдыхает, я сам приготовлю пшено. И в то время, пока святой варил пшено, Люй видел прекрасный сон, в котором он стал одним из наиболее влиятельных подданных императора, в котором у него была красивая жена, дети и много денег. Но через десять лет завистники навлекли на него беду. Император казнил его семью и лишил Люй Дун-биня всех регалий. Он остался один. Тоскуя, он неожиданно проснулся и вернулся к реальности, где Чжунли Цюань еще не доварил пшено. После этого сна Люй Дун-бинь презрел

<sup>74</sup> Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М. Л. Титаренко. Т. 2. Мифология. Религия. М.: Восточная литература, 2007. С. 514.

<sup>75</sup> Цюаньчжэнь (также Школа совершенной истины, Школа совершенной подлинности) — основное направление даосизма, распространившееся по всему миру. (Даосизм мы здесь понимаем как религиозное учение, а не как философскую систему.)

<sup>76</sup> Чанъань — древнее название г. Сианя, столицы Китая времен династии Тан. Написание «Чанъань» с мягким знаком в рассказе Пелевина может считаться авторским отступлением от принятого написания. А может быть, это отступление и неосознанно: в конце концов, написание Ъ перед нейотированной гласной — это отступление от правил русской графики (хотя написание Ь — тоже; тем не менее, правила написания Ъ регламентированы намного жестче, в иностранных словах он обычно избегается). В справочнике Р. Г. Концевича «Китайские имена собственные в русском тексте: пособие по транскрипции» (М., 2002) обосновывается написание Чанъань через Ъ (с. 41). Однако нормативное издание «Правила русской орфографии и пунктуации. Полный академический справочник / под ред. В. В. Лопатина» не содержит указаний на возможность такого написания.

мирскую суету и больше никогда не восхищался славой и богатством. Он последовал за Чжунли Цюанем, чтобы сосредоточиться на дао и впоследствии стал известным даосским мудрецом<sup>77</sup>. Роль Люй Дун-биня как представителя даосизма в сюжете о «сне желтого проса» состоит в том, что он позволяет трезво взглянуть на жизнь и отказаться от стремления к почету и славе. Тем самым Люй Дун-бинь служит олицетворением даосского принципа недеяния.

В экспозиции рассказа «СССР Тайшоу Чжуань» Пелевин вводит фигуру даоса Люй Дун-биня и использует образ «чайника Люй Дун-биня» с целью показать разницу в течении времени в двух разных мирах. Одним из этих миров является мир в чайнике Люй Дун-биня, где, согласно Пелевину, расположен реальный мир: «...в его чайнике шли раскопки развалин бывшей Чаньани, зарастала травой его собственная могила, люди запускали в космос ракеты, выигрывали и проигрывали войны, строили телескопы и танкостроительные...<sup>78</sup>» (47) Чтобы проиллюстрировать ход времени в мире в чайнике Люй Дун-биня, Пелевин называет ряд событий, которые могут иметь место в нашей реальности, то есть мир в чайнике Люй Дун-биня — вполне реальный мир с быстрым ходом времени. Другой мир — это мир вне чайника Люй Дун-биня, мир, в котором Люй Дун-бинь продает продукты на базаре Чаньяня. О событиях в этом мире не говорится ничего за исключением того, что Люй Дун-бинь, возможно, дремал, пока в мире в его чайнике происходило множество событий: «...еще когда Люй Дун-бинь дремал за своим прилавком на базаре, в его чайнике шли раскопки развалин бывшей Чаньани» и т. д. Получается, что есть мир в чайнике и мир вне чайника, но который из них реален, а который иллюзорен, ответить невозможно. Реальность теряет четкие координаты. Мы полагаем, что несколько сотен лет в реальном мире, который оказывается у Пелевина

---

<sup>77</sup> См.: Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М. Л. Титаренко. Т. 2. Мифология. Религия. М.: Восточная литература, 2007. С. 513.

<sup>78</sup> На этом абзац в оригинале обрывается.

миром в чайнике Люй Дун-биня, приравниваются ко времени, в которое Люй Дун-бинь дремлет, тем самым скорость хода времени в разных мирах оказывается различной. Пелевин лишает читателя возможности адекватно осмыслить свой художественный мир, в котором одновременно сосуществует несколько пространственно-временных континуумов; тем самым писатель стирает границу между реальностью и сном, убеждая читателя, что жизнь похожа на сон, а сон на жизнь. Но в дополнение к миру в чайнике Люй Дун-биня и миру вне чайника Пелевин создает также и третий мир — мир, существующий во сне Чжана Седьмого. Чтобы показать несоответствие скорости хода времени в мире сна Чжана и в мире, являющемся для него реальным (который, как мы помним, одновременно является миром в чайнике Люй Дун-биня), автор указывает четкие временные рамки сна Чжана. Как было упомянуто в разделе 1.1, все время пребывания Чжана в Советском Союзе относительно реального для него мира было лишь мгновением.

Таким образом, фактически в рамках рассказа «СССР Тайшоу Чжуань» Пелевин создает три мира: мир, в котором торгует Люй Дун-бинь, мир в его чайнике (по-видимому, именно этот мир в наибольшей степени претендует на то, чтобы быть названным реальным) и мир во сне Чжана. Советский мир — это просто сон Чжана, реальный же мир за пределами сна Чжана фактически существует в чайнике Люй Дун-биня, а чайник — на базаре в городе Чанъань, хотя «Чанъани уже несколько столетий как нет, Люй Дун-Бинь уже давно не сидит на тамошнем базаре, и его чайник давным-давно переплавлен или сплюснулся в лепешку под землей» (47). Пелевин подчеркивает огромные различия в течении хода времени между тремя мирами, размывая реальность и создавая для читателей жизнь, похожую на сон. В конце текста подводится итог: «Пусть все это послужит уроком для тех, кто хочет вознестись к власти, ведь если вся наша вселенная находится в чайнике Люй Дун-биня — что же такое тогда страна, где

побывал Чжан! Провел там лишь миг, а показалось — прошла жизнь. Прошел путь от пленника до правителя — а оказалось, переполз из одной норки в другую. Чудеса, да и только» (54).

Автор использует чайник Люя Дун-биня, чтобы размыть границу между реальностью и иллюзией и создать ощущение жизни, похожее на сон. Этим он фактически передает даосскую идею о «спокойствии и надеянии». «СССР Тайшоу Чжуань» заканчивается моральным выводом: «Знатность, богатство и высокий чин, могущество и власть, способные сокрушить государство, в глазах мудрого мужа немногим отличны от муравьиной кучи» (54). То, что Пелевин сознательно заимствовал образ даоса Люя Дун-биня, подтверждается еще одной скрытой цитатой. Китайский ученый Лю Ядин указал, что название места Хуачжоу (кит.: 华州)<sup>79</sup>, возможно, тоже неслучайно: оно упоминается в знаменитом даосском сборнике «Семь извлечений из Облачного Книгохранилища» (кит.: «云笈七签»)<sup>80</sup> как район, где находится гора Хуаншань<sup>81</sup>. Гора Хуаншань — одна из самых известных гор в даосской мифологии<sup>82</sup>. Между Хуачжоу — местом обитания духов постигших мудрость — и Москвой, которая изображается Пелевиным как место, где все стремятся лишь к славе и богатству, есть существенная разница, именно поэтому Ли Чжао может постичь смысл существования. Стремление к уединению в местах, далеких от шума и мирской суеты, — важная ценность в традиционной китайской даосской культуре наряду со стремлением к бессмертию. Стремление людей к идеалу, диаметрально

<sup>79</sup> Хуачжоу — древний административный район в Китае, ныне соответствующий району Хуачжоу городского округа Вэйнань провинции Шэньси. Район назван в честь горы Хуашань на его территории.

<sup>80</sup> «Семь извлечений из облачного хранилища» — антология даосских классических сочинений, собранная Чжан Цзюньфаном в XI веке.

<sup>81</sup> См.: Лю Ядин. Эрши шици цзюши няндай элосы дуй чжунго чжичжэ синсян дэ цзяньгоу [Построение Россией образа китайских мудрецов в 1990-е годы] // Элосы яньцзю [Изучение России]. 2009. № 3. С. 133.

<sup>82</sup> В даосской мифологии выделяются тридцать шесть гор пребывания святых и семьдесят две благословенных земли, все они считаются местами, где живут и отдыхают бессмертные.

противоположному суровой реальности, отражено во многих китайских культурно-философских символах, таких как «Обитель Красавиц» (также Инчжоу, кит.: 瀛洲), «Приют Презревших Блага» (также Пэнлай, кит.: 蓬萊)<sup>83</sup>, «Персиковый источник» (кит.: «桃花源») поэта Тао Юаньмина (кит.: 陶淵明; 352 или 365–427)<sup>84</sup>; в западной традиции подобные идеи выражены, например, в концепции «идеального государства» Платона, в книге «Утопия» Томаса Мора. Пелевин хочет подчеркнуть, что слава и богатство — не что иное, как проплывающие перед глазами облака и дым, рассеивающиеся в одно мгновение. Это вполне созвучно даосским идеям о необходимости придерживаться философски отрешенного отношения к жизни, всегда быть спокойным, исповедовать недеяние, воздерживаться от соблазнов, быть равнодушным к славе и почету и принимать жизнь такой, какова она есть.

Если «целью обычного постмодернизма является лоскутное сознание, для которого мир рассыпался в беспорядочное месиво никак не связанных и мирно сосуществующих обломков, то Пелевин не ограничивается этой чисто

---

<sup>83</sup> В главе «Вопросы испытующего» из древнекитайского даосского трактата «Ле-цзы» читаем: «Там (в море) пять Гор. Первая называлась Колесница Преемства, вторая — Круглая Вершина, третья — Квадратная Чаша, четвертая — Обитель Красавиц, Пятая — Приют Презревших Блага. Окружность каждой горы сверху донизу — тридцать тысяч *ли*, плато на вершине — девять тысяч *ли*, расстояние между горами — семьдесят тысяч *ли*, а [горы] считались соседями. Там все башни и террасы — из золота и нефрита, все птицы и звери — из белого шелка, деревья — из жемчуга и белых кораллов растут кущами, у цветов и плодов чудесный аромат и вкус. Кто их отвеживал — не старился, не умирал. Жили там все бессмертные, мудрые. Сколько их там за день и за ночь друг к другу летало, нельзя и сосчитать» (Позднеева Л. Д. Атеисты, материалисты, диалектики Древнего Китая: Ян Чжу, Лецзы, Чжуанцзы. VI–IV вв. до н. э. М.: Наука, 1967. С. 85).

<sup>84</sup> «Персиковый источник» — образ из одноименной поэмы Тао Юаньмина, в которой описываются приключения рыбака, случайно попавшего в неведомое место, изолированное от остального мира. В этом произведении изображается общество, в котором нет ни классового расслоения, ни эксплуатации бедных богатыми, ни стремления к роскоши, каждый человек просто наслаждается жизнью, что резко контрастировало с условиями жизни в китайском обществе того времени (IV–V в. н. э.). Общество, изображенное в поэме, выражает идеал, к которому стремится автор; поэма выражала стремления и желания многих людей, одновременно раскрывая их неудовлетворенность жизнью и сопротивление реальности.



разрушительной задачей»<sup>85</sup>. Он ставит на место разрушенного мира другой, свой собственный мистический мир. С. Корнев подчеркивает, что Пелевин «настойчиво пытается отвлечь сознание от всех иных соблазнов и преподнести ему свой собственный»<sup>86</sup>. Пелевин заимствовал мотив «сон желтого проса» с целью выражения даосских идей. Он не просто восхищается китайской культурой, но использует ее символы и образы, предъявляя требования к обществу собственной страны. В контексте кризисной эпохи Пелевин предлагает читателю задуматься о красоте и уродстве общественного строя своей страны, взглянув на нее через призму чужой культуры; он лечит душевные раны советского общества, вмиг ставшего постсоветским, при помощи снадобий совсем другой культуры. Для этого он применяет китайский литературный мотив «сон желтого проса», основанный на даосской концепции «спокойствия и недеяния» в противопоставление честолюбию конфуцианства, пытаясь увести своих современников от жизненных невзгод и неприятностей за пределы реального мира.

### **1.1.3.2. Сон и пробуждение / Пробуждение после долгого сна**

Рассказывание историй — это проявление стремления человека к смыслу на уровне онтологии. Писатели с древних времен и до наших дней рассказывают истории о снах, выражая в них свое «пробуждение от реальности» и пытаясь убедить мир в том, что не следует стремиться к материальным благам. В ходе анализа рассказа «СССР Тайшоу Чжуань» мы обнаруживаем, что как сон, так и рассказ о нем являются носителями гуманистических духовных установлений, а также идеалов и представлений о смысле жизни. Использование в композиции рассказа сна сообщает

---

<sup>85</sup> *Корнев С.* Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? Об одной аванюре Виктора Пелевина. // Новое литературное обозрение. 1997. № 28. С. 245.

<sup>86</sup> Там же.

истории многоуровневый характер на уровне пространства и времени. Сон создает в тексте явление двойных персонажей и двойного времени, он создает эффект повествователя, который «спасся только один, чтобы возвестить» читателю<sup>87</sup>. Совмещение в одном художественном тексте приема «ненадежного рассказчика», введенного в западной нарратологии<sup>88</sup>, и контраста между миром сна и реальным миром ведет к большому слиянию внутренних и внешних текстов и смыслов: сновидец и проснувшийся существуют относительно друг друга, сон и реальность существуют друг в друге, нет конца сну и нет конца пробуждению. Благодаря сну человечество может подступиться к разгадке тайн мира и пониманию природы вещей, благодаря снам люди могут творить. По мнению Фрейда, сновидение — это «осуществление желания. Оно [сновидение] может быть включено в общую цепь понятных нам душевных явлений бодрствования. Оно было построено с помощью чрезвычайно сложной интеллектуальной деятельности»<sup>89</sup>. Как говорил Ницше, «в сновидениях впервые предстали, по мнению Лукреция, душам людей чудные образы богов; во сне великий ваятель увидел чарующую соразмерность членов сверхчеловеческих существ; и эллинский поэт, спрошенный о тайне поэтических зачатий, также вспомнил бы о сне и дал бы поучение»<sup>90</sup>. Ученые не раз указывали на важность сновидений для понимания Пелевина: «Что касается основного содержания большинства произведений Пелевина, то оно связано с описанием состояний сознания, воспринимающего дискурсивно представленную картину мира в качестве реальности»<sup>91</sup>.

---

<sup>87</sup> См. в «Книге Иова»: «спасся только я один, чтобы возвестить тебе» (Иов 1:15).

<sup>88</sup> Термин введен Уэйном Бутом в книге «Риторика художественной литературы» (“The Rhetoric of Fiction”, 1961).

<sup>89</sup> Фрейд З. Толкование сновидений / Пер. с нем. Мн.: Попурри, 2003. С. 131.

<sup>90</sup> Ницше Ф. В. Сочинения в двух томах. Т. 1. / Пер. с нем. Я. Бермана и др. М.: Мысль, 1990. С. 61.

<sup>91</sup> Некрасов С. Субъективные заметки о прозе Виктора Пелевина. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-nekr/1.html> (Дата обращения: 27. 05. 2020).

В древнекитайской философии существовали различные точки зрения на то, существует ли четкая грань между сном и реальностью, можно ли их различить и осмыслить отношения между ними. В главе «О равенстве вещей» труда, известного как «Чжуанцзы», философ, по имени которого он и был назван, смело оспаривает идею о том, что сон и реальность различаются и имеют четкую границу:

Тот, кто видел во сне, что пьет вино, наяву плачет: тот, кто во сне плакал, наяву едет на охоту. Когда спят, не сознают, что это сон; во сне даже отгадывают сны и, только пробудившись, понимают, что то был сон. Но бывает великое пробуждение, после которого сознают, что то был глубокий сон. А глупцы считают, что они бодрствуют и, вникая [во все], познают, кто царь, а кто пастух. Как [они] невежественны! [Вы оба], и Конфуций и ты, видите сны. Я, говорящий, что ты спишь, также сплю. Такие слова называют невероятными, но если пройдет тьма поколений и найдется великий мудрец, который сумеет дать им объяснение, то покажется, что до встречи с ним прошли сутки<sup>92</sup>.

Чжуан-цзы ставит под сомнение представление людей о реальности как о единственно возможной форме бытия, считая сон такой же полноценной его формой, как и реальность. Но разве, видя сны, люди не думают, что находятся в реальности? В такой логике очевидно, что привычное представление о границе между сном и реальностью ненадежно. Далее Чжуан-цзы отличает пробуждение простых людей от «великого пробуждения великих мудрецов», полагая, что нет оснований думать, что у «великих мудрецов» и пробуждение всегда «великое». Понимая, что его аргументы парадоксальны, философ говорит, что «великий мудрец» видит сны, как и обычные люди, и даже «я, говорящий, что ты спишь, также сплю». В главе

---

<sup>92</sup> Чжуанцзы / Пер. с кит. Л. Позднеевой. СПб.: Пальмира, 2017. С. 33.

«Основной учитель» он также касается темы сна: «А теперь не знаешь, говоришь об этом наяву или во сне»<sup>93</sup>. Формулировки Чжуан-цзы отражают его философскую позицию, очень близкую Пелевину. Философ считает, что объективной границы между сном и реальностью нет, есть только психологический опыт самоощущения субъекта в определенном психическом состоянии. Этот опыт субъективен, и на его основании невозможно судить о том, находится ли субъект в реальности вне сна или во сне. Так, во сне люди могут «считать, что они бодрствуют». В этой логике понятно, что граница между сном и реальностью не может быть найдена.

В даосской культуре пьянство, опьянение, засыпание и сон — это весьма близкие по сути понятия. Если сравнить их со стадиями приготовления вина, то процесс пьянства — это процесс брожения, а процесс засыпания — превращение не готового до конца вина в конечный продукт. В главе «О равенстве вещей» Чжуан-цзы говорит: «Бывает великое пробуждение, после которого сознают, что то был глубокий сон»<sup>94</sup>; это следует понимать так, что только трезвый человек может познать глубину идеи «жизнь как сон» (причем «трезвость» здесь понимается как способность осмысления мира в глубоком сне, сознательное продолжение жизненных эмоций в глубоком сне), только такой человек, который может сохранять здравый ум в глубоком сне, способен на заново «собрать» свою жизнь с целью активировать сокрытые в ней возможности сознания. Сон и пробуждение — важные константы даосской философии, нечто вроде пребывания в измененном состоянии сознания и отрезвления. Пробуждение после долгого сна — это пробуждение к осознанию жизни.

В романе «Чапаев и Пустота» Пелевин касается сюжета о сне Чжуан-цзы, который, однако, в интерпретации русского писателя превращается в китайского коммуниста. «Ему часто снился один сон — что он красная бабочка, летающая среди травы. И когда он просыпался, он не мог взять в

---

<sup>93</sup> Чжуанцзы / Пер. с кит. Л. Позднеевой. СПб.: Пальмира, 2017. С. 75.

<sup>94</sup> Там же. С. 33.

толк, то ли это бабочке приснилось, что она занимается революционной работой, то ли это подпольщик видел сон, в котором он порхал среди цветов»<sup>95</sup>. Это намек на историю о Чжуан Чжоу из главы «О равенстве вещей» трактата «Чжуанцзы»:

Однажды Чжуан Чжоу приснилось, что он — бабочка, весело порхающая бабочка. Он наслаждался от души и не сознавал, что он — Чжоу. Но вдруг проснулся, удивился, что он — Чжоу, и не мог понять: снилось ли Чжоу, что он — бабочка, или бабочке снится, что она — Чжоу. Это и называют превращением вещей, тогда как между мною, Чжоу, и бабочкой непременно существует различие<sup>96</sup>.

Чжуан-цзы у Пелевина задается вопросом, что есть реальность, а что — сон, также как и Чжуан Чжоу у настоящего Чжуан-цзы недоумевает, бабочка ли он, видевшая сон про человека, или наоборот. Здесь за сном кроется не просто психологическая концепция, а целый философский вопрос, связанный с эстетической стороной жизни. Даже сами мысли о том, что есть сон, а что — реальность, не могут быть определены как приходящие в голову мыслящему субъекту во сне или в реальности, ведь, как сказано в главе «Основной учитель» трактата «Чжуанцзы», «теперь не знаешь, говоришь об этом наяву или во сне»<sup>97</sup>.

Есть определенное сходство в трактовке «сна» и «реальности» в европейской и китайской традициях. Так, говоря о мениппее — «серьезной комедии» из античной литературы — М. М. Бахтин указывает:

Сон здесь вводится именно как возможность совсем другой жизни, организованной по другим законам, чем обычная (иногда прямо как «мир наизнанку»). Жизнь, увиденная во сне, отстраняет

<sup>95</sup> Пелевин В. О. Чапаев и Пустота. М.: Вагриус, 1996. С. 249.

<sup>96</sup> Чжуанцзы / Пер. с кит. Л. Позднеевой. СПб.: Пальмира, 2017. С.35.

<sup>97</sup> Там же. С. 75.

обычную жизнь, заставляет понять и оценить ее по-новому <...>. И человек во сне становится другим человеком, раскрывает в себе новые возможности (и худшие и лучшие), испытывается и проверяется сном. Иногда сон прямо строится как увенчание — развенчание человека в жизни. Таким образом, во сне создается невозможная в обычной жизни исключительная ситуация, служащая все той же основной цели мениппеи — испытанию идеи и человека идеи<sup>98</sup>.

Подобный «мениппейный» сон, как и в даосизме, вызывает у людей неприятие мирской суеты и желание совершить побег из нее с целью вернуться к естественным жизненным устоям.

Таким образом, «опьянение-засыпание» в даосизме понимается как своеобразный способ борьбы с несовершенством мира. Приверженцы даосского мировидения используют алкоголь как снотворное средство, пытаясь заглушить неурядицы в жизни, они пьют с целью войти в измененное состояние сознания и через опьянение — в следующую стадию бессознательного, чтобы на время полностью забыть о жизни и смерти, чести и позоре, почувствовать себя частью мироздания и возвратиться к истинной, первоначальной человеческой природе. Поэтому алкоголь считается в даосизме средством, врачующим душу. Алкоголь для даоса — это в первую очередь средство избавления от депрессии, вызванной недостигнутыми идеалами. А крепкий сон — это не восстановление сил организма, а всего лишь беспомощный побег от неизбывной тоски, облегчение души для совершения психоделического скачка к желаемой жизни.

В рассказе «Записки под подушкой» Люй Дун-бинь встречает Чжунли Цюаня, когда тот пьет и тем самым приобретает бессмертие. В рассказе «СССР Тайшоу Чжуань» переосмысление ценностей главным героем также совершается под воздействием алкоголя. Основная сюжетная линия рассказа

---

<sup>98</sup> Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6. М.: Русские словари, 2002. С. 166.

начинается с засыпания опьяненного алкоголем Чжана Седьмого. Чжан — пьяница, никаких занятий, кроме ненавистной ему работы в коммуне, у него нет. Рано утром, в очередной раз напившись, он «спрятался в пустой рисовый амбар на своем дворе» (47), чтобы не быть привлеченным к труду. Однако употребление алкоголя не способствует забвению Чжана в даосском духе. Он не может полностью забыть о своих невзгодах и вместо этого продолжает тосковать, не покидая реальность и усугубляя свое одиночество. Только обнаружив муравейник, похожий на то, что он видел во сне, он осознает истинный смысл жизни. «Опьянение-засыпание» дает Чжану возможность осмыслить жизненные ценности, и поэтому алкоголь, как это ни парадоксально, сыграл в конечном итоге важную роль в его моральном преображении.

Мотив пьянства и опьянения встречается и в сценах пребывания героя в Москве: «Но тут референты сняли пиджаки, на столе появилась водка и мясные закуски, и через несколько минут Чжану сам черт стал не брат» (49). Таким образом, Пелевин описывает опьянение Чжана уже в его сне. Эта сцена возникает вскоре после того, как Чжан впервые входит в большой, красивый дом — свою будущую резиденцию. Неожиданно попавший из маленькой жалкой лачуги в роскошный дом, Чжан сначала робеет и чувствует себя неуверенно. Но постепенно он понимает принцип жизни в этом нереальном мире, начинает поступать как все остальные высокопоставленные чиновники и быстро привыкает к роскоши. Он перестает бояться и чувствует себя хозяином жизни именно после того, как выпил. Русский фразеологизм «сам черт не брат» используется с целью передать ту лихость, с которой это происходит. В китайском языке можно найти похожую поговорку, буквально переводящуюся как «алкоголь придаст трусливому человеку храбрости» (т. е. «пьяному море по колено»).

«Проснуться опьяненным» и «опьянить реальность» — это уникальное эстетическое устремление даосской философии. Даосская доктрина требует,

чтобы все людские желания были направлены на что-то серьезное, чтобы люди были чистосердечны и сохраняли свои естественные качества. Но то же время в даосизме считается, что мелкие желания вредны, несовместимы с человеческой природой, что они только опутывают людей паутиной желаний, подавляют их естественную природу, заставляют их приспособливаться к недружелюбной и опасной социальной среде, ставят людей в зависимое положение от мироздания и лишают их истинного смысла существования. Поэтому в даосизме мелкие желания и стремление к антиценностям вроде славы и богатства должны быть устранены из человеческой природы. В даосизме также осуждается стремление к наслаждению; как сказал Лао-цзы, «[люди] должны быть простыми и скромными, уменьшать личные [желания] и освобождаться от страстей»<sup>99</sup>. В рассказе «СССР Тайшоу Чжуань» также можно проследить признаки концепции отказа от плотского и возвращения к естественному.

Пелевин создает два параллельных пространственно-временных континуума, и важный образ, который их объединяет, — муравьи. Перед тем, как Чжан заснул, «по его лицу ползло несколько муравьев, а один даже заполз в ухо, но Чжан даже не мог пошевелить рукой, чтобы раздавить их, такое было похмелье» (47). После сна в мусорной свалке на заднем дворе Чжан обнаруживает бесчисленное множество муравьев и большой муравейник, который оказывается «страной», в которую Чжан вошел во сне. В древнекитайской культурно-философской системе муравьи считались местом нахождения «дао». Чжуан-цзы полагал, что существование дао универсально и объективно, дао находится повсюду<sup>100</sup>, и оно может интуитивно ощущаться человеком везде. Поэтому Чжуан-цзы специально указал, что дао может быть и «в муравье»<sup>101</sup>. Муравьи олицетворяют в китайской эстетике всех живых существ, они воспринимаются как строители

<sup>99</sup> Дао дэ цзин / Пер. и прим. Ян Хин-Шуна. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 35.

<sup>100</sup> Чжуанцзы / Пер. с кит. Л. Позднеевой. СПб.: Пальмира, 2017. С. 229.

<sup>101</sup> Там же.



разумного порядка. Стремление же к процветанию и славе — не что иное, как облако жизни. Разрушенный муравейник и роскошное жилье Чжана в его сне создают осязаемый контраст. Но реальность и иллюзия в рассказе «СССР Тайшоу Чжуань» трудноотличимы, и это создает в нем особую эстетику, наполняет рассказ неповторимым философским содержанием.

Рассказ «СССР Тайшоу Чжуань» не только несет печать даосской культуры и мировоззрения, но и сам обнаруживает их влияние с точки зрения творческих методов и форм выражения. Произведения даосской литературы не отражают непосредственно объективную реальность, а, основываясь на субъективных чувствах, описывают идеалы жизни, то, какой она должна быть в некой субъективной перспективе. Даосское творчество необъективно, поэтому в основном оно воссоздает жизнь с помощью гипотетической логики персонажа, выражение темы произведения всегда так или иначе сюрреалистично, полно элементов субъективного воображения. Большая часть рассказа «СССР Тайшоу Чжуань» состоит из описания необыкновенного, полного фантастических образов сна. Описывая сон, автор прибегает к социальной фантастике и особому орнаментальному стилю с целью описания жизненного опыта, которого в реальности у главного героя никогда не будет. Во сне Чжан прибывает в Советский Союз, женится на дочери академика и становится правителем — в реальности для главного героя все это неосуществимо. Однако во сне он может отправиться в путешествие по подсознанию и воплотить свои представления об идеальной жизни. Такое воображение оказывается не пустым и бесполезным, в конечном итоге оно помогает Чжану постичь смысл жизни, так как в его основе скрыта реальность. Все предметы, персонажи, их социальная иерархия и все остальное, что Чжан видит во сне, изображено со ссылкой на реальную жизнь, и это говорит о том, что в рассказе последовательно используются приемы даосской литературы: правда и вымысел смешиваются, действительность представляет собой сочетание правды и иллюзии.

В некоторой степени даосская литература ограничена и сдержанна. Тема произведения часто бывает глубоко скрыта и выражена путем изображения странного мира, состоящего из серии нереалистичных зарисовок. Эти зарисовки не являются продуктом случайной фантазии, а органично вписываются в отношения между концепцией текста и его внутренней структурой. В рассказе «СССР Тайшоу Чжуань» описанию сна отведена значительная часть текста. Главный герой рассказа во сне становится выдающимся человеком, никто не может с ним сравниться. Но, проснувшись, он обнаруживает, что его Советский Союз оказался муравейником. Нереалистичный монтаж изображений времени и пространства выражает деформацию пространственно-временного континуума, которая позволяет нам ясно прочувствовать психологические переживания, эмоциональный подъем и падение персонажа. Но изображение нереального всегда отталкивается от объективной реальности, реальность всегда так или иначе служит мерилom для нереального. Поэтому, хотя сон сам по себе является частью реальности, его содержание лежит уже в плоскости нереального — это иррациональное продолжение реальной жизни человека и отражение его подлинных эмоций. Как говорится в Китае, «то, о чем думаешь днем, снится ночью; что наяву бредится, то и во сне грезится», что напоминает об известной формуле фрейдовской теории сновидений: «То, что занимает нас днем, владеет нашим мышлением и в сновидении, и мы видим во сне лишь такие вещи, которые дали нам днем повод к размышлению»<sup>102</sup>. Описание советских обычаев, общественного порядка и человеческих отношений в рассказе «СССР Тайшоу Чжуань» — это отражение в кривом зеркале, но все-таки отражение реальных практик советской жизни. Эта гремучая смесь реалистического содержания и мечтаний о лучшей доле воплощает собой единство истины и иллюзии,

---

<sup>102</sup> Фрейд З. Толкование сновидений / Пер. с нем. Мн.: Попурри, 2003. С. 183.

реальности и виртуальности, побуждая людей воспринимать сущность мира в его реальности реального и нереального.

Муравейник, в котором суетятся его обитатели, скрывал в себе огромное пространство с великолепными видами. Чжуан Чжоу снилось, что он бабочка, или же бабочке снилось, что она Чжуан Чжоу, — это неразлично. Когда пространство для существования души находится между жизнью и смертью, между этим берегом (настоящей жизнью, данной человеку свыше лишь на время) и другим берегом (потусторонней жизнью), между реальностью и иллюзией, мыслящая душа уже пребывает в ином состоянии, она не в состоянии судить о подлинности земли под ней или земли над ней, это становится невозможно<sup>103</sup>. В рассказе «СССР Тайшоу Чжуань» Пелевин дает ответ на философский вопрос, который сам же и выдвинул, — мир абсурден, и одновременно реален. Писатель не только воплощает истину в абсурде, но и раскрывает абсурд в истине, точно так же, как весь мир находится в одном маленьком чайнике Люй Дун-биня, которого на самом деле не существует.

«СССР Тайшоу Чжуань» можно рассматривать как «Сон в Нанькэ китайца в России», хотя Пелевин и гиперболизирует идею «сна в Нанькэ», отягощая ее гротескным описанием советского строя. Автор последовательно применяет образы, заимствованные из древнекитайской литературы и философии, в целях создания и философской интерпретации своего вымышленного мира, он размышляет над историей собственной страны, России, рассматривая ее через призму мотива, взятого из китайской классики. Внедрение китайских культурных элементов в ткань русской литературы — не случайность, а специфический феномен межкультурной коммуникации, заслуживающий внимания и интерпретации. Подобная межкультурная интертекстуальность основана на общем и разном в толковании отдельных

---

<sup>103</sup> См.: *Чжэн Юнван*. Юси чаньцун хоусяндай: Пэйлевэнь хоусяндай чжуи шисюе яньцзю [Игра «дзэн-буддизм — постмодернизм»: постмодернистская поэтика Пелевина]. Пекин: Жэйминьвэньсюэ чубаньшэ [Издательство «Жэйминьвэньсюэ чубаньшэ»], 2006. С. 32.

культурных явлений разными этносами. В творческом мире Пелевина и в русской литературе в целом отдельные элементы древнекитайской культуры стали носителями обновленных смыслов, получив специфически российские философские интерпретации.

## **1.2. «Нижняя тундра»**

Рассказ В. О. Пелевина «СССР Тайшоу Чжуань» повествует о жизни китайского крестьянина, который во сне попал в Россию и стал ее правителем, а рассказ «Нижняя тундра» знакомит читателя с китайским императором, попавшим в Россию в качестве обычного человека. Как считают авторы биографии Пелевина С. А. Полотовский и Р. А. Козак, рассказ ««Нижняя тундра» гораздо более китайский, хотя и здесь автор склонен использовать экзотический антураж, односложные имена и прочую тигрово-драконью машинерию прежде всего для сатиры на современную Москву с клофелинщицами у Курского вокзала»<sup>104</sup>. С другой стороны, можно согласиться с китайской исследовательницей Янь Мэйпин, что в этом рассказе Пелевин «попытался создать смесь известных ему выдающихся китайских личностей, классической литературы, даосизма, дзэн-буддизма и современной России»<sup>105</sup>.

### **1.2.1. Китайские элементы**

Большую часть сюжета рассказов «СССР Тайшоу Чжуань» и «Нижняя тундра» составляют описания снов героев. В разделе 1.1 настоящей работы мы пришли к выводу, что моменты начала и конца сна Чжана Седьмого определить относительно легко. Читая же рассказ «Нижняя тундра», читатель может решить, что сон Юань Мэна, главного героя, начинается с эпизода поедания повозки, сделанной из грибов, но в конце повествования

---

<sup>104</sup> Полотовский С. А., Козак Р. В. Пелевин и поколение пустоты. М.: МИФ, 2012. С. 116.

<sup>105</sup> Янь Мэйпин. Восточные мотивы в произведениях Виктора Пелевина. Воронеж: Изд-во «Наука-ЮНИПРЕСС», 2019. С. 147.

становится ясно, что это не так. Так, в конце рассказа читаем: «<...> до его [Юань Мэна] ушей уже долетали звуки цитр и гуслей, а вскоре (в этом он был не вполне уверен, но так ему показалось) послышалось печальное пение его любимой наложницы Ю Ли и яростный лай придворного пекинеза»<sup>106</sup>. Ю Ли в рассказе ранее не упоминалась, а пекинес — собачка, которую разрешалось держать лишь при дворе<sup>107</sup>. Исходя из подобных соображений, можно решить, что сон Юань Мэна начинается уже в начале рассказа. Нечто похожее мы видим в рассказе «Ника» (1992): по ходу его чтения читатель, вероятно, будет полагать, что заглавная героиня — человек, девушка. Но игровая стратегия писателя заключается в том, что в последних строках рассказа, описывающих переживания повествующего героя по поводу гибели Ники, выясняется, кого именно он наделил этим именем: «Я не чувствовал горя и был странно спокоен <...> я знал, что как бы не изменилась моя жизнь, каким бы ни было мое завтра, и что бы не пришло на смену тому, что я люблю и ненавижу, я уже никогда не буду стоять у своего окна, держа на руках другую кошку» (178). Авторская игра состоит в перебое плавного повествования и внезапном разрушении спокойной эмоциональной атмосферы, тем самым разрушается единство повествовательного процесса и самого повествования. Такая сознательная «каламбурная» игра — одна из основных черт постмодернистского нарративного стиля Пелевина.

Попробуем разъяснить китайские реалии рассказа «Нижняя тундра», которые являются необходимым условием его понимания.

В начале рассказа «император Юань Мэн восседал на маленьком складном троне из шаньдунского лака в павильоне Прозрения Истины» (198). Название павильона намекает на классический даосский трактат<sup>108</sup> «Главы о прозрении истины» (кит.: «悟真篇»), написанный Чжан Бодуаном (кит.: 张伯

<sup>106</sup> Пелевин В. О. Все рассказы (сборник). ФТМ, 2005. С. 208. Далее по тексту этой главы даются ссылки на это издание, в скобках указывается только страница.

<sup>107</sup> Это подробно обсуждается ниже.

<sup>108</sup> Здесь и ниже под даосизмом мы подразумеваем религиозное, но не философское учение.

端) во времена династии Северная Сун. «Главы о прозрении истины» — это основной даосский трактат об искусстве внутренней алхимии<sup>109</sup>, обобщающий опыт исканий в этой области приверженцев даосизма с древности вплоть до времен династий Тан (618 – 907) и Сун (960 – 1279) и включающий практический опыт в этой сфере самого Чжан Бодуана. Основными идеями даосской внутренней алхимии являются изменения в соотношении между философскими категориями «инь» и «ян» и гармония между человеком и природой. Внутренняя алхимия уподобляет человеческое тело печи, в которой вместо горячего воздуха обращается жизненная энергия, и считает лекарством духовное самосовершенствование. Для нее также важна идея о циркуляции живительной энергии внутри всего тела, благодаря которой целительная сила возникает в теле сама собой. Внутренняя алхимия — это основное содержание даосских теорий с эпохи Сун до настоящего времени. До династии Сун основным методом даосской практики по достижению бессмертия было принятие лекарств, снадобий и особой пищи. В классической китайской литературе можно найти достаточно много упоминаний о древних мудрецах, ставших даосами благодаря волшебным лекарствам. Но с конца правления династии Тан внешняя алхимия почти перестала развиваться, тогда как внутренняя алхимия начала приобретать широкую популярность. Но считается, что она существовала уже в глубокой древности. История об императоре Хуан-ди (кит.: 黄帝)<sup>110</sup>, отправившемся к даосу Гуан-чэн-цзы (кит.: 广成子) с целью постижения мудрости<sup>111</sup>, говорит, что внутренняя алхимия существует уже пять тысяч лет. Помимо «Глав о

---

<sup>109</sup> Внутренняя алхимия — совокупность духовных даосских практик, нацеленных на достижение бессмертия (йога, медитация, дыхательная гимнастика цигун и др.); внешняя алхимия — совокупность даосских теорий по приготовлению эликсиров бессмертия, состоящих из минеральных компонентов.

<sup>110</sup> Хуан-ди, или Желтый император, — легендарный мифический предок китайского народа.

<sup>111</sup> Гуан-чэн-цзы — мифический даос, первый из даосских бессмертных. Хуан-ди, приехав к Гуан-чэн-цзы с целью навестить его, поклонился мудрецу как своему учителю и спросил его о том, как следует управлять страной.

прозрении истины», основополагающими трудами по даосской внутренней алхимии считаются трактат «Лецзы», главы «Внутреннее делание» и «Искусство сердца» из сборника китайских философских трактатов «Гуань-цзы»<sup>112</sup> и другие труды даосских мудрецов философской школы Хуанлао-сюэпай<sup>113</sup>. Согласно даосским воззрениям, снадобье, сотворенное из собственной сущности, именуется «внутренним», а приготовленное путем сжигания золота и камня — «внешним». Вспомним, что один из героев рассказа Сонхама был охарактеризован следующим образом: «Он умел делать пилюли из киновари и ртути, которые назывались “пилюлями вечной жизни“. У него не было отбоя от клиентов» (199). Таким образом писатель указывает, что прием пилюль в его вымышленном древнекитайском мире был очень распространенной практикой. Далее, когда Юань Мэн услышал, что гуннский хан «уже начал принимать пилюли вечной жизни» (200), он забеспокоился о безопасности своей страны. Описывая строение варгана с точки зрения Юань Мэна, автор также упоминает о даосских практиках: «он [варган] был похож на микрокосмическую орбиту из тайного трактата по внутренней алхимии, который могли читать только император и его приближенные» (205). Таким образом, целый ряд эпизодов повествования имеет отношение к даосской алхимии; по-видимому, неслучаен и выбор писателем названия павильона, в котором восседал Юань Мэн в начале рассказа.

В павильоне Прозрения Истины император Юань Мэн вместе со своими приближенными, «высшими мужами империи», не только занимался государственными делами, но и предавался развлечениям: «...двое суток продолжалось обсуждение государственных дел, сочинение стихов и игра на

---

<sup>112</sup> «Гуань-цзы» упоминается в рассматриваемом рассказе.

<sup>113</sup> «Хуанлао-сюэпай — “учение Хуан[-ди] — Лао[-цзы]”. Одно из ранних направлений даосизма, делавшее выводы политического характера из учения об управлении на основе “недеяния” (у вэй), представленного в “Дао дэ цзин”». (Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М. Л. Титаренко. Т. 1. Философия. М.: Восточная литература, 2006. С. 487).

лютнях и цитрах» (198). Именно это и было привычным занятием древних китайских императоров, которым им подобало уделять свое время. Так, многие императоры Древнего Китая имели привычку писать стихи. Во время борьбы между древними царствами Чу и Хань<sup>114</sup>, Сян Юй (кит.: 项羽) написал стихотворную «Песню о Гайсии» (кит.: «垓下歌»). Несколькими годами позже Лю Бан (кит.: 刘邦) написал «Песню Великого Ветра» (кит.: «大风歌»), «поквитавшись» с Сян Юем. Оба эти стихотворения имеют свои литературные достоинства, их авторы не понаслышке знали о победах и поражениях на поле битвы, но толкование их стихов до сих пор вызывает споры. Царство Вэй (кит.: 曹魏) эпохи Троецарствия существовало относительно недолго (220–265 гг. н. э.), но дало китайскому миру множество поэтов. Военачальника Цао Цао (кит.: 曹操)<sup>115</sup> можно считать одним из наиболее выдающихся высокопоставленных древнекитайских литераторов царского периода. Такие его стихи, как «Хоть черепахе и долго живется» (кит.: «龟虽寿»), «Роса на листьях» (кит.: «薤露行»), по праву признаны выдающимися произведениями древнекитайской литературы. Свое стихотворное наследие нам оставили сын Цао Цао — Цао Пи (кит.: 曹丕), Цао Чжи (кит.: 曹植) и сын Цао Пи — Цао Жуй (кит.: 曹叡). «Чэньский князь» Цао Чжи<sup>116</sup> считается в китайском литературоведении «профессиональным» поэтом. Одно из его наиболее известных произведений называется «Стихи за семь шагов» (кит.: «七步诗»). Оно написано Цао Чжи за время, необходимое для совершения семи шагов, когда он находился под угрозой смертной казни по приказу императора Цао Пи, заподозрившего Цао

---

<sup>114</sup> В 206 – 202 гг. до н. э. правитель царства Чу Сян Юй и правитель царства Хань Лю Бан вели жестокую междоусобную войну. Война закончилась поражением Сян Юя, и одержавший победу Лю Бан стал основателем династии Западная Хань.

<sup>115</sup> Цао Цао (155–220) — китайский политик, стратег и литератор, живший в последние годы существования династии Восточная Хань. Заложил основу для возникновения царства Вэй (одно из трех царств эпохи Троецарствия), в котором правили его потомки.

<sup>116</sup> Цао Чжи (192–232) — третий сын Цао Цао, известный литератор эпохи Троецарствия.



Чжи в планировании захвата власти. В этом стихотворении используются в качестве метафор бобовая ботва и бобы, а также поется чудесная песня: «Связаны все мы родством! Корень один! Можно ли мучить родню? Не торопитесь нас предавать огню!» Неудивительно, что последующие поколения китайцев превозносили его блестящий литературный талант. Ли Юй (кит.: 李煜), последний император династии Южная Тан (937 – 975), также был известным китайским поэтом. Его стихи мрачны и трагичны, несут в себе отпечаток глубоко продуманного художественного замысла. Среди китайских властителей поэтическим творчеством прославился император Цяньлун (кит.: 乾隆)<sup>117</sup> из династии Цин. Хотя каких-либо выдающихся шедевров поэтического творчества он не оставил, за свою жизнь он написал более 40000 стихов.

В рассказе «Нижняя тундра» нет прямых указаний на то, что император Юань Мэн тоже пишет стихи, но, судя по его отношению к поэту И По, стихи он любит. Три традиционных занятия китайских императоров, на которые указывает Пелевин — управление государственными делами, сочинение стихов и игра на лютях и цитрах — олицетворяют три персонажа рассказа: Жень Ци (государственные дела), И По (сочинение стихов) и Чжэнь Чжао по прозвищу Летящая ласточка<sup>118</sup> (игра на лютях и цитрах). Первым в рассказе упоминается И По, наиболее полно раскрывается образ Жень Ци.

И По в вымышленном мире рассказа — великий поэт. В реальной истории китайской литературы не было поэта по имени И По, но его имя и описание в тексте намекают просвещенному читателю на известного китайского поэта времен династии Тан — Ли Бо (кит.: 李白, современное произношение в китайском языке, пиньинь: lǐ bái, жил в 701–762/763 гг.), называемого «ши сянь» (кит.: 诗仙) — «бессмертным в поэзии». Ли Бо —

---

<sup>117</sup> Цяньлун — девиз царствования (используемый также как императорское имя и название приурочиваемой к правлению императора эры летоисчисления) императора Айсиньгёро Хунли (кит.: 爱新觉罗·弘历) из династии Цин (царствовал в 1736–1795 гг.).

<sup>118</sup> Это имя будет объяснено в разделе 2.1.

автор множества стихов, известных в китайском мире до сих пор. Поэт И По в рассказе Пелевина пребывает в императорском зале, что намекает на служебную карьеру его реального исторического прототипа Ли Бо. «Стихи [Ли Бо] распространялись по всей стране, и в 742 [г.] Ли Бо был приглашен в столицу, приближен ко двору и пожалован должностью академика Ханьлинь академии (т.е. придворного поэта)»<sup>119</sup>. Императором Китая в то время был представитель династии Тан Сюань-цзун (кит.: 唐玄宗)<sup>120</sup>. Когда Сюань-цзун устраивал банкет или прогулку за городом, он приказывал Ли Бо прислуживать ему и сочинять стихи на особые случаи. Тексты этих стихов передавались и следующим поколениям, тем самым государственные сановники как бы хвастались перед будущими поколениями своими грандиозными деяниями. Несмотря на то что Ли Бо, часто посещая придворные банкеты, презирал влиятельных и знатных сановников, он не выказывал своего неуважения императору и его приближенным. В китайском языке существует классическое выражение «力士脱靴», переводящееся как «Лиши снимает сапоги», возникшее из легенды, главным действующим лицом которой был Ли Бо. Однажды Ли Бо, пребывая во дворце во хмелю, от усталости протянул ноги и сказал евноху Гао Лиши (кит.: 高力士), сидевшему рядом с ним: «Сними с меня сапоги». Гао Лиши растерялся, но все-таки снял сапоги с Ли Бо. Это был не простой евнух, а очень могущественный человек, все прибывшие на аудиенцию к императору должны были сначала быть приняты Гао Лиши, прежде чем предстать перед самим императором. И гражданские, и военные чиновники ненавидели его, но их оскорбления не доходили до него<sup>121</sup>. Крылатая фраза «Лиши снимает сапоги» стала использоваться для описания высокомерных, непокорных, образованных людей, презирающих могущество и всевластие. Поэт И По в

<sup>119</sup> Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М. Л. Титаренко. Т. 3. Литература. Язык и Письменность. М.: Восточная литература, 2008. С. 324.

<sup>120</sup> Сюань-цзун — восьмой император Китая из династии Тан, правил в 712 – 756 гг.

<sup>121</sup> См. главу 202 книги «Синь Таншу».

рассказе Пелевина предстает перед читателем крепко спящим после попойки. В дальнейшем, когда страна столкнулась с опасностью завоевания, он не участвует в поисках путей выхода из сложившегося положения, сохраняя свою свободу от государства. Его прототип Ли Бо также душевный и щедрый человек, любящий попойки и сочинение стихов; считается, что большинство его стихов написано в состоянии опьянения. И По произносит в рассказе лишь одно предложение: «Посмотри, как прекрасна луна над ивой» (198). И эта фраза заставила Чжэнь Чжао и императора Юань Мэна в самом деле обратить свой взор на луну и испытать восхищение ею. Описание луны в рассказе: «...в узком окне была видна верхушка ивы, чуть колеблемая ветром, и яркий край лунного диска» (198) — в сочетании с репликой И По напоминает стихотворение поэта времен династии Северная Сун Оуян Сю (кит.: 欧阳修, жил в 1007 – 1072 гг.) «Праздник фонарей» (кит.: «生查子·元夕»): «Ночью луна будто села на веточку ивы». Любуясь пейзажем за окном, Юань Мэн произносит: «И По — небожитель, сосланный в этот грешный мир с неба. Какое счастье, что он с нами!» (198) Ли Бо также известен как «изгнанный в бренный мир небожитель». Как указывают современные исследователи, «Ли Бо удалось в своем характере органично соединить качества конфуцианца, последователя даосизма и странствующего рыцаря»<sup>122</sup>. Под выражением «изгнанный в бренный мир небожитель» понимается нечто вроде живого бога, живущего среди людей. Эта характеристика хорошо подходит для фигуры даоса, обладающего превосходными талантами, но ведущего себя слишком развязно, подобно изгнанным с неба высшим существам. Ли Бо прославился как «изгнанный небожитель» благодаря своим стихам, поражающим читателей духовностью, литературным талантом и вниманием к теме потустороннего. Таким образом, можно смело сделать вывод, что прототип вымышленного поэта И По —

---

<sup>122</sup> Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М. Л. Титаренко. Т. 3. Литература. Язык и Письменность. М.: Восточная литература, 2008. С. 324.

реальный китайский поэт Ли Бо. Трансформация имени здесь неувидительна: это вполне обычный для Пелевина прием (вспомним, что Чжуан-цзы тоже выведен в романе «Чапаев и Пустота» под именем Цзе Чжуан)<sup>123</sup>.

Покой Юань Мэна нарушила весть о Сонхаме. Сонхама — это вэйский маг, который в прошлой жизни был пекинесом, рожденным из «смешения жизненных сил льва и обезьяны» (200). Пекинес — это реальная порода собак, также известная как китайская болонка, дворцовая болонка и т. д. Это маленькая собачка, которых часто держали при дворе в Древнем Китае. Пекинесы были выведены в Китае и были известны еще со времен династии Цинь (то есть с III в. до н. э.). Они были домашними питомцами во дворцах императоров всех китайских династий. Содержать пекинеса позволялось только императорской семье. Если же кто-либо иной осмеливался завести эту собаку, он должен был быть осужден. Почему Сонхама в прошлой жизни был именно пекинесом? Причина в том, что, как сказано в самом рассказе Пелевина, Лао-цзы «поручил пекинезу охранять свое учение» (200). Подобные мотивы превращений людей в животных и животных в людей часто встречаются в классическом китайском романе конца XVI в. «Путешествие на Запад». Так, чудовище, которое называют Монстром Желтого ветра, изначально было желтым соболем, который жил у подножья горы Линшань и превратился в злого духа в наказание за то, что он украл чистое масло из лампы<sup>124</sup>; рыба-оборотень в реке, называемой Достигающая неба, была огромной золотой рыбкой в лotosовом пруду бодисатвы. Она каждый день высовывается из воды, слушает священное предания, которые рассказывает бодисатва, и оттачивает свои навыки. Она тайно покидает бодисатву и спускается в суетный мир, чтобы съесть нескольких девственников и девственниц, живущих по обе стороны реки

<sup>123</sup> При транспозиции китайских имен на русский язык Пелевин неизменно снижает их, пользуясь каламбурами. Так, «Юань Мэн» каламбурно обозначает богача, «денежного человека» (что обыгрывается в рассказе), а И По на этом фоне ассоциируется с IPO (Initial Public Offering) — первичным размещением акций.

<sup>124</sup> См. главы 20, 21 романа «Путешествие на Запад».

«Достигающая неба»<sup>125</sup>. Князь Носорог в том же романе изначально был ездовым животным Лао-цзюня (это имя Лао-цзы в религиозном даосизме), пока пастух спал, носорог украл браслет из алмазов Лао-цзюня и пришел с неба в пещеру Золотой шишак<sup>126</sup>. Олень-оборотень тоже изначально был ездовым животным Духа звезды Долголетия; однажды он украл его посох, используемый как оружие. Олень-оборотень пришел с неба, принял лису-оборотня как свою дочь и отдал ее в жены правителю государства Нищенствующих монахов, чтобы самому стать тестем государя. Он часто использовал сердце ребенка в качестве средства для приготовления эликсира бессмертия<sup>127</sup>. Таким образом, Сонхама из рассказа Пелевина очень похож на оборотней из «Путешествия на Запад». Освоив навыки «колдовства», они начинали творить зло, но, показав в конце концов свой истинный облик, получали заслуженное наказание.

Через некоторое время после того, как Юань Мэн решил проучить Сонхаму за то, что тот утверждал, что был в прошлой жизни императором, Сонхама «появился в гуннской степи и вошел в большое доверие к хану Арнольду. Сонхама обещал ему власть над Поднебесной и бессмертие» (200). Атаковать Поднебесную империю Сонхама решил путем нарушения «древних созвучий, завещанных людям “Книгой Песен“» и создания «музыки разрушения и распада». «Он играет ее на перевернутых котлах для варки баранов, которые называет “Поющими Чашами“» (200). «Книга Песен» (кит.: «诗经») (также в текстах на русском языке может называться «Ши цзин», «Шицзин») — это древнейший китайский сборник стихов, в который вошли произведения с начала эпохи Западная Чжоу до середины периода Весны и Осени (XI–VI вв. до н. э.). Стихи «Книги песен» очень разнообразны по содержанию: так, среди них есть произведения о любви и труде, о войне и рабстве, угнетении и сопротивлении, об обычаях и браке, поклонении

<sup>125</sup> См. главы 47, 48, 49 романа «Путешествие на Запад».

<sup>126</sup> См. главы 50, 51, 52 романа «Путешествие на Запад».

<sup>127</sup> См. главы 78, 79 романа «Путешествие на Запад».

предкам и банкетах, об астрономических явлениях, формах рельефа, о животных, растениях и многом другом. Их по праву можно считать зеркалом общественной жизни эпохи Чжоу. Под созвучиями, многократно упоминаемыми в рассказе Пелевина, можно понимать гармоничную, хорошую жизнь, о которой сложены многие стихи из «Книги песен», например такие, как «Гимн царю просвещенному», «Гимн предку» и другие. Кроме того, «Книга песен» также содержит описания банкетов (стихи «О вине», «Радужному хозяину» и др.), перекликающиеся с банкетом, прошедшим в мире рассказа «Нижняя тундра» до начала повествования. Юань Мэн наказывает пекинса, по-видимому, одновременно являющегося и Сонхамой, за то, что тот «осмелился назвать котлы для варки баранов «Поющими Чашами»» (208). «Поющая Чаша» — это чаша, используемая буддийскими монахами при чтении буддийских сутр; таким образом, сравнение сакральных «поющих чаш» с утилитарными котлами для варки мяса можно считать кощунством. Звук буддийских «поющих чаш» глубок, красив, он вводит сознание верующих в транс, делает людей умиротворенными, отдаляет их от жизненных невзгод, уносит сознание в неземной мир, где самое важное — это чувства. Этот звук считается подобным голосу Будды, он активно используется в буддийской медитации. Тихий звук «поющих чаш» или даже легкое постукивание по ним может помочь верующему буддисту вернуть свой разум в исконное состояние свежести и спокойствия. Очищение сознания помогает верующему открыть в себе способность к самопознанию, облегчив своему уму сложное дело познания истины. В рассказе же, когда люди слышат «музыку разрушения и распада», возникает противоположный эффект: они «перестают понимать, где верх, а где низ. В их сердцах поселяется ужас и тоска. Оставляя свои дома и огороды, они выходят на дорогу и, склонив шею, покорно ждут своей судьбы» (201).

Жень Ци говорит Юань Мэну, что для того, чтобы «обновить пришедшие в негодность мелодии» (201), императору самому нужно отправиться к духу Полярной Звезды, а для этого, в свою очередь, нужно «изготовить волшебную повозку». Но после того, как Жень Ци создает такую повозку из грибов, Юань Мэн испытывает недоумение. На это Жень Ци цитирует фразу, сказанную Чжуан-цзы: «Вселенную можно облететь, не выходя из комнаты» (202). Это является намеком на одну из историй, записанных в книге «Чжуанцзы»: однажды Конфуций встретил Лао-цзы и увидел, что тот сосредоточен и недвижим, как если бы он забыл о мире, отделился от него и существовал бы где-то в другом измерении. Лао-цзы на недоуменный вопрос Конфуция ответил, что он странствует в изначальном царстве хаотической и великолепной вселенной<sup>128</sup>. В рассказе Пелевина Юань Мэн съедает повозку из грибов и отправляется в путешествие на север. Путешествие начинается с Чукотки, но в конце концов император оказывается в Москве. Однако окружающие его люди воспринимают его так же, как Конфуций воспринимал Лао-цзы: они видят его сидящим на месте и остающимся неподвижным. Как мы упоминали выше, весь рассказ представляет собой сон Юань Мэна; а после того, как Юань Мэн съедает повозку из грибов, начинается другой сон, «сон во сне». Как говорил Чжуан-цзы в главе «Основной Учитель» из книги «Чжуанцзы», «вот тебе приснится, что ты птица и взмываешь в небеса; приснится, что ты рыба и ныряешь в глубину»<sup>129</sup>. Сны открывают для автора безграничные возможности по описанию вымышленных миров, они умножают количество повествовательных пространств в одном рассказе<sup>130</sup>.

Когда Юань Мэн прибывает в Москву, он видит небо желтоватого цвета, и в рассказе говорится, что «это не удивило императора. В Поднебесной за

<sup>128</sup> См. Чжуанцзы / Пер. с кит. Л. Позднеевой. СПб.: Пальмира, 2017. С. 214.

<sup>129</sup> Чжуанцзы / Пер. с кит. Л. Позднеевой. СПб.: Пальмира, 2017. С. 74–75.

<sup>130</sup> Заметим, что имя колдуна можно также трактовать как каламбурное указание на сон: Сон хама.

последние сто лет было несколько восстаний за установление эры Желтого Неба» (206). Образ «Желтого неба» восходит к крестьянскому Восстанию желтых повязок, произошедшему в конце правления династии Восточная Хань (восстание продолжалось в 184–204 гг. н. э.). Восставшие крестьяне, создавшие воинские формирования, утверждали, что создали «Хуантянь Тайпин»<sup>131</sup>. Под «Хуантянь Тайпин» повстанцы понимали, что под руководством «желтых повязок» страна и люди будут жить хорошей жизнью: «тайпин» (кит.: 太平) означает, что все идет хорошо и справедливо, а «хуантянь» (кит.: 黄天) означает «желтое небо»; желтый цвет символизирует надежду и жизненную силу. «Желтое небо» было основным идейным символом мятежников, но сам он стал обозначать самих этих мятежников. «Желтое небо» — это небо, похожее на заходящее солнце. Небесные тела и само небо выступают символом для выражения мыслей и эмоций. Восстание желтых повязок было полномасштабной крестьянской войной в эпоху конца правления династии Восточная Хань и одним из крупнейших организованных гражданских беспорядков на религиозной почве во всей истории Китая. Оно началось во время правления императора Лин-ди (кит.: 汉灵帝)<sup>132</sup> из династии Восточная Хань. Во время его правления императорский двор был крайне коррумпирован, дворцовые евнухи и императорские родственники без конца воевали между собой. Войны с соседними народами у границ Китая продолжались, страна ослабевала, к тому же в стране были проблемы с зерном из-за обширной засухи; несмотря на это, налоги не снижались. По призыву Чжан Цзюэ (кит.: 张角)<sup>133</sup> отчаявшиеся и обездоленные крестьяне примыкали к восстанию против

<sup>131</sup> См. главу 46 книги «Записи о Трех царствах» историка Чэнь Шоу (233–297 гг. н. э.).

<sup>132</sup> Лин-ди (157–189) — 12-й император Китая из династии Восточная Хань (правил в 168 – 189 гг. н. э.). На протяжении большей части своего правления он мало интересовался государственными делами, реальной властью в его время обладали дворцовые евнухи. Проводил непопулярную политику, сделал чиновничьи должности покупными. В конце его царствования разразилось Восстание желтых повязок.

<sup>133</sup> Чжан Цзюэ (или Чжан Цзяо) — лидер Восстания желтых повязок, крестьянского восстания в конце правления династии Восточная Хань.



императорской власти один за другим. Восставшие надевали желтые повязки и выкрикивали лозунги: «Голубое небо [т. е. династия Хань] мертво. Наступает время желтых небес [т. е. власти мятежников, именовавшихся «Хуантянь» — «Жёлтое небо»]. В год Цзяньцзы мир будет благословлен»<sup>134</sup>. «Желтые повязки» яростно боролись с чиновничьим произволом, в целом это восстание стало одним из событий, приведших к падению династии Восточная Хань. Однако само оно закончилось ничем. В рассказе Пелевина «Нижняя тундра» говорится: «Могло ведь такое восстание [за установление эры Желтого Неба] победить в нижней тундре, подумал Юань Мэн» (206). Из этого можно сделать вывод, что Юань Мэн считает себя выдающимся властителем (поскольку в другой стране восстание победило, тогда как в его собственном государстве наоборот), но в действительности это не более чем его высокомерие.

### 1.2.2. «Иньфу Цзин» и «Гуань-цзы»

После описания фигуры поэта И По автор вводит нового персонажа — Жень Ци. Жень Ци в рассказе — собирательный образ чиновников Древнего Китая. Как отмечает сам автор, Жень Ци — «муж, широко известный в столице своим благородством» (198). Важнейшей обязанностью китайских государственных служащих было давать советы императору. Они высказывали собственное мнение по поводу различных вопросов, выдвигали предложения по различным делам, связанным с управлением государством, давали оценку словам и поступкам императора. При династии Сун существовало негласное правило, согласно которому гражданские чиновники, а также подданные, обратившиеся с прошением или письмом, в котором они излагали наилучшие на их взгляд способы управления государством, не могли быть казнены за свои слова и взгляды. Это не позволяло императору расправляться с впавшими в немилость критиками власти, и каждый

<sup>134</sup> Т. е. «Династия Хань должна быть уничтожена, а “желтые повязки” должны заменить ее. В год восстания будет мир».

просвещенный человек мог высказаться. На высказывание политических мыслей не было никаких запретов, а откровенный стиль писем самих просвещенных подданных еще больше способствовал открытости и терпимости в обществе. Все это создавало благоприятную социально-политическую атмосферу во времена Сун. Нам неизвестно, во времена правления какой династии происходит действие рассказа «Нижняя тундра»<sup>135</sup>, однако по разговору между Жень Ци и императором мы видим, что придворные имеют здесь возможность влиять на мнение властителя, а сам император полагается на них.

Разговаривая с императором, древние китайские чиновники часто практиковали рассказывание историй из еще более древних времен, указывая на добродетели древних святых и цитируя классическую литературу, чтобы убедить императора в своей правоте, стараясь, чтобы император сам не мог им ничего противопоставить из той же классики. Жень Ци в разговоре с императором упоминает два произведения классической китайской литературы — «Иньфу Цзин» и «Гуань-цзы». «Иньфу Цзин» (кит.: «阴符经», также называется «Хуан-ди Иньфу Цзин» (кит.: «黄帝阴符经»)) — это небольшой текст, в котором всего около 400 иероглифов. Имя его автора достоверно неизвестно. Традиция приписывает авторство полумифическому императору Хуан-ди, по имени которого и называется трактат, но некоторые исследователи считают, что он был написан неизвестным даосским монахом, обладавшим глубокими познаниями. Однако любое утверждение об авторстве этого текста будет лишь предположением, которое не будет иметь доказательств. Многие исторические деятели Древнего Китая прекрасно знали «Иньфу Цзин» и оставляли свои комментарии к этому тексту. Как

---

<sup>135</sup> В рассказе упоминается династия Юань, однако в династии Юань не было императора по имени Юань Мэн.

считается, «Иньфу Цзин» комментировали Гуйгуцзы (кит.: 鬼谷子)<sup>136</sup>, Чжугэ Лян (кит.: 诸葛亮)<sup>137</sup> и другие. В связи с большим количеством комментариев, оставленных разными историческими персонами, по поводу самого характера этого текста существует несколько разных точек зрения: часть исследователей считает, что «Иньфу Цзин» — это трактат о здоровье в духе даосских теорий внутренней алхимии; другие полагают, что это текст для военных стратегов и в нем говорится о тактике. Таким образом, этот текст довольно загадочен, неочевидна даже его тема. «Гуань-цзы» (кит.: «管子») — сборник текстов китайских философов различных философских школ доциньской эпохи (т. е. до установления правления династии Цинь во всем Китае в 221 г. до н. э.). Различные варианты этого сборника создавались с эпохи Сражающихся царств<sup>138</sup> вплоть до времен династий Цинь и Хань. Содержание сборника «Гуань-цзы» очень обширно. Считается, что в «Гуань-цзы» отражаются основные идеи философа Гуань Чжуна (кит.: 管仲)<sup>139</sup> и его школы. Основная часть «Гуань-цзы» написана в духе даосской школы Хуанлао-сюэпай, в ней предлагаются конкретные способы управления страной на основе закона и подчеркивается главенствующая роль нравственного воспитания во взрослой жизни человека. «Гуань-цзы» не только поддерживает политическую систему с императором в центре, но и отстаивает идею «человек превыше всего», выступает за сбалансированное развитие сельского хозяйства, промышленности и торговли. В этой книге можно найти идеи как о безграничной власти императора, так и о

<sup>136</sup> Гуйгуцзы (годы жизни неизвестны) — загадочный персонаж китайской истории, известный как легендарная личность эпохи Сражающихся Царств (403–221 гг. до н. э.). Он был хорош в духовных практиках по сохранению тела и самосовершенствованию, умственных размышлениях, был уникален своей мудростью.

<sup>137</sup> Чжугэ Лян (181–234) — чэнсян (премьер-министр) в царстве Шу в период Троецарствия, выдающийся китайский полководец, политик и писатель.

<sup>138</sup> Эпоха Сражающихся Царств — период китайской истории с 403 по 221 гг. до н. э, характеризующийся борьбой нескольких китайских государств. Закончился с объединением страны под властью императора, известного как Цинь Шихуанди.

<sup>139</sup> Гуань Чжун (около 723 – 645 гг. до н. э.) — известный древнекитайский экономист, философ, политик и военный стратег.

необходимости для императора блюсти справедливость. Идеи, высказанные в «Гуань-цзы», дополняют конфуцианские доктрины в части политики, этот трактат занимает исключительно важное место в истории китайской словесности. Поэтому неудивительно, что Жень Ци в рассказе Пелевина упоминает именно эти два произведения в разговоре с императором. Но когда Жень Ци собрался было процитировать тексты этих произведений, император его перебил. Причина этого заключается в том, что императору «стало обидно, что его принимают за монгола-неуча» (198). С одной стороны, это характеризует Юань Мэна как императора, нетерпимого к советам своего чиновника и не желающего его слушать. С другой стороны, автор тем самым сообщает читателю: эти два произведения император должен хорошо знать сам, что говорит об их непоколебимом авторитете.

Во время разговора с Жень Ци Юань Мэн «понимает», что, «пока <этот> благородный муж будет сидеть тихо», Поднебесная будет в безопасности. Поэтому Юань Мэн предлагает радикальное «решение» проблемы: «нельзя взять и отрубить такому благородному мужу голову? Ведь тогда он тоже будет молчать, а?» (199) Жень Ци, испуганный этими словами, протестует: «Сам Нефритовый Владыка Полярной Звезды будет оскорблен» (199). Нефритовый Владыка — это известный образ даосской мифологии, властелин мира, которого также называют Юй-ди или Юй-хуан. Согласно энциклопедии «Духовная культура Китая» (гл. ред. М. Л. Титаренко), «Юй-ди, Юй-хуан (Нефритовый/Яшмовый государь), Юй-хуан шан-ди (Верховный владыка Нефритовый государь) — в китайской даосской и поздней народной мифологии Верховный владыка (Шан-ди), которому подчинена вся Вселенная: небеса, земля и подземный мир, а также все божества и духи»<sup>140</sup>. Чуть ранее Жень Ци также произносит: «<...> если сделать это [отрубить голову благородному мужу], то возмутятся духи-охранители всех шести направлений! <...> Оскорбить Нефритового

<sup>140</sup> Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М. Л. Титаренко. Т. 2. Мифология. Религия. М.: Восточная литература, 2007. С. 762.

Владыку — все равно, что пойти против Земли и Неба. А пойти против Земли и Неба — все равно что пребывать в неподвижности, когда Земля и Небо идут против тебя!» (199). В «Иньфу Цзин» можно найти нечто похожее: «Стоит Небу проявиться, убивая Пружину, и перемещаются звезды, меняются местами созвездия. Стоит Земле проявиться, убивая Пружину, и выползают на сушу драконы и змеи. Стоит человеку проявиться, убивая Пружину, и Небо и Земля переворачиваются»<sup>141</sup>. Последнее предложение следует трактовать так, что люди, убивая себе подобных, нарушают собственную человеческую природу, что ставит мир с ног на голову. Это означает, что человек не может нарушать законы природы, между человеком и природой (а также между человеком и обществом) должна быть достигнута гармония.

Дао — ключевое понятие в положениях, излагаемых Жень Ци. Дао — самое общее, абстрактное и неопределенное понятие во всем даосизме. Это ключ к постижению смысла всей даосской философии, загадка, над которой историки философии бьются на протяжении тысяч лет. Глубоко вникая в тексты традиционных древних китайских книг, можно сделать вывод, что слово «дао» на данный момент имеет по меньшей мере четыре значения. Во-первых, дао — это духовный путь, по которому люди должны хотеть идти. Во-вторых, дао — это абстрактные правила и законы жизни, не обладающие никакой вещественной формой; как сказано в главе «Искусство сердца» из книги «Гуань-цзы»: «Пустотное, не имеющее формы, зовется Путем»<sup>142</sup>. В-третьих, дао — это некое философское учение и жизненная доктрина; можно сказать, что это теоретическая сторона даосизма, постижение которой приравнивается к постижению самого дао. В-четвертых, дао представляет собой то, из чего возникла вселенная, а также вселенную

<sup>141</sup> Торчинова Е. А. Путь золота и киновари: даосские практики в исследованиях и переводах. СПб.: Пальмира, 2017. С. 206.

<sup>142</sup> Даосские главы из «Гуань-цзы». URL: <https://zhendaopai.org/daosskie-glavyi-guan-tszyi/> (Дата обращения: 26. 08. 2020).

как «вещь в себе» (пользуясь термином Канта), то есть вне нашего ее восприятия. Как сказано в книге «Дао дэ цзин»: «Вот вещь, в хаосе возникающая, прежде неба и земли родившаяся! <...> Ее можно считать матерью Поднебесной. Я не знаю ее имени. Обозначая иероглифом, назову ее Дао»<sup>143</sup>. Эту фразу можно понимать двояко. Согласно одному пониманию, дао — это бытие, то, благодаря чему существует весь видимый и невидимый мир. Согласно другому пониманию, дао — это сущее, то есть все то, что есть и может быть в видимом и невидимом мире. Очевидно, что даосские теории в «Гуань-цзы» развивают традиционный даосизм по Лао-цзы. Согласно «Гуань-цзы», дао — это начало всего во вселенной, то, благодаря чему существует все то, что существует. В рассказе Пелевина Жень Ци говорит: «Только слияние с первозданным хаосом может помочь ему [благородному мужу] смирить свое сердце и молча переносить открытые его взору бездны» (198). Юань Мэн, услышав это, желает уточнить, тождественны ли первозданный хаос и первичная пневма. Пневма — понятие из древнегреческой философии, имеющее определенное сходство с одним из пониманий дао. Введение в текст, пронизанный китайскими мотивами, понятия из совершенно другой философской системы можно считать тонкой авторской иронией.

В главе «Внутреннее делание» из книги «Гуань-цзы» говорится: «У Пути нет ни корня, ни стебля, ни листьев, ни цветов. Но благодаря ему все вещи рождаются и благодаря ему все вещи приходят к завершению. Вот почему он зовется Путем»<sup>144</sup>. Хотя автор книги «Гуань-цзы», очевидно, был хорошо знаком со множеством китайских философских концепций, включая концепцию дао по Лао-цзы, его собственное понимание дао отлично от того, что мы можем видеть в книге «Дао дэ цзин». По «Гуань-цзы», дао — это не только источник бытия, но и некая «энергия». В главе «Внутреннее делание»

<sup>143</sup> Дао дэ цзин / Пер. и прим. Ян Хин-Шуна. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 41.

<sup>144</sup> Даосские главы из «Гуань-цзы». URL: <https://zhendaopai.org/daosskie-glavyi-guan-tszyi/> (Дата обращения: 26. 08. 2020).

говорится: «А энергия — тончайшее семя жизни»<sup>145</sup>. В «Гуань-цзы» дао также является разновидностью материи, но дао — это только наиболее тонкая материя — «энергия». По «Гуань-цзы», «когда рождается человек, небо дает ему семя жизни, земля дает ему телесный облик. Когда семя и облик соединяются, получается человек»<sup>146</sup>. То есть для того, чтобы родился человек, должны сойтись силы Неба и Земли, «Когда они [Небо и Земля] пребывают в Согласии, он [человек] живет. Когда Согласия между ними нет, он перестает жить»<sup>147</sup>. Но не только человек, а все вокруг — от зерен до звезд, все в мире состоит из энергии. «Гуань-цзы» использует понятие «энергия» для объяснения происхождения сознания и духовных поисков человека. В главе «Внутреннее делание» «Гуань-цзы» говорится: «Если энергия следует Пути, жизнь расцветает. Есть жизнь — значит, появляется мысль. Есть мысль — значит, появляется знание»<sup>148</sup>. То есть мысль и знание возникают вследствие движения «энергии» по некоему «пути». Это первая попытка объяснить соотношение между энергией и путем в истории китайской философии. Автор «Гуань-цзы» понимал дао как силу, играющую универсальную роль в природе и общественной жизни и не воспринимаемую непосредственно человеческими чувствами. Дао непостижимо органами чувств, но «если Путь не уходит, то люди, следуя ему, получают знание»<sup>149</sup>, а сам метод получения знания — совершенствование своего сердца и выправление своего тела<sup>150</sup>.

Выслушав Жень Ци, Юань Мэн пришел к выводу: «все дело в щедрости правителя» (199); Жень Ци соглашается с этим. По мнению автора «Гуань-цзы», идеальный император должен придавать значение физическому и умственному самосовершенствованию, эта позиция восходит к словам

<sup>145</sup> Даосские главы из «Гуань-цзы». URL: <https://zhendaopai.org/daosskie-glavyi-guan-tszyi/> (Дата обращения: 26. 08. 2020).

<sup>146</sup> Там же.

<sup>147</sup> Там же.

<sup>148</sup> Там же.

<sup>149</sup> Там же.

<sup>150</sup> Там же.

Лао-цзы о том, что «кто совершенствует [дао] внутри себя, у того добродетель становится искренней»<sup>151</sup>. Совершенствование тела и ума тесно связано с действиями в области политики и моралью власти, что олицетворяет фраза «между Путем и Силой нет разрыва»<sup>152</sup>. Положение о том, что «только высший мудрец способен постичь Путь Пустоты»<sup>153</sup>, созвучно тому, что Жень Ци произносит у Пелевина: «благородный муж всегда... верен [своему дао], это и делает его благородным мужем» (198). Философская школа Хуанлао-сюэпай делает упор на воспитании «сердца» и подчеркивает, что только человек с добрым сердцем может говорить добрые слова, совершать добрые поступки, делать добрые дела и разумно управлять государством. Дао может постичь только добрый. В главе «Внутреннее делание» из «Гуань-цзы» сказано: «Путь не имеет места пребывания, только покой сердца угоден ему. Когда сердце покойно и энергия упорядочена, Путь обретает пристанище. <...> Тот, кто способен хранить в себе добро, искоренять пороки и заблуждения, кто знает свой предел, тот способен возвратиться к Пути и его Силе»<sup>154</sup>. Здесь подчеркивается, что необходимо «хранить в себе добро» и что, только осознав дао в сердце, можно избежать искушения или принуждения. Только добрые слова и добрые дела могут обеспечить благое управление. «Сердце в человеке выполняет роль государя»<sup>155</sup>. Размышления о «сердце» принципиально важны для даосизма по «Гуань-цзы». В условиях самодержавной монархии любые действия власти в конечном счете зависят от «сердца» императора. Поэтому император должен уделять внимание самосовершенствованию: только доброе сердце может творить добрые дела, а значит, и обеспечить процветание народа.

---

<sup>151</sup> Дао дэ цзин / Пер. и прим. Ян Хин-Шуна. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 70.

<sup>152</sup> Даосские главы из «Гуань-цзы». URL: <https://zhendaopai.org/daosskie-glavyi-guan-tszyi/> (Дата обращения: 26. 08. 2020).

<sup>153</sup> Там же.

<sup>154</sup> Там же.

<sup>155</sup> Там же.



Сказанное выше объясняет важную роль совершенствования «сердца» по даосизму в развитии сюжета рассказа «Нижняя тундра». Юань Мэн должен отправиться «к духу Полярной Звезды, чтобы обновить пришедшие в негодность мелодии» (201). Встреченный им чукотский старик из фольклорного ансамбля рассказывает ему о духе холода и духе огня (это очередной сон во сне Юань Мэна), которые не могли победить друг друга и, «чтобы можно было говорить о победе» (206), создали человека. Но в то же время эти духи — это один и тот же дух, который борется сам с собой, и человек, которого дух создал из самого себя, заблудился в этой борьбе, которую дух ведет только потому, что иначе бы его не было. Из этого Юань Мэн делает вывод, что «все духи, люди и вещи, которые только могут быть, — это и есть я сам. Поэтому играть надо не на инструментах, а на себе, только на себе» (206). В этой связи можно вспомнить, что во главе «Внутреннее делание» из «Гуань-цзы» говорится, что сохранять свое «сердце» в состоянии покоя могут только те, кто знает, что «когда сердце покойно и энергия упорядочена, Путь обретает пристанище»<sup>156</sup>. Только в желаниях можно обрести Пустоту, и тогда дух сможет наполнить своеместилище. А если разум наполнен эгоистичными желаниями и личными эмоциями, он будет мешать человеку верно воспринимать мир. В «Гуань-цзы» подчеркивается и важность знаний для человека. Во «Внутреннем делании» об этом говорится следующим образом: «Тот, кто сумел сосредоточиться на одном предмете и овладел им, зовется мастером. Тот, кто сумел сосредоточиться на одном деянии и овладел им, зовется знатоком. Только властелин всего сущего способен изменять все вещи, не меняясь духом, и преобразовать все деяния, не меняя знания. Благородный муж управляет вещами, но не управляется другими. У того, кто постигнет

---

<sup>156</sup> Даосские главы из «Гуань-цзы». URL: <https://zhendaopai.org/daosskie-glavyi-guan-tszyi/> (Дата обращения: 26. 08. 2020).

истину Единого, сердце успокоится само»<sup>157</sup>. О состоянии «сердца» в «Гуань-цзы» говорится и следующее: «Не позволяй вещам смущать органы чувств, не позволяй органам чувств смущать сердце — вот что зовется “постижением средоточия”. Дух сам собою пребывает внутри»<sup>158</sup>. Иначе говоря, разум должен быть поддерживаем в ясности, не будучи беспокоим постижимыми при помощи органов чувств образами реальных вещей. Автор «Гуань-цзы» подчеркивает главенствующую роль людей в отношениях между людьми и вещами: «Тот, кто сумел сосредоточиться на одном деянии и овладел им, зовется знатоком. Благородный муж управляет вещами, но не управляется другими»<sup>159</sup>. Автор считает, что, хотя вещи и могут загадочным образом изменяться, человек, являющийся субъектом знания, обладает разумом в достаточной степени, чтобы полностью контролировать все изменения вещей. «Сосредоточиться на одном деянии» означает необходимость постичь фундаментальную основу существования, движения и изменения всех вещей — то есть дао. Чтобы «сосредоточиться на одном деянии», нужно привести в полный порядок свое мышление. В процессе познания нужно сосредоточиваться на анализе и исследовании истинной природы вещей, отбросив какие бы то ни было эмоции и желания. Первой целью путешествия, которую осознал Юань Мэн, оказывается Московская консерватория; проделав весь путь от Чукотки до Москвы, он наконец увидел памятник Мейерхольду, о котором ему говорил шаман, но, «прозрев», прекратил поиски созвучий.

Действие большинства рассказов Пелевина происходит в Москве. Москва в творчестве Пелевина — это городское пространство, полное противоречий и противопоставлений, а также пространство утраты духовности, одновременно реальное и иллюзорное. Обычно Пелевин создает

---

<sup>157</sup> Даосские главы из «Гуань-цзы». URL: <https://zhendaopai.org/daosskie-glavyi-guan-tszyi/> (Дата обращения: 26. 08. 2020).

<sup>158</sup> Там же.

<sup>159</sup> Там же.

множество художественных миров и помещает своих персонажей в особые условия, они всегда находятся на стыке миров, путешествуют между ними. Как указывал А. Г. Коваленко, «центральной антиномической доминантой художественного целого В. Пелевина является антитеза мира реального и мира иллюзорного»<sup>160</sup>. Но и сама реальность в произведениях писателя является лишь продуктом сознания и воображения. В рассказе «СССР Тайшоу Чжуань» Пелевин сатирически показывает порочные явления общественно-политической жизни в СССР посредством того, что видел и слышал его герой Чжан Седьмой. В отличие от этого, Россия, в которую попал Юань Мэн, совсем условна и имеет лишь символический статус. Юань Мэн попал в Россию только потому, что Россия располагается к северу от Китая (по словам Жень Ци, дух Полярной Звезды следовало искать на севере). Подобная игра с пространством и одновременное пренебрежение к нему несколько напоминает роман «Чапаев и Пустота», в котором китайский регион Внутренняя Монголия становится синонимом «внутреннего мира»<sup>161</sup>.

В первой половине рассказа, когда Жень Ци беседовал с Юань Мэном по поводу того, как следует управлять страной, в ответ на вопрос императора «Так чего ты хочешь?» тот «вытащил связку дощечек, покрытых бисерными иероглифами, и принялся читать: “Два фунта порошка пяти камней. Пятьдесят связок небесных грибов с горы Тяньтай. Двенадцать жбанов вина с юга...”» (199). Впоследствии оказывается, что все это было нужно для создания волшебной повозки. Съев эту «повозку», Юань Мэн заснул (уже будучи во сне) и отправился в путешествие по России. Важно, что поездка

<sup>160</sup> Коваленко А. Г. Мир игры и игра мирами В. Пелевина // История русской литературы XX – начала XXI века. Часть III. 1991 – 2010 годы. / Сост. и науч. ред. проф В.И. Коровин. М.: Владос, 2014. С. 187.

<sup>161</sup> См. об этом: Степанян А. С. Понятие «Внутренняя Монголия» и образ барона Унгерна фон Штернберга в романе В. Пелевина «Чапаев и Пустота» // Методические инновации в практике преподавания русского языка и литературы в условиях поликультурной среды. Сборник материалов II Международной научно-практической конференции, приуроченной к 220-летию со дня рождения А. С. Пушкина и 210-летию со дня рождения Н. В. Гоголя. Под редакцией О. В. Чевела, С. И. Федотовой. Казань: Изд-во КГМУ, 2020. С. 67–74.

Чжана Седьмого в Советский Союз была случайной, а путешествие Юань Мэна было преднамеренным. Возможно, Жень Ци погрузил императора в волшебный сон в качестве крайней меры, так как иначе император не мог постичь дао и стать благим управителем, способным справиться с внешней угрозой. Таким образом, Жень Ци заимствует идеи из «Гуань-цзы». По сути, он транслирует идею о том, что император должен следовать законам природы и, совершенствуя свое «сердце», стремиться к идеалу благого управления государством. «У того, кто постигнет истину Единого, сердце успокоится само собой. Он будет изрекать праведные речи и творить праведные дела. Тогда в целом свете воцарится порядок»<sup>162</sup>. «Единое» означает здесь дао, а сама фраза означает, что, только признав законы, по которым существуют природа и мир, можно приблизиться к совершенствованию «сердца». Только если император признает эти принципы, в мире возникнет благое правление.

В произведениях Пелевина сновидение и иллюзия являются важными методами, используемыми автором для выражения чувства абсурда. Помимо рассказов «СССР Тайшоу Чжуань» и «Нижняя тундра», сновидения играют важную роль в романе «Чапаев и Пустота», рассказах «Спи», «Девятый сон Веры Павловны» и в других произведениях. При изучении функций сновидения в произведениях Пелевина, никак нельзя игнорировать роман «Чапаев и Пустота», который строится на снах и видениях главных героев, и прежде всего Петра Пустоты. В этом тексте невозможно сказать, где начинается и где кончается сон. Во сне герой путешествует между двумя временами и пространствами, не находясь ни там, ни здесь и пребывая в абсолютной пустоте, что и было целью Пелевина при написании этого романа. Не менее важен в этом отношении рассказ «Спи», где реальность появляется только в самом конце, а основную часть текста занимает сон.

---

<sup>162</sup> Даосские главы из «Гуань-цзы». URL: <https://zhendaopai.org/daosskie-glavyi-guan-tszyi/> (Дата обращения: 26. 08. 2020).

Сознание главного героя Никиты совершает маятниковые движения между реальностью, сном и сном во сне, и грань между ними оказывается стерта. Как обычно, переплетения времени и пространства у Пелевина говорят об абсурдности человеческого существования и социальной среды, а осознанный сон оказывается в чем-то лучше, чем нелепость «настоящей» жизни. Как и в проанализированных в этой главе текстах, во многих других произведениях Пелевина мы видим пародию на классику. Так, например, «Чапаев и Пустота» обыгрывает роман Д. А. Фурманова «Чапаев» (равно как одноименный фильм и порожденные им анекдоты), а «Девятый сон Веры Павловны» пародирует утопический сон героини романа «Что делать?» Н. Г. Чернышевского и радужные надежды общества на устройство счастливой жизни, распространенные во время перестройки. Эти источники пелевинских текстов достаточно ясны образованному российскому читателю. В отличие от них, те смыслы, о которых было сказано в данной главе — перепевы китайской классики — до сих пор остаются малоизученными.

Виктор Пелевин в своих произведениях смело разрушает границы времени и пространства и вступает с читателем в особую форму культурного диалога, расширяет мировоззрение российского читателя, основанное на привычной ему культурной парадигме, и насыщает свои тексты аллюзиями на разные пласты мирового искусства, заимствуя эстетическую систему другой культуры и принимая ее как собственную. Открытость Пелевина другим культурам — в том числе далеким и древним — обусловлено особенностями его миропонимания. Художественное мировоззрение писателя не предусматривает понятия реальности: «Реальность — это любая галлюцинация, в которую вы верите на сто процентов. А видимость — это любая реальность, в которой вы опознали галлюцинацию»<sup>163</sup>. Это определение — самое последовательное изложение Пелевиным его понимания реальности. Использование понятия «сознание» может гораздо

<sup>163</sup> Вдали от комплексных идей живешь как Рэмбо-day by day. Виктор Пелевин о себе и своей новой книге // Коммерсантъ-Daily. 02 сент. 2003. № 157 (2160).

точнее, чем применение понятия «реальность», служить для описания пелевинских художественных миров и повествовательных стратегий, так как с его точки зрения все существующее в мире является лишь продуктом сознания. Сам Пелевин по этому поводу однажды заявил: «Сознание — окончательный парадокс, потому что, когда Вы начинаете искать его — Вы не можете его найти. Но когда Вы начинаете искать что-либо, что не является сознанием, Вы также не можете это найти. Сознание — центральная проблема, которая интересует меня как писателя и как человека»<sup>164</sup>. Почти во всех текстах Пелевина присутствует порождение сознанием, особенно подсознанием, других миров и реальностей. Именно сознание и подсознание — та сущность, которая порождает различные, странные и искаженные, типы реальности и не-реальности.

Показанные в данной главе связи ранних рассказов Пелевина с классической китайской философией и литературой подтверждают мысль о том, что его излюбленные мысли об обратимости видимости и реальности, жизни и сна не были его собственным изобретением, а восходят к весьма древним источникам. В наиболее явном виде обращение к этим корням проявилось в небольшом, но очень глубоком рассказе «Запись о поиске ветра», к анализу которого мы обратимся в следующей главе.

---

<sup>164</sup> Кропывьянский Л. Интервью с Виктором Пелевиным. URL: <http://pelevin.nov.ru/interview/o-bomb/1.html> (Дата обращения: 27. 05. 2020).

## ГЛАВА 2. Классическая китайская культура и философия в рассказе «Запись о поиске ветра»

Как было показано в первой главе, Пелевин интересовался восточной мифологией, китайской литературой и философией с самых первых лет творчества. В текстах, написанных в 2000-х — 2010-х годах эта тема получает дальнейшее развитие.

Из всех пелевинских произведений, связанных с Китаем, особо выделяется своей углубленной философичностью и множественностью интертекстуальных отсылок рассказ «Запись о поиске ветра». Об этом рассказе можно, безусловно, сказать, что это «стилизация под письмо одного древнего китайского интеллектуала другому»<sup>165</sup>. Рассказ написан в духе восточных философских повествований, которые имплицитно касаются различных семиотических кодов и замещающих реальность симулякров, но при этом автор не стремится доказать достоверность этих кодов и образов. Образы восточной культуры и философии, которые могут оказаться непонятны российскому читателю, в рассказе весьма разнообразны: Цзян Цзы-Я, Желтые горы, порошок пяти камней, цитаты из таких книг, как «Дао дэ цзин» (кит.: «道德经») и «Философы из Хуайнани: Хуайнаньцзы» (кит.: «淮南子») и др. Эти и другие понятия и реалии китайской культуры, истории и литературы нуждаются в пристальном изучении для понимания смысла рассказа и творчества Пелевина в целом. Разберем их последовательно, прибегнув к методу лингвистического и реального комментария.

### 2.1. Имена собственные

#### 2.1.1. Цзян Цзы-Я

Главный герой рассказа «Запись о поиске ветра» — это некий древний китайский ученик, который пишет письмо своему учителю Цзян Цзы-Я,

<sup>165</sup> *Беляков С.* Крошка Цахес по прозвищу Пелевин // Урал. 2004. № 2. С. 62.

вспоминая о пережитом после приема «порошка пяти камней». Фигуры учителя и ученика встречаются почти в каждом рассказе Пелевина, и некоторые исследователи видят в этом прямое влияние конфуцианства<sup>166</sup>. Однако, как мы попытаемся показать, в данном рассказе в большей степени проявился дух другой китайской философии — даосизма. Несмотря на то, что в постмодернизме широко распространен художественный прием пастиша, китайские мотивы появляются в рассказе не случайно.

По определению М. Л. Титаренко, Цзян Цзы-я — «в китайских мифологических преданиях мудрый советник»<sup>167</sup>. У него есть и другое имя — Цзян тай-гун (кит.: 姜太公). «Образ Цзян Тай-гуна чрезвычайно популярен и в ср.-век. мифологич. сказаниях, связанных с фантастич. эпопеей XVI в. «Фэнь шэнь янь-и» («Возвышение в ранг духов»))» (кит.: «封神演义»)<sup>168</sup>. Он считается первым комментатором «Канона тайных знаков тай-гун» (кит.: «太公阴符经»), который является одним из основных даосских канонических текстов<sup>169</sup>. В мифоромане эпохи династии Мин «Возвышение в ранг духов» (кит.: «封神榜») Цзян Цзы-я предстает идеальным человеком: умным и смелым, милосердным в душе. В Китае широко распространена историческая легенда о Цзян Тай-гуне. Эта история произошла во времена династий Шан<sup>170</sup> и Чжоу<sup>171</sup>. Из-за своеволия и

<sup>166</sup> См.: Янь Мэйтин. Древнекитайская философия и концепт «путь» в сюжетной модели Виктора Пелевина // Art Logos. 2018. № 3(5). С. 120; Она же. Восточные мотивы в произведениях В. Пелевина. Воронеж: Изд-во «Наука-ЮНИПРЕСС», 2019. С. 96.

<sup>167</sup> Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М. Л. Титаренко. Т. 2. Мифология. Религия. М.: Восточная литература, 2007. С. 700.

<sup>168</sup> Там же.

<sup>169</sup> Абаев Н. В., Ань Циминь, Асланова М. А. Китайская философия: энциклопедический словарь. М.: Мысль, 1994. С. 137.

<sup>170</sup> Шан — это второе (первое — Ся) из исторически засвидетельствованных китайских государств (и правящих императорских династий), существовавшее с 1554 по 1046 г. до н. э.

<sup>171</sup> Чжоу — это третье из исторически засвидетельствованных китайских государств (и правящих императорских династий), существовавшее с 1046 по 256 г до н. э.



тирании Чжоу-вана (кит.: 商纣王)<sup>172</sup>, Вэнь-ван (кит.: 周文王)<sup>173</sup> решил свергнуть правителя-деспота. Цзян Тай-гун по приказу своего духовного наставника спустился с гор, чтобы помочь Вэнь-вану в осуществлении задуманного. Однако тогда Цзян Тай-гуну было уже больше пятидесяти лет, у него не было дружеских отношений с Вэнь-ваном, и поэтому Вэнь-ван не видел в нем своего союзника. Но, когда Вэнь-ван возвращался в столицу, он увидел, как Цзян Тай-гун мирно стоял на берегу реки и ловил рыбу «прямым крючком» (который поэтому даже и нельзя назвать крючком) без приманки, но, несмотря на это, смог наловить много рыбы. Увидев это, Вэнь-ван решил, что этот рыбак — необыкновенный человек. Он побеседовал с Цзян Тай-гуном, обнаружил, что его умения действительно могут ему помочь и решил действовать с ним совместно. Позже Цзян Тай-гун помог Вэнь-вану и его сыну свергнуть династию Шан и основать новую династию Чжоу. От этой истории берет свое начало китайская поговорка: «Цзян Тай-гун удит рыбу, а на удочку попадет тот, кто хочет» (то есть добровольно идет на риск). Герой Цзян Цзы-я в рассказе «Запись о поиске ветра» похож на образ Цзян Цзы-я в китайской культуре. В рассказе Пелевина Цзян Цзы-я называют «Изяществом Мудрости». Главный герой — ученик — спрашивает, «не смешно ли, когда невежда рассуждает о том, что должен чувствовать муж, постигший Путь, да еще в письме такому мужу»<sup>174</sup>. Другими словами, постигнув Путь, Цзян Цзы-я достиг нравственного совершенства.

Согласно историческим данным, Цзян Цзы-я жил в последние годы правления династии Шан. Но можно ли сказать, что действие рассказа «Запись о поиске ветра» относится к этому историческому времени? В тексте

<sup>172</sup> Чжоу-ван (1105 г. до н.э. — 1046 г. до н.э.): последний император династии Шан, типичный тиран.

<sup>173</sup> Вэнь-ван (1152 г. до н.э. — 1056 г. до н.э.): основатель — династии Чжоу, просвещенный государь в истории Китая.

<sup>174</sup> Пелевин В. О. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 7. ДПП (НН). М.: Эксмо, 2015. С. 369. Далее ссылки на это издание даются в тексте главы с указанием в скобках только страницы.

упоминаются Будда (565–486 гг. до н. э.<sup>175</sup>), Конфуций (551–479 гг. до н. э.), Цинь Шихуанди (259–210 гг. до н. э.), а также роман «Путешествие на Запад», написанный в 1590-е годы. Причем, когда речь в рассказе заходит об этом романе, автор пишет, что он является «модным ныне романом» (371), и считает эту книгу «одним из лучших творений современной литературы» (371). Все это запутывает читателей. Можно предположить, что действие рассказа происходит в мире, где времени не существует. С помощью элемента фантастического в жанре альтернативной истории писатель смог максимально полно раскрыть свой художественный замысел — и это не первый опыт такого рода у автора. Еще в романе «Чапаев и Пустота» Пелевин создал сверхъестественный мир, где возникают запутанные и притягивающие друг друга отношения пространства и времени. «Реальность в его произведениях тесно переплетена с фантасмагорией, времена смешаны, стиль динамичен»<sup>176</sup>. Почти в каждом произведении Пелевина обнаруживается аналогичное описание способа совмещения пространства и времени. «Сочинения Пелевина — это энциклопедия виртуальных технологий, это перечень тех техник, благодаря которым “иные” миры имеют возможность существовать в среде повседневности»<sup>177</sup>. В рассказе «Запись о поиске ветра» автор создает особую вневременную художественную реальность.

### 2.1.2. Желтые горы

В рассказе говорится о том, что герои «поднимали чаши в Желтых горах» (368). Имеются в виду горы Хуаншань (кит.: 黄山), находящиеся в провинции Аньхой в восточной части Китая. Собственно, в китайском языке

---

<sup>175</sup> Существует много споров обо времени рождения и смерти Будды. Мы выбрали более принятый вариант в Китае.

<sup>176</sup> Немзер А. Скучная скука. URL: <https://ruthenia.ru/nemzer/PelevinSKO.html> (Дата обращения: 27. 05. 2020).

<sup>177</sup> Фрумкин К. Эпоха Пелевина. URL: <http://www.pelevin.nov.ru/stati/o-frum/1.html> (Дата обращения: 27. 05. 2020).

«хуан» означает «желтый», а «шань» — гора. О Желтых горах существует следующая легенда. Хуан-ди («Желтый император») в Желтых горах занимался алхимией и благодаря даосским практикам достиг бессмертия<sup>178</sup>. Хуан-ди считается основателем даосизма<sup>179</sup>.

Кроме Хуан-ди, другие небожители — Жунчэн-цзы (кит.: 容成子), Фуцю Бо (кит.: 浮丘伯) — также занимались там алхимией, поэтому история Желтых гор имеет тесную связь с даосизмом. Многие названия вершин этих гор произошли именно из даосских легенд. Можно даже утверждать, что Желтые горы являются местом происхождения даосской культуры. В рассказе Пелевина Цзян Цзы-я живет в Желтых горах, потому что он встретился там с учеником и угощал его «в своем поместье порошком пяти камней» (369). Возникает вопрос, почему Цзян Цзы-я выбрал именно это место, тесно связанное с даосизмом? Мы можем лишь предположить, что Цзян Цзы-я, как и мудрецы прежних эпох, занимался там алхимией. Для того чтобы доказать наше предположение, необходимо выяснить, что такое «порошок пяти камней».

### 2.1.3. Порошок пяти камней

Речь идет об одном из лекарственных средств древней китайской медицины. Известный врач-даос Сунь Сы-мяо (кит.: 孙思邈), живший во времена династии Тан, в книге «Рецепты, стоящие тысячу золотых монет» (кит.: «备急千金要方») отмечает, что этот порошок состоит из пяти перетертых камней — аметиста, белого кварца, красной каменной смолы, сталактита и серы<sup>180</sup>. Первым, кто стал принимать порошок пяти камней для

<sup>178</sup> Ло Юань. Синьань чжи цзюань сань [Краеведение Синьань]: в 10 т. Т. 3. URL: <http://skqs.guoxuedashi.com/1175m/782218.html> (Дата обращения: 21. 05. 2020).

<sup>179</sup> Позднеева Л. Д. Атеисты, материалисты, диалектики Древнего Китая: Ян Чжу, Лецзы, Чжуанцзы. VI-IV вв. до н. э. Москва: Наука, 1967. С. 23.

<sup>180</sup> Сунь Сы-мяо. Бэйцзи цянцзинь яофан [Рецепты, стоящие тысячу золотых монет для чрезвычайных ситуаций]. Пекин: Жэньминь вэйшэн чубаньшэ [Народно-медицинское издательство], 1955. С. 9.

«прояснения дремлющего духа», был Хэ Янь (кит.: 何晏)<sup>181</sup>, поэт и ученый, зять Цао Цао (см. раздел 1.2). Он увлекался книгами «Дао дэ цзин» и «Книга Перемен» (кит.: «易经») и являлся одним из основоположников китайского философского неодаосизма. Порошок пяти камней был распространенным средством среди знати во времена династий Вэй и Цзинь. В хрониках говорится, что после приема порошка пяти камней человек чувствует жар по всему телу, у него возникают видения<sup>182</sup>. Здесь можно вспомнить, что во многих произведениях Пелевина герои принимают наркотики. «В поисках смысла жизни герои Пелевина нюхают нечто, курят нечто, жуют нечто»<sup>183</sup>. Например, в начале рассказа «Хрустальный мир» Пелевин пишет: «Каждый, кому 24 октября 1917 года доводилось нюхать кокаин на безлюдных и бесчеловечных петроградских проспектах, знает, что человек вовсе не царь природы»<sup>184</sup>. Герои рассказа, юнкера Николай и Юрий, во время вахты принимают то кокаин, то эфедрин и ведут беседы на философские темы. В романе «Чапаев и Пустота» пациенты в психиатрической лечебнице — бывшие алкоголики или наркоманы. В романе «Generation П» случайно встретив своего одноклассника Андрея Гиреева, Вавилен Татарский заходит к нему в гости, где тот угощает его мухоморами. Спустя некоторое время Татарский «...заметил, что думать стало сложно и даже опасно, потому что его мысли обрели такую свободу и силу, что он больше не мог их контролировать»<sup>185</sup>. Ученик в рассказе «Запись о поиске ветра» впадает почти в такое же состояние, что и Татарский. После того как он принял порошок пяти камней, он совершает волшебную экскурсию и во время этого

---

<sup>181</sup> Лю Ицин. Ши шуо синь юй [Новое изложение рассказов в свете ходящих]. Пекин: Чжунхуа шуцзюй [Китайское книгоиздательство]. 2014.

<sup>182</sup> Там же.

<sup>183</sup> Тихомирова Е. Г. Ориентальные маски современной русской литературы как рефлексия на культурный кризис (культурологический обзор основных образов текстов В. О. Пелевина) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 4 (60). С. 157.

<sup>184</sup> Пелевин В.О. Синий фонарь: рассказы. М.: Текст, 1991. С. 296.

<sup>185</sup> Пелевин В.О. Generation П. Рассказы. М.: Вагриус, 2000. С. 54.

путешествия видит Путь. Пелевин неизменно интересуется такими состояниями сознания, как иллюзия, галлюцинация и фантазия, а также факторами, вызывающими эти состояния: наркотикам, галлюциногенам, компьютерным играм и Интернету. При этом все это для его героев — не средство получения удовольствия, а своего рода научный эксперимент, дающий возможность осознать границы сознания и обманчивость доступной чувствам «реальности».

#### 2.1.4. Цикада

В рассказе «Запись о поиске ветра», имитирующем письмо студента учителю, повествователь и его учитель Цзян Цзы-Я «поднимали чаши в Желтых горах» «под крики цикад». Культ цикады в Китае имеет долгую историю. Цикада в древности была очень почитаемым насекомым. Существует две разные легенды о ее появлении. Одна из них — «Превращение императрицы Ци» в книге «Заметки о древнем и нынешнем» («Гу цзинь чжу» кит.: «古今注») (В династии Цзинь), написанной Цуй Бао (кит.: 崔豹). В «Заметках о древнем и нынешнем» читаем:

Ню Хэн спросил: «Почему цикада называется “женщиной Ци”»?  
 Ответили: «После того, как императрица Ци умерла от негодования, ее тело превратилось в цикаду, она полетела к дереву в саду и стала всхлипывать. Император Ци сильно горевал. Поэтому последующие поколения называют цикаду «женщиной Ци» (Перевод мой. — Г. В.).

Другая легенда — «Рождение от гнилого дерева» в книге «Всякая всячина из Юяна» («Ю ян цза цзу» кит.: «酉阳杂俎»), автором которой является Дуань Чэнши (кит.: 段成式). В этой книге написано:

Пока цикада не вылупляется из кокона, она называется «фуной» (личинка цикады); считается, что внутри кокона в цикаду она превращается из жука-навозника. Однажды зимой Вэй Чжуан раскопал корни дерева в своей собственной усадьбе и увидел, что к гнилым корням деревьев прицепляются цикады, это было очень странно. Люди из соседней деревни объяснили ему, что цикада рождается от гнилого дерева. Вэй Чжуан посмотрел на живот цикады и увидел, что в ее желудке лежит одна гнилая щепка (Перевод мой. – Г. В.).

Для древних китайцев цикада представляла собой своего рода загадку. Это связано с тем, что жизненный цикл цикады состоит из нескольких этапов, после откладки яиц ее личинки не вылупляются немедленно, они проводят долгое время под землей и только затем вылезают из почвы. В глазах древних цикада являлась чудесным священным существом, символизирующим чистоту и одухотворение. Со времен династии Хань имагинальная линька цикады (в ходе которой она переходит во взрослое состояние) сравнивалась с воскресением. Если человек носил украшение в виде фигурки цикады, это означало, что это человек высоких нравственных качеств и чистый душой. Великий историк Сыма Цянь (кит.: 司马迁) записывает в главе «Цюй Юань, Цзя-шэн ле чжуань — Жизнеописание Цюй Юаня и Цзя И» из труда «Исторические записки (Шицзи)» (кит.: «史记»), что этот герой «подобно цикаде, вспархивал, освобождаясь от грязи, и уносился прочь от мирской пыли. Ничто низкое не могло пристать к нему. Он был настолько непорочен и светел, что никакая муть не пачкала его»<sup>186</sup>. Несмотря на то, что цикада бóльшую часть жизни проводит в почве, после имагинальной линьки она поднимается на ветви деревьев. Взрослая цикада питается только росой, можно сказать, что «она из грязи выходит, но ей

---

<sup>186</sup> *Сыма Цянь*. Исторические записки («Ши цзи»): в 9 т. Т. 7 / Пер. с кит., предисл. Р. В. Вяткина. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1996. С. 282.

отнюдь не замарана» (словами древнего философа Чжоу Дуньи), поэтому в китайской литературе образ цикады используется для обозначения высоких моральных качеств людей.

Пелевин впервые упомянул о цикаде в романе «Жизнь насекомых». В романе Сережа родился на большой ветке у моря, затем упал с ветки на землю и начал жить самостоятельно. С детства он мечтал о том, чтобы стать взрослой цикадой и много трудился. Однако в этом образе Пелевин показывает тех молодых русских, которые живут лишь одним стремлением к богатой материальной жизни, как на Западе. Надо заметить, что такой образ совершенно не совпадает с традиционной мифологией цикады в китайской культуре и литературе. Однако более соответствующий китайской традиции отклик мы находим в «Записи о поиске ветра».

Почему Пелевин упоминает в своем тексте о цикаде? Можно предположить, что писатель просто передает нам информацию о времени — обычно цикады появляются летом. Но по-видимому, в контексте, где встречаются те образы, о которых мы говорили выше — Цзян Цзы-Я, гора Хуаншань и «порошок пяти камней» — цикада также должна напоминать нам о даосизме.

Китайские мудрецы видели в жизненном цикле цикады сходство с возрождением человека. Среди древних китайских традиций был ритуал, когда в рот умершему под язык клали нефритовую цикаду. Согласно поверью, это должно было помочь ему найти достойное воплощение в новой жизни, а в загробной жизни — позволить разговаривать. Так особые свойства цикады связывались с религиозными воззрениями. Образ цикады широко распространился, его можно встретить и в философских рассуждениях Лао-цзы и Чжуан-цзы, и позднейшие поколения напрямую связывают изображение цикады с идеями этих мудрецов. Например, в труде «Лао Цзы

Мин» («Надгробие Лао-цзы» кит.: «老子铭»)<sup>187</sup>, написанном ученым Бянь Шао (кит.: 边韶) во время императора Хуань-ди из династии Восточная Хань, можно прочесть: «С помощью линьки цикада получила перерождение и стала воплощенной» (Перевод мой. – Г. В.). В даосизме линьку цикады сравнивают с полным изменением прежнего облика с целью обретения счастья.

В позднейшее время связь цикады с религией выразилась в словосочетании «Золотая цикада», потому что в классическом романе «Путешествие на Запад» (XVI в.) Танский монах является перевоплощением золотой цикады. В сотой главе романа Будда Татагата говорит: «Праведный монах, в прошлой своей жизни ты был моим вторым учеником и носил имя Золотой кузнечик<sup>188</sup>. Но так как ты не хотел слушать моих поучений и отнесся невнимательно к нашему великому учению, я понизил тебя и в наказание направил в восточные земли»<sup>189</sup>.

В даосизме «Золотая цикада» — один из основных терминов, относящихся к приготовлению эликсира бессмертия. Даосизм связывает процесс приготовления эликсира бессмертия с цикадой потому, что как «золотая цикада сбрасывает оболочку», так и после приема «золотого эликсира» человек сможет скинуть человеческое тело и стать небожителем. И во время паломничества за священными книгами Танский монах, как цикада, «сбрасывает свою оболочку».

В романе «Путешествие на Запад» Танский монах со своими учениками подходит к мосту, который назывался «Переправа Заоблачной высоты». Дрожа от страха, он думает, что по этому мосту им не пройти. Тогда к ним на лодке подплывает Прославленный Будда, и они видят, что у лодки нет днища.

<sup>187</sup> «Лао Цзы Мин» («Надгробие Лао-цзы») — это надпись на каменном памятнике, посвященная памяти Лао-цзы.

<sup>188</sup> Выражением «Золотой кузнечик» передан фрагмент оригинального китайского текста, буквальный перевод которого – «Золотая цикада».

<sup>189</sup> У Чэн-энь. Путешествие на Запад: в 4 т. / Перевод с китайского В. Колоколова. Т. 4. М.: Эннегон Пресс, 2007. С. 609.



«Танский монах посмотрел в лодку, и ужас снова обуял его»<sup>190</sup>. Тогда Сунь У-кун схватил его за плечо и втолкнул в лодку; монах не удержался на ногах и кубарем полетел туда. После того, как все встали на корме, Прославленный Будда «легко оттолкнул лодку от берега, и все увидели, что выше их по течению плывет труп. Танский наставник перепугался»<sup>191</sup>. Сунь У-кун, смеясь, сказал, что это брэнное тело Танского наставника. А Прославленный Будда добавил: «Это ты! Поздравляю тебя! Поздравляю!»<sup>192</sup>

Кроме того, в романе «Путешествие на Запад» также приводится стихотворение:

Так от брэнных телес —  
 От костей и от мяса — избавлен  
 Был почтенный монах,  
 Через грозный поток переправлен,  
 И душа непорочная  
 Там, у святого причала,  
 С той минуты повсюду  
 Родной и желанною стала.  
 Так достойно закончился  
 Подвиг его добровольный:  
 Новым Буддою стал  
 В это утро монах богомольный,  
 И, на дивном челне  
 Переплыв через бурные воды,  
 Все мирские грехи  
 Здесь омыл он за многие годы<sup>193</sup>.

---

<sup>190</sup> У Чэн-энь. Путешествие на Запад: в 4 т. / Перевод с китайского В. Колоколова. Т. 4. М.: Эннеагон Пресс, 2007. С. 551.

<sup>191</sup> Там же. С. 552.

<sup>192</sup> Там же.

<sup>193</sup> Там же. С. 553.

Стих «Все мирские грехи здесь омыл он за многие годы» означает, что Танский монах заново рождается через смерть, переходя из одного тела в другое; он становится почтенным «Буддой Добродетельных заслуг сандалового дерева». И путешественники, в конце концов, обретают священные тексты.

Таким образом, мы видим, что мифология цикады весьма разнообразна, и Пелевин, хорошо знающий роман «Путешествие на Запад», безусловно неслучайно вводит этот образ в свой рассказ: этим создается дополнительный «даосский» колорит.

### **2.1.5. «Священные книги без письменных знаков»**

Древнекитайский роман «Путешествие на Запад» хорошо знаком Пелевину и высоко им ценится. Однажды писатель даже указал, что «Generation П» — это русская версия романа «Путешествие на Запад»<sup>194</sup>. Главный герой рассказа «Запись о поиске ветра» в своем письме также рассказывает об этом классическом произведении. Роман «Путешествие на Запад» повествует о путешествии монаха Сюаньцзана по Шелковому пути в Индию за буддийскими сутрами. Главный герой рассказа Пелевина даже задумывается о том, сможет ли он написать аналогичную книгу о путешествии по Пути. Сначала он подумал, что эта задача несложная, и поэтому, не колеблясь, решил написать литературное произведение о постигнутом. Но обдумав свою задачу, герой обнаружил, что у него нет никакого способа ее осуществить и даже хоть сколько-нибудь приблизиться к ней. В романе «Путешествие на Запад» рассказывается история «Священных книг без письменных знаков» и история «Священных книг с

---

<sup>194</sup> Пелевин В. О. Чжи чжунго дучжэ [Китайским читателям] // Вайго вэньское дунтай [Динамика зарубежной литературы]. 2001. № 2. С. 27–28. В 2000 году, после того как китайское издательство «Жэйминьвэньсюэ чубаньшэ» приобрело права на публикацию романа Пелевина «Generation П», Пелевин написал специальную статью «Китайским читателям» для верного восприятия романа ценителями литературы из Китая. Статью перевел на китайский язык и опубликовал в журнале «Динамика зарубежной литературы» литературовед Лю Вэньфэй.

письменными знаками». У Пелевина в рассказе «Запись о поиске ветра» есть небольшая цитата из «Путешествия на Запад», касающаяся именно этих священных книг.

В девяносто восьмой главе «Путешествия на Запад» в результате невероятно тяжелой и трудной борьбы Танский монах и его ученики, пережив череду приключений, наконец достигли святого места — Храма Раскатов грома в чудесной горе Линшань, которое и было целью их паломничества за священными книгами. Однако Танский монах и его ученики не сделали подарков ученикам Будды Татагаты — Ано и Цзяшэ, и поэтому те отдали монахам из восточных земель «священные книги без иероглифов». В это время в Драгоценной палате находился один мудрец, называемый Фонарщиком. Он тайно подслушал историю и понял, что Ано и Цзяшэ отдали гостям книги, в которых не было ни одного слова. Фонарщик усмехнулся и подумал: «Монахи из восточных земель глупы и неразумны, они не разобрались, что им дали книги без иероглифов. Как бы не получилось так, что Танский монах зря совершил столь трудное и долгое путешествие!»<sup>195</sup> Поэтому он велел досточтимому бодхисатве Храбрости Босюна догнать Танского монаха и забрать у него священные книги без слов, чтобы Танский монах и его ученики еще раз попросили книги, но уже с иероглифами. Порыв буйного ветра, вызванный бодхисатвой Храбрости, сдул священные книги на землю, и четверо путников обнаружили, что те были всего лишь чистыми листами бумаги. Танский монах тоскливо произносит: «Видно, жителям наших восточных земель не дано счастья! <...> К чему нам эти пустые книги, без единого знака?»<sup>196</sup> Паломникам пришлось повернуть обратно в Храм Раскатов грома. Когда Сунь У-кун, главный герой романа, потребовал объяснений у Будды Татагаты, Будда ответил: «Священные книги с белыми листами, без письменных знаков, как раз и есть

---

<sup>195</sup> У Чэн-энь. Путешествие на Запад: в 4 т. / Пер. с кит. В. Колоколова. Т. 4. М.: Эннеагон Пресс, 2007. С. 563.

<sup>196</sup> Там же. С. 566.

самые что ни на есть настоящие и верные книги!» Однако затем Будда Татагата все же приказал послать Танскому монаху книги с письменными знаками, и путники вернулись в восточные земли с радостью.

Будда Татагата передал Танскому монаху пять тысяч сорок восемь тетрадей буддийских сутр. При внимательном изучении вопроса выясняется, что «священные книги», полученные Танским монахом (Сюаньцзаном) в романе «Путешествие на Запад», отличаются от «священных книг», добытых реально существовавшим в истории Танским монахом. Достоверно известно, что в первые годы правления династии Тан монах Сюаньцзан (602–664 гг.) привез в Китай 657 буддийских сутр Махаяны и Хинаяны из Индии<sup>197</sup> (Хотя согласно буддийским записям, уже до династии Тан (618–907 гг.) в Китае уже были известны буддийские сутры Махаяны). В «Путешествии на Запад» же говорится, что до династии Тан в Китае не было ни одной буддийской сутры Махаяны, а потом Танский монах прожил около 14-и лет (5048 дней) и получил в общей сложности 5048 тетрадей священных сутр Махаяны с Запада. Надо полагать, что упомянутые здесь 5048 тетрадей буддийских сутр — это не более чем мифическое количество. Так, в «Священной книге о нирване» всего 40 тетрадей, в «Священной книге о строгих запретах Бодхидармы» — 10 тетрадей, в «Священной книге для приступающих к учению Будды» — 80. Число тетрадей из «Путешествия на Запад» в сумме не соответствует фактическому количеству буддийских сутр (в «Путешествии на Запад» количество этих сутр равно соответственно 400, 30 и 81).

Основываясь только на этих словах, мы можем решить, что автор книги «Путешествия на Запад» — человек, слабо знакомый с основами буддизма. Однако более продуктивно попытаться понять, почему в «Путешествии на Запад» написано так, а не иначе? На самом деле, если мы захотим «правильно» описать, что именно привез из Индии Сюаньцзан, сделать это будет несложно: на этот счет существует много материалов. Почему же

<sup>197</sup> Го Пэн. Суйтан фоцзяо [Буддизм в династиях Суй и Тан]. Цзинань: Цилу шушэ [Издательство Цилу], 1982. С. 412.

«Путешествие на Запад» неточно в своих описаниях? Правда ли, что автор этого романа не владел информацией о Сюаньцзане? Единственное разумное объяснение состоит в том, что автор написал это специально, чтобы дать понять читателю, что «настоящие сутры», которые искали Сюаньцзан и его ученики, не были словами на «Священных книгах с письменными знаками».

В этом описании скрыт глубокий смысл, и Пелевин хорошо понимает намерение автора «Путешествия на Запад»: Танский монах и его ученики были удивлены тем, что священные книги оказались чистыми листами, потому что они до сих пор не понимали, какими должны быть настоящие священные книги<sup>198</sup>. Будда Татагата говорил в «Путешествии на Запад», что «в восточных землях живые существа глупы и суеверны, они ничего не поймут в них»<sup>199</sup>, и герои понимают только книги с иероглифами. Конечная цель путешествия на Запад состоит не в том, чтобы получить сутры в конце путешествия, а в самом путешествии: эта цель духовна, а не материальна<sup>200</sup>. Фактически все те трудности, которые Танский монах и его ученики встретили на пути, сами по себе являются не выраженными в словах бесценными священными сутрами. В 22-й главе «Путешествия на Запад» один из путников, Чжу Бацзе, просит Сунь У-куна перенести на спине их учителя, совершая прыжки в воздухе, чтобы тому не нужно было, страдая, ходить по земле, и чтобы они могли быстро достичь Запада. Сунь У-кун на это ответил: «Нам с тобой велено охранять учителя, оберегать его жизнь, но не в наших силах избавить его от всех этих трудностей, точно так же, как мы не можем сами достать священные книги. Если бы в пути мы даже опередили учителя, Будда все равно не согласился бы дать нам священные книги»<sup>201</sup>.

---

<sup>198</sup> Пелевин В. О. Чжи чжунго дучжэ [Китайским читателям] // Вайго вэньсюе дунтай [Динамика зарубежной литературы]. 2001. № 2. С. 27–28.

<sup>199</sup> У Чэн-энь. Путешествие на Запад: в 4 т. / Перевод с китайского. В. Колоколова. Т. 4. М.: Эннеагон Пресс, 2007. С. 567

<sup>200</sup> Пелевин В. О. Чжи чжунго дучжэ [Китайским читателям] // Вайго вэньсюе дунтай [Динамика зарубежной литературы]. 2001. № 2. С. 27–28.

<sup>201</sup> У Чэн-энь. Путешествие на Запад: в 4 т. / Пер. с кит. А. Рогачева. Т. 1. М.: Эннеагон Пресс, 2008. С. 464.

Видно, что переживание бедствий необходимо. «Настоящие сутры», которые легко получить, несомненно, станут «ложными сутрами». «То, что легко достается, не имеет большой ценности»<sup>202</sup>.

В своих толкованиях того, что означают «Священные книги без письменных знаков», ученые указывают на их связь с термином «бытие» в даосизме. Как сказано во второй главе «Дао дэ цзин», «бытие и небытие порождают друг друга»<sup>203</sup>, а в 41-й главе говорится: «сильный звук нельзя услышать; великий образ не имеет формы»<sup>204</sup>. Это означает, что существует взаимопревращение и взаимозависимость бытия и небытия. Китайский ученый Лю Чжаньсян отметил, что «люди могут испытать и понять мир “небытия” через “бытие”, то есть мир Дао»<sup>205</sup>. Как и в романе «Путешествие на Запад», Танский монах вдруг понял скрытый смысл слов Сунь У-куна и радостно воскликнул: «Сунь У-кун понимает сокровенный смысл священных книг»<sup>206</sup>, а это и есть истинное толкование»<sup>207</sup>. Сопоставляя текст Пелевина с даосизмом, мы видим, что «Священные книги без письменных знаков» — это «Дао», «в мире все вещи рождаются в бытии, а бытие рождается в небытии»<sup>208</sup> просто потому, что если в «Священных книгах без письменных знаков» присутствует «небытие», то в «Священных книгах с письменными знаками» — «бытие». При этом «Небытие» в «Священных книгах без письменных знаков» содержит все. Так называемое «Великое Дао» не имеет формы, и это также превращает «Священные книги без письменных знаков» в «Великое Дао», с помощью которого можно познать все в мире.

<sup>202</sup> У Чэн-энь. Путешествие на Запад: в 4 т. / Пер. с кит. А. Рогачева. Т. 1. М.: Эннеагон Пресс, 2008. С. 464.

<sup>203</sup> Дао дэ цзин / Пер. и прим. Ян Хин-Шуна. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 18.

<sup>204</sup> Там же. С. 57.

<sup>205</sup> Лю Чжаньсян. Лао-цзы юй чжунго шисюе хуаюй [«Лао-цзы» и китайский поэтический дискурс]. Сычуань: Башу шушэ [Издательство Башу], 2010. С. 229.

<sup>206</sup> Выражением «сокровенный смысл священных книг» передан фрагмент оригинального китайского текста, буквальный перевод которого — «текст без слов».

<sup>207</sup> У Чэн-энь. Путешествие на Запад: в 4 т. / Пер. с кит. В. Колоколова. Т. 4. М.: Эннеагон Пресс, 2007. С. 428.

<sup>208</sup> Дао дэ цзин / Пер. и прим. Ян Хин-Шуна. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 56.

Танский монах и его ученики не понимают священных книг; «поскольку путешественники еще не готовы понять, что такое подлинная святость, они получают то, за чем пришли, — корзины сутр и поучений» (379). По мнению Пелевина, в «Священных книгах без письменных знаков» ничего нет, но это «единственно возможное повествование о сокровенном, которое не окажется подлогом с первого же знака» (379), потому что «Путь неслышим, <...>, если слышим, значит, не Путь. Путь невидим; если видим, значит, не Путь. Путь не выразить в словах; если выражен, значит, не Путь»<sup>209</sup>. Другими словами, «истину выразить невозможно даже тогда, когда она появляется» (382). Возможно, Пелевин цитирует историю «Священных книг без письменных знаков» в рассказе «Запись о поиске ветра» именно для того, чтобы передать эту точку зрения.

## 2.2. Цитаты из китайских философских трудов

Китайский исследователь Чжэн Тиу отмечает, что Пелевин читал Лао-цзы и Чжуан-цзы на русском языке<sup>210</sup>. Рассказ «Запись о поиске ветра» воплощает определенные аспекты даосской философии.

Как указывают исследователи, «Лао-цзы впервые в китайской философии ввел понятие *дао*, означавшее у него “материальную субстанцию вещей” и “естественный закон объективного мира”, а также создал учение о материи и ее законах»<sup>211</sup>. Слово «Дао» (кит.: 道), как уже говорилось, можно буквально перевести на русский язык как «путь». Поэтому название философского трактата «Дао дэ цзин» в многочисленных русских переводах представляет собой «Учение о Пути и Благой Силе» (С. Батонов), «Трактат о Пути и способах Продвижения» (Б. Виноградский), «Книга о Пути и Силе» (А. Кувшинов), «Завет Пути Силы» (М. Соловьева), «Книга Пути и

<sup>209</sup> Чжуанцзы / Пер. с кит. Л. Позднеевой. СПб.: Пальмира, 2017. С. 232.

<sup>210</sup> Чжэн Тиу. Цзоуцзинь Пэйлевэнь дэ мигун [В лабиринт Пелевина]. Элосы вэньи [Русская литература и искусство], 2004. № 2. С. 17–22.

<sup>211</sup> Позднеева Л. Д. Атеисты, материалисты, диалектики Древнего Китая: Ян Чжу, Лецзы, Чжуанцзы. VI–IV вв. до н. э. М.: Наука, 1967. С. 8.

Благодати» (В. Сухоруков), «Трактат о Пути и Доблести» (Г. Ткаченко), «Канон Пути и Канон благой Силы» (Е. Торчинов) и т. д. Нетрудно сделать вывод, что слово «путь», важное в рассказе Пелевина «Запись о поиске ветра», имеет прямое отношение к главному концепту даосской доктрины — «Дао». Лао-цзы неоднократно рассуждает об этом понятии в «Дао дэ цзин». Посмотрим, каким образом «Дао» и связанные с ним понятия осмысляются в пелевинском рассказе.

### 2.2.1. Достижение предельного беспристрастия и сохранение покоя

В начале рассказа сказано, что «человека, утвердившегося на Пути, перемены не пугают, ибо душа его глубока, и в ней всегда покой, какие бы волны ни бушевали в мире» (368). Эта фраза напоминает концепцию из 16 главы «Дао дэ цзин»: «Нужно сделать свое сердце предельно беспристрастным, твердо сохранять покой»<sup>212</sup>.

Лао-цзы считает, что природа Пути и высочайший уровень практики заключаются в том, чтобы достичь «предельного беспристрастия» и чистосердечно сохранять «покой», который является сущностью жизни. Эту мысль развивает выдающийся шедевр даосской мысли «Философы из Хуайнани: Хуайнаньцзы». В «Дао дэ цзин» говорится, что «спокойствие создает порядок в мире»<sup>213</sup>. Все материальные вещи только соответствуют природе и сохраняют внутренний мир, чтобы получить бесконечную жизнеспособность. Понятие «все вещи», в данном случае означает — в том числе и человек. В книге «Философы из Хуайнани: Хуайнаньцзы» пишется, что, «человек при рождении покоен — это его природное свойство»<sup>214</sup>, это обозначает, что только сохраняя тихую природу человеческих существ, мы можем оставаться в гармонии с Путем. Пелевин, для которого любые

<sup>212</sup> Дао дэ цзин / Пер. и прим. Ян Хин-Шуна. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 32.

<sup>213</sup> Там же. С. 61.

<sup>214</sup> Философы из Хуайнани: Хуайнаньцзы / Пер. с кит., вступ. ст., примеч., указ. Л. Е. Померанцевой. М.: Мысль, 2004. С. 23.



противоположности взаимообратимы, добавляет к этой идее свое мнение: его герой полагает, что «не следует слишком уж стремиться к покою; и покой, и волнение — суть проявления одного и того же» (368).

### 2.2.2. Говорить мало — естественно

В рассказе говорится, что Цзян Цзы-я любит повторять: «Три слова вызывают десять тысяч бед» (369). По-видимому, эти слова являются вариацией следующего положения из «Дао дэ цзин»: «Нужно меньше говорить, следовать естественности»<sup>215</sup>. «Естественность» служит своего рода принципом, конкретное проявление которого — немногословие или полное отсутствие слов. Как сказано во 2-й главе «Дао дэ цзин», «совершенномудрый, совершая дела, предпочитает недеяние; осуществляя учение, не прибегает к словам»<sup>216</sup>, то есть речь идет о «недеянии». Напротив, «многословие» представляет собой нечто «искусственное», нарушающее законы природы. В глазах Лао-цзы «тот, кто много говорит, часто терпит неудачу»<sup>217</sup>. «Недеяние» — это абстракция, обобщающая такие типы поведения, как «меньше говорить», а также отрицание и критика «искусственного». С этой точки зрения, стих «Нужно меньше говорить, следовать естественности» указывает не только на то, что «естественность» превратилась в принцип жизни, но и на то, что основное содержание принципа естественности — «недеяние». «Недеяние» включает в себя три составляющих: «свободен от страстей»<sup>218</sup>, «отказ от использования оружия», «деяние без борьбы»<sup>219</sup>.

«Свободен от страстей» — это не отрицание желания, а возведение естественности в принцип, позволяющий определить, согласуется ли желание с Путем Лао-цзы, а для этого нам нужно знать границы желания.

<sup>215</sup> Дао дэ цзин / Пер. и прим. Ян Хин-Шуна. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 39.

<sup>216</sup> Там же. С. 18.

<sup>217</sup> Там же. С. 21.

<sup>218</sup> Там же. С. 17.

<sup>219</sup> Там же. С. 97.

Граница желания — это граница принципа естественности, то есть следует «не ценить редких предметов»<sup>220</sup>, «не показывать того, что может вызвать зависть»<sup>221</sup>, быть «вдумчивым и сдержанным в словах»<sup>222</sup>, «меньше говорить»<sup>223</sup>, «не действовать»<sup>224</sup>, «не иметь страстей»<sup>225</sup> — все эти принципы приводятся Лао-цзы в «Дао дэ цзин». Когда ученик беседует со своим учителем Цзян Цзы-я о Пути, Цзян Цзы-я показывает ему феникса из белого нефрита. Статуэтка вызывает у ученика большой интерес, однако Цзян Цзы-я убирает фигурку феникса обратно за пояс, и это оказывается непонятно главному герою. С помощью трактата «Дао дэ цзин» можно понять мотивы поступка учителя. Вероятно, Цзян Цзы-я хотел объяснить этим, что драгоценный нефрит и является тем «редким предметом», который способен «вызвать зависть», и от желания обладать которым надо отказаться. Поэтому Цзян Цзы-я говорит далее: «Видеть Путь и обладать им — не одно и то же» (370). Ранее ученик говорил, что Путь «всегда рядом» (369) и его можно «видеть во всем, что нас окружает» (369), однако в тот момент он еще не вполне понимал, что такое Путь.

«Отказ от использования оружия» указывает на конкретный способ следовать принципам природы. В 80-ой главе «Дао дэ цзин» сказано: «...если имеются различные орудия, не надо их использовать»<sup>226</sup>, «...если имеются лодки и колесницы, не надо их употреблять. Даже если имеются воины, не надо их выставлять»<sup>227</sup>. В анализируемом нами рассказе говорится, что построения ума можно уподобить лестницам, но по этим лестницам невозможно ни подняться на замок истины, ни даже приблизиться к истине. С этой точки зрения, лестница — «орудие», которое мы хотим использовать.

---

<sup>220</sup> Дао дэ цзин / Пер. и прим. Ян Хин-Шуна. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 19.

<sup>221</sup> Там же.

<sup>222</sup> Там же. С. 33.

<sup>223</sup> Там же. С. 39.

<sup>224</sup> Там же. С. 73.

<sup>225</sup> Там же.

<sup>226</sup> Там же. С. 96.

<sup>227</sup> Там же.

У Пелевина в «Записи о поиске ветра» сказано: «...чем длиннее будут наши лестницы, тем выше станут стены» (372). Когда мы опускаем лестницу и больше не собираемся брать замок штурмом, замок истины исчезнет. «Отказ от использования оружия» помогает узнать правду.

«Деяние без борьбы» является ключевым понятием в истории китайской этической мысли. Это понятие в разных философских школах имеет разные значения. Даосизм рассматривает «деяние без борьбы» как естественный принцип небес. В 22-й главе «Дао дэ цзин» сказано: «Он [совершенномуудрый] ничему не противоборствует, поэтому он непобедим в Поднебесной»<sup>228</sup>. Понятие «деяние без борьбы» означает, что следование принципу природы должно быть подобно воде, «похожей на дао»<sup>229</sup>, так как «вода приносит пользу всем существам и не борется. Она находится там, где люди не желали бы быть»<sup>230</sup>. Герой рассказа «Запись о поиске ветра» потерпел поражение в попытке разъяснения истины и обнаружил, что «лучше вообще не открывать рта» (373). Он больше не пытается объяснять что-либо, использовать что-либо и даже больше ни за что не борется, но именно благодаря этому к герою пришло просветление: «Смысл древних текстов открылся мне так ясно, словно я сам был их составителем» (373), «таинственные места из комментариев к ним стали прозрачны» (373). Читать древние книги без комментариев непросто, так как считается, что комментарии к древним текстам наводят лестницы и мосты для нашего чтения. Изучая древних философов, мы можем постичь смысл их текстов, прочувствовать древнюю жизнь и расширить свои знания во многих областях. Когда главный герой полностью освобожден от всего, для него становится все ясно. Он даже не обратил бы внимания (373), если бы над ним «разверзлись небеса или начался потоп» (373), — ему это больше не важно.

<sup>228</sup> Дао дэ цзин / Пер. и прим. Ян Хин-Шуна. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 38.

<sup>229</sup> Там же. С. 24.

<sup>230</sup> Там же.

После путешествия под воздействием порошка пяти камней, Цзян Цзы-я спросил ученика, сумел бы тот «сделать только что постигнутое темой литературного произведения» (375), и ученик «без раздумий ответил утвердительно» (375), потому что «был уверен, что постиг истину целиком и сразу» (375). Ученик не только соглашается создать литературное произведение, но и полон уверенности в том, что он сможет это сделать. Он открыто говорит, что ему «предстоит создать книгу невиданную, не похожую ни на что из написанного» (375). Однако, когда ученик начал творить, он столкнулся с трудностями и потерпел неудачу. Кто тот человек, который действительно понимает Дао? Очевидно, это сам Лао-цзы. Если следовать тому, что нужно быть «вдумчивым и сдержанным в словах»<sup>231</sup>, «меньше говорить»<sup>232</sup>, «не действовать»<sup>233</sup>, «не иметь страстей»<sup>234</sup>, то получается, что, согласно Лао-цзы, невозможно написать свою книгу. В главе «Лао-цзы, Хань Фэй ле чжуань» («Жизнеописание Лао-цзы и Хань Фэя») из труда Сыма Цянь «Исторические записки (Шицзи)» говорится, что Лао-цзы «долгое время жил в Чжоу, [но] увидев, что Чжоу приходит в упадок, решил уехать. Когда [он] достиг заставы, линьинь Си<sup>235</sup> сказал: «Вы собираетесь удалиться от мира. Напишите для меня [хоть] что-нибудь!» Тогда Лао-цзы написал книгу в двух частях, более пяти тысяч слов которой говорили о смысле Дао [и] дэ. После этого он ушел, и никто не знает о его дальнейшей судьбе<sup>236</sup>. Инь Си растрогал Лао-цзы, и тот, используя свой жизненный опыт и свои знания об успехах и неудачах правящей династии, о безопасности и благосостоянии людей, написал свой знаменитый трактат «Дао дэ цзин». Эту историю передает в своем рассказе и Пелевин, однако трактует ее по-своему: «... сам Лао Цзы не имел желаний братья за кисть, и его труд есть древнейшая из

<sup>231</sup> Дао дэ цзин / Пер. и прим. Ян Хин-Шуна. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 33.

<sup>232</sup> Там же. С. 39.

<sup>233</sup> Там же. С. 73.

<sup>234</sup> Там же.

<sup>235</sup> Правильный перевод здесь должен быть «начальник заставы Инь Си».

<sup>236</sup> *Сыма Цянь. Исторические записки («Ши цзи»):* в 9 т. Т. 7. Пер. с кит., предисл. Р. В. Вяткина. М.: Восточная литература, 1996. С. 38.

известных нам взятков, ибо написан он был с единственной целью — заставить начальника заставы открыть дорогу на Запад» (380). Лао-цзы даже не хочет писать что-либо, но пишет целый философский трактат. Возможно, этот поступок противоречит тому «недеянию», которое всегда защищал Лао-цзы.

Когда речь заходит о «недеянии», нельзя не упомянуть Л. Н. Толстого — писателя, который всегда интересовал Пелевина<sup>237</sup>. В своем развитии и распространении философская доктрина Лао-цзы преодолела множество национальных, лингвистических и культурных барьеров и повлияла на многих ученых и деятелей культуры, в том числе и на Толстого. Мысленный диалог русского писателя с китайским философом сквозь века и расстояния продолжался более двадцати лет: Толстой много занимался восточной философией в 1870–1890-х гг. В то время он стремился постичь смысл жизни и задавался самыми глубокими вопросами о человеческой природе. Толстой был увлечен категориями «Дао» и «недеяние». В 1893 году он написал статью «Неделание»<sup>238</sup>. В ней русский писатель, сопрягая даосизм и христианство, указывал: «Все бедствия людей, по учению Лаодзи, происходят не столько оттого, что они не сделали, сколько оттого, что они делают то, чего не нужно делать... Чего же не нужно делать? Не нужно сердиться, не нужно блудить, не нужно клясться, не нужно противиться злу, не нужно воевать»<sup>239</sup>. Авторитет и статус Толстого в русском обществе способствовали широкому распространению в России учения Лао-цзы через призму взглядов самого Толстого. Какое именно влияние оказали идеи Льва

---

<sup>237</sup> Ср. такие произведения как роман «Откровение Крегера» (1991) и роман «t» (2009); при этом не следует преувеличивать прямое влияние толстовской философии на Пелевина. Как справедливо замечает исследовательница, «Пелевин не столько следует за Толстым, сколько полемизирует, так как он не приемлет любые теоретические выкладки, концепции, даже религиозные и близкие самому гуру» (*Кириллина О. М.* Проповедь в искусстве: Лев Толстой и Виктор Пелевин // *Художественное образование и наука.* 2014. № 1. С. 108)

<sup>238</sup> *Гусев Н. Н., Мишин В. С.* История писания и печатания // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. Т. 40. М.: Изд. центр «Терра», 1992. С. 502–516.

<sup>239</sup> *Толстой Л. Н.* Неделание // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Т. 29. М.: Изд. центр «Терра», 1992. С. 173–201.

Толстого на Пелевина — вопрос для будущего исследования, однако важно отметить, что Толстой появился в качестве прототипа главного героя в романе Пелевина «t» (2009), где он был выведен под псевдонимом «граф Т», который практикует непротивление злу насилием, иронически понимаемое как особого рода оружие.

### 2.2.3. Закон Дао — от самого Дао

Во время путешествия под действием порошка пяти камней герой рассказа Пелевина заплутался в горах и не отозвался на оклики Цзян Цзы-я. Но он и не хотел отзываться, тем более, что это было невозможно, потому что его сознание «полностью отвернулось от пяти чувственных врат» (371) и герой «узрел Великий Путь» (372), к которому «столько раз пытался приблизиться через написанное в книгах и беседы с постигшими истину» (372). Великий Путь «есть сам в себе, не опирающийся ни на что и ни от чего не зависящий» (372). Лао-цзы в 25-й главе «Дао дэ цзин» говорит о том, что Дао стоит одиноко и не изменяется. Дао «действует повсюду и не имеет преград»<sup>240</sup>. «Во Вселенной имеются четыре великих»<sup>241</sup> — великое дао, великое небо, великая земля и, великий государь. «Человек следует законам земли. Земля следует законам неба. Небо следует законам дао, а дао следует самому себе»<sup>242</sup>. Дао покоится, оно не меняется из-за физических изменений в реальном мире. Дао произведено естественно: закон Дао происходит от самого Дао.

Представление «Закон Дао — от самого Дао» является одним из важнейших положений даосизма, согласно Лао-цзы. Хотя это положение не ставит под сомнение волю и верховенство неба, но в корне отвергает теизм и подвергает пересмотру волюнтаризм и положения теологии о природе Вселенной. Критика волюнтаризма заключается в том, что исследовать

<sup>240</sup> Дао дэ цзин / Пер. и прим. Ян Хин-Шуна. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 41.

<sup>241</sup> Там же.

<sup>242</sup> Там же.

изначальную природу Вселенной следует через естественную природу всего сущего. Перед лицом постоянно меняющейся Вселенной Лао-цзы исследует законы священной и великой силы природы и глубоко вникает в тайны дао. Таким образом, у Лао-цзы возникает утверждение: «Невозможно выразить дао в словах».

В рассказе «Запись о поиске ветра» автор также говорит: «Бесполезно пытаться достичь его [«Великого Пути»] через размышления или рассуждения» (372). Понятие «не выразить словами» встречается в произведениях Пелевина довольно часто. Например, в его романе «Чапаев и Пустота» доминирует не выразимый словами мистицизм, основанный на интуиции: когда истина не постижима разумом, ее можно постичь только путем таинственного вчувствования. О недоразумении при поисках истины было упомянуто выше. Исследуя истину с помощью разума, герой рассказа обнаружил, что, как бы он ни старался, приблизиться к истине он не мог. Перед героем стоит замок, но виден он только тогда, когда есть люди, готовые атаковать его, и, чем сильнее их желание, тем выше замок. Поэтому автор говорит: «Бесполезно пытаться достичь его через размышления или рассуждения».

#### 2.2.4. Красота пустоты

В «Дао дэ цзин» сказано: «Дао вечно и безымянно»<sup>243</sup>. У нас нет способа описать Дао с помощью какой бы то ни было четкой концепции, однако по мнению даосов, Дао действительно существует. Оно такое же большое, как бесконечность, и такое же маленькое, как бесконечность. Однако человеческое понимание имеет определенные границы, потому что для понимания всегда необходимо установить понятия и названия. По мнению Пелевина, все это «заговор», и мы все состоим в нем, «даже не догадываясь об этом <...> А суть заговора вот в чем: мир есть всего лишь отражение

---

<sup>243</sup> Дао дэ цзин / Пер. и прим. Ян Хин-Шуна. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 48.

иероглифов» (372). Если в нашем мышлении не существует какого-либо понятия или названия, то люди не могут, используя только лишь свое мышление, постичь эту вещь. Следовательно, для каждой вещи, существующей в этом мире, мы должны сначала определить ее обобщенное понятие и имя и только затем можем поместить эту вещь в наш ум путем осмысления ее концепции и имени, а затем осуществлять ментальные операции над ней в нашей системе мышления. Пелевин считает, что «иероглифы, которые его создают, не указывают ни на что реальное и отражают лишь друг друга, ибо один знак всегда определяется через другие» (372). Хотя в концепциях, созданных людьми, есть много нестыковок, люди всегда усердно работают, чтобы приблизиться к конечной истине. Поэтому мы, как и Лао-цзы, не можем отрицать роль и значение имен. Несмотря на понимание ограниченности слов, Лао-цзы всегда использовал имена для понимания вещей, потому что как только мышление отбрасывает имя вещи, человек не может говорить, а мы не можем понять его философию. Более того, как уже говорилось выше, «сам Лао Цзы не имел желания братья за кисть» (380), «ибо написан его трактат был с единственной целью — заставить начальника заставы открыть дорогу на Запад» (380).

Понимание неотделимо от слов и понятий. Тем не менее, Лао-цзы считает, что, создавая имена и концепции люди не должны слишком упорствовать в своем понимании вещей, поскольку оно всегда ограничено. Герой Пелевина не только соглашается с Лао-цзы, но и идет дальше, отрицая существование вещей: «Глупость же человека, а также его гнуснейший грех, заключен вот в чем: человек верит, что есть не только отражения, но и нечто такое, что отразилось. А его нет. Нигде. Никакого. Никогда. Больше того, его нет до такой степени, что даже заявить о том, что его нет, означает тем самым создать его, пусть и в перевернутом виде» (373). Эта мысль поясняется с помощью примера: фокусник сидит перед лампой и



«складывает пальцы в сложные фигуры» (373)<sup>244</sup>. Эти фигуры пугают людей до смерти, а «он до смерти пугается этих чертей, влюбляется в красавиц и убегает от тигров, забывая, что это просто тени от его пальцев» (373). «Весь мир вокруг — такой театр теней; пальцы фокусника — это слова, а лампа — это ум» (373). Тем не менее, герой считает, что реальность сложнее, и трудно различить истинное и ложное. «Поэтому лучше вообще не открывать рта» (373), — добавляет он, тем самым снова повторяя утверждение «Говорить мало — естественно» из «Дао дэ цзин».

Как сказано выше, после приема порошка пяти камней ученик совершает чудесное путешествие. Он «пытался написать о высшем принципе, свет которого ясно видел в ту ночь» (376), но у него ничего не получилось. Кроме вышеупомянутой позиции «недеяния», этому еще есть несколько объяснений.

Во-первых, после того, как он вернулся в столицу, он начал работать над книгой не сразу: у него было слишком много служебных дел. В «Дао дэ цзин» сказано: «Чем дальше идешь, тем меньше познаешь»<sup>245</sup>. По мнению Лао-цзы, если умственная деятельность человека выходит наружу, то это заставляет ум путаться и отвлекаться. Лао-цзы считает, что мы должны укрепить свое собственное развитие, отказаться от своих желаний, очистить ум от лишних мыслей и с просветленной мудростью, тихим состоянием ума взглянуть на внешние вещи с целью понять их закон. К тому же Лао-цзы говорит: «Поэтому совершенномудрый не ходит, но познает [все]. Не видя [вещей], он проникает в их [сущность]. Не действуя, он добивается успеха»<sup>246</sup>. «Не ходит» — по-видимому, означает, что ему не нужно ездить вдалеку. Мудрец намеренно старается познать деятельность, «делание», но сам может казаться бездеятельным. Наконец, Лао-цзы указал, что жить нужно именно

<sup>244</sup> Аналогичный образ возникает в рассказе «Созерцатель тени» из сборника «Ананасная вода для прекрасной дамы» (2010).

<sup>245</sup> Дао дэ цзин / Пер. и прим. Ян Хин-Шуна. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 63.

<sup>246</sup> Там же.

по долгу сущности жизни, поэтому мы должны решительно отвергать слепые действия людей. По мнению Лао-цзы, «чем дальше ты выходишь вовне, тем меньше будут твои познания»<sup>247</sup>. Для того, чтобы получить правильные знания, совершенномудрый не нуждается в движениях, «даже и внутри себя для познания себя нет необходимости двигаться, создавая для самого себя беспокойства, чтобы познавать себя»<sup>248</sup>.

Во-вторых, ученик не написал книгу, потому что эта работа оказалась непосильной. Он объясняет сам, что «мы можем взять в руки только то, у чего есть форма, пусть это даже будет вода, принявшая форму наших ладоней, а у этого странного существа формы нет» (376). Здесь передается одна из даосских идей. Лао-цзы в 14-й главе «Дао дэ цзин» говорит: «Смотрю на него и не вижу, а поэтому называю его невидимым. Слушаю его и не слышу, поэтому называю его неслышимым. Пытаюсь схватить его и не достигаю, поэтому называю его мельчайшим. <...> И вот называют его формой без форм, образом без существа»<sup>249</sup>. Здесь говорится о том, что Дао невидимо и неслышимо. При такого рода абстракции, отвлекающейся от формы, мы вообще не можем испытывать чувства, поэтому мы и не можем описать их оттенки словами. Как говорилось выше, «бесполезно пытаться достичь его через размышления или рассуждения». Дао нельзя высказать словами.

В 41 главе «Дао дэ цзин» сказано, что «сильный звук нельзя услышать; великий образ не имеет формы»<sup>250</sup>. Первое значение фразы «великий образ не имеет формы» состоит в том, что самый совершенный образ невидим, никто не может описать его точно. А если его описать, то это будет не идеальный образ, а просто какой-то похожий на него, или же это даже будет совершенно противоположное описание. Согласно второму значению

---

<sup>247</sup> *Виноградский Б. Б.* Книга об истине и силе / Лао-цзы. М.: Эксмо, 2014. С. 268.

<sup>248</sup> Там же.

<sup>249</sup> Дао дэ цзин / Пер. и прим. Ян Хин-Шуна. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 30.

<sup>250</sup> Там же. С. 57.

положения «великий образ не имеет формы», совершенный образ невозможно увидеть, а образ, который можно увидеть, не идеален. Итак, самый красивый, «великий образ» подобен «абсолютной идее» Гегеля. Гегель считал, что все конкретные вещи, которые могут быть восприняты, являются перцептивными проявлениями «идей». Конкретная вещь, которая проявляется в сознании как перцептивное проявление, не является самой «идеей», и, естественно, поэтому в нашем сознании она не так совершенна, как это есть на самом деле.

Лао-цзы защищает невидимую красоту пустоты. Пустота — это форма без особых форм. Страна небытия «сильного звука» и «великого образа» показывает красоту пустоты. Прилагательное «великий» (сильный) используется здесь для описания наиболее истинной области, физический уровень которой всегда может превосходить возможности человеческого восприятия, нематериального же мира вообще трудно достичь. Человеку трудно слышать слишком громкий высокий звук и видеть «великий образ», но если его сердце безмятежно и человек способен чувствовать своим сердцем, то он может выйти в глубокий удивительный мир Дао.

Трактат Лю Аня «Философы из Хуайнани: Хуайнаньцзы» развивает мысль о красоте пустоты, высказанную в труде Лао-цзы «Дао дэ цзин». В первой главе «Об изначальном Дао» можно прочесть: «Бесформенное — великий предок вещей, беззвучное — великий предок звука»<sup>251</sup>. Кроме книги «Философы из Хуайнани: Хуайнаньцзы», существует еще один классический даосский трактат — «Весны и осени господина Люя» (кит.: «吕氏春秋»), в котором встречается, в частности, такая идея: «У высшей мысли нет видимого образа, большой сосуд долго делать, великий голос трудно

---

<sup>251</sup> Философы из Хуайнани: Хуайнаньцзы. / Пер. с кит., вступ. ст., примеч., указ. Л. Е. Померанцевой. М.: Мысль, 2004. С. 29.

услышать»<sup>252</sup>. Это состояние существа, не имеющее ни формы, ни звука, является великой красотой, которая не может быть подвергнута сравнению с чем бы то ни было. Поскольку у любой формы в то же время должен быть какой-либо предел, наблюдаются определенные различия в понимании критериев разницы. Поэтому ученик в рассказе Пелевина признает и сам, что «придать ему [высшему принципу] форму, не утерев его, нельзя, поэтому называть его существом — большая ошибка» (376).

В рассказе «Запись о поиске ветра» «говоря о путешествиях под действием порошка пяти камней» (376), Цзян Цзы-я любит повторять: «Возникать и проявляться смертельно опасно. Не следует никем становиться надолго, ибо это привлекает внимание странных существ, обитающих в том мире, куда мы приходим в гости» (376). Сам герой также говорит: «Мы всего лишь в гостях» (376). Это перекликается с содержанием 15 главы «Дао дэ цзин»: «Они были важными, как гости»<sup>253</sup>. Смысл этого предложения таков: независимо от того, по какому поводу или при каких обстоятельствах человек, познавший Дао, поставит себя в положение гостя, он будет относиться к людям и вещам с осторожностью и серьезностью и испытывать благоговение перед ними. В сущности, жизни каждый человек является путником, проходящим по жизненному пути. Как и другие существа, человек — всего лишь обычный гость природы, который не может превознестись над жизнью и смертью. Это неизбежный закон «великого дао». Человек, постигший Дао, скромн, но относится ко всему окружающему серьезно, чем он отличается от простого человека. Простой человек всегда считает себя хозяином природы и желает, чтобы к нему относились уважительно. Но Лао-цзы выступает в роли гостя, а не хозяина. В «Записи о поиске ветра» Пелевин пишет: «Возникать и проявляться нельзя и при созерцании Пути.

---

<sup>252</sup> Люйши чуныцю: Весны и осени господина Люя / Дао дэ цзин: трактат о пути и доблести / Лао-цзы; [пер. с кит., предисл., примеч. и словарь Г. А. Ткаченко]. М.: Мысль, 2010. С. 252.

<sup>253</sup> Дао дэ цзин / Пер. и прим. Ян Хин-Шуна. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 31.

Легко удерживать его перед глазами, пока можешь оставаться никем и ничем. Но если захочешь рассказать о сиянии Пути, сразу возникнет захотевший, оскорбляя Путь скверной своего рождения. А скверна рождения, будь то тела, слова или мысли, и есть граница, отделяющая нас от Пути. Это преграда, где теряют главное» (376). Цзян Цзы-я знал, что его ученик уже познал Великое Дао, и поэтому он неоднократно напоминал ему о необходимости уважать законы и принципы Дао, уважать его невыразимость и принимать свое состояние гостя в этом мире.

Слово «Дао» можно понять и как «Бог», ведь согласно Библии, Бога, как и Дао, «не видел никто и никогда» (Иоан. 1:18). Если бы Дао можно было полностью выразить, объяснить научно или философски, то это не было бы вечным Дао. Поэтому Пелевин в своем тексте говорит: «Когда в нас рождается сочинитель, мы покидаем Путь. А когда у сочинителя рождается первая фраза, в аду ликуют все дьяволы и мары» (377). Выше мы цитировали слова Чжуан-цзы: «Путь неслышим, <...>, если слышим, значит, не Путь. Путь невидим; если видим, значит, не Путь. Путь не выразить в словах; если выражен, значит, не Путь»<sup>254</sup>.

В 41-й главе «Дао дэ цзин» также сказано, что «Дао скрыто [от нас] и не имеет имени; но только оно способно помочь всем существам и привести их к совершенству»<sup>255</sup>. «Бесформенное» является самым изначальным состоянием всех вещей, а «беззвучное» является первым прародителем голоса. Это перекликается с фразой из первой главы «Дао дэ цзин», которую Пелевин цитирует в своем рассказе: «Отсутствие концепции неба и земли суть исток» (380), то есть «безымянное есть начало неба и земли»<sup>256</sup>. Мы изучили десятки разных переводов «Дао дэ цзин» на русский язык, но не нашли перевода Пелевиным названия «Дао дэ цзин» как «Книги о Потоке и

<sup>254</sup> Чжуанцзы / Пер. с кит. Л. Позднеевой. СПб.: Пальмира, 2017. С. 232.

<sup>255</sup> Дао дэ цзин / Пер. и прим. Ян Хин-Шуна. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 57.

<sup>256</sup> Там же. С. 17.

Силе»<sup>257</sup>. Поэтому мы можем предположить, что писатель сам перевел название и предложение «Дао дэ цзин» через другие переводы.

Безымянное создало небо и землю, оно является источником прародителем Вселенной. Но источник и происхождение — не одно и то же: например, наука изучает происхождение Вселенной, а философия размышляет об источнике Вселенной. Происхождение — это только начало. Современная физика, к примеру, считает, что Вселенная возникла после Большого взрыва из бесконечно малой «сингулярной точки». А после того, как Вселенная сформировалась, эта точка исчезла. В большинстве случаев она (сингулярная точка) оставила только некоторые следы, и эти следы не имеют значительного влияния на существующую материю. Поэтому источник отличается от происхождения. Безымянное из «Дао дэ цзин» является как раз источником. После того, как оно создало небеса и землю, оно все еще существует, и сосуществует с созданным им миром.

Древнегреческие философы также размышляли об источнике Вселенной: первоначально они определили как источник Вселенной конкретные стихии, такие как вода и огонь, но затем Сократ и Платон в своем отрицании воспринимаемого мира восходят к миру идей. Они полагали, что источником Вселенной являются эйдосы, а Лао-цзы предполагал, что источником Вселенной является «безымянное». В этом сопоставлении греческой и китайской систем мировоззрения ясно видна специфика каждой из философских культур.

Та глава, на которую ссылается Пелевин, является начальной главой «Дао дэ цзин», и она представляется самой неоднозначной во всей книге, в особенности первое предложение: «Дао, которое может быть выражено словами, не есть постоянное дао». Эта фраза имеет очень много толкований в традиции комментирования. Пелевин объясняет это одновременно

---

<sup>257</sup> Существует переведенная версия под названием «Книга о Пути и Силе» (перевод Кувшинова), которое очень похоже на переведенное название Пелевиным.

по-разному, используя образ создания романа. В части из слов «Отсутствие концепции неба и земли суть исток», вытекает, что это положение им разрабатывается, вокруг него строится весь сюжет рассказа. Это очень похоже на содержание самого «Дао дэ цзин», в котором повторяющиеся часто высказывания объясняются многократно и подробно.

### 2.2.5. Таить драгоценность под грубой одеждой

Выше уже упоминалось, что Цзян Цзы-я показал герою феникса из белого нефрита, хранившегося в чехле на его поясе. Это может быть отсылкой к 70-й главе «Дао Дэ Цзин»: «Совершенномудрый подобен тому, кто одевается в грубые ткани, а при себе держит яшму»<sup>258</sup>. «Дао скрыто [от нас]»<sup>259</sup>, образ человека, постигшего Дао, также скрыт. Совершенномудрый — человек, постигший Дао. никому не известен, потому что не известно само дао. Совершенномудрому не подражают, потому что люди не знают, что совершенномудрый постиг Дао, а совершенномудрый неизвестен, потому что не известно само Дао. Чтобы скрыть нефрит, совершенномудрый использовал внешнюю грубую ткань — так и само Дао скрыто в действии всех вещей на небе и земле. Поскольку совершенномудрый сам распознает Дао Вселенной и вводит Дао в свою жизнь, невежество совершенномудрого — это лишь поверхностное явление, на самом же деле он знает все. И он глубоко понимает, что «знание» бесконечно, что в понимании всегда есть ограничения, поэтому «великая прямота похожа на кривизну; великое остроумие похоже на глупость; великий оратор похож на заику»<sup>260</sup>.

На вид совершенномудрый неспособен, и кажется, что он еще не стал взрослым, зрелым человеком, но на самом деле он обладает величайшей мудростью. Этот вид мудрости превосходит феноменальный мир и является пониманием онтологического пути. Поэтому существование

<sup>258</sup> Дао дэ цзин / Пер. и прим. Ян Хин-Шуна. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 86.

<sup>259</sup> Там же. С. 57.

<sup>260</sup> Там же. С. 61.

совершенномудрого — это парадокс, являющийся воплощением и применением парадокса Дао. «Дао» — это основа всего сущего, оно проходит через все вещи, знает сходства и различия между всеми вещами, но его внешнее проявление неочевидно, оно просто и естественно. Человек, постигший Дао, овладевает сущностью жизни и следует за Дао природы, его жизнь чиста и едина.

Лао-цзы часто называет затворником человека, который скрывает драгоценности под грубой одеждой. Философская школа Лао-цзы и Чжуан-цзы (или даже вся даосская школа) имеет тесную связь с затворничеством. Известный китайский философ Фэн Ю-лань (кит.: 冯友兰; 1895–1990) утверждал, что предвестниками даосизма были именно древние «отшельники»<sup>261</sup>. Нань Хуайцзинь (кит.: 南怀瑾; 1918–2012), современный китайский духовный учитель, также отмечал, что даосская наука возникла из «отшельнической» мысли древней культуры<sup>262</sup>. В «Лао-цзы, Хань Фэй Ле Чжуань» — «Жизнеописании Лао-цзы и Хань Фэя» — говорится: «Лао-цзы совершенствовал Дао [и] дэ, его учение призывает жить в уединении [и] не стремиться к славе»<sup>263</sup>. Отмечается, что основной целью Лао-цзы было изучение нравственности, но не для того, чтобы прославиться и извлечь выгоду, а ради самоценных размышлений об обществе и культуре. «Мудрец-отшельник по имени Лао-цзы несомненно существовал»<sup>264</sup> и был одним из затворников. Как и другие отшельники, он отошел от сложной политической борьбы и держался на некотором расстоянии от современных веяний. Благодаря этому он обрел остранинное понимание социальной борьбы и был способен проводить глубокий критический анализ. Кроме того,

<sup>261</sup> Фэн Ю-лань. Краткая история китайской философии. СПб.: Евразия. 1998. С. 82.

<sup>262</sup> Нань Хуайцзинь. Нань Хуайцзинь сюаньцзи (Ди сы цзюань) [Избранные произведения Наня Хуайцзиня]: в 10 т. Т. 4. Шанхай: Фудань дасюе чубаньшэ [Издательство Фуданьского университета], 2005. С. 178.

<sup>263</sup> Сыма Цянь. Исторические записки («Ши цзи»): в 9 т. Т. 7 / Пер. с кит., предисл. Р. В. Вяткина. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1996. С. 38.

<sup>264</sup> Там же. С. 39.



у Лао-цзы была возможность общаться с людьми из низших классов, он хорошо понимал страдания людей и сопереживал им. Затворники носили грубую одежду, жили в бедности, вдали от политического центра власти, но имели высокие моральные идеалы и сильное чувство социальной ответственности. Дух затворников был высок и независим. Лао-цзы оставался в стороне от общественной жизни, но он не разочаровался в людях, что помогало ему глубоко осмыслять жизненные проблемы, придавая своей жизненной философии глубокие остросоциальные характеристики.

Поэт Чжэн Хуэй (кит.: 郑晦) времен династии Сун в стихотворении «Храм Фуцю» (кит.: «浮丘祠») написал: «Отложив книгу в сторону, я ушел в Желтые горы в затворничество и в горах случайно встретил господина Фуцю». Господин Фуцю — это тот Фуцю Бо, о котором мы упоминали выше и который занимался алхимией в Желтых горах.

Анализируя образ Цзян Цзы-я, мы пришли к выводу, что это герой, постигший Дао. Кроме того, Цзян Цзы-я, живущий в Желтых горах, также может рассматриваться и как затворник. В этой связи нельзя не задуматься о личности самого автора рассказа. На обороте обложки книги «Чапаев и Пустота» написано: «Виктор Пелевин — самый известный и самый загадочный писатель своего поколения». И эта характеристика, данная Пелевину, справедлива, потому что он избегает общения с прессой и нечасто дает интервью. Поэтесса Татьяна Щербина вспоминает, как Пелевин однажды сказал: «Я вообще такое принял решение, буду общаться только с издателями и критиками, может быть, но только строго по делу, больше ни с кем»<sup>265</sup>. Среди современных русских писателей есть немало тех, кто создает вокруг своего имени культурный миф. Кроме Пелевина, это Саша Соколов, В. Сорокин, З. Прилепин и т. д. Связанные с ними литературные новости у всех на слуху. Пелевин же стал автором многих литературных бестселлеров, но он старательно избегает публики и внимания к своей персоне. В последние 15

---

<sup>265</sup> Полотовский С. А., Козак Р. В. Пелевин и поколение пустоты. М.: МИФ, 2012. С. 110.

лет он почти не давал интервью СМИ, не проводил встреч с читателями. Он стал одним из самых известных и при этом наиболее таинственным писателем своего поколения<sup>266</sup>. По-видимому, Пелевину нравится писать, но он не любит «быть писателем», не любит литературное общение<sup>267</sup>. Он считает, что читателей должно привлекать творчество, а не личная история жизни писателя<sup>268</sup>. Некоторые молодые читатели, лишенные желаемого общения с любимым писателем, даже считают, что, возможно, в действительности Пелевина не существует, а его имя является коллективным псевдонимом нескольких человек<sup>269</sup>. Хотя это предположение слишком конспирологично, оно хорошо иллюстрирует загадочность и сдержанность характера Пелевина. По мнению кинорежиссера Максима Пежемского, «всегда в любой стране нужен такой таинственный человек в культуре, затворник», как Виктор Пелевин<sup>270</sup>.

Рассказ «Запись о поиске ветра» повествует о том, что один мудрец, живущий на святой горе, угощает своего ученика порошком пяти камней, после чего у ученика возникает чудесный поток сознания. Он пытается написать литературный труд о постижении Пути и в результате приходит мысли о том, что любое добавление очередного символа (образа, слова) будет все дальше отодвигать его от истины. Как мы пытались показать, и этот сюжет, и все образы рассказа восходят к даосской философии. После анализа рассказа кажется, что мы перечитали «Дао дэ цзин»: Пелевин чудесным образом преобразовал древнекитайскую философию в современный русский рассказ.

---

<sup>266</sup> Русские писатели XX века. Биографический словарь. Большая энциклопедия / Сост. П. А. Николаев. М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. С. 543.

<sup>267</sup> На провокационные вопросы не отвечаем: (Фрагменты виртуальной конференции с популярным писателем Виктором Пелевиным, опубликованные в ZHUR-NAL.RU) // Литературная газета. 1997. 13 мая.

<sup>268</sup> *Тойшин Д.* Интервью со звездой. URL: <http://pelevin.nov.ru/interview/o-toish/1.html> (Дата обращения: 27. 05. 2020).

<sup>269</sup> *Вяльцев А.* Заратустры и Мессершмидты // Независимая газета. 1993. 31 июля.

<sup>270</sup> *Полотовский С. А., Козак Р. В.* Пелевин и поколение пустоты. М.: МИФ, 2012. С. 113.

### ГЛАВА 3. Китайские культурные элементы в романе «Священная книга оборотня»

Роман «Священная книга оборотня» — одно из самых известных произведений Пелевина. В этом тексте использованы различные культурные коды и, как мы постараемся показать, важное место среди них занимают произведения древней китайской литературы, такие как «Записки о поисках духов» (кит.: «搜神记»), «Рассказы о людях необычайных» (кит.: «聊斋»<sup>271</sup>). Для внесения китайского колорита на обложку первого издания «Священной книги оборотня» помещены написанные кистью китайские иероглифы 阿狐狸, что читается как *А Хули* — это имя героини романа.

Как отметил в рецензии на роман Александр Балод, можно «провести параллели между знакомством с романом и экскурсией по музею человеческой истории и культуры — скорее не по его главным маршрутам, а по боковым улочкам, закоулкам и проездам, проводимой фантастически талантливым, эрудированным и самобытным экскурсоводом»<sup>272</sup>. Однако если для российского читателя эти «маршруты» кажутся «боковыми улочками», то китаец увидит в романе множество отсылок именно к «магистральным», то есть важнейшим элементам классической китайской мифологии и литературы.

#### 3.1. Лисы-оборотни в китайской литературе и искусстве и в творчестве В. Пелевина

Сюжет романа «Священная книга оборотня» представляет собой типичное для Пелевина совмещение притчи и сатиры на современность. Главная героиня — двухтысячелетняя китайская лиса-оборотень А Хули,

---

<sup>271</sup> Существуют разные переводы этого романа на русский язык под разными названиями, наиболее распространенным в России стал перевод академика В.М. Алексева.

<sup>272</sup> Балод А. Иронический словарь А Хули. URL: [zhurnal.lib.ru/b/baloda/slowarx.shtml](http://zhurnal.lib.ru/b/baloda/slowarx.shtml) (Дата обращения: 13. 12. 2016).

работающая проституткой в современной Москве — влюбляется в волка-оборотня, который в то же время является хозяином современной жизни — генерал-лейтенантом ФСБ. В отличие от Чжана Седьмого и Юань Мэна, которые путешествовали по России во сне, А Хули там живет. «Хули» по-китайски обозначает «лисица» (кит.: 狐狸), но перед нами не обычная лиса: «Мы, лисы, не рождались, подобно людям. Мы приходим от небесного камня и состоим в отдаленном родстве с самим Сунь-у-Куном, героем “Путешествия на Запад”»<sup>273</sup>. Согласно древнекитайскому роману «Путешествие на Запад», Сунь-у-Кун, царь обезьян, действительно родился от существующего с начала мира «волшебного камня»<sup>274</sup>. Как было показано ранее, в своих произведениях Пелевин неоднократно обращается к роману «Путешествие на Запад». Интерес к оборотничеству также характерен для Пелевина: главный герой Саша появлялся еще в рассказе 1991 года «Проблема верволка в средней полосе», однако в 2004 году писатель решает развить эту тему, обратившись к китайским аналогам<sup>275</sup>. По словам В. Б. Шкловского, в отличие от оборотней русских сказок, в китайской традиции оборотни «никогда не меняют формы своего существования»<sup>276</sup>. А Хули и ее сестры, имеющие человеческий облик, на протяжении тысячелетий живут во всех уголках мира в человеческом обществе, не испытывая никаких сложностей. Благодаря повествованию от первого лица, атмосфера романа кажется одновременно и абсурдной, и доверительной: повествование о событиях перемежается исповедью и воспоминаниями героини, в которых возникает много китайских реалий.

---

<sup>273</sup> Пелевин В. О. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 8. Священная книга оборотня. М.: Эксмо, 2015. С. 12. Далее ссылки на это издание даются в тексте главы с указанием в скобках только страницы.

<sup>274</sup> См.: У Чэн-энь. Путешествие на Запад: в 4 т. / Пер. с кит. А. Рогачева. Т. 1. М.: Эннеагон Пресс, 2008. С. 37.

<sup>275</sup> См. об этом: Новикова Л. Книжки за неделю // Коммерсантъ. 2004. 11 ноября. № 211. С. 12.

<sup>276</sup> Шкловский В. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. С. 141.

Как пишет сам Пелевин в романе, «в китайском фольклоре слово “оборотень” ассоциируется скорее с лисами» (213). По словам современного исследователя китайской литературы, «[лиса] живет в легендах мира... [очень] давно. Китайцы приписывают свойства оборотня именно старой лисе»<sup>277</sup>. Если говорить о самом раннем появлении лисы в китайской мифологии и литературе, то надо обратиться к III тысячелетию до н. э., ко временам легендарного китайского императора Юя Великого (кит.: 大禹), который считается одним из прародителей китайской нации. По легенде, он женился на лисе. Согласно исторической хронике «У-Юэ чуньцю» (кит.: «吴越春秋»), написанной жившим во времена династии Восточная Хань (I — III вв. н. э.) историком Чжао Е (кит.: 赵晔), Юй Великий приехал в Тушань и встретил там красавицу-лису по имени Нюйцзяо (кит. 女娇). Император понял, что эта лиса была олицетворением блага, несмотря на то что у нее было девять белых хвостов, а люди издавна боялись животных с разного рода внешними отклонениями. Он услышал песню местных жителей о том, что если император и лиса поженятся, то у них будет много детей. Юй почувствовал большую радость в сердце и вскоре женился на лисе.

В романе Пелевина «Священная книга оборотня» есть упоминание брака между человеком и лисой: младшая сестра А Хули, которую зовут Е Хули, в 1739 году вышла замуж за Юань Мэя. Юань Мэй, согласно Пелевину, это ученый «из Академии Ханлинь, который изучал маньчжурский язык и собирал истории о нечисти» (166). Хотя этот брак — авторский вымысел, тем не менее у упомянутого в романе Юань Мэя был реальный исторический прототип. По хронологии романа Пелевина, свадьба Е Хули и Юань Мэя состоялась в 1739 году, а настоящий Юань Мэй (кит.: 袁枚) родился в 1716 г. и скончался в 1798. Он действительно был членом Академии Ханлинь и автором множества книг, одна из которых называется «О чем не говорил

---

<sup>277</sup> *Васильев В. П.* Очерк истории китайской литературы. Переиздание на рус. и кит. яз. / Пер. на кит. Янь Годуна. СПб.: Институт Конфуция в СПб. 2013. С. 322.

Конфуций». В романе «Священная книга оборотня» Пелевин пишет о том, что Юань Мэй знал, что Е Хули на самом деле лиса, а книга «О чем не говорил Конфуций» наполовину состоит из фантастических рассказов Е Хули. В реальности эта книга действительно представляет собой собрание историй о сверхъестественном. Ее название происходит из книги «Беседы и суждения» («Луньюй»; кит.: «论语»)<sup>278</sup>: «Конфуций не говорил о чудесном, о физической силе, о смутах и о духах»<sup>279</sup>. Это значит, что книга Юань Мэя дополняет Конфуция и рассказывает как раз о таких «странных событиях, насилии, беспорядках и сверхъестественных вещах». В романе «Священная книга оборотня» Пелевин отчасти использовал содержание 16-го тома из книги «О чем не говорил Конфуций» (166). Возможно, автор придумал историю с Юань Мэем и Е Хули, живущей теперь в Таиланде, для того, чтобы она могла выступать в романе в качестве «представительницы» нынешнего Востока. А Хули, уже ставшая русской, не может прямо ассоциироваться с Востоком, а И Хули (еще одна сестра) долгое время жила в Англии. В романе «Чапаев и Пустота» герои Просто Мария и Сердюк также представляют западные и восточные ценности. Пелевин описывает «алхимический брак» Марии со Шварценеггером с целью выражения стремления России к Западу, а история Сердюка представляет собой путь развития по восточной модели. Сходную конструкцию, подчеркивающую положение России между Западом и Востоком, Пелевин привносит и в роман «Священная книга оборотня».

Как было сказано, согласно легенде Юй Великий женился на лисице, и поэтому в Китае девятихвостая лиса издавна служит очень популярным символом процветания семьи и благополучия детей. Возможно, в те древние времена лису еще нельзя было называть «оборотнем», так как она

---

<sup>278</sup> «Беседы и суждения» — это классическое произведение конфуцианства, сборник цитат Конфуция и его учеников. Он был написан учениками и учениками учеников философа.

<sup>279</sup> Беседы и суждения / Пер. с кит., предисл. П. С. Попова. М.: Артефакт-пресс, ООО Издательство АСТ, 2016. С. 68.

признавалась благородной и священной, подобной богине, и ее появление считалось хорошей приметой; лиса символизировала мир и процветание.

Однако позднее образ лисы трансформировался. Китайский писатель IV в. н. э. Гань Бао (кит.: 干宝) в своем собрании сверхъестественных историй «Записки о поисках духов» зафиксировал предание, гласившее, что когда девятихвостая лиса стала предметом поклонения, некоторые лисы постепенно морально деградировали и превратились в оборотней. Первая группа очеловечившихся лис-оборотней, если верить Гань Бао, жила уже во времена династии Восточная Цзинь (III–V вв. н. э.). В «Записках о поисках духов» он пишет о прекрасной лисе, которую звали А-Цзы. Она превратилась в красивую женщину, чтобы соблазнить мужчину, и этот образ также оказался очень близок к женщинам-лисам последующих поколений. Древние китайцы считали лису-оборотня похотливой женщиной, которая, принимая облик красивой девушки, наносит вред мужчинам и заставляет их сходить с ума. А-Цзы — воплощение этого образа. «Красивая женщина» А-Цзы соблазнила Ван Линсяо (Сяо) кокетливым взглядом и, используя волшебство, переместила его в пустую могилу, где он пребывал, пока не был найден и спасен. Сюжет с А-Цзы стал основой мифолого-культурного образа лисы-оборотня, способной соблазнить мужчину. В настоящее время этот образ широко используется для описания поведения кокетливых, распутных и бесстыдных женщин. А Хули думает, что она и есть А-Цзы, она нашла вышеупомянутую главу об А-Цзы в «Записках о поисках духов» и с тех пор носит «с собой этот листок как талисман» (13). Для того, чтобы показать знакомство А Хули с содержанием этой легенды, Пелевин дословно процитировал текст «Записок о поисках духов», впрочем, убрав из перевода Л. Н. Меньшикова одно слово «не» («И так было не один раз, пока я, сам того не ожидая, [не] последовал ее призыву» (14). В романе «Священная книга оборотня» говорится, что книгу «Записки о поисках духов» можно найти в книжном магазине, и оригинальные цитаты из нее делают повествование

более достоверным и приближенным к духу древнекитайских оригиналов, а также подводят читателя ближе к А Хули. Тем не менее, А Хули в романе считает, что история о ней и Ван Линсяо была записана неточно и она не «развратная женщина», которая позже стала лисой (14). Однако при этом А Хули говорит, что перечитывать этот отрывок из древнекитайской прозы для нее волнительно (14).

Во времена династии Цин (1644–1912) литераторы по-прежнему часто писали о лисах-оборотнях, и «Рассказы о людях необычайных», написанные Пу Сунлином, были одним из наиболее популярных произведений китайской литературы. Пу Сунлин развил многие сюжеты своих предшественников. Его лис-оборотней можно условно разделить на три категории: это лисы, которые вредят душам, невинные лисы и любвеобильные лисы. Рассказы о лисах являются кратким изложением разнообразных представлений о лисах-оборотнях в китайской культуре. Сюжеты о лисах-оборотнях в произведении Пу Сунлина богаты и красочны. Самые трогательные из них — это истории любви лис и неудачливых ученых. Лисы предпочитают бедных ученых, и часто появляются там, где могут их встретить. После провала на экзаменах<sup>280</sup> ученым нужно утешение, которое обычно и доставляют лисы. Любовная история — это всегда самая трогательная часть легенды. В Древнем Китае тяжелая феодальная этика угнетала молодых юношей и девушек, они часто чувствовали себя беспомощными перед лицом жизни. Однако лисы, как сверхъестественные существа, могли жить свободно. Любовь между человеком и лисой-оборотнем выглядела более красивой и трогательной, чем человеческая. Героиня романа Пелевина А Хули тоже общалась с учеными до своего приезда в Россию (294). Впрочем, была ли у нее трогательная история любви, А Хули не рассказывает.

Главная героиня романа «Священная книга оборотня» сожалеет, что сама она «не оставила в истории такого заметного следа, как другие

---

<sup>280</sup> Речь идет о государственных экзаменах в императорском Китае (Кэцзюй), о которых будет подробно рассказано в разделе 3.3.



представители» ее рода (13). Что касается подобных «представителей», то в китайской мифологии их известно немало. Образ лисы, похожей на А-Цзы из «Записок о поисках духов», появляется в книге «Фэнь шэнь янь-и» («Возвышение в ранг духов»), созданной Сюй Чжунлинем (кит.: 许仲琳; ум. в 1560) во времена династии Мин, которую мы уже упоминали в первой главе. В книге «Фэнь шэнь янь-и» лиса-оборотень впитала в себя душу Су Дацзи (кит.: 苏妲己), императорской наложницы Чжоу-вана (кит.: 纣王), и, приняв ее образ, заставила Чжоу-вана преследовать честных и порядочных граждан и тем губить свою страну и народ. Этот образ глубоко укоренился в памяти людей, и даже сейчас в Китае при упоминании лис-оборотней все еще возникают ассоциации с приносящими зло окружающим женщинам-соблазнительницами. Хотя А Хули — тоже лиса-оборотень, она не является воплощением зла. Ее работа, как сказано в романе, позволяет ей поглощать «человеческую сексуальную энергию», а сама лиса считает, что просто подбирает «то, чем разбрасывается неразумный человек» (28). У нее есть определенный этический кодекс, например, «в отличие от людей, которые убивают животных» (33), она уже несколько веков никого не лишает жизни.

Кроме Су Дацзи, в китайском историческом фольклоре существует еще довольно много лис-оборотней, например Бао Сы, Чжао Фэйянь, Чжао Хэдэ, Ли Шиши, Чэнь Юаньюань и т. д. Эти лисы-оборотни для китайской культуры являются символом легендарной и невероятной красоты, но оцениваются в основном отрицательно. В древнюю эпоху народ часто относился к красивым женщинам как к ведьмам (или другим представительницам нечистой силы), возлагая на них ответственность за гибель страны в военное время. Среди таких красавиц была Бао Сы (кит.: 褒姒), с которой связана известная китайская поговорка «обман князей огнями

маяка»<sup>281</sup>, и Чжао Фэйянь (кит.: 赵飞燕). Имя последней упоминается в романе «Священная книга оборотня» косвенно: И Хули, которую А Хули знала еще со времен Сражающихся Царств, «много веков назад прославилась на весь Китай как императорская наложница по имени Летящая Ласточка» (49). Имя «Летящая Ласточка» можно перевести на китайский язык как «Фэйянь», а кроме того, Летящая Ласточка упоминается как «императорская наложница», что открыто намекает на реально существовавшую Чжао Фэйянь. Чжао Фэйянь была известна своей необычайной красотой. Слово «Янь» в распространенной китайской идиоме «Хуань была полной, а Янь — худощавой»<sup>282</sup> относится именно к Чжао Фэйянь. Она была талантливой певицей и танцовщицей: именно благодаря ее легким танцевальным движениям ее и называли «Летящая Ласточка». Чжао Фэйянь очаровала императора Хань Чэн-ди (кит.: 汉成帝)<sup>283</sup> своим нежным голосом и грациозными движениями. Он поселил ее во дворце и официально присвоил ей титул императрицы. Но позднее император Хань Чэн-ди прослышал, что у Фэйянь есть сестра Чжао Хэдэ, которая тоже была очень красива, нежна и очаровательна. Император приказал Чжао Хэдэ прибыть ко двору, и она

---

<sup>281</sup> В основе этой поговорки лежит следующая историческая притча. Однажды император Чжоу Ю-ван (кит.: 周幽王), последний представитель династии Западная Чжоу (1046 – 771 гг. до н. э.), чтобы вызвать улыбку императрицы Бао Сы, решил зажечь сигнальный маяк, при помощи которого было принято просить о подмоге в случае военной опасности. Китайские князья, собрав войска, пришли на помощь, но оказалось, что помощи не требуется. Императрица Бао Сы, видя это, действительно рассмеялась. Император был очень доволен, и зажигал маяк еще не раз. Но тем самым он утратил доверие своих подданных, и позже, когда враги напали на страну и Чжоу Ю-ван приказал зажечь этот маяк, чтобы вызвать подмогу, китайские князья не поверили этому, не пришли на помощь, и враги убили Чжоу Ю-вана.

<sup>282</sup> Хуань — это Ян Юйхуань (кит.: 杨玉环), также известная как Ян-гуйфей, одна из «Четырех великих красавиц древности» в Древнем Китае. Она была полновата, но ее современники считали ее очень красивой. Янь — это Чжао Фэйянь. Хотя она была очень худая, она тоже была очень изящной и красивой. Эта идиома описывает женщин разной наружности, подразумевая, что каждая красива по-своему. Кроме того, это выражение также применяется к различию стилей художественных произведений: все они различны, и у каждого есть свои сильные стороны.

<sup>283</sup> Хань Чэн-ди (51–7 гг. до н. э.) — двенадцатый император династии Западная Хань. Известен пристрастием к пьянству и разврату. Во время его правления в разных местах страны вспыхнуло крестьянское восстание.

завоевала милость императора. Через год молодой и сильный Хань Чэн-ди внезапно скончался, и придворные обвинили в этом Чжао Фэйянь и Чжао Хэдэ, назвав их роковыми женщинами<sup>284</sup>. В романе «Священная книга оборотня» Пелевин также говорит, что в результате наблюдений за полетами И Хули «император прожил лет на двадцать меньше, чем мог бы» (49). Однако И Хули не умерла так, как настоящая Чжао Фэйянь. У Пелевина И Хули все-таки «всемогущая» лиса-оборотень, и ее могли наказать только «духи-охранители». Нетрудно обнаружить, что образ Чжао Фэйянь, созданный в романе, особенно похож на образ Су Дацзи из «Фэнь шэнь янь-и», которую мы уже упоминали выше. И Су Дацзи, и Чжао Фэйянь являются реальными историческими фигурами Древнего Китая, а в художественных произведениях на основе сведений о них создаются образы лис-оборотней.

Итак, в традиционной китайской культуре лиса может быть и положительным, и отрицательным персонажем<sup>285</sup>. Китайцы и уважают, и в то же время боятся таких вымышленных созданий, как цилинь (животное, сочетающее в себе черты оленя и коня), феникс, писю (существо в виде крылатого льва) и т. д. С ними, как и с лисами, связано много легендарных историй. Упомянутая выше девятихвостая лиса впервые появляется в книге «Каталог гор и морей» («Шань хай цзин») (кит.: «山海经»): «Там [в горе под названием Зеленый Холм] водится животное, похожее на лису, но с девятью хвостами»<sup>286</sup>. Легенда гласила, что эта лиса обладает великой жизненной силой: девять хвостов — это девять жизней, и если все девять хвостов не

<sup>284</sup> См.: *Бань Гу*. Ханьшу [История династии Хань]. Ханчжоу: Чжэцзян Гуцзи чубаньшэ [Чжэцзянское издательство старинных книг], 2002. С. 1195.

<sup>285</sup> О. Ю. Осьмухина и А. А. Сипрова подчеркивают, что в А Хули больше «человеческого», чем в традиционных образах фольклорных лис-оборотней; более того, «оборотни у Пелевина способны любить духовно, а не телесно, лишь в облике человек, что тоже сближает их с обычными людьми» (*Осьмухина О. Ю., Сипрова А. А.* Мифопоэтический контекст романа В. Пелевина «Священная книга оборотня» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 11(77). Ч. 2. С. 29).

<sup>286</sup> Каталог гор и морей (Шань хай цзин) / Предисл., пер. и комм. Э. М. Яншиной. М.: Наталис: Рипол Класик, 2004. С. 39.

отрезать за один раз, лиса никогда не умрет. Фактически девять хвостов аллегорически олицетворяют сильную способность к деторождению. В этом отношении девятихвостая лиса имеет сходство с встречающейся у Пелевина богиней Иштар из шумеро-аккадской мифологии, потому что древние нуждались в большом числе работников, а это напрямую зависело от числа детей в семье. Именно поэтому китайцы в древнейшее время все еще поклонялись лисе. Но позднее образ лисы все больше стал ассоциироваться с лисами-оборотнями, и здесь можно отметить ряд сложных исторических факторов, обусловивших переплетение двух фольклорных традиций. Пелевинская А Хули считает, что их род «сильно деградировал — наверно, из-за постоянной близости к людям» (27). В этом замечании звучит обычная пелевинская ирония над современным обществом.

В «Записках о поисках духов» говорится, что «дожившая до тысячи лет лиса становится прямо и превращается в красавицу»<sup>287</sup>, а некоторые лисы способны принимать разные обличья<sup>288</sup>. А Хули, несмотря на свои две тысячи лет, выглядит как красивая женщина. Ее внешность с течением лет не меняется, зато примерно раз в пятьдесят лет она предъясвляет людям «новый симулякр души» (11). Лиса, по народным поверьям, подозрительна, осторожна, а ее красивый мех вызывает у охотников головную боль. Возможно, ввиду вышеупомянутых двойственных характеристик образа лисы в древней китайской культуре, в период многобожия, божество-лисицу представляли гендерно нейтральным. А Хули говорит: «У лис нет пола в строгом смысле, и если про нас говорят “она”, это в силу внешнего сходства с женщинами» (25).

А Хули работает проституткой в Москве, потому что ей нужно выживать с помощью «сексуального желания» своих клиентов. Когда она разворачивает свой большой и красивый лисий хвост, клиент оказывается в

---

<sup>287</sup> Гань Бао. Записки о поисках духов (Соу шэнь цзи) / Пер. с древнекит. Л. Н. Меньшикова. СПб.: Азбука, 2000. С. 160.

<sup>288</sup> Там же. С. 250.

трансе, а сама А Хули использует это время для медитации. Как гласят древнекитайские мифы, большинство людей полагает, что вышеупомянутая лиса имеет девять хвостов. Однако возможно такое истолкование: каждый новый хвост у девятихвостой лисы появляется только через 100 лет. И лишь когда у лисы вырастут все девять хвостов — то есть только к моменту, когда девятихвостая лиса проживет почти 1000 лет, — она сможет стать человеком. А некоторые исследователи древнекитайской мифологии полагают, что «девять хвостов» — ошибка буквального прочтения, и на самом деле имелся в виду только один хвост<sup>289</sup>. Вероятно и то, что хвост лисы мог выглядеть как состоящий из девяти частей.

Вопреки этим толкованиям, А Хули описывает свой хвост немного не так: в романе говорится, что каждые сто восемь лет у нее «в хвосте появляется новый серебряный волосок» (13). По мнению А Хули, серебряные волоски появляются потому, что ее ум симулирует «человеческие личности, способные к мимикрии в любой культуре» (364). Это во многом похоже на китайские мифологические представления о том, что лиса самосовершенствуется, чтобы стать человеком<sup>290</sup>.

В древних китайских легендах лисы могут приобретать человеческий облик, чтобы запутать людей, но их хвосты никогда не меняются, они остаются неизменной частью первоначальной формы оборотня и в то же время являются признаком его узнавания. В книге «Записки о лоянском монастыре» (кит.: «洛阳伽蓝记»), написанной книжником по имени Ян Сюаньчжи (кит.: 杨衒之), жившим во времена династии Северная Вэй (386 – 534 гг.), сказано:

<sup>289</sup> Цай Тангэнь. Цзювэйху синьцзэ [Новое толкование девятихвостой лисы] // Чжэцзян дасюэ сюэбао [Вестник Чжэцзянского университета]. 2004. № 1. С. 86–92.

<sup>290</sup> Н. А. Нагорная обнаруживает скрытый смысл цифры 108: «108 — священное число в буддизме. 108 раз читаются мантры, 108 достоинств имеют просветленные личности, 108 качеств есть у явлений и т.д.» (Нагорная Н. А. Осмысление идей буддизма в прозе В. О. Пелевина // Буддизм Ваджраяны в России: история и современность. Сборник докладов Международной научно-практической конференции. СПб.: Unlimited Space, 2009. С. 457).

Сунь Янь был женат три года, но его жена спала, не снимая одежды. Сунь Янь был удивлен этим. Однажды, когда его жена спала, он тайно развязал ее одежду и обнаружил у нее волосы длиной в три чи<sup>291</sup>, похожие на хвост дикой лисы. Сунь Ян испугался, он решил бросить жену. Когда жена уходила, она срезала ножом волосы Сунь Яня и убежала. Соседи погнались за ней, и она обратилась в лису (Перевод мой. — Г. В.)<sup>292</sup>.

Позднее выражение «хвост лисы» использовался как метафора плохих идей или плохого поведения. В Китае существует хорошо известная поговорка «лисий хвост не спрячешь», которая означает, что даже если плохой человек очень хитер, он все равно не может скрыть свои злодеяния. Китайцы часто говорят: «Хвост лисы наконец-то открылся», то есть тайное стало явным. В романе «Священная книга оборотня» А Хули однажды случайно показывает людям свой лисий хвост. Затем она говорит, что лисы, увлекаются двумя видами охоты: охотой на английских аристократов и охотой на кур. При охоте на кур с лисами «происходит нечто отдаленно похожее на трансформацию волка-оборотня» (179), а «при охоте на английских аристократов с лисами не бывает физических изменений» (179), но, достигнув успеха, «лиса открывает ему [аристократу] всю правду и обнажает свой хвост» (183). В свете указанных выше китайских источников эти высказывания приобретают двойной — иронический — характер.

А Хули «работает» с помощью своего хвоста, но никому не может его показать — впрочем, как говорит сама героиня, за исключением зеркал и духов. Что это значит? В древнекитайской литературе, описывающей

<sup>291</sup> Чи — традиционная китайская мера длины, ее стандарт в разные периоды был разный; во времена династии Северная Вэй чи было равно 30,9 см, теперь три чи приравнены к одному метру.

<sup>292</sup> См.: Ян Сюаньчжи. Лоян целань цзи цзяоши цзиньши [Примечания и перевод книги «Записки о лоянском монастыре»] / Пер. и прим. Чжоу Чжэньпу. Пекин: Сюеюань чубаньшэ [Издательство «Сюеюань»], 2001. С. 126.

сверхъестественные явления, зеркало упоминается довольно часто. Согласно древним легендам, в зеркале может раскрыться первоначальный облик оборотня. В древние времена китайский народ верил, что в зеркале оборотни предстают в своем истинном виде, поэтому, когда заканчивалось строительство нового дома, зеркало всегда помещалось над воротами. В тридцать девятой главе романа «Путешествие на Запад» говорится: «Бодисатва тем временем вытащил из рукава зеркало, обладающее свойством вылавливать духов и оборотней, и навел его на волшебника»<sup>293</sup>. Зеркало упоминается и в «Фэнь шэнь янь-и»: Цзян тай-гун с помощью зеркала раскрыл истинный облик лисы-оборотня Су Дацзи, а затем убрал зеркало в сумку и убил лису деревянным пестом. У Пелевина лиса знает, что зеркала обладают таким свойством, и поэтому говорит, что зеркало может видеть ее хвост.

Из-за этого неудавшегося опыта — люди увидели ее подлинный облик — и ряда негативных последствий А Хули пришлось изменить свою жизнь, и далее начинается ее роман с Сашей Серым. Поэтому можно сказать, что развитие сюжета начинается с этой невольной демонстрации хвоста. Развитие любовной линии иронично: во время любовного свидания, когда А Хули высвободила свой хвост, Александр внезапно превратился в чудовище с огромными волчьими клыками, похожее и на человека, и на волка. Оказывается, что Александр — это волк-оборотень, и он уже давно по запаху понял, что А Хули не человек. Два оборотня полюбили друг друга, но во время полового акта Александр превращается в волка и утрачивает способность говорить.

В китайской литературе, особенно в «Рассказах о людях необычайных», где лисы-оборотни появляются многократно, «лиса-оборотень является в

---

<sup>293</sup> См.: У Чэн-энь. Путешествие на Запад: в 4 т. / Пер. с кит. А. Рогачева. Т. 2. М.: Эннеагон Пресс, 2007. С. 274.

виде красавицы и вступает в связь с человеком»<sup>294</sup>. В произведении Пелевина ситуация с любовью лисы-оборотня меняется. Упоминаемые в романе «Священная книга оборотня» случаи любви между лисой-оборотнем и человеком бывали только в древние времена. Теперь же А Хули больше не любит людей, напротив, она просто торгует своим телом. От лица А Хули в романе большей частью описывается либо прошлое, либо Александр и его товарищи (тоже являющиеся оборотнями), но не реальные люди; в романе-притче вообще мало говорится о человеческом обществе. Влюбленность А Хули в Александра — «оборотня в погонах» и хозяина современной жизни — оказывается аллегорической заменой обычного для Пелевина сатирического изображения современного социума.

### 3.2. Дзен-буддизм в романе «Священная книга оборотня»

Пелевин сосредоточен на брэнной и иллюзорной сущности человеческого самосознания<sup>295</sup>, и даже в описывающих современность эпизодах романа восприятие автором действительности определяется его личным пониманием философии буддизма. «Священная книга оборотня», на наш взгляд, по своей экзистенциальной природе сближается с дзен-буддистской притчей. Дзен-буддизм возник в Индии, и до того, как он проник в Китай, его традиции передавались индийскими монахами на протяжении двадцати восьми поколений: от Махакашьяпы до Бодхидхармы (это имена древних патриархов дзен-буддизма). После перехода к

<sup>294</sup> Васильев В. П. Очерк истории китайской литературы. Переиздание на рус. и кит. яз. / Пер. на кит. яз. Янь Годуна. СПб.: Институт Конфуция в СПб.: 2013. С. 322.

<sup>295</sup> В. С. Симкина полагает, что буддизм Пелевина проявляется прежде всего в мотиве страдания, который «становится ведущим мотивом романистики Пелевина буквально с первых опубликованных текстов» (Симкина В. С. Мотивный строй прозы В. Пелевина (буддийский аспект) // Вестник Московского городского педагогического университета. Филология. Теория языка. Языковое образование. 2017. № 4 (28). С. 94); Н. А. Нагорная находит буддийские мотивы уже в самом первом рассказе Пелевина «Колдун Игнат и люди» и предлагает подробный список таких мотивов во всем творчестве писателя (Нагорная Н. А. Осмысление идей буддизма в прозе В. О. Пелевина // Буддизм Ваджраяны в России: история и современность. Сборник докладов Международной научно-практической конференции. СПб.: Unlimited Space, 2009. С. 450–459).



Бодхидхарме, как считается в буддизме, произошел «поворот на восток», Бодхидхарма отправился в Китай, вследствие чего дзен-буддизм проник в эту страну и его традиция расцвела уже на новой культурной почве. Некоторые понятия доктрины дзен-буддизма, например, мысль об отсутствии безусловного авторитета у слов и письменных знаков, имеют некоторое сходство с элементами постмодернистской философии и западного антиэссенциализма, антифундаментализма и антицентризма. Как указывает в одной из своих статей Д. Шаманский, «почти все критики Пелевина (и союзники, и противники) соглашаются в том, что пелевинская философия целиком и полностью заимствована из дзен-буддизма»<sup>296</sup>. Такая точка зрения кажется нам слишком радикальной (ранее мы показывали даосские корни пелевинских текстов), однако из произведений Пелевина действительно видно, что дзен-буддистская философия оказывает на писателя большое влияние. Попробуем показать это на материале романа «Священная книга оборотня».

А Хули — ученица монаха по прозвищу Желтый Господин, монастырь которого расположен в Желтых горах<sup>297</sup>. А Хули училась у него больше тысячи лет назад, и их первое знакомство произошло, когда она услышала мелодию флейты. Пытаясь найти того, кто играет на флейте, она пришла в монастырь. «Монастырь состоял из множества построек, которые теснились возле главных ворот, огромных, красивых и очень дорогих» (335). По всей видимости, в тексте Пелевина подразумевается типичный китайский буддийский монастырь. Архитектурные особенности древних китайских храмов бывали обусловлены строгими деталями буддийских обрядов, а не эстетическими взглядами и замыслами их создателей. В основном все буддийские храмы имеют следующее строение: главные залы расположены вдоль продольной оси, и при каждом главном зале имеются небольшие

---

<sup>296</sup> Шаманский Д. Пустота: снова о Викторе Пелевине // Мир русского слова. 2001. № 3. С. 62.

<sup>297</sup> Об этом образе уже говорилось во второй главе.

флигельные залы; помимо этого, есть внутренний двор, окруженный тремя или четырьмя зданиями. В описании упоминаются храмовые ворота, причем они не одни, их много. Если говорить точнее, в китайских буддийских храмах обычно бывает трое ворот, каждые из которых имеют свое название: «ворота пустоты», «ворота без знаков» и «ворота отсутствия желаний». «Ворота пустоты» находятся посередине, слева — «ворота без знаков», а «ворота отсутствия желаний» расположены справа.

Название «ворота пустоты» указывает на то, что мир, согласно буддийским концепциям, представляет собой пустоту. Пустота — это не небытие, эта концепция имеет этическое содержание: ни в чем в мире нет закона и поэтому надо учиться следовать своему сердцу, не принуждать его ни к чему и не сдерживать искренних желаний<sup>298</sup>. Настоятель буддийского монастыря пользуется правом ежедневного прохода через средние ворота. Поэтому в буддийской культуре принятие монашества образно сравнивается с тем, что человек «вошел в ворота пустоты». За названием другого входа — «ворота без знаков» — стоит догмат о том, что сердце не должно привязываться к материи и доступным человеческому взгляду явлениям, а также звукам, ароматам, вкусам и прикосновениям. Сердце не должно быть связано какими-либо идеями, обычаями или привычками. В «Алмазной сутре» сказано: «Когда есть образ, то есть и заблуждение. Если же смотреть на это с точки зрения образа, который не есть образ, то тогда и распознаешь Так Приходящего»<sup>299</sup>. Третий вход — «ворота отсутствия желаний» — напоминает буддистам о том, что у человека не должно быть никаких желаний и стремлений. Трое ворот в храме соответствуют трем духовным вратам, ведущим к Освобождению, о которых часто говорится в буддийских трактатах. Далее в романе говорится, что «ворота символизируют путь,

---

<sup>298</sup> См.: *Дин Фубао*. Фосюе дацыдянь [Большой словарь буддизма]. Шанхай: Шанхай шудянь чубаньшэ [Издательство «Шанхайский книжный магазин»], 2015. С. 1257.

<sup>299</sup> Избранные сутры китайского буддизма / Пер. с кит. Д. В. Поповцева и др.; отв. ред., предисл. Е. А. Торчинов. СПб.: Наука, 1999. С. 40.

который ведет туда, откуда начинается, а начинается он в любой точке» (336).

Во время своей первой встречи с А Хули монах показал ей содержание «Сутры Сердца»<sup>300</sup>. Но лиса уже давно была знакома с истинами буддизма и назвала монаху главную из них: «Жизнь есть дукха, томление и боль» (145). А когда Желтый Господин спросил ее, читала ли она «Сутру Сердца», А Хули произнесла в ответ лишь одну фразу из этой сутры: «Форма есть пустота, а пустота есть форма» (340).

Когда Желтый Господин поведал А Хули о тайном учении для бессмертных лис, он сказал: «Заблуждающийся ум может попасть в мир богов, мир демонов, мир людей, мир животных, мир голодных духов и ад» (348). Перед нами «шесть сансар» буддизма. В первоначальном буддизме было только пять сансар (мир богов, мир людей, мир животных, мир голодных духов и ад), китайские же буддисты добавили к этому числу «мир демонов». Понятие о колесе сансары, также называемой кругом жизненных перевоплощений, означает, что после смерти человека его душа воплощается в другом, и тем самым она вращается, как будто попав в колесо. Желтый Господин в романе говорит, что «спасение в каждом мире разное» (349), что означает, что у каждого мира есть свой путь спасения, но оборотень «не относится ни к одному из миров, поскольку перемещается между всеми тремя — миром людей, животных и демонов» (349). Главная героиня не согласна со своей сестрой И Хули, полагающей, что абсолютно все попадут в ад, А Хули верит в карму и «колесо взаимозависимого происхождения», поэтому ее печалит то, что она не принадлежит ни к одному из миров. Но Желтый Господин рассказал ей о выходе, при котором она может не только спасти саму себя, «но и показать путь к освобождению всем живущим на земле оборотням» (350). В этих словах можно увидеть нечто общее со взглядами, высказанными одним из героев другого романа Пелевина —

---

<sup>300</sup> «Сутра Сердца» — полное название «Праджняпарамита хридая сутра», общая схема учения буддизма Махаяны.

романа «Чапаев и Пустота». Несмотря на то что Внутренняя Монголия — это реально существующая провинция Китая, герой, известный как Черный Барон, говорит Петру Пустоте, что во Внутренней Монголии «нет ничего, что существовало бы, что называется, на самом деле»<sup>301</sup>, то есть он говорит вовсе не о реальной географической области, а о внутреннем мире человека. Как и Пустота, который сначала не понял, что такое Внутренняя Монголия, А Хули также не сразу поняла значение Радужного Потока.

Радужный Поток, указывает учитель, — это «конечная цель сверхоборотня». На вопрос лисы, кто такой сверхоборотень, Желтый Господин отвечает уклончиво: «Внешне он такой же, как другие оборотни, а внутренне отличается. Но остальные никак не могут об этом догадаться по его внешнему виду» (348). А на вопрос, что такое Радужный Поток, следует ответ: «Природа Радужного Потока такова, что любые описания только помешают, создав о нем ложное представление. О нем нельзя сказать ничего достоверного, там можно только быть» (349).

Рассуждения героев романов о Радужном Потоке и сверхоборотнях перекликаются с дзен-буддистской мыслью об отсутствии безусловного авторитета слов и письменных знаков. Китайские дзен-буддисты считают, что учение не может передаваться с помощью языка. Дзен-буддизм вообще не слишком высоко ценит создание книг. Когда дзен-буддисты познают истину, они полагаются не на слова и сутры, а только на то, что наставник и ученик, понимая друг друга без слов, могут постичь сердцем. Поэтому, как правило, догмат об отсутствии безусловного авторитета слов и письменных знаков считается одной из конституирующих характеристик дзен-буддизма, традиция которого заключается в прямой передаче учения «от сердца к сердцу».

Согласно высоко почитаемой в дзен-буддизме «Алмазной сутре», истина, выраженная языком, может быть искажена, так как Будда сказал своему

---

<sup>301</sup> Пелевин В. О. Чапаев и Пустота. М.: Вагриус, 1996. С. 282.

ученику Субхути: «Проповедующий Дхарму не имеет Дхармы, которую можно было бы проповедовать. Это и именуют проповедью Дхармы»<sup>302</sup>. Эти слова Будды можно понять и в постмодернистском ключе: с помощью языка мы не можем мыслить свободно. То, что мы используем язык, неверно — напротив, это язык контролирует нас. Все знания — это фантазии. Когда люди дают чему-либо свое наименование, они утрачивают эту вещь<sup>303</sup>. Будда предупредил Махамати <sup>304</sup> в «Ланкаватара-сутре»: «Не следует привязываться к сказанному, ибо истинный смысл пребывает вне слов-знаков»<sup>305</sup>. Язык используется только как экран для показа правды, истинный же смысл состоит в том, что его мысли нельзя выразить словами. Поэтому буддизм утверждает, что надо стремиться к истинному значению, а не к слову как таковому.

Мысль об отсутствии безусловного авторитета у слов и письменных знаков опирается именно на этот принцип. В «Ланкаватара-сутре» есть глава, которая разъясняет, что означает «отсутствие безусловного авторитета у слов и письменных знаков»:

Махамати, благодаря правильному знанию бодхисаттвы-махасаттвы, не наделяют имя бытием, а знак-образ — не-бытием. Свободу от ложных двойственных воззрений, порождающих привнесения и отвержения, а также прекращение порождения виджняной имён и знаков-образов называю я Таковостью-Татхатой<sup>306</sup>.

<sup>302</sup> Избранные сутры китайского буддизма / Пер. с кит. Д. В. Поповцева и др.; отв. ред., предисл. Е. А. Торчинов. СПб.: Наука, 1999. С. 60.

<sup>303</sup> Подобную мысль мы уже встречали в другом контексте во второй главе на материале рассказа «Запись о поиске ветра».

<sup>304</sup> Согласно «Ланкаватара-сутре», однажды на Ланке, на вершине горы Малайя, собрались Будда со многими бхикшу и бодисаттвами, среди которых наиболее почетное место занимал бодисатва Махамати.

<sup>305</sup> Ланкаватара-сутра или Сутра явления [Благого Закона] на Ланке. URL: [http://www.daolao.ru/Lankavatara/lanka\\_full/lanka06.htm](http://www.daolao.ru/Lankavatara/lanka_full/lanka06.htm) (Дата обращения: 27. 05. 2020).

<sup>306</sup> Там же.

Таковость-Татхата — буддийский язык, определяющий вечность, Абсолют.

Из этого видно, что мысль об отсутствии безусловного авторитета у слов и письменных знаков является следствием идеи об отсутствии имен у вещей и свободы от ложных двойственных воззрений. Мысль об отсутствии безусловного авторитета у слов и письменных знаков заключается в том, что человеку необходимо отказаться от своей привязанности к языку и словам. Поскольку язык является своего рода заблуждением, то привязанность к языку будет лишь преумножением заблуждения. Будда говорит в «Ланкаватара-сутре»: «Как невежда видит лишь кончик указующего перста, но не луну, так приверженный знакам-словам не видит Истину, мной возглашаемую»<sup>307</sup>. Язык показывает только форму, но не значение. Следовательно, язык несвободен от устанавливаемых им ограничений. Кроме того, язык и слова неспособны выразить истинную правду учения, то есть сама суть всех учений не может быть выражена. Истинная сила слова заключается в его общности. Хотя слово, по сути являющееся знаком, — это удобный в использовании символ для обозначения той или иной вещи, понятия или явления, мы забываем о том, что мы прошли долгий путь во времени и пространстве и что символ — всего лишь результат неправильного выделения вещи из принципиально неразграниченного мира.

Для понимания «Священной книги оборотня» важны определенные точки схождения между эстетиками китайского дзен-буддизма и европейского постструктурализма, который также выступает за устранение языковых барьеров. С точки зрения одного из основателей постмодернистской философии Жака Деррида, язык несовместим с мышлением, что и выражает метод «деконструкции», позволивший подорвать незыблемость концепции структурализма и разрушить весь «логоцентрический» мир прежней философии. Постструктурализм полагает, что семантика никогда не может быть согласована с самой собой. Любое значение есть результат процесса дифференциации, то есть знаки

---

<sup>307</sup> Ланкаватара-сутра или Сутра явления [Благого Закона] на Ланке. URL: [http://www.daolao.ru/Lankavatara/lanka\\_full/lanka06.htm](http://www.daolao.ru/Lankavatara/lanka_full/lanka06.htm) (Дата обращения: 27. 05. 2020).

представляют самих себя лишь постольку, поскольку они не являются другими знаками. Смысл — это всегда нечто условное, отложенное, то, что должно вот-вот появиться<sup>308</sup>. Сравним это со словами Желтого Господина в романе «Священная книга оборотня»: «Чем выше учение, тем меньше слов, на которые оно опирается. Слова подобны якорям — кажется, что они позволяют надежно укрепиться в истине, но на деле они лишь держат ум в плену. Поэтому самые совершенные учения обходятся без слов и знаков» (353). Однако это сходство не следует преувеличивать: буддизм отличается от деконструкции уверенностью в возможности обретения истины, хотя эта истина и носит характер пустоты. В конечном итоге, у дзен-буддизма есть только одна цель — узнать, как избавиться от огорчений и достичь свободы и освобождения. Дзен-буддистские эстетические установки и догматы о «познании истины сердцем», о том, что «все разумное есть порождение Будды», об «отсутствии безусловного авторитета слов и письменных знаков» направлены на поиск смысла и конечной цели жизни. Поэтому дзен-буддистская эстетика с большей вероятностью, чем постструктурализм, может найти отклик в обществе и стать точкой опоры для человечества<sup>309</sup>.

После того как Желтый Господин рассказал А Хули о Радужном Потоке и о том, что она сверхооборотень, лиса начала подозревать, что она обладает «высшими способностями». Для того, чтобы А Хули поверила в свои возможности, Желтый Господин сказал ей, что, поскольку она услышала флейту и выслушала урок наставника, она уже «получила передачу». Какое значение в процессе трансляции истины играет флейта? Когда речь заходит о

---

<sup>308</sup> См.: *Иглтон Т.* Теория литературы / Введение, пер. с англ. Елены Бучкиной. Под ред. Михаила Маяцкого и Дмитрия Субботина. М.: Территория будущего, 2010. С. 161.

<sup>309</sup> Более подробно об общих чертах картины мира в буддизме и постмодернизме см.: *Янь Мэйтин.* Восточные мотивы в произведениях В. Пелевина. Воронеж: Изд-во «Наука-ЮНИПРЕСС», 2019. С. 114–117. Ср. также мнение С. Корнева: «В буддизме «окончательное освобождение» возможно и достижимо, существует даже его тщательно разработанная практика <...> тогда как в постмодернизме возможно только постоянное бегство, без надежды на счастливый исход, заранее проигранная партия» (*Корнев С.* Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? Об одной аванюре Виктора Пелевина // Новое литературное обозрение. 1997. № 28. С. 252).

звуке флейты, у знатока восточной философии неизбежно возникают ассоциации с коаном (кит.: 公案)<sup>310</sup>, в котором излагается происхождение дзен-буддизма. Однажды Будда молча поднял в руке цветок. Люди ничего не поняли. Только Махакашьяпа, один из великих учеников Будды, постиг смысл сего деяния и улыбнулся. Поэтому Будда передал сокровище видения совершенной Дхармы Махакашьяпе<sup>311</sup>. Так как А Хули и Желтый Господин поняли друг друга без слов, монах передал ей учение о Радужном Потоке. Но он не уточнил, в чем суть этого учения, и, несмотря на то что лисе-оборотню все-таки удалось его постичь, «она не оставила после себя указаний для других оборотней» (352).

Выслушав рассказ А Хули об ее встрече с Желтым Господином, другой герой пелевинского романа — Саша Серый — спрашивает, о каком ключе шла речь, когда Желтый Господин сказал, что, если сверхоборотень желает войти в Радужный Поток, то ему нужно найти ключ. А Хули отвечает: «Правильное понимание собственной природы» (355). Ее собеседник остается в недоумении и по-прежнему пытается понять слова «Радужный Поток» и «сверхоборотень». Тогда А Хули напоминает ему классическую притчу о собаке и льве. Незнакомый с буддийской культурой герой не понимает, о чем идет речь, и А Хули пытается объяснить ему это, используя цитату из книги известного тибетского проповедника XX века Дилго Кхьенце Ринпоче «Сердечное сокровище просветленных»: «Собака тотчас же

---

<sup>310</sup> Коан — пример слов и дел предшественников дзен-буддизма, или используемая в дзен-буддизме иррациональная загадка, которую невозможно разрешить логическим путем. О важности коанов для Пелевина не раз писали исследователи, ср., например: «...под видом безобидных маленьких рассказов он, на самом деле, преподносит нам обычный для этой религии <буддизма. — Г. В.> жанр пропедевтики» (Корнев С. Столкновение пустот: может ли постмодерн быть русским и классическим? Об одной аванюре Виктора Пелевина // Новое литературное обозрение. 1997. № 28. С. 251).

<sup>311</sup> См.: Пуцзи. Удэн хуэйюань [История дзен-буддизма в Китае времен династии Сун]. Хайнань: Хайнань чубаньшэ [Хайнаньское издательство], 2011. С. 13.



помчится за брошенной палкой, в то время как лев нападет на того, кто бросил палку»<sup>312</sup>. Эту фразу автор приводит, объясняя следующую гатху:

Твой ум, единство осознания и пустоты, есть дхармакайя.

Оставь всё в первозданной простоте, и тогда ясность возникает сама собой.

Только надеянием ты осуществишь всё, что нужно совершить.

Оставив всё в обнажённой пустоте-осознании, читай шестислоговую мантру<sup>313</sup>.

Согласно книге «Сердечное сокровище просветленных», Будда учил двум способам медитации: один способ — медитировать как собака, другой — как лев. Использующий практику медитации «как собака» постоянно будет преследовать каждую мысль и, так же, как и медитирующий «как лев», найдет источник этих мыслей — пустоту. Мысли о колебаниях на ней подобны ряби на озере, однако глубина — это глубинное чистое состояние. Искать ум снаружи просто бесполезно, потому что он внутри. Когда мы говорим об «уме», мы должны понимать, каким бывает ум обычных людей, омраченное настроение, которое порождает и поддерживает цепь бесчисленных мыслей. Природа ума — это источник всех мыслей, ясная, неомраченная пустота<sup>314</sup>. Говоря о том, как войти в Радужный Поток, Желтый Господин отметил, что Будда не оставил даже нескольких слов об этом, но, несмотря на это, наставник предложил А Хули: «Слушай, что говорит сердце. И не сворачивай с пути» (354).

Именно в связи с учением «от сердца к сердцу» в дзен-буддизме считается, что язык и слова не могут выразить содержания «просветления». Поскольку акцент делается на учении, передаваемом «от сердца к сердцу»,

---

<sup>312</sup> Сердце буддизма: Учения, дарованные в Тибетском доме / Пер. с англ. М. Малыгиной. М.: Открытый мир, 2010. С. 233.

<sup>313</sup> Там же.

<sup>314</sup> Там же.

неизбежно, что человек, уразумевающий принципы созерцания, внешне исправит свое поведение и познает свою душу и характер. Согласно дзен-буддистской философии, так называемое познание души и характера человека заключается в использовании мудрости праджни с целью наблюдения истинного «я», то есть человеческой природы.

Как упоминалось выше, Желтый Господин и А Хули говорили при первой встрече о «Сутре сердца». «Сутра сердца» — одна из наиболее почитаемых сутр дзен-буддизма<sup>315</sup>, в которой рассматривается вопрос о «самадхи», то есть о созерцании. С этого начинается сутра:

Бодхисаттва Авалокитешвара во время осуществления глубокой праджня-парамиты ясно увидел, что все пять скандх пусты. Тогда он избавился от всех страданий, перейдя на другой берег<sup>316</sup>.

Благодаря высшей мудрости мы можем достичь нирваны, и способ ее достижения — практикуемая буддистами медитация (праджня-парамита). Именно в медитации ум оказывается очищен, а разум — не рассеян. Согласно троякому учению<sup>317</sup>, тот, кто ценит буддизм, должен наложить ограничения не только на свое обычное поведение, но и на собственные мысли. Только так можно по-настоящему достичь цели раскрытия мудрости. В идее ограничения своего собственного поведения и собственных мыслей последнее является главным, так как именно мысль определяет поведение. Поэтому, разумеется, не преуменьшая значимости остальных сторон троякого учения, можно сказать, что на самом деле настоящая центральная

---

<sup>315</sup> Наиболее известными каноническими текстами дзен-буддизма считаются «Сутра сердца», «Алмазная сутра», «Сутра совершенного просветления», «Ланкаватара-сутра», «Сурангама-сутра», «Вималакирти-сутра» и «Алтарная сутра Шестого патриарха».

<sup>316</sup> Избранные сутры китайского буддизма / Пер. с кит. Д. В. Поповцева и др.; отв. ред., предисл. Е. А. Торчинов. СПб.: Наука, 1999. С. 31.

<sup>317</sup> Троякое учение — совокупность трех учений, которым учил своих учеников Будда и которые необходимо осваивать каждому человеку: совершенное нравственное поведение, приверженность внутреннему миру, развитие мудрости.

идея буддизма заключается в медитации. Этим объясняется то, что Желтый Господин напоминает А Хули, чтобы она сдерживала свои мысли, прислушивалась к своему внутреннему голосу и осознавала прозрение, как ее предшественница. Только ограничивая собственные мысли, мы можем по-настоящему ограничить все, что мы обычно имеем. Истинная мудрость может быть достигнута, только когда мысли и действия объединены в единый процесс. Тем не менее обычное поведение человека также очень важно, в противном случае — без практики обычного поведения — будет невозможно точно определить, твердо ли установилось желание самосовершенствования.

Когда Желтый Господин говорит А Хули о ее предшественнице, которой удалось войти в Радужный Поток, остается неясным, погружалась ли эта предшественница в созерцание или нет, хотя наставник замечает, что та «жила в одной горной деревушке, практиковала крайнюю аскезу и совсем отказалась от общения с людьми» (354). В то же время Желтый Господин напоминает А Хули о необходимости сдерживать свои мысли, прислушиваться к своему внутреннему голосу, чтобы осознать прозрение и, как ее предшественница, однажды просто исчезнуть, войдя в Радужный Поток. Прочитав роман, читатель узнает, что именно это и совершила А Хули. Упоминается, что она много раз «сидела в позе лотоса» и «уходила в глубокое сосредоточение». Именно благодаря этому А Хули и смогла войти в Радужный Поток (именно с этого начинается роман).

Буддийская философия Пелевина может быть сведена к одному высказыванию: «Мир — только мое впечатление». Когда А Хули входит в Радужный Поток, она произносит: «Перестану создавать этот мир» (382). Дзен-буддизм подчеркивает иррациональную и подсознательную природу духовной деятельности человека, утверждая тем самым, что реальный мир иллюзорен; слова из «Алмазной сутры» о восприятии действительности («Как на сновидение, иллюзию, как на отражение и пузырь на воде, как на

росу и молнию — так следует смотреть на все деятельные дхармы<sup>318</sup>) понимаются в дзен-буддизме буквально — как призыв к отрицанию существования людей и даже реальности как таковой.

Согласно дзен-буддийской философии, все реальности содержатся в «пустоте»: «безграничная Пустота Вселенной способна вместить бесчисленное количество предметов разного образа и формы»<sup>319</sup>. «Пустота» — это «ничто», однако понимание этого «ничто» на Востоке не имеет ничего общего с европейскими концепциями бытия и небытия. Восточное понимание «пустоты» очень похоже на предлагаемое Деррида «вычеркивание понятий»<sup>320</sup>, при котором «отсутствие» предстает как один из способов существования<sup>321</sup>. Сравним с этим следующее предложение из «Алтарной сутры Шестого патриарха»:

Если мы будем созерцать свой ум настоящей Праджней, все ошибочные взгляды исчезнут в одно мгновение, и как только мы познаем Самоприроду, мы тотчас достигнем состояния Будды<sup>322</sup>.

Можно предположить, что А Хули вошла в другой мир посредством медитации, и реальный мир для нее исчез. Ей противостоит другой герой — Саша Серый, который не понимает, как можно избавиться от проблемы существования. Он не смог ни стать сверхоборотнем и войти в Радужный Поток, ни окончательно превратиться в человека. В результате он оказался лишен идентичности, потерян в этом мире. Буддийская философия

<sup>318</sup> Избранные сутры китайского буддизма / Пер. с кит. Д. В. Поповцева и др.; отв. ред., предисл. Е. А. Торчинов. СПб.: Наука, 1999. С. 66.

<sup>319</sup> Хуэйцэн. Алтарная сутра Шестого патриарха / Пер. с кит. А. В. Волкотрубова. Чита: Экспресс-издательство, 2004. С. 25.

<sup>320</sup> См.: Деррида Ж. О грамматологии / Пер. с франц. Н. Автономовой. М.: Издательство «Ad Marginem», 2000. С. 187.

<sup>321</sup> См.: Деррида Ж. Голос и феномен, и другие работы по теории знака Гуссерля / Пер. с франц. С. Г. Калининой, Н. В. Сулова. СПб.: Алетейя, 1999. С. 178.

<sup>322</sup> Хуэйцэн. Алтарная сутра Шестого патриарха / Пер. с кит. А. В. Волкотрубова. Чита: Экспресс-издательство, 2004. С. 29.

подчеркивает неразумность духовной деятельности человечества и утверждает, что реальный мир — всего лишь особенность подсознания. Как пишет занимавшийся творчеством Пелевина литературный критик С. Гурин, «идею буддизма можно сформулировать так: видимый мир — это только мое впечатление, представление моего ума»<sup>323</sup>. Точно так же, как и Чапаев из романа «Чапаев и Пустота», неоднократно подчеркивавший, что ничего не существует, А Хули тоже утверждает, что «этот мир исчезнет» (382). Она много раз медитировала, чтобы противостоять наплыву сознания, научилась чувствовать чистый мир и возвращаться туда, куда ей следовало идти. В отличие от нее, Саша Серый только мечтал стать сверхоборотнем. В «Алтарной сутре Шестого патриарха» используется следующая фраза для описания отношений между Вселенной или объективным миром и человеческим сердцем:

Оно [Маха] означает «великий». Вместимость нашего ума также велика как Вселенная. Она бесконечна, не квадратная и не круглая, не большая и не маленькая, <...> не добрая и не злая, не первая и не последняя. Все кшетры (земли) Будды пусты как Вселенная. Изначально наша трансцендентная природа пуста и ни одна Дхарма не может быть достигнута<sup>324</sup>.

Вышеупомянутые слова из «Алтарной сутры Шестого патриарха» означают, что причина непонимания заключается в том, что люди по своей природе одержимы отсутствием формы.

Анализируя роман «Чапаев и Пустота», А. Генис указывал: «Буддизм в нем — не экзотическая система авторских взглядов, а неизбежный вывод из наблюдения над современностью. <...> Заслуга автора в том, что путь от

---

<sup>323</sup> Гурин С. Пелевин между буддизмом и христианством. URL: <http://www.pelevin.nov.ru/stati/o-gurin/1.html>. (Дата обращения: 27. 05. 2020).

<sup>324</sup> Хуэйцэн. Алтарная сутра Шестого патриарха / Пер. с кит. А. В. Волкотрубова. Чита: Экспресс-издательство, 2004. С. 24–25.

одной пустоты к другой он проложил по изъезженному пространству»<sup>325</sup>. Дзен в произведениях Пелевина — в первую очередь духовная практика примирения человеческих сердец и умов и в то же время способ понимания истины, способ мышления. Подобно Петру Пустоте, вошедшему в УРАЛ («условную реку абсолютной любви»), героиня «Священной книги оборотня» также входит в пространство «никуда», в счастливый мир «нирваны», осуществляя буддийский идеал.

Одна из причин, по которой Пелевин использовал дзен-буддистскую философию для поисков духовного выхода, заключалась в том, что он находился под сильным влиянием китайской культуры. Сам автор однажды заявил: «Я стал интересоваться буддизмом и другими религиями еще ребенком. В то время любая религиозная литература была труднодоступной в СССР, но мы имели тонны и тонны атеистических справочников и методологических руководств для лекторов научного атеизма. Они были доступны в любой библиотеке. <...> Буддизм казался мне единственной религией, которая не походила на проекцию советской власти на область духа. <...> Буддизм был полностью вне этого порочного круга, и в этом было что-то странно волнующее и успокаивающее»<sup>326</sup>. По словам свидетельства одного из друзей юности писателя, когда Пелевин был молодым, «он ходил с сумкой через плечо. В сумке была нелегальная литература: книги по дзен-буддизму»<sup>327</sup>. Дзен-буддийская идеология подчеркивает важность углубления и спокойствия личности и рассматривает «пустоту» как значимый элемент мироздания. Пелевин заимствовал идею «пустоты» из буддизма и часто использует ее в своих произведениях, чтобы подчеркнуть особый «евразийский» культурный статус России, находящейся в Евразии в

---

<sup>325</sup> *Генис А.* Феномен Пелевина // *Общая газета*. 1999. № 19.

<sup>326</sup> *Кропывьянский Л.* Интервью с Виктором Пелевиным. URL: <http://pelevin.nov.ru/interview/o-bomb/1.html> (Дата обращения: 27. 05. 2020).

<sup>327</sup> *Полотовский С. А., Козак Р. В.* Пелевин и поколение пустоты. М.: МИФ, 2012. С. 33.

особом культурно-географическом положении на пути столкновения, борьбы и интеграции западных и восточных культур.

### **3.3. Китайские культурные элементы в романе «Священная книга оборотня»**

«Китаянка» А Хули так долго жила в России, что она уже не является носителем ярких, самобытных черт китайской культуры, однако, повествуя нам о событиях романа (повествование строится от 1-го лица), она выстраивает перед нами яркие картины из китайской жизни, культуры и политики, вспоминая о событиях прошлого.

В отличие от упомянутых в разделе 3.1 образов лис в китайской литературе и культуре, А Хули из романа Пелевина умеет мыслить философски, и сам роман «Священная книга оборотня» наполнен абстрактными мыслями и диалогами. Как мы показали, в основе романа лежит дзен-буддистское миропонимание, но при этом не исключены и отдельные реминисценции из даосизма как религиозного мировоззрения.

В религиозном отношении даосизм был оформлен Чжан Даолином (кит.: 张道陵) во времена династии Восточная Хань (25 – 220 гг. н. э.) на основе тех философских мыслей Лао-цзы о Дао, о которых подробно говорилось во второй главе. Даосизм — это исконная религия в Китае, один из столпов китайской мысли и культуры, гармонирующий с конфуцианством и буддизмом и оказывающий глубокое влияние на культурную, семейную, общественно-политическую жизнь китайской нации. В древних китайских легендах даос и оборотень являются естественными врагами, так как ловить оборотней — одна из обязанностей даосов. Согласно китайским мифологическим представлениям, если даосы не будут бороться с нечистью, люди будут захвачены и одержимы нечистыми силами. Одержимые нечистью люди часто испытывают слуховые и зрительные галлюцинации, и даже их мысли контролируются нечистыми силами. Одержимые испытывают

серьезные проблемы со здоровьем, впадают в депрессию. Следствием проникновения в душу злых сил могут душевные и телесные болезни, которыми человек будет мучиться до самой смерти.

Некоторые классики даосизма подробно описывают методы изгнания и убийства злых духов. Победить злых духов способен только настоящий даос. Он может напрямую влиять на состояние тела посредством таких действий, как лечение наговорной водой, поимка вредящего здоровью духа и защита от бедствий в сочетании с колдовством, гаданиями и астрологией.

В книге «Записки о поисках духов», упомянутой в романе «Священная книга оборотня», рассказывается о том, как даос, услышав историю об А-Цзы и Ван Линсяо, счел А-Цзы горной нечистью. У Пелевина А Хули сначала боится Желтого Господина, но потом решил он знакомит ее с буддийской Сутрой Сердца (339), и она успокаивается, понимая, что перед ней не даос. Во время своей «работы» А Хули однажды совершила большую ошибку: клиент увидел ее настоящий облик, и она первым делом подумала, не даос-заклинатель ли перед ней? (34) Впрочем, потом она вспомнила, что «последний даос, умевший охотиться на лис, жил в восемнадцатом веке» (34). Кроме того, А Хули знает три признака даоса, и этого достаточно для распознавания опасности. Это лишний раз подтверждает старинную китайскую поговорку «Знай противника и знай себя, и ты будешь непобедим». Хотя в романе мы и не видим непосредственной борьбы А Хули или других оборотней с даосами, но благодаря вышеприведенным фактам мы можем ощутить, что Пелевин знает о китайских поверьях о противостоянии между оборотнями и даосами.

Интересно, однако, что, хотя даос и оборотень не могут сосуществовать в рамках одного пространства, в романе присутствует довольно много мыслей в духе даосизма и культурных отсылок к даосскому учению. А Хули и ее сестра И Хули, живущая в Англии, встречаются в Москве. Во время их разговора И Хули говорит, что после смерти они все вернутся «к великому



пределу у Желтого Источника» (189). Желтый Источник в китайской даосской культуре — это место, куда души людей отправляются после смерти, то есть загробный мир. Понятие «Желтый Источник» впервые зафиксировано в «Чуньцю Цзо-чжуань» (кит. «春秋左氏传») <sup>328</sup>: «Не перейдя через Желтый источник, не увидимся друг с другом» <sup>329</sup> — что означает «встретимся после смерти». В главе «Желтый предок» древнекитайского даосского трактата «Ле-цзы» читаем: «У настоящего человека душевное состояние не меняется, глядит ли он вверх в синее небо, проникает ли вниз к Желтым Источникам, странствует ли к восьми полюсам» <sup>330</sup>. И Хули говорит здесь о «Желтом Источнике», потому что она не верит в карму: она считает, что независимо от того, хорошие или плохие дела совершали лисы, у них все равно не будет счастливого конца. Это коррелирует с рассказом о том, как Желтый Господин хочет передать свое учение А Хули, и она спрашивает, почему тайное знание достанется ей, а не ее сестре И Хули? На это Желтый Господин отвечает: И Хули «чересчур лукава. Она кается тогда, когда замышляет совсем уж мрачное злодеяние. Старается облегчить душу для того, чтобы та могла вместить еще больше зла» (345). И этот эгоистический персонаж, не уважаемый окружающими, проявляет себя таким образом во всем романе.

Кроме того, в тексте много раз упомянуто Дао. «Нам, лисам, идущим надмирным дао-путем, лучше не иметь по таким поводам собственного мнения» (60). Когда А Хули хочет сконцентрировать свой дух, она пытается

---

<sup>328</sup> «Чуньцю Цзо-чжуань» — исторический трактат Цзо Цюмина (кит. 左丘明), представляющий собой обширный комментарий к трактату «Чуньцю», описывающему время, известное в китайской историографии как период Весны и Осени (722–481 гг. до н. э.; повествование в Цзо-чжуань заканчивается позже, на 468 г. до н. э.). Трактат в основном рассказывает о важных политических, экономических, военных, дипломатических, культурных событиях и исторических деятелях времен династии Восточная Чжоу и является ценным источником для изучения китайской истории доциньской эпохи, а также выдающимся произведением литературы.

<sup>329</sup> Чунь цю Цзо чжуань: Комментарий Цзо к «Чунь цю» / исследование, пер. с кит. гл. 1–5, комментарии и указатели М. Ю. Ульянова. М.: Вост. лит., 2001. С. 63.

<sup>330</sup> Позднеева Л. Д. Атеисты, материалисты, диалектики Древнего Китая: Ян Чжу, Лецзы, Чжуанцзы. VI–IV вв. до н. э. М.: Наука, 1967. С. 55.

применить сокровенный огонь «микрокосмической орбиты, практикуемый приверженцами Дао» (364). Похоже, что А Хули хорошо разбирается в даосской философии.

В разделе 3.1 мы упомянули, что А Хули, будучи куртизанкой, выживала благодаря поглощению «сексуального желания» клиента. Однажды в ходе процессе сбора такой энергии в сознании А Хули возникла картина «инь-ян»:

Отложив книгу, я закрыла глаза и сделала обычную визуализацию — инь-ян, окруженный восемью пылающими триграммами. Затем я представила себя в виде черной половинки этого знака, а сикха — в виде белой. В центре черной половинки зажглась белая точка, а в центре белой — появилась такая же черная (33–34).

Белая половина графического символа «инь-ян» представляет «ян», а черная половина — «инь». Черная точка на белой стороне означает, что «инь» — в «ян», а белая точка на черной — что «ян» в «инь». Сам этот рисунок похож на двух запутавшихся рыб. «Все существа носят в себе инь и ян, наполнены ци и образуют гармонию»<sup>331</sup> — эта цитата из трактата «Дао дэ цзин» считается лучшей и наиболее известной интерпретацией символа «инь-ян». «То инь, то ян — это и есть Дао»<sup>332</sup>. Это не значит, что сочетание «инь» и «ян» — это дао, дао — это изменение природы, взаимное преобразование «инь» и «ян».

Важной концепцией и категорией в китайской даосской культуре также является тайцзи (кит.: 太极) — «великий предел», под которым понимается состояние бытия, предшествующее его разделению на противоположности.

<sup>331</sup> Дао дэ цзин / Пер. и прим. Ян Хин-Шуна. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 58.

<sup>332</sup> И цзин («Книга перемен») / Пер. с кит. А. Лукьянова, Ю. Шуцкого. СПб.: Азбука-классика, 2008. С. 217.

Впервые это понятие зафиксировано в трактате «Чжуанцзы»: «Он выше зенита (тайцзи), а не высокий, ниже надира<sup>333</sup>, а не низкий; существовал прежде неба и земли, а не древен; старше самой отдаленной древности, а не стар»<sup>334</sup>. В позднейшем источнике, «Книге перемен», читаем: «Перемены имеют Великий Предел (тайцзи). Он порождает два образа, два образа порождают четыре образа, четыре образа порождают восемь триграмм»<sup>335</sup>. «Два образца» — это инь и ян, а инь и ян — это две противоположности, например поступление и отступление, высокий и низкий, верх и низ, добро и зло, прекрасное и безобразное, легкое и тяжелое и т. д.

Соотношение неба и земли всегда было предметом мифологизирования. В древней китайской философии они служили примером гармонии, которому должны подражать люди. Стремление к гармонии с собой и с миром привело древних китайцев к определенным космогоническим взглядам: вселенная представляет собой гармоничную систему, единством материи и взаимоотношений ее элементов. В природе «инь» и «ян» сдерживают друг друга, будучи сбалансированы в динамике, что служит залогом правильного функционирования любой системы. Символ «инь-ян» символизирует основные культурные категории китайской нации: Чжун юн (Учение о середине), гармонию, плавность, перемену, движение. Когда А Хули поглотила уже достаточное количество энергии, чтобы достичь вершины, она не остановилась на этом, а продолжила работать «по методу “невеста возвращает серьгу“» (34). Это означает, что лиса не отнимает у мужчины всю жизненную силу<sup>336</sup>. Из контекста мы заключаем, что этот метод основан на принципе поддержания баланса и гармонии в динамике. В ходе описания процесса говорится о том, как «в центре светлой половинки инь-яна возникло

<sup>333</sup> Надир — точка небесной сферы, диаметрально противоположная зениту.

<sup>334</sup> Чжуанцзы / Пер. с кит. Л. Позднеевой. СПб.: Пальмира, 2017. С. 66.

<sup>335</sup> И цзин («Книга перемен»). / Пер. с кит. А. Лукьянова, Ю. Шуцкого. СПб.: Азбука-классика, 2008. С. 230.

<sup>336</sup> *Липовецкий М.* Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920 – 2000-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 648.

черное пятнышко, а в темной появилось такое же белое» (34). Инь и ян изменили друг друга. Инь и ян — это наиболее широкая категория древней китайской философии. Древние материалистические мыслители обобщали все существующее в противоречивом движении в виде двух противоположных категорий и объясняли движение и изменение материального мира принципом взаимного изменения двух сторон. Таким образом, «все развитие Вселенной рассматривалось древними китайцами как взаимопроникновение двух неотделимых друг от друга противоположных начал (инь и ян)»<sup>337</sup>.

В разделе 3.1 мы упомянули, что в сборнике «Рассказы о людях необычайных» изображается множество историй любви оборотней и бедных ученых. А Хули во время жизни в Китае тоже общалась с учеными. Рассказывая об этом, она упомянула систему государственных экзаменов в императорском Китае (Кэцзюй, кит.: 科举). Система государственных экзаменов с глубокой древности вплоть до начала XX в. являлась основным способом построения карьеры чиновника. Сунь Ятсен (кит.: 孙中山)<sup>338</sup> неоднократно подчеркивал в своих выступлениях, что это система, старейшая в мире, была лучшей среди всех используемых разными странами мира систем государственных аттестаций для выявления реальных талантов. Европейцы называют китайскую императорскую экзаменационную систему «пятым великим изобретением Китая»<sup>339</sup>. Императорская система экзаменов возникла во времена династии Хань (206 г. до н. э. – 220 г. н. э.), начала формироваться во времена династии Суй (581–618), была официально утверждена во времена династии Тан (618–907), закончила формироваться во времена династии Сун (960–1279), процветала во времена династий Мин

---

<sup>337</sup> Сидихменов В. Я. Китай: Страницы прошлого. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1987. С. 8.

<sup>338</sup> Сунь Ятсен (1866–1925) один из лидеров и идеологов антиимпериалистической революции в Китае, основатель и первый председатель партии «Гоминьдан».

<sup>339</sup> Обычно вслед за известным британским синологом Дж. Нидэмом (1900–1995) говорят о четырех великих изобретениях Китая: это бумага, компас, порох и книгопечатание.

(1368–1644) и Цин (1644–1912) и была упразднена в конце эпохи Цин. Согласно историческим данным, период существования традиционной системы китайских государственных экзаменов продолжался 1300 лет — начиная от первой исторически засвидетельствованной государственной экзаменационной сессии на соискание ученой степени цзиньши<sup>340</sup> (кит.: 进士), проведенной в первый год правления императора Ян-ди из династии Суй (605 г.), до 31-го года правления императора Гуансюя (кит.: 光绪)<sup>341</sup> из династии Цин (1905 г.). Появление китайской императорской системы экзаменов было обусловлено исторической необходимостью и явилось очень прогрессивным явлением, она всегда придерживалась принципов «вольной заявки, открытых экзаменов, равной конкуренции и отбора лучших, исходя из их личных качеств и способностей», предоставив мелким и средним помещикам и людям из народа платформу, возможность и условия для честной конкуренции. Таким образом, императорская экзаменационная система являлась наиболее новаторской для своего времени и равноправной системой отбора претендентов в чиновники в истории Китая и, шире, во всей мировой истории. После династий Суй и Тан почти каждый интеллигент был тесно связан с императорскими экзаменами, и лишь очень немногие никогда не пытались их сдавать. Наиболее известные и выдающиеся исторические деятели Китая из различных сфер жизни: политики, мыслители, писатели, художники, ученые, дипломаты, военные стратеги и т. д. — входят в число лиц, успешно справившихся с экзаменами.

Приблизительно во время, известное в китайской историографической науке как период Весны и Осени (770–476 гг. до н.э.) и период Сражающихся Царств (475–221 гг. до н.э.), в Китае была разработана концепция «возвышай

---

<sup>340</sup> В древней китайской императорской экзаменационной системе соискателей, сдавших последний уровень императорского экзамена, формируемый центральным правительством, называли цзиньши.

<sup>341</sup> Гуансюй — девиз царствования императора Айсингёро Цзайтяня (кит.: 爱新觉罗·载湉) из династии Цин (царствовал в 1875–1908 гг.). Реально за него правила вдовствующая императрица Цыси.

достойных и способных»<sup>342</sup>. В главе «Цзы-чжан» книги «Беседы и суждения» ученик Конфуция Цзы-ся сказал: «Если от службы остается досуг, то употребляй его на учение, а если от учения остается досуг, то употребляй его на службу»<sup>343</sup>, что точно отражает идеалы управления государством, разделяемые элитой и отстаиваемые Конфуцием и его учениками. Согласно наиболее распространенной интерпретации, в Древнем Китае под «учением» подразумевалось обучение, то есть образование, «досуг» означал совершенство, а «служба» — это служба в ранге чиновника, то есть сначала нужно учиться быть хорошим, а затем — стремиться стать чиновником. В свою очередь, подразумевается, что именно чиновники должны проходить обучение и учебу, те же, кто не имеет хороших академических результатов, не должны становиться чиновниками. Основа такой установки — «учиться, чтобы делать карьеру» — заключается в том, что ценностью признаются достоинства самого претендента в чиновники, а не степень благородства его рода.

А Хули говорит, что ученые, которых она знала, сдавали императорские экзамены. Эти люди живут в сельской местности, и, имея в виду социально-экономическую ситуацию в Китае в то время, мы понимаем, что эти люди, несомненно, ученые из бедных семей, похожие на ученых из книги «Рассказы о людях необычайных» Пу Сунлина. В «Рассказах о людях необычайных» лисы-оборотни умны, сообразительны, готовы помочь бедным ученым реализовать их мечту успешно сдать императорские экзамены. Успех на императорских экзаменах — мечта каждого образованного человека в Древнем Китае. Мэн Цзяо (кит.: 孟郊; 751–814), поэт времен династии Тан, выдержав экзамены на степень цзиньши, создал

---

<sup>342</sup> Беседы и суждения / Пер. с кит., предисл. П. С. Попова. М.: Артефакт-пресс, ООО Издательство АСТ, 2016. С. 122.

<sup>343</sup> Там же. С. 190.

семисловное четверостишие<sup>344</sup>, называемое «После успешной сдачи экзаменов». Из этого стихотворения мы можем видеть всю тяжесть работы ученых и большую радость после получения ими ученой степени:

Раньше бедным я был, позволить не мог ничего,  
Сейчас не сдержать мне полета желаний.  
Под ветром весенним доволен я бегом коня моего,  
За день насмотрюсь я цветами Чан-ани<sup>345</sup>.

После успешной сдачи императорских экзаменов ученый получал от императора определенные полномочия и начинал свою служебную карьеру. Многие чиновники предпочитали заранее выходить на пенсию. Они просили императора позволить им уйти в отставку по причине старости и болезней. Поскольку древняя императорская экзаменационная система была общенациональным экзаменом, и чиновникам приходилось служить в разных местах обширной империи, у многих из них могло не появиться возможности вернуться в свои родные города после того, как они бывали допущены к императорским экзаменам. Но все же претенденты в чиновники должны были изыскать способ заявить о себе, а, уже став чиновниками, они должны были остаться в столице, либо же им приходилось обращаться в местные органы власти. Чтобы избежать нарушений закона ради достижения личных целей, таких людей, ставших чиновниками, не отправляли обратно в их родные города. Они были вынуждены десятилетиями работать вдали от родного дома. Но древние китайцы, как правило, верили, что «падающий лист ложится к корню», что означало: после долгих скитаний у человека

---

<sup>344</sup> Семисловное четверостишие — жанр традиционной китайской поэзии. Во всем стихотворении должно быть ровно четыре предложения, в каждом предложении должно быть по семь слов, кроме того, существуют строгие требования к ритму.

<sup>345</sup> Анонимный перевод, см.: <https://polusharie.com/topic/poslovitsy-pogovorki-cheng-yu-a/page7> (Дата обращения 20.12.2020). Чанъань — это древнее название города Сиань (кит.: 西安). Это было объяснено в разделе 1.1.

все-таки должна появиться возможность вернуться на родину. Сян Юй (кит.: 项羽)<sup>346</sup> однажды сказал: «Стать знатным и богатым и не вернуться в родные края — все равно, что надеть узорчатые одежды и пойти в них гулять ночью — кто будет знать об этом?»<sup>347</sup> Поэтому независимо от того, насколько значительной была должность, чиновники все же были готовы вернуться в свои поселения. После выхода в отставку чиновники продолжали пользоваться высокими привилегиями. Во времена династии Хань вышедшие в отставку высокопоставленные чиновники, государственное жалованье которых составляло более двух тысяч даней<sup>348</sup>, могли получать треть от своей прежней зарплаты. У чиновников времен династии Тан не было пенсий, но они могли получать земельные наделы. Во времена династии Сун зарплата вышедших на пенсию чиновников частично сохранялась. Согласно историческим данным, после того чиновники Древнего Китая выходили на пенсию, все они были небедны и могли наслаждаться жизнью в старости. А Хули, хорошо знакомая с китайской культурой, естественно, об этом знает, и поэтому она рассказывает о том, как чиновники, отслужив свой срок, «возвращались в семейный дом» (294). Лисы-оборотни в «Рассказах о людях необычайных» довольно различны, но можно сказать, что они представляют собой образ идеальной женщины в представлении мужчины. Это относится и к А Хули — иначе ученые не подружились бы с ней.

Когда А Хули вспоминала эту часть своей биографии — общение с учеными — она упомянула и о том, что «про лис-оборотней ходят слухи, будто они живут в человеческих могилах» (293). В «Рассказах о людях необычайных» лисы-оборотни в основном встречаются ученых в заброшенных

---

<sup>346</sup> Сян Юй (232 г. до н. э. – 202 г. до н. э.) — лидер крестьянского восстания в конце правления династии Цинь, выдающийся военный стратег. Упоминается в разделе 1.2.

<sup>347</sup> *Сыма Цянь*. Исторические записки («Ши цзи»): в 9 т. Т. 2. Пер. с кит., предисл. Р. В. Вяткина. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2003. С. 137.

<sup>348</sup> Дань (кит.: 石) — единица массы, ее стандарт с течением времени менялся. Во времена династии Хань один дань равнялся 13,5 кг. Заработная плата древних китайских чиновников рассчитывалась исходя из предполагаемого количества еды, которую они должны были быть способны купить.



храмах или в отдаленных пригородах, где почти нет людей. Причиной этого является то, что ученые слишком бедны — обычно, когда они выходят из дома, у них нет средств, чтобы воспользоваться лошадью или повозкой (к тому же если ехать на повозке, то никаких неожиданных встреч вообще не происходит); если бедному ученому нужно было где-то переночевать, то у него не находилось денег, чтобы остановиться в гостинице, он мог позволить себе найти только какой-нибудь разрушенный храм, чтобы отдохнуть там. Лисы-оборотни — эта нечистая сила, перед принятием человеческого облика они должны были проводить определенное, довольно длительное время в диких местах. И А Хули, как мы видим из текста романа, тоже этим занималась. Она «несколько сотен лет прожила в ханьской могиле недалеко от места, где стоял когда-то город Лоян» (294). А Хули говорит, что люди неправильно поняли, чем занимаются лисы-оборотни, решив, что они живут в зловонных могилах с костями и разлагающимися трупами. Однако это не так. Могила времен династии Хань описывается Пелевиным со слов А Хули, и при первом описании Пелевин пишет:

Дело в том, что древняя могила была сложным сооружением из нескольких сухих и просторных комнат, солнечный свет в которые попадал через систему бронзовых зеркал (было не очень светло, но для занятий хватало) (293).

Здесь упоминается бронзовое зеркало — обычный атрибут древних китайских могил. Бронзовое зеркало было привычным предметом быта в древние времена, и в то же время использовалось в древнем обряде погребения. Считая, что бронзовое зеркало несло в себе свет и могло изгонять оборотней, и «смотря на смерть, как на возвращение домой» (древнее китайское поверье), люди клали в могилу бронзовое зеркало, имевшее тесную связь с жизнью, чтобы покойник мог продолжать

использовать его в подземном царстве. Второе описание могилы более детально:

В могилке было две просторных камеры, в которых сохранились красивые халаты и рубахи, гусли-юй и флейта, масса всякой посуды — в общем, все нужное для хозяйства и скромной жизни (294).

Древнекитайский погребальный комплекс непременно должен был включать в себя само пространство гробницы, роспись и резьбу внутри нее, а также разные предметы, использовавшиеся в обряде погребения. Гробницы династии Хань, как правило, делились на два или на три отсека. Прямое отношение к жизни человека в реальном мире погребальных предметов является важнейшим проявлением представлений о загробной жизни у китайцев времен династии Хань. «Можно сказать, что в погребениях могли использоваться любые предметы. Почти все предметы культуры времен династии Хань могли быть захоронены в землю. Поэтому можно сказать, что жизненность захоронения является важнейшей его характеристикой»<sup>349</sup>. Большое количество продуктов питания, например зерна, вин, фруктов и соусов, захороненных в могилах императоров из династии Хань, подтверждает наличие у древних китайцев представления, выраженного высказыванием «дух все еще кушает» из книги «Чуньцю Цзо-чжуань». Китайский народ сформулировал свою собственную, уникальную концепцию жизни и смерти под влиянием буддизма, даосизма и конфуцианства. В буддизме считается, что существует загробная жизнь после смерти, и поступками человека в настоящей жизни определяется, будет ли он страдать в загробной жизни или наслаждаться счастьем. В даосизме смерть — это естественный процесс, конфуцианство же нейтрально в данном вопросе:

---

<sup>349</sup> См.: Хань Гохэ. Циньхань Вэйцзинь Санцзан чжиду яньцзю [Изучение погребальной системы династий Цинь-Хань и Вэй-Цзинь]. Сиань: Шаньси жэньминь чубаньшэ [Шаньсийское народное издательство], 1999. С. 288. Перевод мой. — Г. В.

«Мы не умеем служить людям, как же можно служить духам?»<sup>350</sup>. Конфуций учил: «Когда родители живы, [следует] служить им по правилам, когда они умрут, [следует] похоронить их по правилам и по правилам приносить им жертвы»<sup>351</sup>. Этот взгляд — «смерть как возвращение домой» — развился в основной принцип традиционных китайских похорон: богатое погребение и траур. В погребальной культуре Китая особое внимание уделяется проблеме погребения тела. Во время похоронного процесса для умершего как бы создаются условия, сходные с его жизнью в реальном мире, чтобы умерший мог благополучно «жить» в другом месте (в загробном царстве).

Культура похорон в Китае и на Западе достаточно различна, но Пелевин описывает внутреннюю часть китайской гробницы очень точно, и здесь мы особенно отчетливо можем видеть хорошее знание русским писателем китайской культуры. А Хули, обретаясь в могиле времен династии Хань, занималась духовными упражнениями, и знакомые с ней ученые знали, что она лиса-оборотень. Это перекликается с историей о лисе-оборотне и ученом из «Рассказов о людях необычайных». Тем не менее А Хули не говорит нам, возникли ли между ней и кем-нибудь из ученых близкие отношения. Лисе-оборотню из легенд часто нравится жить в пещерах или могилах. В романе полковник ФСБ Владимир Михайлович («Михалыч») был озадачен, когда впервые появился в жилище А Хули. Из фрагментов текста, написанных от лица этого героя, мы узнаем, что в доме А Хули нет приличной мебели и даже света. Это помещение раньше было складом, оно больше похоже на чердак, чем на человеческий дом. Нет и никаких признаков того, что здесь живет девушка. Увидев дом А Хули, Михалыч называет его «бомжатником». И действительно, место, где живет А Хули, очень похоже на нору, и видно, что, несмотря на то что она уже почти полностью превратилась в человека, у нее все еще сохраняются некоторые

---

<sup>350</sup> Беседы и суждения / Пер. с кит., предисл. П. С. Попова. М.: Артефакт-пресс, ООО Издательство АСТ, 2016. С. 102.

<sup>351</sup> Там же. С. 22.

«звериные» привычки. Позднее А Хули обнаруживает возле своего жилища настоящую нору, а потом они с Александром даже прячутся в ней (найти могилу, подобную могиле времен династии Хань, в России нелегко). Любящая древние могилы А Хули сначала прекрасно себя чувствует в этой пещере. Однако, так же как Ван Линсяо, спасенный из древней могилы в «Записках о поисках духов» и бросивший А-Цзы, Александр покидает эту пещеру и с тех пор больше никогда не видится с А Хули.

В своей пещере А Хули и Александр смотрят китайский фильм «Любовное настроение» (в оригинале кит.: «花样年华», букв.: «Годы, подобные цветам», режиссер Вонг Карвай, 2000 г.). Жизнь в пещере оказывается важна для развития любовной линии А Хули и Александра: здесь развиваются их чувства, здесь же они расстаются. Почему Пелевин упоминает данный фильм? Только потому, что он был широко известен во всем мире? Позволим себе высказать две догадки на этот счет. Во-первых, положение героев романа перекликается с излюбленными мотивами творчества Вонга Карвая (кит.: 王家卫). Главными героями в его фильмах обычно бывают хулиганы, танцовщицы, мелкие продавцы, стюардессы, убийцы, геи. У них нет какой-либо официальной и стабильной работы, они целыми днями бродят по темным закоулкам города или в других маргинальных местах. Как правило, у них нет ничего святого в жизни, их поступки несовместимы с традиционной моралью и неприемлемы для общества. Это странники в реальной жизни и странствующие по духовному царству городские маргиналы. Изложение событий в фильмах Вонг Карвая обычно не следует обычной логике — завязка, конфликт, кризис, кульминация и развязка, а фокусируется на выражении внутреннего мира, эмоций персонажей. Важным художественным средством у Вонг Карвая является прием закадрового монолога. Его произведения подчеркивают самодостаточность желаний для формирования человеческого характера, противореча реалистической традиции изображения влияющих на человека

социальных обстоятельств. Цель «Любовного настроения» — не рассказать историю, а передать эмоциональное состояние персонажей и общую атмосферу. Показ любви городских жителей постиндустриальной эпохи дается в стиле коллажа, один и тот же человек может появиться в разных фильмах режиссера. Таким образом, Вонг Карвай стремится выразить отчужденность человека и абсурдность современного города, подчеркивая неловкость положения «маленьких людей» в постиндустриальном обществе. С одной стороны, такие фильмы обладают глубокой философской рациональностью и их можно рассматривать как синтез кинематографа, литературы и философии, с другой — они повествуют о том, как много абсурдной боли может быть в нашей жизни.

Этот кинематографический стиль имеет много общего с литературным творчеством Пелевина, но это не может служить основной причиной упоминания этого фильма в романе. В конце концов, кроме Вонг Карвая, в кинематографе существует довольно много режиссеров со сходной поэтикой, и среди их произведений, весьма вероятно, нашлись бы другие созвучные Пелевину фильмы. Мы считаем более важной свою вторую догадку на этот счет: важную роль сыграло содержание самого фильма, а также сам факт того, что А Хули — представительница китайской культуры. В начале фильма на экране появляется надпись следующего содержания: «Это решающий момент. Она не поднимает головы, чтобы дать ему возможность подойти ближе. Но ему не хватает мужества. Она поворачивается и уходит». Речь идет о взаимоотношениях героев фильма Чоу и Су, но это же полностью применимо и к А Хули и Александру. У героев фильма Чоу и Су были свои семьи. Но судьба заставила их переехать в одну квартиру. Чоу боролся за свою любовь, Су тоже боролась, как и он, на грани разума, морали и эмоций. Однако в конце концов никто из них не сделал решающего шага, и их пути разошлись. Как говорит А Хули, этот фильм «прямо про них», то есть про нее и Александра. А Хули и Александр — существа из разных миров, они

встретились случайно и в итоге расстались. Когда А Хули решила уйти вместе с Александром — так же, как и Су решила начать новую жизнь с Чоу, — оба главных героя, Александр и Чоу, уходят, оставляя девушкам лишь пустую комнату. В конце фильма говорится: «Он вспоминает ушедшие годы, словно смотрит в плохо вымытое мутное оконное стекло. Вроде что-то и видно, но это что-то расплывчато и неясно. Прошлое — это нечто, что можно мысленно увидеть, но чего невозможно коснуться». Чоу и Су, как им казалось, были очень близки, но вместе с тем оставались слишком далеки друг от друга. Любовь между ними осталась прекрасной только как вечные воспоминания. А Хули и Александр тоже не разбили «вымытое мутное оконное стекло», каждый из них пошел своим путем. В конце концов А Хули, покидая этот реальный мир, стала сверхоборотнем, а Александр вернулся на службу своему государству, движимый своим пониманием долга (к его судьбе, в отличие от судьбы А Хули, Пелевин относится весьма иронично; именно в линии Александра сосредоточена сатирическая сторона романа, которой мы в данном случае не касаемся). Пути героев больше не пересекутся. История А Хули и Александра, которые хотят, но не могут любить друг друга, заставляет людей прочувствовать всю сложность отношений между человеческой личностью, обществом и моралью, оставляя в их сердцах лишь сожаление и ощущение беспомощности.

В разделе 3.2 мы упоминали, что А Хули и Желтый Господин впервые встретились благодаря звуку флейты. Тогда А Хули, услышавшая мелодию флейты и пожелавшая найти того, кто на ней играет, упомянула об императоре Цинь Шихуане: «Не знаю, может ли музыка быть “о чем-то” или нет — это очень древний спор. Первый разговор на эту тему, который я помню, произошел при Цинь Шихуане» (335). Цинь Шихуан (или Цинь Шихуанди, кит.: 秦始皇) — это выдающийся политический деятель, военный стратег и реформатор в истории Китая, завершивший великое соединение Хуася (то есть объединение Китая, ранее представлявшего собой

ряд независимых царств; оно состоялось в 221 г. до н. э.), первый китайский император. Почему А Хули говорила о Цине Шихуанди? Возможно, разрешить этот вопрос можно, вспомнив о Гао Цзянь-ли (кит.: 高渐离). Самым известным в истории убийцей, связанным с Цинем Шихуанди, является Цзин Кэ (кит.: 荆轲), история «покушения Цзин Кэ на циньского вана» широко распространилась по всей стране и известна и по сей день. Однако существовал еще один, более «торжественно-печальный» человек, чем Цзин Кэ, которого звали Гао Цзянь-ли. Чтобы объяснить, зачем Цинь Шихуанди упомянут в этом месте романа, обратимся сначала к истории Гао Цзянь-ли. Согласно «Историческим записям», Гао Цзянь-ли был музыкантом из царства Янь (кит.: 燕国)<sup>352</sup>, жившим в поздний период Сражающихся Царств, он хорошо играл на цимбалах (на гусях)<sup>353</sup> и был хорошим другом Цзин Кэ. Цзин Кэ не удалось убить Циня Шихуанди (что он собирался сделать за то, что его страна была завоевана царством Цинь; кит.: 秦国)<sup>354</sup>. Родственники и друзья Цзин Кэ были убиты, и Гао Цзянь-ли должен был скрыть свое имя и наняться батраком к богатой семье. Однажды у хозяина были гости, и они случайно обнаружили музыкальный талант Гао Цзянь-ли. «Вести [о его игре] дошли до Цинь Ши-хуана. Тот повелел привести [Гао] к себе. Один из придворных» узнал его и воскликнул: “Да это же Гао Цзянь-ли!” Цинь Ши-хуан, которому игра Гао понравилась, пожалел его, помиловал, но повелел выколоть ему глаза. Он приказывал ему играть на гусях и каждый раз хвалил его игру. Постепенно он приблизил его к себе. И вот однажды Гао Цзянь, положив внутрь своего инструмента свинец, подошел к правителю и, подняв гусли, ударил ими Цинь Ши-хуана, но не

<sup>352</sup> Царство Янь — одно из семи китайских царств, существовавших в период Весны и Осени и в период Сражающихся Царств. Завоевано царством Цинь в 222 г. до н. э.

<sup>353</sup> Цимбалы — известный музыкальный инструмент в эпоху Сражающихся Царств. Этот инструмент был популярен во времена династии Хань, затем его популярность пошла на спад.

<sup>354</sup> Царство Цинь — одно из китайских царств, существовавших в период Весны и Осени и в период Сражающихся Царств. К 221 г. до н. э. завоевало все остальные китайские царства, и его император Цинь Шихуан стал единоличным правителем Китая.

смог убить. Гао Цзянь-ли был казнен, а император в дальнейшем до конца своих дней не приближал к себе кого-либо из лиц, прежде служивших чжухоу (князьям)<sup>355</sup>.

В ту далекую эпоху властитель Цинь Шихуанди объединил под своей властью семь стран, и люди из шести завоеванных им государств не желали жить в единой китайской империи и ненавидели его. Поэтому Цинь Шихуанди неоднократно подвергался покушениям убийц. Одно из нападений было связано с музыкой Гао Цзянь-ли. Но если бы Цинь Шихуанди не знал, что Гао Цзянь-ли хороший музыкант и не ценил бы его искусство, то покушения бы не состоялось.

Музыкальная тема в «Священной книге оборотня» представлена не только китайскими реалиями, однако нас интересовали именно воссозданная Пелевиным атмосфера Древнего Китая, которой пронизаны многие сцены в воспоминаниях А Хули: транспортное средство представляло собой паланкин; музыкальный инструмент, на котором кто-то играл, — это обычная для древних времен флейта; «вокруг — дома, заборы, деревья, заросли бамбука, шесты с горящими на них лампами» (334). Пелевин описывает сцену встречи А Хули и Желтого Господина, серьезно продумывая и глубоко чувствуя ее атмосферу, в чем проявляется убеждение и автора, и героини в том, что раньше «мир вокруг был прекрасен», а теперь все изменилось. Этот камертон — контрастное соотношение древнекитайской культуры и современной Москвы — во многом определяет и композицию, и идеологию романа «Священная книга оборотня». Хотя, как это обычно бывает у Пелевина, обе части оппозиции окрашены иронией, в восклицании лисы «Какие тогда жили возвышенные, благородные, тонкие люди!» (294) есть, по-видимому, определенная доля отношения Пелевина к Древнему Китаю.

---

<sup>355</sup> *Сыма Цянь*. Исторические записки («Ши цзи»): в 9 т. Т. 8 / Пер. с кит., предисл. Р. В. Вяткина. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2002. С. 45–46.



## Заключение

Упадок, а затем распад Советского Союза стал одной из причин кардинальной трансформации литературной ситуации в стране, и одним из наиболее ярких проявлений этих перемен стало появление на литературной сцене такого самобытного и непохожего на других писателя, как Виктор Пелевин. Смешанный характер манеры Пелевина, использование им различных повествовательных стратегий — притчи, сатиры, фантастики, анекдота, философских, историософских и социологических трактатов и т. д., глубина интертекстуального слоя, интерес к отдаленным, часто малопонятным читателю культурам, определяет творческий облик этого писателя.

В нашей работе мы решали конкретные задачи: — дать реальный, интертекстуальный и лингвистический комментарий к основанным на китайском материале произведениям Пелевина, выявить связи его текстов с даосской и дзен-буддистской традициями, обнаружить источники произведений Пелевина в классических китайских новеллах и романах, показать способы их трансформации и переосмысления в творчестве писателя.

В результате проведенного исследования мы пришли к следующим *выводам*.

Уже в ранних рассказах Пелевина обнаруживается его знакомство с китайской классической литературой и философией и стремление соотнести некоторые ее мотивы с современной российской политической и духовно-нравственной ситуацией. С этой целью писатель кладет в основу рассказа «СССР Тайшоу Чжуань» новеллу китайского писателя IX века Ли Гунцзо «Правитель Нанкэ», а также некоторые другие тексты древнекитайской литературы, варьирующие лейтмотив «жизнь есть сон». При этом Пелевин преобразует сюжет китайской новеллы, внося в него

элемент социальной сатиры на абсурдность позднесоветского политического строя. В то же время композиция и образный строй рассказа, как и в новелле Ли Гунцзо, строятся на смешении и неотличимости реального и виртуального (сновидения, опьянения, жизни в «чайнике даоса Люй Дун-биня»), что предвещает многие позднейшие произведения писателя. Однако цели двух писателей разные: если для Ли Гунцзо «сон в Нанькэ» является лишь способом уйти от реальности, дающим свободу его мечтам, то для Пелевина «сон в СССР» дает возможность в гиперболизированной форме показать необходимость перестройки советского «муравейника».

Еще большее знание писателем различных аспектов истории и культуры Китая показывает рассказ «Нижняя тундра»: комментарий показывает понимание Пелевиным тонкостей обычаев и ритуалов императорского двора, даосской алхимии, стихотворства, мифологии оборотничества, китайской идиоматики, малоизвестных русскому читателю древних литературных произведений и т. д. В то же время в этом рассказе сложное соотношение сновидений и галлюцинаций является не самодостаточной постмодернистской игрой, а способом выражения скрытых идей об идеальном правителе, почерпнутых из даосского трактата «Гуань-цзы». Социальная сатира в этом рассказе ослаблена, Россия предстает достаточно условным пространством, и пребывание в ней китайского императора обусловлено только тем, что «дух Полярной Звезды» следовало искать на севере.

Таким образом, анализ ранних рассказов показывает, что излюбленные мысли Пелевина, в том числе его убеждение во взаимообратимости видимости и реальности, восходит к древним китайским источникам.

Самый «даосский» из рассказов Пелевина — «Запись о поиске ветра» — полон отсылок к самым разным источникам в философии и литературе Древнего Китая. Подробный реальный комментарий позволил раскрыть смысл как использованных в тексте имен и названий (мудрец Цзян Цзы-я,

Желтые горы, «порошок пяти камней»), так и отдельные мифологические мотивы (цикада как символ возрождения духа). Важнейшими из скрытых в рассказе смыслов оказываются отсылки к Лао-цзы и к роману XVI века «Путешествие на Запад»: только эти подтексты позволяют понять даосский смысл выражения «священные книги без письменных знаков», этику молчания, недеяния и отшельничества, которую проповедуют герои, красоту пустоты, а также и само прозрение главного героя рассказа. Возможно, что именно этот рассказ является ключом не только к творчеству, но и к «отшельническому» жизненному поведению Виктора Пелевина.

Анализ «Священной книги оборотня» дополняет уже предлагавшийся исследователями список источников этого романа. Мы показали, что Пелевин прекрасно представляет себе многие реалии Древнего Китая — например, топографию буддийского храма или погребального комплекса. За многими краткими упоминаниями и намеками в тексте скрывается не только знание автором китайской мифологии, истории и литературы (в частности, «Рассказов о людях необычайных» Пу Сунлина), но и его попытки преобразовать многие известные мотивы (например, он по-своему трактует форму и функции хвоста лисы-оборотня или превращает в оборотня императорскую наложницу Чжао Фэйянь — «Летающую Ласточку»). В этом романе в наибольшей степени по сравнению с другими произведениями выражено уважительное отношение автора к древней китайской культуре, которая противопоставляется здесь «материалистической» современности и, в частности, московской жизни. Это обусловлено не только отношением писателя к дзен-буддизму (хотя многие мотивы, в том числе самосовершенствования и конечного исчезновения в «Радужном Потоке», восходят именно к нему), но и, например, упоминаемой в романе императорской системой экзаменов (кэцзюй) и общественным положением ученых в Древнем Китае.

Главным итогом нашего исследования можно считать доказательство того, что без подробного научного комментария китайских реалий, понятий, идиом, мифологем, обычаев и обрядов, упоминаемых в произведениях Пелевина, понимание этих текстов оказывается невозможным. В этом смысле творчество крупнейшего современного писателя является важным и до сих пор недостаточно оцененным элементом межкультурного диалога двух великих цивилизаций.

Новые веяния в литературе (и в том числе использование русскими писателями элементов китайской культуры) позволяют культуре Китая выйти за рамки академических научных исследований и стать фактом массового сознания российских читателей. Роль Пелевина в этом процессе чрезвычайно велика, однако наряду с ощущением общей «китайской атмосферы» читатели нуждаются и в специальных пояснениях. Как говорил Ю. М. Лотман, раскрытие цитат и реминисценций не только помогает понять определенные фрагменты текста, но и раскрывает осознанное или бессознательное позиционирование автора по отношению определенной культурной традиции <sup>356</sup>. Создание всеобъемлющего межкультурного комментария к творчеству Пелевина представляется нам одной из важнейших литературоведческих задач, и данную диссертацию можно рассматривать как один из первых шагов в этом направлении.

---

<sup>356</sup> См.: Лотман Ю. М. Из комментариев к «Путешествию из Петербурга в Москву» // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 2. Таллинн: Александра, 1992. С. 133.

## Список использованной литературы

### Основные литературные источники:

1. *Пелевин В. О.* Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 7. ДПП (НН). — М.: Эксмо, 2015. — 369 с.
2. *Пелевин В. О.* Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 8. Священная книга оборотня. — М.: Эксмо, 2015. — 384 с.
3. *Пелевин В. О.* Все рассказы (сборник). — Издатель: «ФТМ», 2005. — 269 с.

### Прочие литературные источники:

1. Белая обезьяна: Классические китайские новеллы / Пер. с кит. [и сост. А. Тишков]. — Чита: Кн. изд-во, 1955. — 71 с.
2. Беседы и суждения / Пер. с кит., предисл. П. С. Попова. — М.: Артефакт-пресс, ООО Издательство АСТ, 2016. — 208 с.
3. Вдали от комплексных идей живешь как Рэмбо — day by day. Виктор Пелевин о себе и своей новой книге // Коммерсантъ-Daily. 02 сент. 2003. № 157 (2160).
4. *Гань Бао.* Записки о поисках духов (Соу шэнь цзи) / Пер. с древнекит. Л. Н. Меньшикова. — СПб.: Азбука, 2000. — 377 с.
5. Дао дэ цзин / Пер. и прим. Ян Хин-Шуна. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. — 144 с.
6. Даосские главы из «Гуань-цзы». URL: <https://zhendaopai.org/daosskie-glavyi-guan-tszyi/> (Дата обращения: 26. 08. 2020).
7. И цзин («Книга перемен») / Пер. с кит. А. Лукьянова, Ю. Шуцкого. — СПб.: Азбука-классика, 2008. — 304 с.
8. Избранные сутры китайского буддизма / Пер. с кит. Д. В. Поповцева и др.; отв. ред., предисл. Е. А. Торчинов. — СПб.: Наука, 1999. — 464 с.

9. Каталог гор и морей (Шань хай цзин) / Предисл., пер. и комм. Э. М. Яншиной. — М.: Наталис: Рипол Класик, 2004. — 349 с.
10. Ланкаватара-сутра или Сутра явления [Благого Закона] на Ланке. URL: [http://www.daolao.ru/Lankavatara/lanka\\_full/lanka06.htm](http://www.daolao.ru/Lankavatara/lanka_full/lanka06.htm) (Дата обращения: 27. 05. 2020).
11. *Ли Фан*. Тайпин Гуанцзи [Записки времен Тайпинов]: том 3. — Пекин: Чжунхуа шуцзюй [Китайское книгоиздательство], 2020. — 2565 с.
12. Люйши чуньцю: Весны и осени господина Люя / Дао дэ цзин : трактат о пути и доблести / Лао-цзы; [пер. с кит., предисл., примеч. и словарь Г. А. Ткаченко]. — М.: Мысль, 2010. — 526 с.
13. *Пелевин В. О.* Синий фонарь: рассказы. — М.: Текст, 1991. — 317 с.
14. *Пелевин В. О.* Чапаев и Пустота. — М.: Вагриус, 1996. — 400 с.
15. *Пелевин В. О.* Generation П. Рассказы. — М.: Вагриус, 2000. — 334 с.
16. Сердце буддизма: Учения, дарованные в Тибетском доме / Пер. с англ. М. Малыгиной. — М.: Открытый мир, 2010. — 352 с.
17. *Сорокин В. Г.* Голубое сало: Роман / Владимир Сорокин. — 6-е изд. — М.: Ад Маргинем, 2002. — 350 с.
18. *Сыма Цянь*. Исторические записки («Ши цзи»): в 9 т. Т. 2. Пер. с кит., предисл. Р. В. Вяткина. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2003. — 567 с.
19. *Сыма Цянь*. Исторические записки («Ши цзи»): в 9 т. Т. 7 / Пер. с кит., предисл. Р. В. Вяткина. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1996. — 464 с.
20. *Сыма Цянь*. Исторические записки («Ши цзи»): в 9 т. Т. 8 / Пер. с кит., предисл. Р. В. Вяткина. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2002. — 510 с.
21. Танские новеллы. Серия: Литературные памятники / Пер. с кит., послесл. и примеч. О. Л. Фишман. — М.: АН АССР, 1955. — 228 с.

22. *У Чэн-энь*. Путешествие на Запад: в 4 т. / Пер. с кит. А. Рогачева Т. 1. — М.: Эннеагон Пресс, 2008. — 536 с.
23. *У Чэн-энь*. Путешествие на Запад: в 4 т. / Пер. с кит. А. Рогачева. Т. 2. — М.: Эннеагон Пресс, 2007. — 504 с.
24. *У Чэн-энь*. Путешествие на Запад: в 4 т. / Перевод с китайского. В. Колоколова. Т. 4. — М.: Эннеагон Пресс, 2007. — 632 с.
25. *Философы из Хуайнани: Хуайнаньцзы* / Пер. с кит., вступ. ст., примеч., указ. Л. Е. Померанцевой. — М.: Мысль, 2004. — 430 с.
26. *Хуэйинэн*. Алтарная сутра Шестого патриарха / Пер. с кит. А. В. Волкотрубова. — Чита: Экспресс-издательство, 2004. — 128 с.
27. *Чжуанцзы* / Пер. с кит. Л. Позднеевой. — СПб.: Пальмира, 2017. — 367 с.
28. *Чунь цю Цзо чжуань: Комментарий Цзо к «Чунь цю»* / исследование, пер. с кит. гл. 1-5, комментарии и указатели М. Ю. Ульянова. — М.: Вост. лит., 2001. — 335 с.

### **Научная и критическая литература:**

1. *Абаев Н. В., Ань Циминь, Асланова М. А.* Китайская философия: энциклопедический словарь. — М.: Мысль, 1994. — 573 с.
2. *Архангельский А.* Обстоятельства места и времени // Дружба народов. 1997. № 5. С. 190–199.
3. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. — М.: Художественная литература, 1975. — 504 с.
4. *Бахтин М. М.* Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6. — М.: Русские словари, 2002. — 800 с.
5. *Балод А.* Иронический словарь А Хули. URL: [zhurnal.lib.ru/b/baloda/slowarx.shtml](http://zhurnal.lib.ru/b/baloda/slowarx.shtml) (Дата обращения: 13. 12. 2016).
6. *Беляков С.* Крошка Цахес по прозвищу Пелевин // Урал. 2004. № 2.
7. *Валгина Н. С.* Теория текста. — М.: Логос, 2003. — 191 с.

8. *Ван Шусянь*. Рецепция творчества В. Пелевина в китайском литературоведении // Русский язык в XXI веке: исследования молодых. Материалы VI международной научной студенческой конференции. Сургут: Изд-во СГПУ, 2019. С. 219–221.

9. *Васильев В. П.* Очерк истории китайской литературы. Переиздание на рус. и кит. яз. / Пер. на кит. яз. Янь Годуна. — СПб.: Институт Конфуция в СПб. 2013. — 334 с.

10. *Виноградский Б. Б.* Книга об истине и силе / Лао-цзы. — М.: Эксмо, 2014. — 465 с.

11. *Вяльцев А.* Заратустры и Мессершмидты // Независимая газета. 1993. 31 июля.

12. *Генис А.* Беседа десятая. Поле чудес: Виктор Пелевин // Звезда. 1997. № 12, С. 230–233.

13. *Генис А.* Феномен Пелевина // Общая газета. 1999. № 19.

14. *Генис А.* Частный случай: филологическая проза. — М.: АСТ; Астрель, 2009. — 445 с.

15. *Го Вэй.* Дзен-буддизм в романе «Священная книга оборотня» В. Пелевина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Том 13. Выпуск 3. С. 8–12.

16. *Го Вэй.* Диалог с китайской философией: «Дао дэ цзин» в рассказе Виктора Пелевина «Запись о поиске ветра» // Мир русского слова. 2019. № 2. С. 76–80.

17. *Го Вэй.* Лисы-оборотни в китайской литературе и искусстве и в творчестве В. Пелевина // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 3. С. 341–343.

18. *Гурин С.* Пелевин между буддизмом и христианством. URL: <http://www.pelevin.nov.ru/stati/o-gurin/1.html>. (Дата обращения: 27. 05. 2020).

19. *Гусев Н. Н., Мишин В. С.* История писания и печатания // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. Т. 40. — М.: Изд. центр «Терра», 1992. С. 502-516.



20. *Деррида Ж.* Голос и феномен, и другие работы по теории знака Гуссерля / Пер. с франц. С. Г. Калининой, Н. В. Сулова. — СПб.: Алетейя, 1999. — 208 с.
21. *Деррида Ж.* О грамматиологии / Пер. с франц. Н. Автономовой. — М.: Издательство «Ad Marginem», 2000. — 511 с.
22. Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М. Л. Титаренко. Т. 1. Философия. — М.: Восточная литература, 2006. — 727 с.
23. Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М. Л. Титаренко. Т. 2. Мифология. Религия. — М.: Восточная литература, 2007. — 869 с.
24. Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М. Л. Титаренко. Т. 3. Литература. Язык и Письменность. — М.: Восточная литература, 2008. — 855 с.
25. *Иглтон Т.* Теория литературы / Введение, пер. с англ. Елены Бучкиной. Под ред. Михаила Маяцкого и Дмитрия Субботина. — М.: Территория будущего, 2010. — 291 с.
26. *Ишимбаева Г.* Чапаев и Пустота: постмодернистские игры Виктора Пелевина // Вопросы литературы. 2001. № 6. С. 314–324.
27. *Кириллина О. М.* Проповедь в искусстве: Лев Толстой и Виктор Пелевин // Художественное образование и наука. 2014. № 1. С. 105–110.
28. *Коваленко А. Г.* Мир игры и игра мирами В. Пелевина // История русской литературы XX–начала XXI века. Часть III. 1991–2010 годы. Сост. И науч. Ред. Проф В.И. Коровин. — М.: Владос, 2014. С. 187–193.
29. *Кожевникова М.* Буддизм в зеркале современной культуры: освоение или присвоение? // Буддизм России. 1997. № 27. С. 74–78.
30. *Корнев С.* Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? Об одной авантюре Виктора Пелевина // Новое литературное обозрение. 1997. № 28. С. 244–259.

31. *Кропывьянский Л.* Интервью с Виктором Пелевиным. URL: <http://pelevin.nov.ru/interview/o-bomb/1.html> (Дата обращения: 27. 05. 2020).
32. *Кузнецов С.* Виктор Пелевин: тот, кто управляет этим миром. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-kuzp/1.html> (Дата обращения: 27. 05. 2020).
33. *Кундера М.* Искусство романа. — СПб.: Азбука-классика, 2014. — 188 с.
34. *Ланин Б. А.* Новая старая литературократия: Сорокин и Пелевин в борьбе с традициями // Ценность и смыслы. 2015. № 6 (40). С. 110–123.
35. *Липовецкий М.* Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920 — 2000-х годов. — М.: Новое литературное обозрение, 2008. — 840 с.
36. *Лестева Т.* Что нашептал «мультикультурный хор внутренних голосов» Виктору Пелевину? URL: <https://www.topos.ru/article/literaturnaya-kritika/chto-nasheptal-multikulturnyy-hor-vnutrennih-golosov-viktoru-pelevinu> (Дата обращения: 27. 05. 2020).
37. *Нагорная Н. А.* Осмысление идей буддизма в прозе В. О. Пелевина // Буддизм Ваджраяны в России: история и современность. Сборник докладов Международной научно-практической конференции. СПб.: Unlimited Space, 2009. С. 450–459.
38. *Нагорная Н. А.* Ваджраяна и дзен в романе Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота» // Буддизм ваджраяны в России: от контактов к взаимодействию. II Международная научно-практическая конференция / Отв. ред. А. М. Алексеев-Апраксин. М.: Алмазный путь, 2011. С. 783–790.
39. *Новикова Л.* Книги за неделю // Коммерсантъ. 2004. 11 ноября. № 211. С. 12.
40. *Лотман Ю. М.* Из комментариев к «Путешествию из Петербурга в Москву» // Избранные статьи: в 3 т. Т. 2. — Таллинн: Александра, 1992. — 478 с.

41. *Лукин А. В.* Медведь наблюдает за драконом. Образ Китая в России в XVII—XXI веках. — М.: Восток-Запад: АСТ, 2007. — 598 с.
42. На провокационные вопросы не отвечаем: (Фрагменты виртуальной конференции с популярным писателем Виктором Пелевиным, опубликованные в ZHUR-NAL.RU) // Литературная газета. 1997, 13 мая.
43. *Некрасов С.* Субъективные заметки о прозе Виктора Пелевина. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-nekr/1.html> (Дата обращения: 27. 05. 2020).
44. *Немзер А.* Скучная скука. URL: <https://ruthenia.ru/nemzer/PelevinSKO.html> (Дата обращения: 27. 05. 2020).
45. *Ницше Ф. В.* Сочинения в двух томах. Т. 1. / Пер. с нем. Я. Бермана и др. — М.: Мысль, 1990. — 831 с.
46. *Осьмухина О. Ю., Сипрова А. А.* Мифопоэтический контекст романа В. Пелевина «Священная книга оборотня» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 11(77). Ч. 2. С. 26–30.
47. *Пелевин В. О.* Когда я пишу, я двигаюсь на ощупь. URL: <http://www.susi.ru/stol/pelevin.html> (Дата обращения: 27. 05. 2020).
48. *Пелевин В. О.* Чжи чжунго дучжэ [Китайским читателям] // Вайго вэньсюе дунтай [Динамика зарубежной литературы]. 2001. № 2. С. 27–28.
49. *Позднеева Л. Д.* Атеисты, материалисты, диалектики Древнего Китая: Ян Чжу, Лецзы, Чжуанцзы. VI–IV вв. до н. э. — Москва: Наука, 1967. — 404 с.
50. *Полотовский С. А., Козак Р. В.* Пелевин и поколение пустоты. — М.: МИФ, 2012. — 228 с.
51. *Пчелинцева К. Ф.* Китай и китайцы в русской прозе 20-х–30-х годов как символ всеобщего культурного непонимания // Серия “Symposium”, Конференция «Путь Востока», Путь Востока: Универсализм и партикуляризм в культуре., Выпуск 34 / Материалы VIII Молодежной научной конференции по проблемам философии, религии, культуры Востока.

Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2005. С.162–173.

52. Русские писатели XX века. Биографический словарь. Большая энциклопедия / Сост. П. А. Николаев. — М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. — 806 с.

53. *Сейдашова А. Б.* Мотив пустоты в романе В. О. Пелевина «Чапаев и Пустота» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 3. С. 449–456.

54. *Свердлов М.* Технология писательской власти // Вопросы литературы. 2003. № 4. С. 33–49.

55. *Сидихменов В. Я.* Китай: Страницы прошлого. — М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1987. — 448 с.

56. *Симкина В. С.* Мотивный строй прозы В. Пелевина (буддийский аспект) // Вестник Московского городского педагогического университета. Филология. Теория языка. Языковое образование. 2017. № 4 (28). С. 92–98.

57. *Степанян А. С.* Понятие «Внутренняя Монголия» и образ барона Унгерна фон Штернберга в романе В. Пелевина «Чапаев и Пустота» // Методические инновации в практике преподавания русского языка и литературы в условиях поликультурной среды. Сборник материалов II Международной научно-практической конференции, приуроченной к 220-летию со дня рождения А. С. Пушкина и 210-летию со дня рождения Н. В. Гоголя. Под редакцией О. В. Чевела, С. И. Федотовой. Казань: Изд-во КГМУ, 2020. С. 67–74.

58. *Тихомирова Е. Г.* Ориентальные маски современной русской литературы как рефлексия на культурный кризис (культурологический обзор основных образов текстов В. О. Пелевина) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 4 (60). С. 155–158.

59. *Тойшин Д.* Интервью со звездой. URL: <http://pelevin.nov.ru/interview/o-toish/1.html> (Дата обращения: 20. 05. 2020).
60. *Толстой Л. Н.* Неделание // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Т. 29. — М.: Изд. центр «Терра», 1992. С. 173–201.
61. *Торчинова Е. А.* Путь золота и киновари: даосские практики в исследованиях и переводах. — СПб.: Пальмира, 2017. — 472 с.
62. *Ускова Т. Ф.* Постмодернистская игра с читателем в рассказе В. Пелевина «СССР Тайшоу Чжуань» // Литература как игра и мистификация. Материалы Шестых Международных чтений «Калуга на литературной карте России». Калуга: Изд-во Калужского гос. ун-та им. К. Э. Циолковского, 2018. С. 536–541.
63. *Фрейд З.* Толкование сновидений / Пер. с нем. — Мн.: Попурри, 2003. — 576 с.
64. *Фрумкин К.* Эпоха Пелевина. URL: <http://www.pelevin.nov.ru/stati/o-frum/1.html> (Дата обращения: 27. 05. 2020).
65. *Чебоненко О. С.* Литературные интерпретации жизненных смыслов дзен-буддийского Востока в произведениях XX в. (на примере В. О. Пелевина «Чапаев и Пустота» // Вестник Бурятского государственного университета. 2011. Вып. 10: Филология. С. 164–170.
66. *Чжан Исянь.* Китайские мотивы в творчестве В. Пелевина // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 5 (84). С. 274–277.
67. *Чжао Сюе.* Творчество В. Пелевина в восприятии китайского читателя // Филология и просветительство. Научное, педагогическое, краеведческое наследие Н. М. Лебедева. Материалы конференции. Тверь, СФК-офис, 2017. С. 196–203.
68. *Шаманский Д.* Пустота: снова о Викторе Пелевине // Мир русского слова. 2001. № 3. С. 59–65.
69. *Шкловский В.* О теории прозы. — М.: Советский писатель, 1983. — 383 с.

70. *Яков Б.* Виктор Пелевин как зеркало русской литературной традиции. URL: <http://www.pelevin.nov.ru/stati/o-lebed/1.html> (Дата обращения: 21. 05. 2020).
71. *Янь Мэйпин.* Древнекитайская философия и концепт «путь» в сюжетной модели Виктора Пелевина // *Art logos.* 2018. № 3(5). С. 118–129.
72. *Янь Мэйпин.* Традиции русского ориентализма в творчестве В. Пелевина // *Научное мнение.* 2019. № 9. С. 76–82.
73. *Янь Мэйпин.* Восточные мотивы в произведениях Виктора Пелевина. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2019. — 162 с.
74. *Янь Мэйпин.* Восточные мотивы в произведениях В. Пелевина. — Воронеж: Изд-во «Наука-ЮНИПРЕСС», 2019. — 184 с.
75. *Яценко И.* Интертекст как средство интерпретации художественного текста (на материале рассказа В. Пелевина «Ника») // *Мир русского слова.* 2001. № 1. С. 57.
76. *Genette G.* Palimpsests: Literature in the Second Degree. — Lincoln: University of Nebraska Press, 1997. — 508 p.
77. *Бань Гу.* Ханьшу [История династии Хань]. — Ханчжоу: Чжэцзян Гуцзи чубаньшэ [Чжэцзянское издательство старинных книг], 2002. — 1277 с.
78. *Го Пэн.* Суйтан фоцзяо [Буддизм в династиях Суй и Тан]. — Цзинань: Цилу шушэ [Издательство Цилу], 1982. — 639 с.
79. *Дин Фубао.* Фосюе дацыдянь [Большой словарь буддизма]. — Шанхай: Шанхай шудянь чубаньшэ [Издательство «Шанхайский книжный магазин»], 2015. — 1350 с.
80. *Ло Юань.* Синьянь чжи цзюань сань [Краеведение Синьянь]: в 10 т. Т. 3. URL: <http://skqs.guoxuedashi.com/1175m/782218.html> (Дата обращения: 21. 05. 2020).

81. *Лю Ицин*. Ши шуо синь юй [Новое изложение рассказов в свете ходящих]. — Пекин: Чжунхуа шуцзюй [Китайское книгоиздательство], 2014. — 457 с.

82. *Лю Чжаньсян*. Лао-цзы юй чжунго шисюе хуаюй [«Лао-цзы» и китайский поэтический дискурс]. — Сычуань: Башу шушэ [Издательство Башу], 2010. — 408 с.

83. *Лю Ядин*. Эрши шицзи цзюши няндай элосы дуй чжунго чжичжэ синсян дэ цзяньгоу [Построение Россией образа китайских мудрецов в 1990-е годы] // Элосы яньцзю [Изучение России]. 2009. № 3. С. 124-135.

84. *Нань Хуайцзинь*. Нань Хуайцзинь сюаньцзи (Ди сы цзюань) [Избранные произведения Наня Хуайцзиня]: в 10 т. Т. 4. — Шанхай: Фудань дасюе чубаньшэ [Издательство Фуданьского университета], 2005. — 648 с.

85. *Сунь Сы-мяо*. Бэйцзи цянцзинь яофан [Рецепты, стоящие тысячу золотых монет для чрезвычайных ситуаций]. — Пекин: Жэньминь вэйшэн чубаньшэ [Народно-медицинское издательство], 1955. — 553 с.

86. *Пуцзи*. Удэн хуэйюань [История дзен-буддизма в Китае времен династии Сун]. — Хайнань: Хайнань чубаньшэ [Хайнаньское издательство], 2011. — 1862 с.

87. *Фэн Ю-лань*. Краткая история китайской философии. — СПб.: Евразия. 1998. — 375 с.

88. *Хань Гохэ*. Циньхань Вэйцзинь Санцзан чжиду яньцзю [Изучение погребальной системы династий Цинь-Хань и Вэй-Цзинь]. — Сиань: Шаньси жэньминь чубаньшэ [Шаньсийское народное издательство], 1999. — 308 с.

89. *Цай Тангэнь*. Цзювэйху синьцзэ [Новое толкование девятихвостой лисы] // Чжэцзян дасюэ сюэбао [Вестник Чжэцзянского университета]. 2004. № 1. С. 86–92.

90. *Чжэн Туу*. Цзоуцзинь Пэйлевэнь дэ мигун [В лабиринт Пелевина]. Элосы вэньи [Русская литература и искусство], 2004. № 2. С. 17–22.

91. *Чжэн Юнван*. Юси чаньцзун хоусяндай: Пэйлевэнь хоусяндай чжуи шисюе яньцзю [Игра «дзэн-буддизм — постмодернизм»: постмодернистская поэтика Пелевина]. — Пекин: Жэйминьвэньсюэ чубаньшэ [Издательство «Жэйминьвэньсюэ чубаньшэ»], 2006. — 284 с.

92. *Ян Сюаньчжи*. Лоян целань цзи цзяоши цзиньи [Примечания и перевод книги «Записки о лоянском монастыре»] / Пер. и прим. Чжоу Чжэньпу. — Пекин: Сюеюань чубаньшэ [Издательство «Сюеюань»], 2001. — 179 с.



**SAINT PETERSBURG STATE UNIVERSITY**

*Manuscript copy*

**GUO Wei**

**Classical Chinese Literature and Philosophy in the Creative Literary Works  
of V. O. Pelevin**

Specialization: 10.01.01 – Russian literature

*Dissertation is submitted for the degree of  
candidate of Philology*

Translation from Russian

Scientific Supervisor:  
Professor, Doctor of  
Philology  
Stepanov A. D.

St. Petersburg

2021

## Table of contents

<b>Introduction</b> .....	188
<b>Chapter 1. Early short stories related to China</b> .....	196
<b>1.1. Chinese literary motives and philosophy in the short story “USSR Taishou Zhuan”</b> .....	196
<b>1.1.1. “Golden Millet Dream” and “Nanke Dream” in Chinese literature</b> .....	197
<b>1.1.2. Comparison of the novella “The Governor of Nanke” and the short story         “USSR Taishou Zhuan”: an artistic collision in time and space</b> .....	204
<b>1.1.2.1. Fairy tale narrative structure</b> .....	205
<b>1.1.2.2. The novella “The Governor of Nanke” and the short story “USSR             Taishou Zhuan” as carriers of diametrically opposed deep meanings</b> .....	213
<b>1.1.3. Elements of Taoism in the short story “USSR Taishou Zhuan”</b> .....	221
<b>1.1.3.1. Lu Dongbin</b> .....	222
<b>1.1.3.2. Dream and awakening / Awakening after a long sleep</b> .....	229
<b>1.2. “The Lower Tundra”</b> .....	238
<b>1.2.1. Chinese elements</b> .....	239
<b>1.2.2. “Yin Fu Ching” and “Guan Tzu”</b> .....	251
<b>Chapter 2. Classical Chinese culture and philosophy in the short story “The Record of the Search for the Wind”</b> .....	263
<b>2.1. Proper names</b> .....	263
<b>2.1.1. Jiang Ziya</b> .....	263
<b>2.1.2. Huangshan Mountain</b> .....	266
<b>2.1.3. Powder of five stones</b> .....	267
<b>2.1.4. Cicada</b> .....	268
<b>2.1.5. “The Sacred books without Written Signs”</b> .....	273
<b>2.2. Citations from Chinese Philosophical Works</b> .....	278
<b>2.2.1. Achieving the utmost equanimity and maintaining peace</b> .....	279
<b>2.2.2. It’s natural to say little</b> .....	279
<b>2.2.3. The Tao from what is beneath abstraction</b> .....	284
<b>2.2.4. The beauty of emptiness</b> .....	286
<b>2.2.5. Hide a jewel under rough clothes</b> .....	293
<b>Chapter 3. Chinese Cultural Elements in “The Sacred Book of the Werewolf”</b> .....	297
<b>3.1. Werewolf foxes in Chinese literature and art and in the works of V. Pelevin</b> .....	297
<b>3.2. Zen Buddhism in “The Sacred Book of the Werewolf”</b> .....	309

<b>3.3. Chinese cultural elements in “The Sacred Book of the Werewolf” .....</b>	<b>322</b>
<b>Conclusion .....</b>	<b>339</b>
<b>Bibliography.....</b>	<b>343</b>

## Introduction

Victor Olegovich Pelevin is a Russian postmodernist writer, his novels are well-known in many countries of the world, including among them the People's Republic of China<sup>1</sup>. During the period of the last three decades Victor Pelevin has become a prominent figure in the literature of Russia: his works reflected the enormous transformations that have been on the way through this period of time in the political life, social and everyday reality of Russia. Nowadays he can be rightfully named a modern classic writer.

As we know, Pelevin calls himself a practicing Buddhist, he is interested in the mythology of the East, in the classical eastern literature and philosophy. According to the critics, “his novels can incorporate into the tradition of the mystical literature” even better than into the traditional sci-fi or satire<sup>2</sup>. Works of Pelevin are a rare in the modern literature example of combination of the social, philosophic and mystical elements. The vision of the world of the writer has been influenced greatly by various religious and philosophical trends and schools. For instance, Stanislav Gurin points out that “in his texts we find a mixing of the concepts and methods, attributed to various schools of Buddhism, namely Tibetan and Zen”<sup>3</sup>. It is known that Pelevin even several times lived for a long period in a Buddhist monastery in South Korea. This interest in Eastern philosophy and literature is noticeable as early as in the novel “Chapaev and Pustota”. The renowned critic Alexander Genis in the work “Tenth Conversation. The Field of

---

<sup>1</sup> See: Reviews of translations and reception of Pelevin's work in modern China: *Zhao Xue*. V. Pelevin's Creativity as Perceived by the Chinese Reader // Philology and Enlightenment. Scientific, Pedagogical, and Local History Heritage of N. M. Lebedev. Conference Materials. Tver, SFK-office, 2017, pp. 196–203; *Wang Shuxian*. Reception of V. Pelevin's Creativity in Chinese Literary Criticism // Russian Language in the XXI Century: Studies of the Young. Materials of the VI International Scientific Student Conference. Surgut: Publishing House of SGPU, 2019, pp. 219–221.

<sup>2</sup> *Kuznetsov S.* Victor Pelevin: The One Who Rules This World. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-kuzp/1.html> (Date of access: 27. 05. 2020).

<sup>3</sup> *Gurin S.* Pelevin between Buddhism and Christianity. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gurin/1.html> (Date of access: 27. 05. 2020).

Miracles: Victor Pelevin” points out that ‘Chapaev and Pustota’ has a touch of Zen Buddhist colors. According to the critic, Pelevin in this novel has turned the folklore characters of Vassily Ivanovich, Pyet’ka, Anka and Kotovsky — into personages of a parable<sup>4</sup>. In his later works *Genis* reconfirms this point and nominates “Chapaev and Pustota” being the first Russian Zen-Buddhist novel. By words of M. Kozhevnikova, “Buddhism is the essence of the novel”<sup>5</sup>.

In the writer’s short stories and novels, we find frequently references to Chinese tradition and, more widely, to oriental culture. We can say that the “oriental flavor” is one of the important characteristics of all Pelevin’s works, which distinguishes him from other writers. These meanings are not always perceived by unprepared readers. To give just a small example: in the title of a story, having given the name to one of his most popular storybooks, “The Blue Lantern”, the writer reticently refers to a Chinese tradition: a blue lantern at the gate means that someone has died in the house.

In his speech at the seminar in Tokyo University in 2001, Pelevin explained about his impressions of China: “I love very much the ancient Chinese literature. So many ways of human thinking, which really attract me, had arisen from there”<sup>6</sup>. In this respect, Pelevin’s interest is an integral part of the general interest to the history of Chinese philosophy in Russia, which has been developing especially actively in recent decades. For instance, V. Ya. Sidikhmenov in his work “China: Pages of the Past” explains to the reader in detail the system of Chinese Taoism<sup>7</sup>. In 1994 was published the encyclopedic dictionary “Chinese Philosophy”. In 2000, the renowned sinologist V. V. Malyavin published a book entitled “The Twilight of Tao. Chinese culture on the threshold of a new era”, which became very popular.

---

<sup>4</sup> *Genis* A. Tenth Conversation. The Field of Miracles: Victor Pelevin // *Zvezda*, 1997. No. 12, p. 233.

<sup>5</sup> *Kozhevnikova M.* Buddhism in the Mirror of Contemporary Culture: Assimilation or Appropriation? // *Buddhism of Russia*. 1997. No. 27, p. 78.

<sup>6</sup> *Pelevin V. O.* When I Write, I Move by Touch. URL: <http://www.susi.ru/stol/pelevin.html> (Date of access: 27. 05. 2020).

<sup>7</sup> See: *Sidikhmenov V. Ya.* China: Pages of the Past. M.: Central Editorial Board of Oriental Literature of the Publishing House “Nauka”, 1987.

In 2007–2010 the fundamental six-volume encyclopedia “Spiritual Culture of China” was published. At the same time, Chinese culture is becoming increasingly influencing on the contemporary Russian writers: their works often contain Chinese motives and images. Pelevin was among these writers as early as the 1990s. “Without any doubt, he knows and understands various schools and directions of Eastern philosophy”, noted S. Gurin<sup>8</sup>. In Pelevin’s texts and subtexts one would often find Chinese concepts and symbols, and quotes from Chinese literature. Pelevin is fond of everything related with China: ancient Chinese philosophy, literature, folklore, mythology and rituals, and even modern Chinese cinema. Using this material, he often can build the whole story: such are the short stories “USSR Taishou Zhuan”, “The Lower Tundra”, “The Record of the Search for the Wind”, the novel “The Sacred Book of the Werewolf”. The most philosophical of them is the short story “The Record of the Search for the Wind”, which makes part of the book “DPP (NN)” (“Dialectics of the Processional Period from Nowherefrom to Nowhereto”, 2003), written in the air of Eastern philosophical narratives, using various symbolic codes and simulacra as substitutes for the reality, and, however, herein, as well elsewhere in Pelevin’s works, the authenticity of these codes and realities is not affirmed for serious. This story was, so to say, sequelled by the novel “The Sacred Book of the Werewolf” (2004), largely exploiting the Chinese themes and motives. Borrowing from the Chinese legends the mask of a two-thousand-year-old werewolf fox, Pelevin creates a bizarre fairytale-parable world. Although its main object of description is werewolves, the novel actually reflects contemporary Russian agenda, and at the same time is filled with deep philosophical thoughts related to Chinese themes, motives and images. In the novels “Generation P” (1999), “Numbers” (2003),

---

<sup>8</sup> Gurin S. Pelevin between Buddhism and Christianity. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gurin/1.html> (Date of access: 27. 05. 2020). For a general overview of oriental themes in Pelevin’s work in the context of contemporary “orientalism”, see: *Yan Meiping*. The Traditions of Russian Orientalism in the Works of V. Pelevin // *Scientific Opinion*, 2019, No. 9, pp. 76–82.

“Empire V” (2006), in some other novels and short stories, Pelevin also uses elements of Chinese culture to such or another extent.

This attraction of the Russian writer to the East in general and to China in particular, did not miss the attention of researchers, although it cannot be said that these “oriental motives” have already received an exhaustive description and explanation. In a number of special works, some Buddhist elements of Pelevin’s creativity were explicated, including the Buddhist in its origin keynote of the illusory nature of the Universe<sup>9</sup>. There are works that reveal philosophical and mythopoetic subtexts, including Chinese-based, in the novels “Chapaev and Pustota” and “The Sacred Book of the Werewolf”<sup>10</sup>. Some articles refer directly to the Chinese theme in Pelevin’s works, pointing out to the sources of certain motives, quotes and images<sup>11</sup>. Some works of Chinese scholars have addressed this topic, in particular, such analysis has been performed in the book by Zheng Yongwang on the relationship between Zen Buddhism and postmodernism in Pelevin’s writings<sup>12</sup>. Today the most voluminous work in Russian on this subject

---

<sup>9</sup> See: *Nagornaya N. A.* Conceptualization of the Ideas of Buddhism in V. O. Pelevin’s Prose // *Vajrayana Buddhism in Russia: History and Modernity. Collection of Reports of the International Scientific and Practical Conference.* SPb.: Unlimited Space, 2009, pp. 450–459; *Simkina V. S.* Motive Structure of V. Pelevin’s Prose (The Buddhist Aspect) // *Bulletin of the Moscow City Pedagogical University. Philology. Language Theory. Language Education*, 2017, No. 4 (28), pp. 92–98.

<sup>10</sup> *Chebonenko O. S.* Literary Interpretations of the Life Meanings of the Zen Buddhist East in the Works of the XX Century (On the Example of V. O. Pelevin “Chapaev and Pustota” // *Bulletin of the Buryat State University*, 2011, Issue 10: Philology, pp. 164–170; *Nagornaya N. A.* Vajrayana and Zen in Viktor Pelevin’s Novel “Chapaev and Pustota” // *Vajrayana Buddhism in Russia: From Contacts to Interaction. II International Scientific and Practical Conference / Ed. A. Alekseev-Apraksin.* M.: Almazny Put, 2011, pp. 783–790; *Seidashova A.B.* The Motive of Emptiness in the Novel by V. O. Pelevin “Chapaev and the Pustota” // *Bulletin of the Peoples’ Friendship University of Russia. Series: Literary Criticism. Journalism*, 2017, V. 22, No. 3, pp. 449–456; *Osmukhina O. Yu., Siprova A. A.* Mythopoetic Context of V. Pelevin’s Novel “The Sacred Book of the Werewolf” // *Philological Sciences. Questions of Theory and Practice*, 2017, No. 11 (77), Part 2, pp. 26–30.

<sup>11</sup> *Zhang Yixian.* Chinese Motives in the Works of V. Pelevin // *World of Science, Culture, Education*, 2020, No. 5 (84), pp. 274–277.

<sup>12</sup> *Zheng Yongwang.* *The Game, Zen Buddhism, Postmodernism: Pelevin’s Postmodern Poetics.* Beijing: Publishing House “Reiminwenxue Chubanshe”, 2006.

of our interest is Yan Meiping's dissertation<sup>13</sup>, recently published as a single book<sup>14</sup>. Here the author tells in detail about the perception of modern Russian literature in general, and of Pelevin particularly, in China, here are revealed the postmodernistic features in Pelevin's work, here is given a general ideological description of Pelevin's writings in connection with the Eastern motives. The fourth section of this monographic research is devoted to traditional Chinese culture. The researcher pays special attention to the concept of "the way" and the role of Confucianism in Pelevin's early works, delivers many interesting thoughts about Zen Buddhism, tries to outline a general picture of the evolution of Eastern motives, and performs the analysis of selected texts. However, the analysis of the texts given in this monographic research, as well as in the articles mentioned above, is rather brief and does not expose many of the realities and hidden quotes, necessary for Russian readers to understand the Chinese subtext. Until now, no attempt has been made to give a continuous comprehensive commentary on the elements of Chinese culture in Pelevin's works, directly related to China. This gap should be filled to certain extent by our dissertation.

**The basis material** for our research is those works of Pelevin, in which classical Chinese literature and philosophy play the prominent role: these are the short stories "USSR Taishou Zhuan" (1991), "The Lower Tundra" (1999), "The Record of the Search for the Wind" (part of the book "DPP (NN)", 2003) and the novel "The Sacred Book of the Werewolf" (2004); we also refer to other texts by the author, containing references to Chinese literature and philosophy.

This work uses historical-literary, comparative-typological and cult urological **research methods**. The theoretical and methodological base is formed by the classical works of the leading scientists implementing the methodology of comparativistic analysis (V. M. Zhirmunsky, M. P. Alekseev, A. I. Beletsky, N. I.

---

<sup>13</sup> *Yan Meiping*. Oriental Motives in the Works of Victor Pelevin. Dissertation for the degree of candidate of philological sciences. SPb.: A. I. Herzen RGPU, 2019.

<sup>14</sup> *Yan Meiping*. Oriental Motives in the Works of V. Pelevin. Voronezh: Publishing House "Science-UNIPRESS", 2019.



Konrad, V. F. Shishmarev, P. A. Grinzer, I. P. Smirnov, V. E. Bagno and other researchers), by the theory and practice of scientific commenting, researches by philosophers, sociologists, the cultural studies, as well as the works directly devoted to the writings of Pelevin.

**The relevance and scientific novelty of the research** is determined by the fact that the chosen topic has not yet been properly developed: the currently existing works are interpreting the subject rather fragmentarily, limiting themselves to the analysis of only selected works or motives, and not setting the task of giving to it an exhaustive wherever possible, practical, intertextual and linguistic commentary, not putting the goal to conceptualize the segmented texts and motives as elements of a single intercultural dialogue.

**The practical significance** of this study is in the fact that the description of Chinese literary and philosophical intertexts and subtexts proposed herein, can be used in scientific and popular publications of Pelevin's works, as well as in the process of developing the teaching courses on comparative studies, on the history of modern and current Russian literature, on Russian postmodernism, in the preparation of lectures and practical classes on the work of Pelevin.

**The main purpose of the dissertation research** is to systematize, to comment on and to comprehend, conceptualize the elements of classical Chinese literature and philosophy in the creative literary works of V. O. Pelevin.

In order to achieve this goal, this thesis is solving the following **tasks**:

- to give a practical intertextual and linguistic commentary to the works of V. O. Pelevin, which are based on Chinese material;
- to show the evident and concealed connections of the works by this writer with the Daoist tradition, with teachings of Lao Tzu and Chuang Tzu;
- to explore and conceptualize the Zen-buddhistic subtexts in the short stories of Pelevin and his novel “The Sacred Book of the Werewolf”;

- to find and show the sources of Pelevin's works in the classic Chinese stories and novels, to show the methods of their transformation and assimilation in the creative works of this writer;

- to show the functioning of these Chinese sources and subtexts in the works of Pelevin, to understand and conceptualize them in the context of the world vision and creative method of this writer, and, more widely, to review them as the elements of the cross-cultural dialog between Russia and China.

**Provisions brought to the defense of the thesis:**

- creative works by Pelevin starting from the earliest short stories proves that the author is well familiar with the classical Chinese literature and philosophy;

- images and motives of the Chinese classics are not just merely reproduced, but every time are transformed by Pelevin, usually with the aim to counter-position them with the current Russian reality;

- the most important Chinese texts explicitly found or concealed in the works of Pelevin are the works of various genres: Daoist and Zen-Buddhist tractates, classical novels and short stories;

- the understanding of key elements of many works by Pelevin, including the philosophical aspirations and insights of the personages, is possible only conditionally to explication of the subtexts, associated with the Chinese classics;

- the key leitmotifs of Pelevin's works, such as the possibility to convert one to another of the appearance and the reality, as the moral self-improvement, the ethics of non-action and hermitism, the distrust towards the spoken language, all go back to ancient Chinese sources of Daoist and Zen Buddhist origin;

- the standing task of the literary studies of Pelevin's work is to create a comprehensive commentary on incorporated foreign cultural realities and concepts, including those Chinese;

- the explanation of the realities, quotes and reminiscences from classical Chinese literature and philosophy allows us to consider Pelevin's work as an important element of the intercultural dialogue between Russia and China.

**The structure of this dissertation** is determined by the goal and the tasks as set forth: the dissertation is composed of Introduction, three chapters, Conclusion and Bibliography.

The *Introduction* provides an overview of the status of scientific literature on Chinese motives in the work of V. O. Pelevin determines the material, substantiates the goals, objectives and methodological foundations of the study.

The *Chapter One* has analysis of Pelevin's early short stories "USSR Taishou Zhuan" and "The Lower Tundra", based on Chinese material, reveals and explains the Chinese literary motives and philosophical elements contained in them.

The *Chapter Two* examines in detail the sources of the short story "The Record of the Search for the Wind", reveals its figurative content and the semantics arising in course of dialogue with Chinese philosophy, primarily with Daoism.

The *Chapter Three* analyzes the sources of the novel "The Sacred Book of the Werewolf", shows its connection with the Chinese mythology, philosophy and literature, demonstrates that Pelevin's interpretation of the modern Russian reality is depending on the Zen Buddhist foundations of the author's world vision.

In the *Conclusion*, the results of the research are summed up and the prospects are outlined for further studies of Pelevin's work in its connection with Chinese culture.

On the topic of the dissertation, 3 scientific articles were published in the publications of the Higher Attestation Commission of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> See: *Guo Wei*. Dialogue with Chinese Philosophy: "Tao Te Ching" in Viktor Pelevin's Short Story "The Record of the Search for the Wind" // *World of the Russian Word*, 2019, No. 2, pp. 76–80; *Guo Wei*. Zen Buddhism in the Novel "The Sacred Book of the Werewolf" by V. Pelevin // *Philological Sciences. Questions of Theory and Practice*, 2020, Volume 13, Issue 3, pp. 8–12; *Guo Wei*. Werewolf Foxes in Chinese Literature and Art and in the Works of V. Pelevin // *World of Science, Culture, Education*, 2020, No. 3. pp. 341–343.

## **Chapter 1. Early short stories related to China**

Rethinking the social problems of the Soviet period was a key question for Russian writers in the early 1990s, in the era when Viktor Pelevin made his literary debut. Like many other authors who worked at that time, Pelevin reflects on the recent past, tries to revise old ideals and take a fresh look at what was glorified as the heroic past of the Land of the Soviets. Pelevin's short stories "USSR Taishou Zhuan" and "The Lower Tundra", which harbor a complex social and existential philosophy, touched upon acute problems in the real life of people.

### **1.1. Chinese literary motives and philosophy in the short story "USSR Taishou Zhuan"**

The short story "USSR Taishou Zhuan" (1991) tells about what happened in the dream of a Chinese peasant named Zhang Seventh. In this dream, Zhang made an incredible leap up the career ladder: from an ordinary Chinese peasant, he became no less than the leader of the USSR. Having become a leader, at first, he behaved cautiously with officials, but in the end, he could not come to terms with the fact that the ruling class was deceiving people, and wanted to change the current situation, after which he was deported by the Soviet authorities. Telling about the fantastic life of Zhang Seventh, Pelevin simultaneously touches upon the real problems of Soviet society. He does not try to create an image of a specific person, but resorts to generalizations in order to show the collective face of an entire country or nation and to induce Russian society to think. Hence, it is obvious that Zhang Seventh is rather a symbolic figure created in order to show the peculiarities of Soviet life through the eyes of a foreigner, that is, an outside observer. At the same time, this external observer is Chinese, and Chinese motives, as you know, are found very often in Pelevin's work. The motives of Chinese classical literature that can be found in the story "USSR Taishou Zhuan" are the subject of this chapter.

### 1.1.1. “Golden Millet Dream” and “Nanke Dream” in Chinese literature

“Misunderstanding of a foreign culture, confusion in front of its incomprehensibility and impenetrability resulted in the Russian consciousness in verbal formulas: ‘Chinese literacy’, ‘Chinese hieroglyphs’”<sup>16</sup>. The subtitle of the story “USSR Taishou Zhuan” is “Chinese folk tale”. As Gerard Genette has shown in a special study, postmodern writers often reveal their intentions in a preface, subtitle, etc<sup>17</sup>. In the story “USSR Taishou Zhuan”, which takes place in a dream, catchphrases about sleep from classical Chinese literature are played up, for example, “Golden Millet Dream” (Ch.: 黄粱一梦), which means “rainbow dreams”, and “Nanke Dream” (Ch.: 南柯一梦) — “pipe dream”. The expression “Golden Millet Dream” is taken from the ancient Chinese story “Pillow Story” (Ch.: “枕中记”) by the writer Shen Jiji (Ch.: 沈既济; about 750–800). The hero of this story, poor scientist Lu, was very unhappy with his life. Once he spent the night at a hotel in Handan (Ch.: 邯鄲). While the innkeeper was cooking millet porridge, Lu fell asleep. In a dream, he saw himself married to a beautiful and rich girl, and he himself became very rich. He made a brilliant career and died at the age of 80. But when he woke up, it turned out that he was still in the hotel, and the porridge had not yet boiled<sup>18</sup>. Some time after the story “Pillow Story” appeared, another Chinese writer, Li Gongzuo (Ch.: 李公佐; 778–848), wrote on its basis

---

<sup>16</sup> *Pchelintseva K. F.* China and the Chinese in Russian Prose of the 1920s–1930s as a Symbol of Universal Cultural Misunderstanding // Symposium Series, Conference “The Way of the East”, The Way of the East: Universalism and Particularism in Culture, Issue 34 / Materials of the VIII Youth Scientific Conference on Philosophy, Religion, and Culture of the East St. Petersburg: St. Petersburg Philosophical Society, 2005, pp. 162–173.

<sup>17</sup> *Genette. G.* Palimpsests: Literature in the Second Degree. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997.

<sup>18</sup> See: *White Monkey: Classic Chinese Novels* / Translated from Chinese and comp. by A. Tishkov. Chita: Book Publishing house, 1955, pp. 17–21. In this book, the title of the novel is translated as “The Magic Pillow”.

the novella “The Governor of Nanke” (Ch.: “南柯太守传”)<sup>19</sup>. The protagonist of this novella, Chunyu Fen, was a successful and wealthy officer. One day he drank heavily and fell asleep under an old acacia tree. He dreamed of a happy life in which he was married to a princess of Huai’an Country. Thanks to his wife, Chunyu became the ruler of the Nanke province. He ruled this area for twenty years and his people flourished. But one day the neighboring country Tanylo attacked Nanke, Chunyu was ordered to lead the army and lead it to fight the enemies. Chunyu lost the battle and fled to another city. And suddenly he woke up and realized that the Huai’an country and the Tanglo country were in fact two anthills, and the Nanke region was an acacia branch<sup>20</sup>. The Chinese idiom “Nanke Dream” also goes back to this novella.

Pelevin in the story “USSR Taishou Zhuan”, resorting to literary reminiscences<sup>21</sup> in some way imitates “Pillow Story” and “The Governor of Nanke”, with the essential difference that his hero Zhang Seventh saw himself in a dream not in China, but in the USSR. Reading this story, an enlightened reader, familiar with the traditions of Chinese classical literature, will pay attention to the features of its composition, consonant with the Chinese classics.

Since ancient times, the motive of the transience of life has been popular in Chinese literature. For example, in the Taoist treatise “Chuang Tzu” (in chapter 25 — “Travelling to Chu”) you can find a comparison of the human world with a

---

<sup>19</sup> In parallel and independently of us, the connection between Pelevin’s story and the novella “The Governor of Nanke” was indicated in the work: Zhang Yixian. Chinese motives in the works of V. Pelevin // *World of science, culture, education*, 2020, No. 5 (84), pp. 274–277. Another work indicates a connection with the collection of Pu Songling “The Strange Tales of Liao Zhai”, however, the connection with the “The Governor of Nanke” is not disclosed (See: *Uskova T. F. Postmodern Game with the Reader in V. Pelevin’s Short Story “USSR Taishou Zhuan” // Literature as a Game and a Hoax. Materials of the Sixth International Readings “Kaluga on the Literary Map of Russia”*. Kaluga: Publishing House of Kaluga State University Named after K. E. Tsiolkovsky, 2018, pp. 536–541).

<sup>20</sup> See: Tang Novellas. Series: Literary Monuments / Translated from Chinese, afterword and note by O. L. Fishman. M.: AN ASSR, 1955, pp. 46–58.

<sup>21</sup> According to N. S. Valgina, these are “features suggestive of a memory of another work, the result of the author borrowing a separate image, motive, stylistic device” (*Valgina N. S. Theory of Text*. M.: Logos, 2003, p. 88. in electronic edition).

snail<sup>22</sup>. The motive “life is but a dream” appears in the chapter “On Leveling All Things” of the same treatise: “When they sleep, they do not realize that this is a dream; in a dream they even guess dreams and, only upon awakening, they realize that it was a dream. But there is a great awakening, after which they realize that it was a deep sleep”<sup>23</sup>. This can be understood in such a way that only sages, after awakening, realize that real life is similar to a deep sleep.

The motive “life is but a dream” first appears in the short story “Yang Lin” (Ch.: “杨林”), included in the “Tai Ping Guang Ji”<sup>24</sup>. This story is very short, it contains only about 100 characters<sup>25</sup>. It tells the story of the jade pillow at Jiaohu Temple. The title character of the story, businessman Yang Lin, falls asleep on a jade pillow, in a dream he marries, he has children, and so dozens of years pass. Upon waking up, Yang Lin discovers that in real life, everything remains the same. Describing Yang Li’s happy life in his dream, the author<sup>26</sup> of the story, for the first time in Chinese literature, puts forward the idea of the similarity between life and sleep. The story “Pillow Story” develops this theme. In it, the dream of the protagonist is also directly related to the pillow. In his dream, the hero experiences feelings such as shame. But after awakening, he remains the same as he was. In both stories the idea of the unexpected awakening is promoted. The only difference is that Yang Lin is a businessman, while Lu from “Pillow Story” is a scholar. These two stories — “Yang Lin” and “Pillow Story” — served as the basis for the composition of the novella “The Governor of Nanke”.

In addition to the story “Yang Lin”, the theme of “life is but a dream” in classical Chinese literature is devoted to the story of the Shenyu Hall from “Searching Deities”: “Lu Fen from Xiayang dreamed that he entered an anthill and saw three halls. The halls were huge, spacious, and one of them was called Shenyu

---

<sup>22</sup> See: Chuang Tzu / Translated from Chinese by L. Pozdneeva. SPb.: Palmira, 2017, p. 271.

<sup>23</sup> Chuang Tzu / Translated from Chinese by L. Pozdneeva. SPb.: Palmira, 2017, p. 33.

<sup>24</sup> *Li Fang*. Tai Ping Guang Ji. Vol. 3. Beijing: Chinese Publishing House, 2020, p. 1874.

<sup>25</sup> Translated into Russian, this will be about 60 words.

<sup>26</sup> The surname and name of the author are unknown.

Hall”<sup>27</sup>. This story originally contains only 27 Chinese characters, and its narrative style is very simple. Later, the motifs of sleep and anthill are used in the story “Lu Fen” (Ch.: “卢汾”), written on the basis of the above text. The title character of this story, Lu Fen, was resting at night with his friends and suddenly heard laughter and music. Then the heroes saw a girl dressed in green and black, coming straight out of the tree. Lu Fen followed the girl into the hollow. There he saw a spacious hall where there were many people. This hall was also called “Shenyu Hall”. But during the banquet, a strong wind blew, and the walls of the hall collapsed. When Lu Fen woke up, he saw that the old acacia was broken by the wind and that there was a large anthill under it<sup>28</sup>. Later, the idiom “Shenyu Hall” began to be used in Chinese as a designation for something that does not exist in real life, but only appears to a person. The story “Lu Fen” also served as the basis for the plot and figurative system of the novella “The Governor of Nanke”. “The Governor of Nanke” completely borrows the fantasy form of Lu Fen’s story. Chunyu’s dream and the image of the anthill are quite consonant with the above story. Comparing the story “Lu Fen” and the novella “The Governor of Nanke”, one can find many similarities: for example, in both texts the main characters enter the anthill in a dream under the acacia, both heroes after waking up want to find in real life what they saw in sleep; this fully embodies the ideological meaning of the motive “life is but a dream”.

In addition, in addition to the story “Yang Lin”, “Searching Deities” have some similarities with the plot of the text “King Mu of Zhou”<sup>29</sup> (Ch.: 周穆王) from the Taoist treatise “Lieh Tzu”. King Mu traveled in a dream across a fairyland. He visited the magnificent palace, heard some fables, saw some kind of unprecedented luxury. When he woke up, he found himself sitting in the same

---

<sup>27</sup> *Gan Bao*. *Searching Deities (Sou Shen Ji)* / Translated from ancient Chinese by L. N. Menshikova. SPb.: Azbuka, 2000, p. 78.

<sup>28</sup> See: *Li Fang*. *Tai Ping Guang Ji*. Vol. 3. Beijing: Chinese Publishing House, 2020, p. 3221.

<sup>29</sup> King Mu of Zhou is the fifth emperor from the Western Zhou Dynasty (reigned in 1001–947 BC (according to the traditional chronology of Chinese history) or in 976–922 BC (according to modern research data)).



place where he fell asleep, surrounded by his servants. He saw before him water, simple wine, and the simplest dishes<sup>30</sup>. Judging by the content of the story about the King Mu of Zhou, “Searching Deities” and the novella “The Governor of Nanke” have a strong ideological connection with him. In all these works, we are talking about dreams of success and wealth, realized in a dream, but broken by awakening. Real life appears as short as a dream, it passes by, and thus the reader is inspired with the idea that life is like a dream. Ancient Chinese writers reflect on the merits and demerits of human dreams and denial in the Taoist spirit, hoping that people will realize that both prosperity and poverty, both happiness and unhappiness, are real, and free themselves from the eternal pursuit of fame and fortune.

In the novella “The Governor of Nanke” and the story “Searching Deities” they talk about sleep; the main thesis of these works is that life is like a dream. As already mentioned, “Golden Millet Dream” and “Nanke Dream” are famous Chinese catch phrases that go back to these texts. These two are the most famous sleep texts from the Tang Dynasty. The novel novella “The Governor of Nanke” deeply influenced the then and all subsequent Chinese literature, an example of which is at least the idiom “Nanke Dream” itself. In the history of Chinese literature, you can find a number of works based on the motive of life in a dream, dating back to the texts discussed above: for example, the play “Nanke Ji” (“The Governor of Nanke”) by the Chinese playwright Tang Xianzu (Ch.: 汤显祖), it is also associated with a part of “The Strange Tales of Liao Zhai” written by Pu Songling (Ch.: 蒲松龄; 1640–1715), for example “Lotus Princess”, “Scientist Gu”, etc. still arouse the interest of readers.

Pelevin placed the hero of ancient Chinese stories “living in a dream” in the Soviet surroundings, thus creating a completely new fantastic story about a journey in a dream. The hero of the story “USSR Taishou Zhuan”, a Chinese peasant called

---

<sup>30</sup> See: *Pozdneeva L. D.* Atheists, Materialists, Dialectics of Ancient China: Yang Zhu, Lieh Tzu, Chuang Tzu. VI–IV Centuries BC. M.: Nauka, 1967, pp. 67–68.

Zhang Seventh, dreamed that he had received a high position in Moscow. But when he woke up, he saw only ants swarming in his house. Creatively reworking the classic Chinese story “The Governor of Nanke”, Pelevin criticizes the absurdity of totalitarian power. In addition, the very title of this story contains a reference to Chinese culture. The title “USSR Taishou Zhuan” partially uses real Chinese words. “Taishou” (Ch.: 太守, pinyin: tàishǒu) is translated into Russian as “governor”, “ruler”. Taishou is a respectful appeal to the governors of special military-administrative districts, who had significant powers in ancient China. Zhuan (Ch.: 传, pinyin: zhuàn) means biography. Meanwhile, the title of the novella we have considered above, which is translated into Russian as “The Governor of Nanke”, is pronounced in Chinese as “Nanke Taishou Zhuan”; it is obvious that Pelevin used this original Chinese title for the title of his story, replacing the name of the fictional country “Nanke” with “USSR”:

Pinyin	Transcription	Russian translation
SSSR Taishou Zhuan	СССР Тайшоу Чжуань	Правитель СССР
Nanke Taishou Zhuan	Нанькэ Тайшоу Чжуань	Правитель Нанькэ

The use of Chinese words in Russian literature is not only Pelevin’s technique. Subsequently, in the 1990s, Chinese words in Russian transcription appeared, for example, in V. Sorokin’s novel “Blue Fat” and in the collection of the same author “Feast”. Note that, according to B. A. Lanin, it was Sorokin and Pelevin who determined the innovative tendencies in Russian literature at that time, although they, as Lanin points out, “are completely different from each other. Carried away in his youth by esotericism and Eastern philosophy, Pelevin never forgets to touch upon this topic in his works”<sup>31</sup>. The artistic space of Sorokin’s novel includes scenes that take place in Siberia. But this is a fantasy space: here the Eastern

<sup>31</sup> Lanin B. A. *New Old Literature: Sorokin and Pelevin in the Struggle with Traditions // Value and Meanings*, 2015, No. 6 (40), p. 112.

Siberians speak Old Russian mixed with Chinese. The Yakuts from Achinsk, dressed in police uniforms, laugh all the time in this novel, and Sorokin calls these “laughing people” “kuaihuoren”<sup>32</sup>. (“Kuaihuoren”, in fact, is used in this novel instead of the word “merry fellow”). But these “kuaihuoren” did not cause laughter from the main character-narrator. In this novel, sentences are often used that are a mixture of Russian and Chinese, for example: “I hope everything will be ling ren manyi-di”<sup>33</sup> (which, using the list of Chinese words attached to the novel, can be understood as “I hope everything will be satisfactory”). While reading this novel, we come across many other Chinese words, mainly nouns, for example: huaidan (bad guy), sha gua (fool), baichi (idiot), baofa (explosion), etc.

One of the key differences between realism and postmodernism is that realism focuses on life itself, while postmodernism focuses on language. Postmodernists often practice language games and other experiments, including “literal” translations from foreign languages<sup>34</sup>. Returning to Pelevin’s story “USSR Taishou Zhuan”, we note that, like Sorokin’s Chinese words and phrases interspersed into Russian speech, the name “USSR Taishou Zhuan” itself can be considered an example of postmodern collage art. “As a true postmodernist, V. Pelevin never felt constrained in linguistic means. He freely uses all available stylistic layers — from ‘high’ to the most marginal”<sup>35</sup>. “Pelevin’s prose is built on a play on words; for the writer it is both a goal and a means ... Reading Pelevin means running from one pun to another; if the writer does not play with words, then he gives the reader a little time to catch his breath and get ready for a new attraction”<sup>36</sup>. The author’s use of transliterated Chinese words indicates the author’s interest in the Chinese

---

<sup>32</sup> *Sorokin V. G. Blue Fat: Novel / Vladimir Sorokin. — 6th ed. M.: Ad Marginem, 2002, p. 8.*

<sup>33</sup> *Ibid, p. 9.*

<sup>34</sup> So, for example, in the novel “Chapaev and Pustota” A. Arkhangelsky discovered many unnatural phrases, for example: “... one of his feet was barefoot” or “... Maria thought, putting her other hand on the antenna. This is a literal translation from English”. See: *Arkhangelskiy A. Circumstances of Place and Time // Friendship of Peoples, 1997, No. 5.*

<sup>35</sup> *Shamansky D. Emptiness (Again about Victor Pelevin) // World of the Russian Word, 2001, No. 3, p. 64.*

<sup>36</sup> *Sverdlov M. Technology of Writer’s Power // Questions of Literature, 2003, No. 4, p. 35.*

language, and also expresses the idea that traditional Chinese culture, to some extent, must inevitably spread to Russia, which serves as a bridge between East and West. Pelevin not only borrowed transliterated Chinese words and incorporated Chinese elements into the narrative, but also directly implanted his narration into the canvas of the story “The Governor of Nanke”. Alexander Genis considers “Pelevin as one of the leaders of postmodernism, a man who resolutely rejects both realism and even the avant-garde experience of his predecessors in Russian literature. A person who creates a new language, new aesthetics and searches for new themes”<sup>37</sup>.

Pelevin borrowed from the novella “The Governor of Nanke” not only its title, but also the plot structure in order to combine traditional Chinese history with Soviet socialist reality. The story “USSR Taishou Zhuan” was published in 1991, during a serious crisis of the Soviet regime, when the old ideology was sharply depreciated, and new social relations had not yet emerged. The story “USSR Taishou Zhuan” metaphorically reflects the social situation prevailing in the country at that time. Pelevin introduced the socio-political atmosphere of the late USSR through the story of what Zhang Seventh saw and heard in the Soviet Union. In this story, Pelevin combined the plot elements of the ancient Chinese legend “The Governor of Nanke” and the motive of “living in a dream” with Soviet reality, satirically showing the Soviet socio-political system.

### **1.1.2. Comparison of the novella “The Governor of Nanke” and the short story “USSR Taishou Zhuan”: an artistic collision in time and space**

Intertextuality is one of the most noticeable features of Pelevin’s work, postmodern in nature. Hidden and explicit quotations and reminiscences are full of his novel “Chapaev and Pustota”, which is rightfully considered an exemplary postmodern literary text. “Chapaev and Pustota”, while remaining a parody of traditional literature, its figurative and artistic system, at the same time acts as a

---

<sup>37</sup> *Yakov B.* Victor Pelevin as a Mirror of the Russian Literary Tradition. URL: <http://www.pelevin.nov.ru/stati/o-lebed/1.html> (Date of access: 21. 05. 2020).

real embodiment of the idea of a postmodern “text” in the form that actualizes the potential meanings of sign structures”<sup>38</sup>. In this novel, Pelevin resorts to “text-inclusions”, which, as N. S. Valgin points out, “perform both a semantic and structural role”<sup>39</sup>. In the short story “USSR Taishou Zhuan”, Pelevin, trying to make people look at themselves, borrows ideological and formal elements from the Chinese classics. As mentioned earlier in section 1.1, the very title of the short story “USSR Taishou Zhuan” contains a hint of intertextual connection with the novella “The Governor of Nanke” written by Chinese writer Li Gongzuo during the Tang Dynasty. “The Governor of Nanke” serves as a kind of “rough copy” for this story, the very composition of Pelevin’s story is very similar to the structure of the Chinese novella. The plot of both texts is based on a number of motives “entering a dream — career rise and fall — awakening from sleep”. However, upon careful reading, one can find that, despite all the external similarities, the deep meanings of the novella “The Governor of Nanke” and the short story “USSR Taishou Zhuan” are different.

#### **1.1.2.1. Fairy tale narrative structure**

A narrative structure is a general form of relationship between units of a narrative text. In any narrative structure, you can distinguish the surface and depth layers. The surface layer is the logic of plotting, and the deep layer is its cultural implications. As for the superficial structure of the novella “The Governor of Nanke” and the short story “USSR Taishou Zhuan”, it is a well-known form of “story within a story” in literary criticism. In this case, this structural model is designed to emphasize the contrast between reality and sleep, to realize the ideological motive “life is but a dream”.

---

<sup>38</sup> *Ishimbaeva G. Chapaev and Pustota: Victor Pelevin’s Postmodern Games // Questions of Literature*, 2001, No. 6, p. 320.

<sup>39</sup> *Valgina N. S. Theory of Text*. M.: Logos, 2003, p. 88.

As Genis points out, Pelevin, “living at the end of eras, ... inhabits his texts with heroes living in two worlds at once”<sup>40</sup>. Pelevin in a complex way conjugates the worlds in which his heroes live, which causes “the reader bewildered, a feeling of disappointed expectations or just a smile”<sup>41</sup>. The main characters of the novella “The Governor of Nanke” and the short story “USSR Taishou Zhuan” enter and exit the dream, the narrative techniques in these works are clearly similar. Both Chunyu Fen from novella “The Governor of Nanke” and Zhang Seventh from the short story “USSR Taishou Zhuan” entered the state of sleep unconsciously, and the processes of entering and exiting from sleep are very consistent and natural. Let us compare: “Chun-yu<sup>42</sup> untied his headscarf, put it instead of a pillow and suddenly fell into oblivion. As if in a dream he dreamed of two messengers in purple robes<sup>43</sup>, kneeling before him ...”<sup>44</sup>, “Chun-yu, as if waking up from a long-lasting dream, realized what had happened to him earlier, and with tears began to ask permission to return to mortals <...> Again he saw before him two officials in purple robes, who accompanied him outside the palace gates” (Governor, 55). And: “Zhang and all the others were lying drunk in their barns <...> It was either Zhang’s imagination, or it’s true — a long black car drove up to the barn. It was not even clear how she got through the gate. Two fat officials in dark clothes emerged from it<sup>45</sup> <...> — Let me at least say goodbye to my wife and children! Zhang pleaded. <...> Zhang hit the back of his head on something and lost consciousness. And when he opened his eyes, he saw what was lying on the

---

<sup>40</sup> *Genis A. A Special Case: Philological Prose*. M.: AST; Astrel, 2009, p. 270.

<sup>41</sup> *Lesteva T. What Did the “Culticultural Choir of Inner Voices” Whisper to Viktor Pelevin?* URL:

<https://www.topos.ru/article/literaturnaya-kritika/chto-nasheptal-multikulturnyy-hor-vnutrennih-golosov-viktoru-pelevinu> (Date of access: 27. 05. 2020).

<sup>42</sup> That is, Chunyu Fen, below is the same.

<sup>43</sup> During the Tang Dynasty, the color of formal uniforms was used to distinguish between classes (first class being the highest); the robes of officials above the third class were purple.

<sup>44</sup> Tang novellas. Series: Literary Monuments / Translated from Chinese, afterword and note by O. L. Fishman. M.: AN ASSR, 1955, p. 46. Further references to this edition are given in the text of the chapter, indicating in brackets only the word “Governor” and the page number.

<sup>45</sup> *Pelevin V. O. All Stories (Collection)*. Publisher: “FTM”, 2005, p. 47. Further references to this edition are given in the text of this chapter, indicating only the pages in brackets.

floor in his barn” (52–53). Sleep gives the effect of mixing virtual and real. A. Genis noted that “Pelevin is a poet, philosopher and a painter of the border zone. He makes habitable the joints between realities. In the place where they meet, vivid artistic effects arise — one picture of the world, superimposed on another, creates a third, different from the first two”<sup>46</sup>. Critic D. Bavilsky points out that Pelevin’s texts are often “constructed as a director’s script, as a sequence of pictures, united only due to the unity of the viewer’s gaze”<sup>47</sup>.

“The Governor of Nanke” and “USSR Taishou Zhuan” are stories that transform time and space to achieve artistic effect. As you know, M. M. Bakhtin proposed the term “chronotope” to describe the artistic time and space typical of literature. As Bakhtin wrote, “in the literary and artistic chronotope, there is a fusion of spatial and temporal signs in a meaningful and concrete whole. Time here thickens, becomes denser, becomes artistically visible; space, however, is intensified, drawn into the movement of time, plot, history. Signs of time are revealed in space, and space is comprehended and measured by time”<sup>48</sup>. The stories “The Governor of Nanke” and “USSR Taishou Zhuan” combine the motives of the fateful meetings of the heroes during sleep, indirectly leading to fame and fortune, but then to disappointment in life, short and empty. From the point of view of artistic time, in the novella “The Governor of Nanke” only a few hours pass outside of sleep, in the reality external to sleep: “He looks — a boy-servant sweeps the yard, two friends wash their feet next to his bed. The setting sun has not yet managed to hide behind the western wall, empty goblets still shine at the eastern window” (Governor, 56). In a dream, Chunyu, having married the daughter of the ruler of the country Huai’an, managed to stay with him for more than twenty years. In the short story “USSR Taishou Zhuan”, a very small period of time also passes outside sleep: “Zhang and everyone else were lying

---

<sup>46</sup> Genis A. Tenth Conversation. Field of Miracles: Victor Pelevin // *Zvezda*, 1997, No. 12, p. 233.

<sup>47</sup> See: *Nekrasov S.* Subjective Notes on the Prose of Viktor Pelevin. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-nekr/1.html> (Date of access: 27. 05. 2020).

<sup>48</sup> *Bakhtin M. M.* Questions of Literature and Aesthetics. M.: Fiction, 1975, p. 235.

drunk in their barns (47) <...> And when <Zhang> opened his eyes, he saw that he was lying on the floor in his barn. Then, from behind the wall, the distant sound of a gong was heard twice, and a woman's voice said: 'Beijing time is nine o'clock'" (53). In his dream, Zhang "ruled the country for eleven years" (52). In an instant<sup>49</sup>, Zhang's consciousness lived in a dream for over ten years. Dreams of both Chunyu and Zhang allow one to feel a strong contrast between the passage of time in the real world and in the dream world. In a dream, these heroes over the decades became powerful people, got rich, and after awakening they turned out to be the same as before. It is this transformation of time that creates a special aesthetic effect. The passage of time in these texts reminds the reader familiar with Chinese culture an amazing story about how quickly time passes for an observer of how the celestials play Go: several years have passed in the world during the game. After the lumberjack, having enjoyed watching the two boys play Go, returned to business as usual, he found that the world had changed a lot during that time<sup>50</sup>. Both texts — "The Governor of Nanke" and "USSR Taishou Zhuan" — reflect the transformation of space by mixing reality with sleep. The fantasy worlds presented in the novella "The Governor of Nanke" and in the short story "USSR Taishou Zhuan" cannot be described as either heaven or hell; Both Li Gongzuo and Pelevin use a combination of dream and reality to combine the virtual with the real, both writers emphasize the idea that career ups and downs, seemingly serious conflicts

---

<sup>49</sup> Before falling asleep, Zhang heard the exact time on the radio, and the gong sounded seven times. Thus, Zhang fell asleep at exactly seven in the morning. When he woke up, he heard two gong bangs from behind the wall, and the female announcer said, "Beijing time is nine o'clock". In accordance with this, it can be assumed that Zhang fell asleep at nine o'clock in the morning, and those gong strikes that he heard before falling asleep were only the first seven of nine, the last two sounds were no longer heard by him. Thus, the life that Zhang lived in a dream in the Soviet Union, in the real world, was kept within the time that takes only two gongs.

<sup>50</sup> In the book "Shui Jing Zhu", written by the geographer Li Daoyuan during the Northern Wei dynasty, one can read the following story: During the Jin dynasty, a woodcutter named Wang Zhi went to Mount Shishi to get firewood. When he saw two boys playing Go, he became interested in their game, sat down and began to watch it. At the end of the game, one of the boys told him: "You have a rotten ax handle". Wang Zhi returned home and learned that decades had passed.



are no different from the life of ants, they argue that “life is but a dream”, and feel sadness due to the difference in the flow of time in dreams and in reality.

Before Chunyu first went to the country of Huai’an, two messengers in purple robes arrived and knelt before him and said: “The ruler of the country Huai’an sent us to invite you to honor him with your visit” (Governor, 46). Going out into the street with the imperials, Chunyu “saw a small black lacquered carriage drawn by four bulls; around were seven or eight of the entourage who helped Chunyu climb into the carriage. Leaving the main gate, they went to the old ash tree<sup>51</sup> and drove into its hollow” (Governor, 47) <...> After Chunyu arrived in the Huai’an state, passing through the hollow, “the watchmen hurried forward with bows” (Governor, 47). “In the courtyard there were patterned lattices, carved columns, lush trees, luxurious fruits ... Then he saw tables, seats, pillows, tablecloths, curtains, trays with snacks” (Governor, 47). Chunyu liked all this very much. At this moment Chunyu “saw a man in purple clothes hurrying towards him, with ivory tablets at his belt<sup>52</sup>; they bowed politely to each other, as befits a guest and a host” (Governor, 47). Then “After a hundred paces, they entered the red gate<sup>53</sup>. Several hundred soldiers with spears, axes and tridents, standing in rows on the right and left, made way for them” (Governor, 48). When Chunyu returned from the Huai’an country, everything around him was in sharp contrast to the way it was at the time when he arrived. After two officials in purple robes escorted Chunyu out of the palace gates, “he saw the carriage in which he had once arrived here, already worn out from time to time; there was no one outside the gate. This surprised him and greatly upset him” (Governor, 55). The landscape along the road along which Chunyu was traveling was the same as before, but “The two officials who

---

<sup>51</sup> This is an inaccurate translation, it would be more correct: “to the old white acacia”.

<sup>52</sup> The tablet is an ancient tool for an official, roughly equivalent to a modern notebook. When officials met with the emperor, they held the tablet with both hands to write down the emperor’s order or will. In addition, it is also used to cover the face when officials talk to the emperor to show that they are humble. During the Tang Dynasty, officials in the fifth grade and above held ivory plaques, while officials in the sixth grade and below held bamboo plaques.

<sup>53</sup> In ancient China, only the emperor had the right to pass through the scarlet gate. The red gate is a symbol of a very honorable person.

accompanied him did not treat him very respectfully” (Governor, 55). Chunyu was upset. He asked the envoys when they would arrive in the Guangling region, but they only “continued to sing songs, as if they had not heard his question, and finally answered: ‘We will come soon’” (Governor, 55).

Zhang’s tests in the Soviet Union are similar to those of Chunyu. When Zhang arrives in the USSR, he is greeted by a fanatical crowd. People are holding high huge posters with the words: “Greetings to Comrade Kolbasny<sup>54</sup> from the working people of Moscow! (48)” He is met by “two women in red to the asphalt sarafans, with tin semicircles on their heads, and two men in military uniform with short balalaikas” (48). They greet Zhang with “bread and salt”, as it is customary in Russia to welcome distinguished guests. Zhang’s residence in the Soviet Union is a large brick house. “Zhang was ushered into an apartment that was luxuriously and expensively cleaned, but made Zhang feel bad at first glance. It seemed that the rooms were spacious, the windows were large, and the furniture was beautiful — but all this was somehow fake, gave off some kind of devilry: clapping, it seemed, would be harder, and everything would disappear” (49). The two assistants who had brought Zhang in organized a banquet at his new residence, songs and dances were arranged for him. Subsequently, when Zhang was dismissed from his post, he asked to be allowed to meet with his wife and children, but “as if no one had heard him — they tied him hand and foot, gagged and thrown into a car. Then everything was as usual — they took him to Chinese passage, stopped right in the middle of the road, opened a hatch in the asphalt and threw him upside down” (53). The protagonists of the novella “The Governor of Nanke” and the short story “USSR Taishou Zhuan” made a brilliant career without making any efforts. When their power was great, they were admired by thousands of people. But as soon as this power weakened, they were thrown out. Behind this lies the author’s satire, ridiculing the relationship between people, depending only on their social status.

---

<sup>54</sup> This is Zhang’s last name during his stay in the Soviet Union.

Chunyu in the novella “The Governor of Nanke” was demoted in real life “for adherence to guilt and obstinate character” (Governor, 55), but in a dream he could marry a princess, and “they lived in love and harmony, and their fame grew with every day; their carriages and horses, clothes, servants, receptions were second only to the imperial ones” (Governor, 51). In the same way, Zhang in the short story “USSR Taishou Zhuan” is an ordinary peasant who got drunk in the morning and, so that he would not be caught by the chairman, “hid in an empty rice barn in his yard” (47). In a dream, he was “the most powerful man in the country” (52). The authors give their heroes a happy fate only in their ghostly dreams, thereby creating a plot distance between the hopeless reality and what they dream about. Two different spaces embody completely different fates of the main characters, this way of organizing the composition gives the works a special mystical flavor. The authors mix the real with the fantasy, achieving their unity.

The Huai’an country, through which Chunyu traveled in his dream, the Nanke region, which he ruled, the Miracle Turtle Mountain, where he hunted, the Coiled Dragon Hill, where his wife was buried — all this was actually found by Chunyu in a hollow of old acacia nearby from his house. This storyline of the novel by Li Gongzuo Pelevin copies almost entirely, making only minor changes. After waking up from sleep, Zhang digs up a pile of rubbish behind the barn and discovers what he saw in his dream. The McDonald’s restaurant turned out to be nothing more than rubbish in the yard, and the Ostankino TV tower from a dream was a rusty antenna. Mantulinskaya Street, the dachas of officials, the ring road that Zhang observed in Moscow are in reality in an ant heap. In the dreams of Chunyu and Zhang, the contents of the hollow of the acacia and the anthill were reflected, distorted. Here we see the transformation of a large space into a small one. The wide space of sleep and the narrow space of a small corner of reality are reflected in each other. The disappointment caused by this discovery can only awaken the desire to return to sleep, after which reality seems only a surrogate for a dream. Fame and prosperity in a dream is in stark contrast to the wretchedness of life and

loneliness in reality. Both works use the transformation of space and time, in them the relationship between space and the protagonist actually changes, that is, the transformation of the acacia and anthill hollow into fantasy is applied: Chunyu made the transition from real space to fantasy through the acacia hollow, and Zhang through the anthill. The difference in space also led to a sharp change in the fate of the main characters, but this change is only a product of the activity of their sleeping consciousness. In both texts there are clear indications that the protagonists do not move in real space. The bodies of Zhang and Chunyu do not move, and their consciousness (or, in terms of Taoism, “spirit”) enters an imaginary system of space and time, presented by the authors as “dream”. This “dream” reflects a person’s real emotions and experiences. We see that in those spaces into which the consciousnesses of Chunyu and Zhang enter, there is an idea of the real world, that is, the main characters transfer the frame of reference of real time and space to the unreal.

The main goal of both Li Gongzuo and Pelevin is to point out that life is indistinguishable from sleep. The authors inspire the reader with deep philosophical roots the idea that one should not be greedy for wealth and pleasure. At the end of his novella, Li Gongzuo wrote: “Although his (Chunyu’s) story contained a lot of the supernatural and seemingly unlike real events, this will eventually serve as a warning to those who seize power. And if any of the descendants is lucky enough to find himself in the position of the ruler of Nanke, let him not take it into his head to boast in front of others” (Governor, 58). At the end of his story, Pelevin also cites a maxim that one should not strive for a high position and wealth: “Let all this serve as a lesson for those who want to ascend to power <...> He went from a captive to a ruler — one mink to another. Miracles, and nothing more” (54). Both pieces end in a similar way:

The former adviser on military affairs in Huazhou Li Zhao<sup>55</sup> received praise:

Indeed, in praise to adviser Li Zhao from Huazhou it is said:

“Nobility, wealth and high rank, power and might that destroy the state, from the point of view of a wise husband, are little different from a heap of ants” (Ruler, 58).

— “The Governor of Nanke”

No wonder Comrade Li Zhao from the Huazhou Regional Party Committee said:

“Nobility, wealth and high rank, power and authority capable of crushing the state, in the eyes of a wise man, are little different from a heap of ants” (54).

— “USSR Taishou Zhuan”

In the ghostly life, the imperial family and its descendants, high office and official title are nothing but a heap of ants. An anthill is a satire on people striving for wealth and high ranks, on representatives of the ruling elite who weave undercover intrigues. This ending leaves the reader alone with his imagination, which, according to the author’s plan, should induce people to think about the meaning of life: the reader must realize all the illusory nature of a successful career and thus correctly interpret the text and its meaning. Pelevin, hoping to awaken a sober attitude to reality in his people, resorts to the images he adopted from traditional Chinese literature.

#### **1.1.2.2. The novella “The Governor of Nanke” and the short story “USSR Taishou Zhuan” as carriers of diametrically opposed deep meanings**

As I. Yatsenko points out, “the relationship between the text and the intertext is two-sided, that is, not only the text can be interpreted with the help of the

---

<sup>55</sup> A scientist-historian who served at the beginning of the IX century. at the court of the emperor of the Tang dynasty (approx. in the original ed.).

intertext, but also vice versa — the intertext is often saturated with new meanings as a result of its inclusion in the ‘secondary’ text”<sup>56</sup>. Although the structure-forming element of the novella “The Governor of Nanke” and the short story “USSR Taishou Zhuan” is a dream, and in both works the idea is directly or indirectly expressed that “wealth and nobility are like a passing cloud”<sup>57</sup>, the deep meanings of these works are diametrically opposed. In the novella “The Governor of Nanke” we see a contrasting opposition between dreams and reality, behind which the author’s striving for ideals and the embodiment of desires is guessed, while in the short story “USSR Taishou Zhuan” the author describes reality through dreams, thereby subjecting reality to harsh criticism.

Chunyu, being drunk, went to bed. He fell into sleep suddenly. In a dream, he found himself in the country of Huai’an, where he became the son-in-law of the emperor, he was appointed to the post of ruler, he ruled the region and enjoyed glory. The author skillfully creates a complex and interesting plot based on the real story of his life. Li Gongzuo, author of the novella “The Governor of Nanke”, who was born during the reign of Emperor Daizong of Tang (Ch.: 唐代宗)<sup>58</sup>, once took one of the first three places in state exams<sup>59</sup>, and later served in Jiangxi Province. But after Emperor Xuanzong of Tang (Ch.: 唐宣宗)<sup>60</sup> came to the throne, Li Gongzuo was dismissed due to participation in a dispute between officials. Li Gongzuo, born into a noble family and once a former Jinshi<sup>61</sup>, was fired twice throughout his life. As a result, he was unable to build a good career. One might think that it was the dissatisfaction with his own destiny that most likely prompted Li Gongzuo to write “The Governor of Nanke”. Using a sad irony in imitation of

---

<sup>56</sup> *Yatsenko I.* Intertext As a Means of Interpreting a Literary Text (based on the story of V. Pelevin “Nika”) // *World of the Russian Word*, 2001, No. 1, p. 57.

<sup>57</sup> Confucius is mentioned in chapter 7 of the book “The Analects of Confucius”: “Unrighteous wealth, moreover, combined with nobility, for me is like a passing cloud”.

<sup>58</sup> Emperor Daizong of Tang — the eighth emperor of China from the Tang Dynasty, ruled in 762–779.

<sup>59</sup> The state examinations in imperial China (keju) are described in detail in section 3.3.

<sup>60</sup> Emperor Xuanzong of Tang — the sixteenth emperor of China from the Tang Dynasty, ruled in 846–859.

<sup>61</sup> See section 3.3.

the famous story “Lu Fen” describing “living in a dream”, Li Gongzuo expressed his unfulfilled desires, relieving his misery of missed opportunities. In the novella “The Governor of Nanke”, Chunyu is reprimanded and dismissed from service for insulting the commander of the troops. “He became discouraged, then began to pretend that he didn’t care for anything, and completely surrendered himself to the blame” (Governor, 46). Nevertheless, in a dream he was lucky enough to become the son-in-law of the emperor of the Huai’an country, he lived in luxury, second only to the life of the emperor himself. His old drinking companions Zhou Bian and Tian Zihua also became officials and his assistants (Governor, 54).

Any literary work is closely related to the time in which it is created. The Tang Dynasty is considered one of the brightest eras in the history of feudal China: sometimes it is even called the “heyday”. At this time, a national spirit was formed, the ideal of which was to serve their country. The manifestation of this spirit in the literary work of Li Gongzuo lies in the fact that, on the one hand, the author starts from his desire to make an official career, participate in governing the country, realize himself as a person, and on the other hand, he boldly destroys the traditional literary model by introducing a number of innovations in it. Li Gongzuo wants to intervene in the natural course of life, in the work “The Governor of Nanke” he shows his attitude to life and society. The author, who wanted to be useful in the civil service, went through a series of career ups and downs, but in the end, he could not achieve the desired position in society; using literary creativity as a means of realizing his dream even in the artistic world, he expresses his dissatisfaction with his uncomfortable life. In the novella “The Governor of Nanke”, the fate of Chunyu changed abruptly immediately after his wife, the daughter of the emperor, died: amid a fierce struggle of officials for power, he “made many acquaintances, gained followers, his influence grew every day” (Governor, 54), which aroused suspicion and fear in the emperor. High-ranking state dignitaries slandered Chunyu before the emperor, shortly after which he was placed under house arrest and then expelled from the Huai’an country; then

Chunyu returned to his hometown. Describing his own experience, Li Gongzuo not only carries the idea that life is like a dream, but also tells the truth about the customs of the bureaucracy.

The notion that literary works are not a consumer product, but a textbook of life has been revised after postmodern literary deconstruction. As critic Sergei Belyakov notes, “the writers threw down this heavy burden. The view of literature as a game in which the one who plays the best with language and style is appreciated has won”<sup>62</sup>. However, the sense of social responsibility, the burden of high morality and the status of a conductor of ideology inherent in classical Russian literature are clearly shared by the writer Pelevin and are fully reflected in his works. We know that the USSR has achieved outstanding success over the years of its existence. On the ruins of poverty and backwardness that arose as a result of the Civil War, he built socialism and in a short period of time turned from an agrarian country into an industrial one, actively developed heavy industry, strengthened his military power and resisted the United States, changing the architectonics of the world. However, these achievements hid numerous flaws and problems of the political and economic system. Pelevin’s irony and his criticism of the Soviet system, expressed in the short story “USSR Taishou Zhuan”, are aimed at the structure of society and the highest officials of the time. If for Li Gongzuo “a dream in Nanke” is only a way to escape reality, giving freedom to his dreams, then for Pelevin, “a dream in the USSR” is a platform for exposing the vices of reality. Pelevin created his own “dream in Nanke”, fully showing his artistic talent. In the artistic world created by Pelevin, ordinary Chinese peasants find themselves in Moscow and take control of the entire country. Chunyu from the novella “The Governor of Nanke” is not a feudal prince, but a native of a “military family”, an unlucky officer who made a brilliant career thanks to his marriage to the emperor’s daughter. Zhang Seventh, whose social status is not as high as that of Chunyu Fen, did not receive help from his wife’s influential relatives, but in the Soviet Union

---

<sup>62</sup> *Belyakov S.* Little Tsakhes Nicknamed Pelevin // Ural, 2004, No. 2, p. 13.



regalia and honors fell on him too. The description of his life is more closely related to the fantasy Soviet reality into which he finds himself; while describing the life of Chunyu, comparatively few descriptions of the structure of his ideal world are given. As a postmodernist writer, Pelevin presents the Soviet system in his work, relying on real-life social phenomena, but noticeably exaggerates them in comparison with reality, expressing his position: it is necessary to revise Soviet social ideals.

The country that Zhang came to is, in fact, an anthill. Ants seem to be hardworking, but in reality, they live by inertia and are unable to think. In the novel *The Life of Insects*, written a little later, Pelevin continued this theme in the form of Marina's queen ant. There is nothing unique in Marina's life: she is married, gives birth and has children; lives in accordance with the principles established by others, she has no personality and personal aspirations. Her goals and objectives in life are to follow the generally accepted. Although at some point Marina may succumb to the feeling, she is always able to rationally control herself and return to her original life path. The writer raises in the short story "USSR Taishou Zhuan" the subtle problem of the relationship between rulers and ruled. The ruler holds a high office, but he hesitantly takes power into his own hands: in the fantastic Soviet world, portrayed by Pelevin, power over others is exercised by playing a simple melody on the piano. Due to the change in melody, the country is experiencing social and natural disasters. For example, once the Son of Bread<sup>63</sup> "tried to play the Moonlight Sonata, but he made a mistake several times, and the next day a tribal uprising began in the Far North, and an earthquake occurred in the south" (52). In addition, the Son of Bread must rely on external forces to survive, in the story itself this is metaphorically represented by a grotesque description of eating: "The Son of Bread did not put a piece in his mouth. Instead, the referees opened the door in the closet, threw in a few shovels of caviar and poured out a bottle of wheat wine" (50). The grotesque is also evident in the image of the "past

---

<sup>63</sup> This is a parody of the title of the Chinese emperor — "Son of Heaven".

governor”, whose head was cut off, but who, despite this, still appeared on television: this, apparently, should remind the Russian reader of the mayor with a stuffed head from M. E. Saltykov-Shchedrin.

The contradictions of the Soviet system eventually grew to such an extent that they led to the collapse of the Soviet Union, people quickly lost their sense of belonging to a single political nation, but at the same time did not know which path of development should be chosen in the future. The new Russia had to strive to bring people out of the ideological crisis and take a worthy place in the international community. Pro-Western political forces in Russia after the collapse of the Soviet Union hoped that Western countries would support the young country, but the results of such support were a threat to sovereignty. Therefore, the Russian state began to implement a diplomatic strategy of building productive relationships with both the West and the East, with special attention always paid to relations with China<sup>64</sup>. In the course of the development of a position by the Russian authorities on the setting of foreign policy priorities, China was chosen as the most important partner in diplomatic relations. In China itself, in the course of implementing the policy of economic reforms and opening up, the standard of living of the people has gradually improved and, accordingly, the international image of China has also improved. The well-known Russian sinologist A. V. Lukin in the book “The bear is watching the dragon. The image of China in Russia in the 17th–21st centuries” notes: “A separate phenomenon of Soviet life in the 70s, 80s and early 90s. XX century there was a revival of interest in Chinese culture”<sup>65</sup>. Interest in Chinese culture was reflected in the work of Pelevin. The author forms the image of the Chinese Zhang Seventh, reflecting on the social reality of his own country. To turn the Chinese peasant Zhang into a Soviet official in his dream, Pelevin used the method of bringing reality to the absurd, which made it possible

---

<sup>64</sup> See “The Concept of the Foreign Policy of the Russian Federation (approved by the order of the President of the Russian Federation of April 23, 1993)”.

<sup>65</sup> *Lukin A. V. The Bear is Watching the Dragon. The Image of China in Russia in the 17th — 21st Centuries. M.: East-West: AST, 2007, p. 289.*

to see Soviet social reality with all its vices through the eyes of Zhang — “a man from outside”; only through the eyes of an outside observer is it possible to see that Soviet officials are doing nothing and will not do anything. The author ridicules the corruption of the Soviet bureaucracy and other flaws in the social, economic and political system that led to the collapse of the Soviet state. The Soviet people were significantly constrained in the spiritual and socio-political plan, and the bureaucratic style of government seriously undermined the efficiency of state bodies. By publishing the short story “USSR Taishou Zhuan” in 1991, Pelevin hoped that, having survived a serious political crisis, the country would be able to quickly recover and follow the “right” path.

In the novella “The Governor of Nanke” Li Gongzuo describes in detail the background of the marriage between Chunyu and Princess Jinzhi (Ch.: Golden Bough). First, it is said that Chunyu’s father was a border guard warrior who miraculously managed to survive in battles — all this is given then to substantiate why, out of respect for the venerable Chunyu father, the emperor of the Huai’an country agreed to have his youngest daughter serve Chunyu. Then the author tells about the impressions of the girls from the Huai’an country from their meetings with Chunyu in the Temple of Great Insight and in the Monastery of Filial piety. And only then does the author describe the wedding ceremony. There are no such detailed digressions in the short story “USSR Taishou Zhuan”; Zhang’s marriage is described with just one simple sentence: “And in the third year of his reign, under the motto ‘Shining of Truth’ he married” (51). Note that Zhang got married only a few years after arriving in the Soviet Union. In addition, this marriage is just a separate insignificant episode in Zhang’s dream, which does not play a big role in his career, while Chunyu’s happy dream begins precisely with the fact that he marries Princess Jinzhi and becomes the son-in-law of the emperor. In the novella “The Governor of Nanke”, the image of Princess Jinzhi expresses hope for a brighter future. The princess is not only beautiful in appearance, she also respects etiquette. They “lived in love and harmony” (Governor, 51). The marriage to

Princess Jinzhi helped Chunyu get the coveted position, the princess respects her elders, takes care of her husband and teaches children. Princess Jinzhi combines “outer” and “inner beauty” that is deeply rooted in traditional Chinese aesthetics. Pelevin, in his short story “USSR Taishou Zhuan”, uses similar expressions to describe Zhang Seventh’s wife: “he [Zhang] married, taking for himself the beautiful daughter of an immensely rich academician: she was graceful like a doll, read many books and knew dance and music. Soon she bore him two sons” (51). Unlike Princess Jinzhi, Zhang’s wife does not have a name, and almost nothing is said about her in the text, except that “Zhang’s wife built new palaces” (52). In the short story “USSR Taishou Zhuan”, the author significantly weakens the sensory component, which appears in the plot only “behind the scenes”. Laconic language and skillful narrative technique help the reader to appreciate the meaning of existence in the world depicted by Pelevin, emphasize the depth of his artistic elaboration. In terms of storytelling technique, this is undoubtedly a successful strategy.

As Milan Kundera wrote, “a novel’s only right to exist is to reveal what a novel alone can reveal”<sup>66</sup>. The psychological analysis of Li Gongzuo’s life experience allows us to conclude that the motive for the creation of this work by the author is mainly self-consolation. Apparently, when the author faced difficulties in his career, he had to resort to literary work in order to at least fulfill his desires in it. Pelevin, who lives more than a thousand years later, may not have such a rich life experience as Li Gongzuo, but this does not prevent him from exposing the vices of the political system, the indifference of corrupt officials, and expressing sympathy for the suffering of people. Deciphering the meaning of the two studied works deserves a deep analysis. Even if life is a dream, it is a special dream.

Generally speaking, both in the novella “The Governor of Nanke” and in the short story “USSR Taishou Zhuan” ants appear as an allegory of people, the

---

<sup>66</sup> *Kundera M.* The Art of the Novel. SPb.: Azbuka-klassika, 2014, p. 15.

world of ants appears similar to that of a human, and the human pursuit of fame and fortune is, in fact, the same as running around ants in an anthill. Expressing the idea of “life is but a dream”, the authors resort to a compositional trick, which can be called “a dream like life”. In their works, the authors reveal their observations of the human world, their perception of the existing social order; they express their regrets about the inconstancy of social status in the dreams of the characters. Upon waking up, the characters see the real world in all its hopelessness. The authors believe that wealth and dreams about it, which have haunted humanity throughout its history, are as shallow as the pursuits of ants. Dream and reality are connected with each other: separate elements of the world of reality and the world of sleep correspond to each other, and these correspondences create an atmosphere of mystery, give the works a mystical flavor. The authors depict the world in an anthill and the world of people as two parallel, but at the same time intertwined worlds, so the structure of the whole plot appears open: it turns out that life can be explored from somewhere outside, from some wider space outside given. The composition of the studied works makes one think that the world is huge, fame and wealth are meaningless, and everything is ruled by chance. This marks further perspectives in the interpretation of these texts. There is no clear boundary between real life and the world of dreams, and the idea of “life is but a dream” turns out to be surprisingly accurate.

### **1.1.3. Elements of Taoism in the short story “USSR Taishou Zhuan”**

The book by S. A. Polotovskiy and R. V. Kozak “Pelevin and the Generation of Emptiness” says: “In ‘USSR Taishou Zhuan’(1991), where a simple drunkard from a Chinese village becomes the ruler of the Soviet empire, the plot mechanism leads the reader to the same finale: maybe everything was in a

dream?”<sup>67</sup> The main theme of this story is not difficult to understand, it is consonant with the idea of “life is but a dream”, which goes back to ancient Chinese literature and the works of the classics of Taoism. Upon careful reading of this short story by Pelevin, you can find Taoist motives in it. So, one of the Soviet officials says the phrase: “The base of the wheel is the spokes; the basis of order in the Celestial Empire is personnel; the reliability of a wheel depends on the void between the spokes, and cadres decide everything<sup>68</sup>” (49). Behind this is the famous parable of Lao Tzu: “Thirty spokes are connected in one hub, [forming a wheel], but the use of the wheel depends on the void between [the spokes]”<sup>69</sup>. This is not the only imprint of Taoist culture in this text.

### 1.1.3.1. Lu Dongbin

At the beginning of the short story “USSR Taishou Zhuan”, Pelevin writes: “As you know, our universe is in the teapot of a certain Lu Dongbin, who sells all kinds of trifles at the bazaar in Chang’an. But here’s what is interesting: Chang’an has been gone for several centuries, Lu Dongbin has not been sitting in the local bazaar for a long time, and his teapot has long been melted down or flattened into a flat cake under the ground” (47). Thus, the world, according to Pelevin, is nothing more than a dream or a fantasy that exists in nothingness. Whether Zhang Seventh’s stay in the Soviet Union took place in reality, even if in the reality of a dream, or not, it is impossible to determine in principle. Zhang’s transition from one world to another not only implies Pelevin’s special understanding of the “world” and “sleep”, but also surrounds Zhang’s “entry” and “exit” from a dream as if he had used Lu Dongbin’s pillow (see below) in order for supernatural movement in a dream to be realized as a derivative of the interaction of “movement” and “non-movement”.

---

<sup>67</sup> *Polotovskiy S. A., Kozak R. V. Pelevin and the Generation of Emptiness. M.: MYTH, 2012, p. 83.*

<sup>68</sup> “Cadres decide everything” is a citation from Stalin.

<sup>69</sup> *Tao Te Ching / Transl. and notes by Yang Xingshun. SPb.: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2016, p. 27.*

Please imagine that in a country where all its citizens did not leave their homes for a long time, they suddenly turned out to be foreigners. They did not take a step, but found themselves in a completely different world. There are other laws in this world — most often there are no laws.

— Pelevin himself writes in his address to Chinese readers<sup>70</sup>. At the very beginning of the story, the impression of emptiness is created in the spirit characteristic of Taoism.

The short story “USSR Taishou Zhuan” not only borrows the plot of the Chinese novella “The Governor of Nanke”, but also plays up the Chinese idiom “Golden Millet Dream” from the ancient story “Pillow Story” by writer Shen Jiji (see section 1.1). In this story, Lu Dongbin is the innkeeper. The scholar Lu who came to him complains of poverty, and the old man Lu, a Taoist, takes out a porcelain pillow so that Lu can bow his head. Lu, resting his head on the pillow, sees in a dream his rapid career rise and his equally rapid fall. Thus, in this plot, the idea of the impermanence of life is carried out. After Lu awoke from sleep, Lu guided him “on the right path”, and Lu was able to know the true meaning of life. The figure of the master Lu in later works is transformed into the image of Lu Dongbin (Ch.: 吕洞宾). “Lu Dongbin is one of the Eight Immortals (ba xian<sup>71</sup>) in Chinese Taoist mythology”<sup>72</sup>, he “is revered (along with Zhongli Quan<sup>73</sup>) as one of the founders of the so-called. internal alchemy (nei dan, literally: ‘internal

---

<sup>70</sup> Pelevin V. O. To Chinese Readers // Dynamics of Foreign Literature, 2001, No. 2, p. 27.

<sup>71</sup> “Ba xian — ‘Eight immortals’. In Taoist mythology, the most popular group of heroes. It includes Lu Dong-bin, Li Te-guai, Zhongli Quan, Chang Guo-lao, Cao Guo-tszyu, Han Xiang-tzu, Lan Tsai-he and He Xian-gu”. (Spiritual Culture of China: encyclopedia: in 5 volumes / Chief ed. M. L. Titarenko. Vol. 2. Mythology. Religion. M.: Eastern literature, 2007, p. 375).

<sup>72</sup> Spiritual Culture of China: Encyclopedia: in 5 volumes / Ch. ed. M. L. Titarenko. Vol. 2. Mythology. Religion. M.: Eastern literature, 2007, p. 513.

<sup>73</sup> Zhongli Quan is one of the Eight Immortals (see footnote above).

cinnabar’)<sup>74</sup>. Lu Dongbin is considered the patriarch of the Quanzhen Taoist school (Ch.: 全真教)<sup>75</sup>. There is also a version of the legend about the “Golden Millet Dream”, in which “life in a dream” is lived by Lu Dongbin himself. In this version, Lu, who would later become one of the “Eight Immortals” — sages glorified in Taoist mythology, before acquiring Taoist wisdom was an ordinary person who lived during the Tang Dynasty, and, like many other people of that era, stubbornly strived for a high position, fame and personal gain. At the age of forty-six, he went to Chang’an (Ch.: 长安)<sup>76</sup> to take state exams. In a small diner, he met with Saint Zhongli Quan, and they talked until lunchtime. Zhongli Quan decided: let Lu rest, I will cook the millet myself. And while the saint was boiling millet, Lu had a wonderful dream in which he became one of the most influential subjects of the emperor, in which he had a beautiful wife, children and a lot of money. But ten years later, envious people brought trouble on him. The emperor executed his family and deprived Lu Dongbin of all his regalia. He was left alone. Longing, he suddenly woke up and returned to the reality where Zhongli Quan had not cooked the millet yet. After this dream, Lu Dongbin despised worldly vanity and never again admired fame and wealth. He followed Zhongli Quan to focus on Tao and later became a famous Taoist sage<sup>77</sup>. The role of Lu Dongbin as a representative of Taoism in the story about the “Golden Millet Dream” is that he

---

<sup>74</sup> *Spiritual Culture of China: Encyclopedia: in 5 volumes / Ch. ed. M. L. Titarenko. Vol. 2. Mythology. Religion. M.: Eastern literature, 2007, p. 514.*

<sup>75</sup> Quanzhen (also School of Perfect Truth, School of Perfect Authenticity) is the main trend of Taoism that has spread throughout the world. (Here we understand Taoism as a religious doctrine, and not as a philosophical system)

<sup>76</sup> Chang’an is the ancient name of Xi’an, the capital of China during the Tang Dynasty. Writing “Chang’an” with a soft sign in Pelevin’s story can be considered an author’s deviation from the accepted spelling. Or maybe this deviation is also unconscious: after all, writing Ъ before an unnoted vowel is a deviation from the rules of Russian graphics (although the spelling of Ъ is also; nevertheless, the rules for writing Ъ are regulated much more stringently, in foreign words it is usually avoided) ... In the reference book by R. G. Kontsevich “Chinese proper names in the Russian text: a guide to transcription” (Moscow, 2002), the spelling of Chang’an through Ъ is substantiated (p. 41). However, the normative publication “Rules of Russian Spelling and Punctuation. Complete academic reference book / ed. V. V. Lopatin” does not contain indications of the possibility of such writing.

<sup>77</sup> See: *Spiritual Culture of China: Encyclopedia: in 5 volumes / Ch. ed. M. L. Titarenko. Vol. 2. Mythology. Religion. M.: Eastern literature, 2007, p. 513.*



allows you to take a sober look at life and give up the desire for honor and glory. Thus, Lu Dongbin is the embodiment of the Taoist principle of inaction.

In the exposition of the short story “USSR Taishou Zhuan” Pelevin introduces the figure of the Taoist Lu Dongbin and uses the image of the “teapot Lu Dongbin” in order to show the difference in the flow of time in two different worlds. One of these worlds is the world in Lu Dongbin’s teapot, where, according to Pelevin, the real world is located: “... in his teapot the ruins of the former Chang’an were being excavated, his own grave was overgrown with grass, people launched rockets into space, won and lost wars, built telescopes and tank-building ...<sup>78</sup>”(47) To illustrate the course of time in the world in the teapot of Lu Dongbin, Pelevin names a number of events that can take place in our reality, that is, the world in the teapot of Lu Dongbin is a very real world with a fast the passage of time. Another world is the world outside Lu Dongbin’s teapot, the world in which Lu Dongbin sells food in the Chang’an bazaar. Nothing is said about events in this world except that Lu Dongbin may have been dozing while many events were happening in the world in his teapot: “... even when Lu Dongbin was dozing behind his counter in the bazaar, in his teapot excavations of the ruins of the former Chang’an were in progress” etc. It turns out that there is a world in the teapot and a world outside the teapot, but which of them is real and which is illusory, it is impossible to answer. Reality loses its clear coordinates. We believe that several hundred years in the real world, which is the world in Pelevin’s teapot of Lu Dongbin, are equated to the time at which Lu Dongbin slumbers, thereby the speed of time in different worlds is different. Pelevin deprives the reader of the opportunity to adequately comprehend his artistic world, in which several space-time continua coexist at the same time; thus, the writer blurs the line between reality and sleep, convincing the reader that life is like a dream, and a dream is like life. But in addition to the world in the teapot of Lu Dongbin and the world outside the teapot, Pelevin also creates a third world — the world that

---

<sup>78</sup> The paragraph in the original ends at this point.

exists in Zhang Seventh's dream. To show the discrepancy between the speed of time in Zhang's dream world and in the world that is real for him (which, as we remember, is at the same time the world in Lu Dongbin's teapot), the author indicates a clear time frame for Zhang's sleep. As mentioned in Section 1.1, Zhang's entire stay in the Soviet Union was only a moment in relation to his real world.

Thus, in fact, within the framework of the short story "USSR Taishou Zhuan", Pelevin creates three worlds: the world in which Lu Dongbin trades, the world in his teapot (apparently, it is this world that most pretends to be called real) and the world in Zhang's dream. The Soviet world is just Zhang's dream, the real world outside Zhang's dream actually exists in Lu Dongbin's teapot, and the teapot in the bazaar in Chang'an, although "Chang'an has been gone for several centuries, Lu Dongbin has not been sitting for a long time in the local bazaar, and his teapot was melted down a long time ago or flattened into a flat cake under the ground" (47). Pelevin highlights the vast differences in the passage of time between the three worlds, blurring reality and creating a dream-like life for readers. At the end of the text, the conclusion is summed up: "Let all this serve as a lesson for those who want to ascend to power, because if our entire universe is in the teapot of Lu Dongbin — what then is the country where Zhang visited! I spent only a moment there, but it seemed that life had passed. He went from a prisoner to a ruler — but it turned out that he crawled from one hole to another. Miracles, and nothing more" (54).

The author uses Lu Dongbin's teapot to blur the line between reality and illusion and create a dream-like feeling of life. By this, he actually conveys the Taoist idea of "tranquility and inaction". "USSR Taishou Zhuan" ends with a moral conclusion: "Nobility, wealth and high rank, power and authority capable of crushing the state, in the eyes of a wise man, are little different from a heap of ants" (54). The fact that Pelevin deliberately borrowed the image of the Taoist Lu Dongbin is confirmed by another hidden quote. Chinese scholar Liu Yading

pointed out that the name of the place Huazhou (Ch.: 华州)<sup>79</sup>, perhaps, is also no coincidence: it is mentioned in the famous Taoist collection “Seven Extractions from the Cloud Book Depository” (Ch.: “云笈七签”)<sup>80</sup> as the area where Huangshan Mountain<sup>81</sup>. Huangshan Mountain is one of the most famous mountains in Taoist mythology<sup>82</sup>. There is a significant difference between Huazhou — the dwelling place of the spirits who have comprehended wisdom — and Moscow, which Pelevin portrays as a place where everyone strives only for fame and wealth, there is a significant difference, which is why Li Zhao can comprehend the meaning of existence. The pursuit of solitude in places far from the hustle and bustle of the world is an important value in traditional Chinese Taoist culture, along with the desire for immortality. The aspiration of people for an ideal, diametrically opposite to harsh reality, is reflected in many Chinese cultural and philosophical symbols, such as “Abode of Beauties” (also Yingzhou, Ch.: 瀛洲), “Shelter of the Despised Good” (also Penglai, Ch.: 蓬莱)<sup>83</sup>, “Peach Spring” (Ch.: “桃花源”) by the poet Tao Yuanming (Ch.: 陶渊明; 352 or 365–

---

<sup>79</sup> Huazhou is an ancient administrative region in China, now corresponding to the Huazhou district of the Weinan city district of Shaanxi province. The area is named after Mount Huashan in its territory.

<sup>80</sup> “Seven Extractions from the Cloud Book Depository” is an anthology of Taoist classics compiled by Zhang Junfang in the 11th century.

<sup>81</sup> See: *Liu Yading*. Building the Image of Chinese Sages by Russia in the 1990s // Study of Russia, 2009, No. 3, p. 133.

<sup>82</sup> In Taoist mythology, thirty-six mountains of saints’ residence and seventy-two blessed lands are distinguished, all of them are considered places where immortals live and rest.

<sup>83</sup> In the chapter “Questions of the Proving One” from the ancient Chinese Taoist treatise “Lieh Tzu” we read: “There (in the sea) there are five Mountains. The first was called the Chariot of Succession, the second was the Round Top, the third was the Square Bowl, the fourth was the Abode of Beauties, and the fifth was the Shelter of the Despised Good. The circumference of each mountain from top to bottom is thirty thousand li, the plateau at the top is nine thousand li, the distance between the mountains is seventy thousand li, and [the mountains] were considered neighbors. There, all the towers and terraces are made of gold and jade, all the birds and animals are made of white silk, the trees are made of pearls and white corals, they grow in bushes, flowers and fruits have a wonderful aroma and taste. Whoever tasted them did not grow old, did not die. All the immortals, the wise lived there. How many of them flew to each other in a day and a night, it is impossible to count” (*Pozdneeva L. D.* Atheists, Materialists, Dialectics of Ancient China: Yang Zhu, Lieh Tzu, Chuang Tzu. VI–IV Centuries BC. M.: Nauka, 1967, p. 85).

427)<sup>84</sup>; in the Western tradition, similar ideas are expressed, for example, in the concept of the “Ideal State” of Plato, in the book “Utopia” by Thomas More. Pelevin wants to emphasize that fame and wealth are nothing more than clouds and smoke floating before our eyes, dissipating in an instant. This is quite consonant with Taoist ideas about the need to adhere to a philosophically detached attitude to life, always be calm, profess inaction, refrain from temptations, be indifferent to fame and honor and accept life as it is.

If “the goal of ordinary postmodernism is a patchwork consciousness, for which the world has crumbled into a disorderly mess of unconnected and peacefully coexisting debris, then Pelevin is not limited to this purely destructive task”<sup>85</sup>. He replaces the destroyed world with another, his own mystical world. S. Kornev emphasizes that Pelevin “is persistently trying to turn his mind away from all other temptations and present him with his own”<sup>86</sup>. Pelevin borrowed the motive “Golden Millet Dream” in order to express Taoist ideas. He not only admires Chinese culture, but uses its symbols and images, making demands on the society of his own country. In the context of the crisis era, Pelevin invites the reader to think about the beauty and ugliness of the social system of his country, looking at it through the prism of a foreign culture; he heals the mental wounds of Soviet society, which has instantly become post-Soviet, with the help of drugs from a completely different culture. To this end, he uses the Chinese literary motive “Golden Millet Dream”, based on the Taoist concept of “tranquility and

---

<sup>84</sup> “The Peach Spring” is an image from the poem of the same name by Tao Yuanming, which describes the adventures of a fisherman who accidentally found himself in an unknown place isolated from the rest of the world. This work depicts a society in which there is no class stratification, no exploitation of the poor by the rich, no desire for luxury, everyone simply enjoys life, which was in sharp contrast to the living conditions in Chinese society of that time (IV–V centuries AD). The society depicted in the poem expresses the ideal to which the author aspires; the poem expressed the aspirations and desires of many people, at the same time revealing their dissatisfaction with life and resistance to reality.

<sup>85</sup> *Kornev S.* Collision of Voids: Can Postmodernism be Russian and Classical? About One Adventure of Viktor Pelevin // *New Literary Review*, 1997, No. 28, p. 245.

<sup>86</sup> *Ibid.*

inaction” as opposed to the ambition of Confucianism, trying to take his contemporaries away from life’s hardships and troubles outside the real world.

### **1.1.3.2. Dream and awakening / Awakening after a long sleep**

Storytelling is a manifestation of a person’s desire for meaning at the level of ontology. Writers from ancient times to the present day tell stories about dreams, expressing their “awakening from reality” in them and trying to convince the world that one should not strive for material goods. In the course of analyzing the short story “USSR Taishou Zhuan”, we find that both the dream and the story about it are carriers of humanistic spiritual principles, as well as ideals and ideas about the meaning of life. The use of a dream story in the composition tells the story of a multilevel character at the level of space and time. The dream creates in the text the phenomenon of double characters and double time, it creates the effect of the narrator, who “only one escaped to announce” to the reader<sup>87</sup>. The combination in one literary text of the “unreliable storyteller” technique introduced in Western narratology<sup>88</sup> and the contrast between the dream world and the real world leads to a greater fusion of internal and external texts and meanings: the dreamer and the awakened one exist relative to each other, dream and reality exist in each other, there is no end to sleep and no end to awakening. Thanks to sleep, humanity can approach the unraveling of the secrets of the world and understanding the nature of things, thanks to dreams people can create. For Freud, a dream is “the fulfillment of desire. It [the dream] can be included in the general chain of mental phenomena of wakefulness that are understandable to us. It was built with extremely complex intellectual activity”<sup>89</sup>. As Nietzsche said, “in dreams, for the first time, according to Lucretius, wonderful images of gods appeared to the souls of people; in a dream the great sculptor saw the enchanting proportionality of the members of superhuman beings; and a Hellenic poet, asked

---

<sup>87</sup> See in the Book of Job: “I alone am saved, to tell you” (Job 1:15).

<sup>88</sup> The term was introduced by Wayne Booth in the book (“The Rhetoric of Fiction”, 1961).

<sup>89</sup> *Freud Z. Interpretation of Dreams / Translated from German. Mn.: Potpourri, 2003, p. 131.*

about the mystery of poetic conceptions, would also remember a dream and give a lesson”<sup>90</sup>. Scientists have repeatedly pointed to the importance of dreams for understanding Pelevin: “As for the main content of most of Pelevin’s works, it is associated with the description of states of consciousness that perceives the discursively presented picture of the world as reality”<sup>91</sup>.

In ancient Chinese philosophy, there were different points of view on whether there is a clear line between sleep and reality, whether it is possible to distinguish between them and to comprehend the relationship between them. In the chapter “On Leveling All Things” in a work known as *Chuang Tzu*, the philosopher after whom he was named boldly challenges the idea that dream and reality are distinct:

The one who saw in a dream that he was drinking wine cries in reality: the one who cried in a dream goes hunting in reality. When they sleep, they do not realize that this is a dream; in a dream they even guess dreams and, only upon awakening, they realize that it was a dream. But there is a great awakening, after which they realize that it was a deep sleep. And the fools think that they are awake and, delving into [everything], will know who is the king and who is the shepherd. How [they] are ignorant! [Both of you], both Confucius and you, are dreaming. I, who says that you are asleep, am also asleep. Such words are called incredible, but if the darkness of generations passes and there is a great sage who will be able to give them an explanation, it will seem that a day has passed before meeting with him<sup>92</sup>.

Chuang Tzu casts doubt on people’s idea of reality as the only possible form of being, considering sleep to be as full of its form as reality. But don’t people,

---

<sup>90</sup> *Nietzsche F. V.* Works in Two Volumes. Vol. 1. / Translated from German by Ya. Berman and others. M.: Mysl’, 1990, p. 61.

<sup>91</sup> *Nekrasov S.* Subjective Notes on the Prose of Viktor Pelevin. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-nekr/1.html> (Date of access: 27. 05. 2020).

<sup>92</sup> *Chuang Tzu* / Translated from Chinese by L. Pozdneeva. SPb.: Palmira, 2017, p. 33.

when they see dreams, think they are in reality? In this logic, it is obvious that the usual idea of the border between sleep and reality is unreliable. Chuang Tzu further distinguishes the awakening of ordinary people from the “great awakening of the great sages”, believing that there is no reason to think that the “great sages” also have a “great awakening”. Realizing that his arguments are paradoxical, the philosopher says that the “great sage” sees dreams, like ordinary people, and even “I, who says that you are sleeping, also sleep”. In the chapter “The Great Supreme”, he also touches on the topic of sleep: “And now you don’t know whether you are talking about it in reality or in a dream”<sup>93</sup>. Chuang Tzu’s formulations reflect his philosophical position, which is very close to Pelevin. The philosopher believes that there is no objective boundary between sleep and reality, there is only a psychological experience of the subject’s self-awareness in a certain mental state. This experience is subjective, and on its basis, it is impossible to judge whether the subject is in reality outside of sleep or in a dream. So, in a dream, people can “think they are awake”. In this logic, it is clear that the border between dream and reality cannot be found.

In Taoist culture, drunkenness, drunkenness, falling asleep and sleep are essentially very close concepts. If we compare them with the stages of making wine, then the process of drinking is a fermentation process, and the process of falling asleep is the transformation of an unfinished wine into a final product. In the chapter “On Leveling All Things” Chuang Tzu says: “There is a great awakening, after which they realize that it was a deep sleep”<sup>94</sup>; this should be understood in such a way that only a sober person can know the depth of the idea of “life is but a dream” (moreover, “sobriety” is understood here as the ability to comprehend the world in deep sleep, the conscious continuation of life emotions in deep sleep), only such a person who can maintain sound the mind in deep sleep is capable of reassembling its life in order to activate the possibilities of consciousness hidden in it. Sleep and awakening are important constants of Taoist

---

<sup>93</sup> Chuang Tzu / Translated from Chinese by L. Pozdneeva. SPb.: Palmira, 2017, p. 75.

<sup>94</sup> Ibid, p. 33.

philosophy, something like being in an altered state of consciousness and sobering up. Waking up after a long sleep is awakening to the awareness of life.

In the novel “Chapaev and Pustota”, Pelevin touches on the plot of Chuang Tzu’s dream, which, however, in the interpretation of a Russian writer turns into a Chinese communist. “He often had one dream — that he was a red butterfly flying among the grass. And when he woke up, he could not understand whether the butterfly dreamed that she was engaged in revolutionary work, or whether it was an underground worker who had a dream in which he fluttered among the flowers”<sup>95</sup>. This is an allusion to the story of Zhuang Zhou from the chapter “On Leveling All Things” in the “Chuang Tzu”:

One day Zhuang Zhou dreamed that he was a butterfly, a merrily fluttering butterfly. He was enjoying himself heartily and was not aware that he was Zhou. But suddenly he woke up, was surprised that he was Zhou, and could not understand: did Zhou dream that he was a butterfly, or did the butterfly dream that she was Zhou. This is called the transformation of things, while there is certainly a difference between me, Zhou, and the butterfly<sup>96</sup>.

Chuang Tzu in Pelevin asks the question of what is reality and what is a dream, just like Chuang Zhou in the real Chuang Tzu wonders whether he is a butterfly, having a dream about a person, or vice versa. Here, behind the dream lies not just a psychological concept, but a whole philosophical question related to the aesthetic side of life. Even the thoughts themselves about what is a dream and what is reality cannot be defined as those that come to a thinking subject in a dream or in reality, because, as it is said in the chapter “The Great Supreme” of

---

<sup>95</sup> *Pelevin V. O. Chapaev and Pustota*. M.: Vagrius, 1996, p. 249.

<sup>96</sup> *Chuang Tzu / Translated from Chinese by L. Pozdneeva*. SPb.: Palmira, 2017, p. 35.



the treatise “Chuang Tzu”, “now you do not know, talk about it in reality or in a dream”<sup>97</sup>.

There is a certain similarity in the interpretation of “dream” and “reality” in European and Chinese traditions. So, speaking about the *menippea* — “serious comedy” from ancient literature — M. M. Bakhtin points out:

Sleep is introduced here precisely as an opportunity for a completely different life, organized according to other laws than the usual one (sometimes just like “the world inside out”). The life seen in a dream removes ordinary life, makes us understand and evaluate it in a new way <...>. And a person in a dream becomes a different person, reveals new opportunities (both worse and better), is tested and verified by sleep. Sometimes a dream is directly constructed as a crown — a debunking of a person in life. Thus, an exceptional situation, impossible in ordinary life, is created in a dream, serving the same main purpose of the *menippea* — testing the idea and the person of the idea.

Such a “*menippean*” dream, as in Taoism, causes people to reject the vanity of the world and a desire to escape from it in order to return to the natural foundations of life.

Thus, “intoxication-falling asleep” in Taoism is understood as a kind of way to combat the imperfection of the world. The adherents of the Taoist worldview use alcohol as a sleeping pill, trying to drown out the troubles in life, they drink in order to enter an altered state of consciousness and through intoxication — into the next stage of the unconscious, in order to completely forget about life and death, honor and shame, to feel like a part of universe and return to the true, original human nature. Therefore, alcohol is considered in Taoism as a means of healing the soul. Alcohol for the Taoist is primarily a means of getting rid of depression caused by unattained ideals. And a deep sleep is not a restoration of

---

<sup>97</sup> Chuang Tzu / Translated from Chinese by L. Pozdneeva. SPb.: Palmira, 2017, p. 75.

the body's strength, but just a helpless escape from the inescapable melancholy, a relief of the soul to make a psychedelic leap towards the desired life<sup>98</sup>.

In the story "Pillow Story", Lu Dongbin meets Zhongli Quan when he drinks and thereby gains immortality. In the short story "USSR Taishou Zhuan", the protagonist also reinterprets values under the influence of alcohol. The main storyline of the story begins with Zhang Seventh falling asleep, intoxicated with alcohol. Zhang is a drunkard, and he has no occupation other than the hated work in the commune. Early in the morning, having once again got drunk, he "hid in an empty rice barn in his yard" (47) so as not to be drawn to work. However, drinking alcohol does not contribute to Zhang's forgetfulness in the Taoist spirit. He cannot completely forget about his adversity and instead continues to yearn, not leaving reality and exacerbating his loneliness. Only by finding an anthill, similar to what he saw in a dream, he realizes the true meaning of life. "Drunkenness-falling asleep" gives Zhang the opportunity to comprehend the values of life, and therefore alcohol, paradoxically, ultimately played an important role in his moral transformation.

The motive of drunkenness and intoxication is also found in the scenes of the hero's stay in Moscow: "But then the referents took off their jackets, vodka and meat snacks appeared on the table, and after a few minutes Zhang himself was no longer a devil's brother" (49). Thus, Pelevin describes Zhang's intoxication already in his dream. This scene occurs shortly after Zhang enters a large, beautiful house for the first time — his future residence. Suddenly trapped from a small pitiful shack into a luxurious house, Zhang is at first timid and insecure. But gradually he understands the principle of life in this unreal world, begins to act like all other high-ranking officials and quickly gets used to luxury. He ceases to be afraid and feels himself the master of life after he has drunk. The Russian phraseological unit "the devil himself is not a brother" is used to convey the daring with which this happens. In the Chinese language, you can find a similar

---

<sup>98</sup> *Bakhtin M. M.* Collected Works: in 7 volumes. Vol. 6. M.: Russian dictionaries, 2002, p. 166.

saying literally translated as “alcohol will give a cowardly person courage” (that is, “a drunken sea knee-deep”).

“Waking up drunk” and “intoxicating reality” are the unique aesthetic aspirations of Taoist philosophy. Taoist doctrine requires that all human desires be directed towards something serious, so that people are sincere and retain their natural qualities. But at the same time, in Taoism, it is believed that small desires are harmful, incompatible with human nature, that they only entangle people with a web of desire, suppress their natural nature, force them to adapt to an unfriendly and dangerous social environment, put people in a dependent position on the universe and deprive their true meaning of existence. Therefore, in Taoism, petty desires and the pursuit of anti-values like fame and wealth must be removed from human nature. Taoism also condemns the pursuit of pleasure; as Lao Tzu said, “[people] should be simple and humble, diminish personal [desires] and free themselves from passions”<sup>99</sup>. In the short story “USSR Taishou Zhuan”, you can also trace the signs of the concept of rejection of the carnal and return to the natural.

Pelevin creates two parallel space-time continua, and the important image that unites them is ants. Before Zhang fell asleep, “several ants were crawling across his face, and one even crawled into his ear, but Zhang could not even move his hand to crush them, it was such a hangover” (47). After sleeping in a garbage dump in his backyard, Zhang discovers countless ants and a large anthill, which turns out to be the “country” that Zhang entered in his sleep. In the ancient Chinese cultural and philosophical system, ants were considered the location of the “Tao”. Chuang Tzu believed that the existence of Tao is universal and objective, Tao is everywhere<sup>100</sup>, and it can be intuitively felt by a person everywhere. Therefore, Chuang Tzu specifically pointed out that Tao can also be

---

<sup>99</sup> Tao Te Ching / Transl. and notes by Yang Xingshun. SPb.: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2016, p. 35.

<sup>100</sup> Chuang Tzu / Translated from Chinese by L. Pozdneeva. SPb.: Palmira, 2017, p. 229.

“in the ant”<sup>101</sup>. Ants personify all living beings in Chinese aesthetics, they are perceived as the builders of a rational order. Striving for prosperity and glory is nothing but a cloud of life. The ruined anthill and Zhang’s luxurious dwelling create a tangible contrast in his dream. But reality and illusion in the short story “USSR Taishou Zhuan” are difficult to distinguish, and this creates a special aesthetics in it, fills the story with a unique philosophical content.

The short story “USSR Taishou Zhuan” not only bears the stamp of Taoist culture and worldview, but also reveals their influence in terms of creative methods and forms of expression. The works of Taoist literature do not directly reflect objective reality, but, based on subjective feelings, describe the ideals of life, what it should be in a certain subjective perspective. Taoist creativity is biased, therefore, basically it recreates life using the hypothetical logic of the character, the expression of the theme of the work is always somehow surreal, full of elements of subjective imagination. Most of the short story “USSR Taishou Zhuan” consists of a description of an extraordinary dream full of fantastic images. Describing a dream, the author resorts to social fiction and a special ornamental style in order to describe the life experience that the protagonist will never have in reality. In a dream, Zhang arrives in the Soviet Union, marries the daughter of an academician and becomes a ruler — in reality, for the protagonist, all this is impracticable. However, in a dream, he can go on a journey through the subconscious and realize his ideas about the ideal life. Such imagination turns out to be not empty and useless, in the end it helps Zhang to comprehend the meaning of life, since reality is hidden at its core. All objects, characters, their social hierarchy and everything else that Zhang sees in a dream is depicted with reference to real life, and this suggests that the story consistently uses the techniques of Taoist literature: truth and fiction are mixed, reality is a combination of truth and illusion.

---

<sup>101</sup> Chuang Tzu / Translated from Chinese by L. Pozdneeva. SPb.: Palmira, 2017, p. 229.

To some extent, Taoist literature is limited and reserved. The theme of the work is often deeply hidden and expressed through the depiction of a strange world, consisting of a series of unrealistic sketches. These sketches are not the product of random fantasy, but organically fit into the relationship between the concept of the text and its internal structure. In the short story “USSR Taishou Zhuan”, a significant part of the text is devoted to the description of sleep. The main character of the story in a dream becomes an outstanding person, no one can compare with him. But when he wakes up, he discovers that his Soviet Union turned out to be an anthill. Unrealistic montage of images of time and space expresses the deformation of the space-time continuum, which allows us to clearly feel the psychological experiences, emotional ups and downs of the character. But the image of the unreal is always repelled by objective reality, reality always in one way or another serves as a yardstick for the unreal. Therefore, although the dream itself is a part of reality, its content already lies in the plane of the unreal — it is an irrational continuation of a person’s real life and a reflection of his true emotions. As the saying goes in China, “what you think about during the day dreams at night; that which wanders in reality, is also dreaming in a dream”, which recalls the well-known formula of Freud’s theory of dreams: “What occupies us during the day controls our thinking in dreams, and we see in a dream only such things that gave us a reason to reflection”<sup>102</sup>. The description of Soviet customs, social order and human relations in the short story “USSR Taishou Zhuan” is a reflection in a distorted mirror, but still a reflection of the real practices of Soviet life. This explosive mixture of realistic content and dreams of a better life embodies the unity of truth and illusion, reality and virtuality, prompting people to perceive the essence of the world in its reality, real and unreal.

The anthill, in which its inhabitants scurry about, hid a huge space with magnificent views. Zhuang Zhou dreamed that he was a butterfly, or a butterfly

---

<sup>102</sup> *Freud Z.* Interpretation of Dreams / Translated from German. Mn.: Potpourri, 2003, p. 183.

dreamed that she was Zhuang Zhou — that is indistinguishable. When the space for the existence of the soul is between life and death, between this shore (real life given to a person from above only for a while) and the other shore (life beyond), between reality and illusion, the thinking soul is already in a different state, it is not able it becomes impossible to judge the authenticity of the ground below it or the ground above it<sup>103</sup>. In the short story “USSR Taishou Zhuan” Pelevin gives an answer to the philosophical question, which he himself put forward — the world is absurd and at the same time real. The writer not only embodies the truth in absurdity, but also reveals the absurdity in the truth, just like the whole world is in one small teapot of Lu Dongbin, which in fact does not exist.

“USSR Taishou Zhuan” can be seen as “A dream in Nanke of a Chinese in Russia”, although Pelevin exaggerates the idea of “sleep in Nanke”, burdening it with a grotesque description of the Soviet system. The author consistently applies images borrowed from ancient Chinese literature and philosophy in order to create and philosophically interpret his fictional world, he reflects on the history of his own country, Russia, examining it through the prism of a motive taken from Chinese classics. The introduction of Chinese cultural elements into the fabric of Russian literature is not an accident, but a specific phenomenon of intercultural communication that deserves attention and interpretation. Such intercultural intertextuality is based on a common and different interpretation of certain cultural phenomena by different ethnic groups. In the creative world of Pelevin and in Russian literature as a whole, individual elements of ancient Chinese culture became carriers of renewed meanings, having received specifically Russian philosophical interpretations.

## 1.2. “The Lower Tundra”

V. O. Pelevin’s short story “USSR Taishou Zhuan” tells about the life of a Chinese peasant who fell into Russia in a dream and became its ruler, and the

---

<sup>103</sup> See: *Zheng Yongwang*. *The Game, Zen Buddhism, Postmodernism: Pelevin’s Postmodern Poetics*. Beijing: Publishing House “Reiminwenxue chubanshe”, 2006, p. 32.

short story “The Lower Tundra” introduces the reader to the Chinese emperor who came to Russia as an ordinary person. According to the authors of the biography of Pelevin S. A. Polotovskiy and R. A. Kozak, the short story “‘The Lower Tundra’ is much more Chinese, although here the author is also inclined to use exotic surroundings, monosyllabic names and other tiger-dragon machinery primarily for satire on modern Moscow with cloning girls at the Kursk railway station”<sup>104</sup>. On the other hand, one can agree with the Chinese researcher Yan Meiping that in this story Pelevin “tried to create a mixture of prominent Chinese personalities known to him, classical literature, Taoism, Zen Buddhism and modern Russia”<sup>105</sup>.

### 1.2.1. Chinese elements

Most of the plot of the short stories “USSR Taishou Zhuan” and “The Lower Tundra” are descriptions of the heroes’ dreams. In section 1.1 of this paper, we concluded that the moments of the beginning and the end of Zhang Seventh’s sleep are relatively easy to determine. Reading the short story “The Lower Tundra”, the reader may decide that the dream of Yuan Meng, the protagonist, begins with the episode of eating a cart made of mushrooms, but at the end of the story it becomes clear that this is not so. So, at the end of the story we read: “<...> the sounds of zithers and gusli were already reaching his [Yuan Meng] ears, and soon (he was not quite sure of this, but it seemed to him so) the sad singing of his beloved concubine Yu Li was heard and the furious barking of the court Pekingines”<sup>106</sup>. Yu Li was not previously mentioned in the story, and the Pekingese is a dog that was allowed to be kept only at court<sup>107</sup>. Based on such considerations, one can decide that Yuan Meng’s dream begins at the beginning

---

<sup>104</sup> *Polotovskiy S. A., Kozak R. V.* Pelevin And the Generation of Emptiness. M.: MYTH, 2012, p. 116.

<sup>105</sup> *Yan Meiping.* Oriental Motives in the Works of Victor Pelevin. Voronezh: Publishing House “Science-UNIPRESS”, 2019, p. 147.

<sup>106</sup> *Pelevin V. O.* All Stories (Collection). Publisher: “FTM”, 2005, p. 208. References to this edition are made throughout this chapter, with only the page in parentheses.

<sup>107</sup> This is discussed in detail below.

of the story. We see something similar in the story “Nika” (1992): in the course of reading it, the reader will probably assume that the title character is a man, a girl. But the game strategy of the writer is that in the last lines of the story, describing the experiences of the narrating hero about the death of Nicky, it turns out who exactly he endowed with this name: “I did not feel grief and was strangely calm <...> I knew that it was as if my life has not changed, whatever my tomorrow, and whatever comes to replace what I love and hate, I will never again stand at my window, holding another cat in my arms” (178). The author’s game consists in the interruption of the flowing narrative and the sudden destruction of the calm emotional atmosphere, thereby destroying the unity of the narrative process and the narration itself. Such a deliberate “pun” game is one of the main features of Pelevin’s postmodern narrative style.

Let’s try to explain the Chinese realities of the short story “The Lower Tundra”, which are a prerequisite for understanding it.

At the beginning of the story, “Emperor Yuan Meng was seated on a small folding throne made of Shandong lacquer in the Insight of Truth Pavilion” (198). The name of the pavilion alludes to the classic Taoist treatise<sup>108</sup> “Chapters on the Insight of Truth” (Ch.: “悟真篇”), written by Zhang Boduan (Ch.: 张伯端) during the Northern Song Dynasty. “Chapters on the Insight of Truth” is the main Taoist treatise on the art of inner alchemy<sup>109</sup>, summarizing the experience of the pursuers of Taoism in this area from antiquity up to the times of the Tang (618–907) and Song (960–1279) dynasties and includes practical experience in this area Zhang Boduan himself. The main ideas of Taoist internal alchemy are changes in the relationship between the philosophical categories’ “yin” and “yang” and harmony between man and nature. Inner alchemy likens the human body to a furnace, in which life energy is turned instead of hot air, and considers spiritual

---

<sup>108</sup> Here and below, by Taoism we mean religious, but not philosophical.

<sup>109</sup> Internal alchemy — a set of spiritual Taoist practices aimed at achieving immortality (yoga, meditation, qigong breathing exercises, etc.); external alchemy — a set of Taoist theories for the preparation of elixirs of immortality, consisting of mineral components.



self-improvement as a medicine. For her, the idea of the circulation of life-giving energy within the whole body is also important, due to which the healing power arises in the body by itself. Inner alchemy is the main content of Taoist theories from the Song era to the present. Prior to the Song Dynasty, the main method of Taoist practice to achieve immortality was the use of medicines, potions, and special foods. In classical Chinese literature, you can find quite a lot of references to ancient sages who became Taoists thanks to magical medicines. But since the end of the Tang Dynasty, outer alchemy almost ceased to develop, while inner alchemy began to gain widespread popularity. But it is believed that it already existed in ancient times. The story of the Yellow Emperor (Ch.: 黄帝)<sup>110</sup>, who went to the Taoist Guan-cheng-tzu (Ch.: 广成子) to gain wisdom<sup>111</sup>, says that inner alchemy has existed for five thousand years. In addition to the “Chapters on the Insight of Truth”, “Lieh Tzu”, the chapters “Inner Work” and “The Art of the Heart” from the collection of Chinese philosophical treatises “Guan Tzu”<sup>112</sup> and other works of the Taoist sages of the Huanglao Xuepai philosophical school<sup>113</sup> are considered the fundamental works on Taoist internal alchemy. According to Taoist views, a medicine created from one’s own essence is called “internal”, and one prepared by burning gold and stone is called “external”. Recall that one of the characters in Sonham’s story was described as follows: “He knew how to make cinnabar and mercury pills, which were called ‘pills of eternal life’. He had no end of clients” (199). Thus, the writer points out that taking pills in his fictional ancient Chinese world was a very common practice. Further, when Yuan Meng heard that the Hunnic Khan “had already begun to take the pills of eternal life”

---

<sup>110</sup> Yellow Emperor is the legendary mythical ancestor of the Chinese people.

<sup>111</sup> Guan-cheng-tzu is a mythical Taoist, the first of the Taoist immortals. Yellow Emperor, having come to Guan-cheng-tzu to visit him, bowed to the sage as his teacher and asked him how the country should be governed.

<sup>112</sup> “Guan Tzu” is mentioned in the story in question.

<sup>113</sup> Huanglao Xuepai philosophical school is “the teaching of Huang [-di] - Lao [-zi]”. One of the earliest branches of Taoism, which drew political conclusions from the doctrine of government on the basis of “inaction” (wu wei), presented in the “Tao Te Ching”. (Spiritual Culture of China: encyclopedia: in 5 volumes / Ch. ed. M. L. Titarenko. Vol. 1. Philosophy. M.: Eastern literature, 2006, p. 487).

(200), he became concerned about the safety of his country. Describing the structure of the jew's harp from the point of view of Yuan Meng, the author also mentions Taoist practices: "he [harp] looked like a microcosmic orbit from a secret treatise on inner alchemy, which only the emperor and his entourage could read" (205). Thus, a number of episodes in the narrative are related to Taoist alchemy; apparently, the choice by the writer of the name of the pavilion in which Yuan Meng sat at the beginning of the story is also not accidental.

In the pavilion of the Insight of Truth, Emperor Yuan Meng, together with his entourage, "the highest men of the empire", not only engaged in state affairs, but also indulged in entertainment: "... for two days discussion of state affairs, writing poetry and playing lutes and zithers lasted two days" (198) This was the habitual occupation of the ancient Chinese emperors, to whom they should devote their time. Thus, many emperors of ancient China were in the habit of writing poetry. During the struggle between the ancient kingdoms of Chu and Han<sup>114</sup>, Xiang Yu (Ch.: 项羽) wrote the poetic "Song of Gaixia" (Ch.: "垓下歌"). A few years later, Liu Bang (Ch.: 刘邦) wrote "The Great Wind Song" (Ch.: "大风歌") after "getting even" with Xiang Yu. Both of these poems have their own literary merits, their authors knew firsthand about victories and defeats on the battlefield, but the interpretation of their poems is still controversial. The Wei (Ch.: 曹魏) kingdom of the Three Kingdoms era was relatively short-lived (220–265 AD), but gave the Chinese world many poets. Warlord Cao Cao (Ch.: 曹操)<sup>115</sup> can be considered one of the most prominent high-ranking ancient Chinese writers of the tsarist period. His poems such as "Though the turtle lives a long time" (Ch.: "龟虽寿"), "Dew on the leaves" (Ch.: "薤露行") are rightfully recognized as outstanding

---

<sup>114</sup> In 206–202 BC the ruler of the kingdom of Chu Xiang Yu and the ruler of kingdom of Han Liu Bang waged a fierce internecine war. The war ended in defeat for Xiang Yu, and the victorious Liu Bang became the founder of the Western Han Dynasty.

<sup>115</sup> Cao Cao (155–220) was a Chinese politician, strategist and writer who lived in the last years of the Eastern Han Dynasty. He laid the foundation for the emergence of the Kingdom of Wei (one of the three kingdoms of the era of the Three Kingdoms), in which his descendants ruled.

works of ancient Chinese literature. Cao Cao's son, Cao Pi (Ch.: 曹丕), Cao Zhi (Ch.: 曹植), and Cao Pi's son, Cao Rui (Ch.: 曹叡) left their poetic heritage to us. The "Prince Chen" Cao Zhi<sup>116</sup> is considered a "professional" poet in Chinese literary criticism. One of his most famous works is called "Poems in Seven Steps" (Ch.: "七步诗"). It was written by Cao Zhi during the time it took to complete the seven steps, when he was under the threat of death on the orders of Emperor Cao Pi, who suspected Cao Zhi of planning a seizure of power. In this poem, bean leaves and beans are used as metaphors, and a wonderful song is sung: "We are all connected by kinship! One root! Is it possible to torment relatives? Do not rush to set us on fire!" Unsurprisingly, later generations of Chinese extolled his brilliant literary talent. Li Yu (Ch.: 李煜), the last emperor of the Southern Tang Dynasty (937–975), was also a famous Chinese poet. His poems are dark and tragic, bearing the imprint of a deeply thought-out artistic plan. Among the Chinese rulers, Emperor Qianlong (Ch.: 乾隆)<sup>117</sup> from the Qing Dynasty became famous for his poetry. Although he did not leave any outstanding masterpieces of poetry, he wrote more than 40,000 poems in his life.

In the short story "The Lower Tundra" there are no direct indications that Emperor Yuan Meng also writes poetry, but, judging by his attitude towards the poet Yi Po, he loves poetry. The three traditional occupations of the Chinese emperors that Pelevin points to — managing state affairs, composing poetry, and playing lutes and zithers — personify the three characters in the story: Ren Qi (government affairs), Yi Po (writing poetry), and Zhen Zhao, nicknamed the Flying Swallow<sup>118</sup> (playing lutes and zithers). Yi Po is the first to be mentioned in the story; the image of Ren Qi is revealed most fully.

---

<sup>116</sup> Cao Zhi (192–232) — the third son of Cao Cao, a famous literary man of the Three Kingdoms era.

<sup>117</sup> Qianlong is the motto of the reign (also used as the imperial name and the name of the chronology timed to coincide with the reign of the emperor) of the Emperor Aixingero Hongli (Ch.: 爱新觉罗·弘历) of the Qing dynasty (reigned in 1736–1795).

<sup>118</sup> This name will be explained in section 2.1.

Yi Po is a great poet in the fictional world of the story. In the actual history of Chinese literature, there was no poet named Yi Po, but his name and description in the text allude to the enlightened reader the famous Chinese poet of the Tang Dynasty, Li Bai (Ch.: 李白, modern Chinese pronunciation, pinyin: lǐ bái, lived in 701–762/763), called “shi xian” (Ch.: 诗仙) — “immortal in poetry”. Li Bai is the author of many poems that are still famous in the Chinese world. The poet Yi Po in Pelevin’s story is in the imperial hall, which hints at the service career of his real historical prototype, Li Bai. “[Li Bai’s] poems were circulated all over the country, and in 742 [year] Li Bai was invited to the capital, approached the court, and granted the post of academician of the Hanlin Academy (i.e., court poet)”<sup>119</sup>. The emperor of China at that time was a representative of the Tang Dynasty Emperor Xuanzong (Ch.: 唐玄宗)<sup>120</sup>. When Xuanzong held a banquet or a walk outside the city, he ordered Li Bai to serve him and write poetry for special occasions. The texts of these poems were passed on to future generations, thus state dignitaries, as it were, boasted to future generations of their grandiose deeds. Despite the fact that Li Bai, often attending court banquets, despised influential and noble dignitaries, he did not show his disrespect to the emperor and his entourage. In the Chinese language, there is a classic expression “力士脱靴”, which translates as “Lishi takes off his boots”, which arose from a legend in which Li Bai was the protagonist. Once Li Bai, staying in the palace in a drunken state, stretched out his legs from fatigue and said to the eunuch Gao Lishi (Ch.: 高力士), who was sitting next to him: “Take off my boots”. Gao Lishi was confused, but still took off Li Bai’s boots. This was not a simple eunuch, but a very powerful person, all who arrived for an audience with the emperor had to first be received by Gao Lishi before being presented to the emperor himself. Both civilian and military officials hated him, but their insults did not reach

---

<sup>119</sup> Spiritual Culture of China: encyclopedia: in 5 volumes / Ch. ed. M. L. Titarenko. Vol. 3. Literature. M.: Eastern Literature, 2008, p. 324.

<sup>120</sup> Tang Dynasty Emperor Xuanzong — the eighth emperor of China from the Tang dynasty, ruled in 712–756.

him<sup>121</sup>. The catch phrase “Lishi takes off his boots” began to be used to describe arrogant, rebellious, educated people who despise power and omnipotence. Poet Yi Po in Pelevin’s story appears to the reader sound asleep after a drinking bout. Later, when the country faced the danger of conquest, he does not participate in the search for ways out of the current situation, while maintaining his freedom from the state. His prototype, Li Bai, is also a soulful and generous person who loves drinking and writing poetry; it is believed that most of his poems were written in a state of intoxication. Yi Po says only one sentence in the story: “Look how beautiful the moon is over the willow” (198). And this phrase made Zhen Zhao and Emperor Yuan Meng really turn their gaze to the moon and admire it. The description of the moon in the story: “... in a narrow window was visible the top of a willow, slightly swayed by the wind, and the bright edge of the lunar disk” (198) — in combination with the remark of Yi Po, it resembles a poem by a poet from the Northern Song Dynasty Ouyang Xiu (Ch.: 欧阳修, lived in 1007–1072) “In the Lantern Festival” (Ch.: “生查子·元夕”): “At night, the moon seemed to have sat on a willow twig”. Admiring the scenery outside the window, Yuan Meng says: “Yi Po is a celestial exiled to this sinful world from heaven. What a blessing that he is with us!” (198) Li Bai is also known as “the celestial exiled to the mortal world”. As modern researchers point out, “Li Bai managed in his character to organically combine the qualities of a Confucian, a follower of Taoism and a wandering knight”<sup>122</sup>. The expression “a celestial exiled into the mortal world” means something like a living god living among people. This characteristic is well suited for the figure of a Taoist who has excellent talents, but behaves too cheekily, like higher beings expelled from heaven. Li Bai became famous as an “exiled celestial” thanks to his poems, which amaze readers with spirituality, literary talent and attention to the topic of the other world. Thus, we

---

<sup>121</sup> See chapter 202 of the book “Xin Tangshu”.

<sup>122</sup> Spiritual Culture of China: encyclopedia: in 5 volumes / Ch. ed. M. L. Titarenko. Vol. 3. Literature. Language and Writing. M.: Eastern literature, 2008, p. 324.

can safely conclude that the prototype of the fictional poet Yi Po is the real Chinese poet Li Bai. The transformation of the name here is not surprising: this is a completely usual technique for Pelevin (remember that Chuang Tzu was also deduced in the novel “Chapaev and Pustota” under the name of Tsze Chuang)<sup>123</sup>.

Yuan Meng’s peace was disrupted by the news of Sonhama. Sonhama is a Wei magician who, in a past life, was a Pekingese, born out of “a mixture of the life forces of a lion and a monkey” (200). Pekingese is a real breed of dog, also known as Chinese lapdog, palace lapdog, etc. It is a small dog that was often kept at court in ancient China. The Pekingese were bred in China and have been known since the Qin dynasty (that is, since the 3rd century BC). They were pets in the palaces of emperors of all Chinese dynasties. Only the imperial family was allowed to support the Pekingese. If anyone else dared to have this dog, he should have been condemned. Why was Sonhama a Pekingese in a past life? The reason is that, as it is said in the very story of Pelevin, Lao Tzu “instructed the Pekines to guard their teachings” (200). Similar motives for the transformation of people into animals and animals into people are often found in the classical Chinese novel of the late 16th century “Journey to the West”. So, the monster, which is called the Yellow Wind Monster, was originally a yellow sable that lived at the foot of Lingshan Mountain and turned into an evil spirit as punishment for stealing pure oil from the lamp<sup>124</sup>; the werewolf fish in the river called the Sky Reach was a huge goldfish in the bodhisattva lotus pond. Every day she leans out of the water, listens to the sacred stories told by the Bodhisattva, and hones her skills. She secretly leaves the bodhisattva and descends into the bustling world to eat several virgins and virgins living on both sides of the River Reaching for Heaven<sup>125</sup>. Prince Rhino in the same novel was originally the mount of Lao-tszun (this is the

---

<sup>123</sup> When transposing Chinese names into Russian, Pelevin invariably lowers them, using puns. So, “Yuan Meng” pun intended a rich man, a “money man” (which is played out in the story), and Yi Po against this background is associated with an IPO (Initial public offering) — an initial public offering.

<sup>124</sup> See chapters 20, 21 of “Journey to the West”.

<sup>125</sup> See chapters 47, 48, 49 of “Journey to the West”.

name of Lao Yzu in religious Taoism), while the shepherd slept, the rhino stole a bracelet from Lao-tszun's diamonds and came from heaven to the Golden Shishak cave<sup>126</sup>. The werewolf was also originally the mount of the Spirit of the Star of Longevity; he once stole his staff used as a weapon. A werewolf deer came from heaven, adopted a werewolf fox as his daughter and gave her as a wife to the ruler of the state of Mendicant monks in order to become the sovereign's father-in-law. He often used the heart of a child as a means to prepare an elixir of immortality<sup>127</sup>. Thus, the Sonhama from Pelevin's story is very similar to the werewolves from *Journey to the West*. Having mastered the skills of "witchcraft", they began to do evil, but, showing in the end their true appearance, they received the punishment they deserved.

Some time after Yuan Meng decided to teach Sonhama a lesson for the fact that he claimed to be an emperor in a past life, Sonhama "appeared in the Hunnic steppe and entered into great confidence in Khan Arnold. Sonhama promised him power over the Celestial Empire and immortality" (200). Sonhama decided to attack the Celestial Empire by breaking the "ancient accords bequeathed to people by the 'Book of Songs'" and creating "music of destruction and decay". "He plays it on inverted ram boilers, which he calls 'Singing Bowls'" (200). The "Book of Songs" (Ch.: "诗经") (also called "Shi Jing", "Shijing" in Russian texts) is the oldest Chinese collection of poems, which includes works from the beginning of the Western Zhou era to the middle of the Spring period and Autumn (XI–VI centuries BC). The poems of the "Book of Songs" are very diverse in content: for example, among them there are works about love and labor, about war and slavery, oppression and resistance, about customs and marriage, ancestor worship and banquets, about astronomical phenomena, landforms, about animals, plants and more. They can rightfully be considered a mirror of the public life of the Zhou era. Under the consonances, repeatedly mentioned in Pelevin's

---

<sup>126</sup> See chapters 50, 51, 52 of "Journey to the West".

<sup>127</sup> See chapters 78, 79 of "Journey to the West".

story, one can understand a harmonious, good life, about which many verses from the “Book of Songs” are composed, for example, such as “Hymn to the Enlightened Tsar”, “Hymn to the Ancestor” and others. In addition, the “Book of Songs” also contains descriptions of banquets (poems “About wine”, “To the cordial host”, etc.), echoing the banquet that took place in the world of the story “The Lower Tundra” before the beginning of the story. Yuan Meng punishes a Pekingese, who is apparently also a Sonhama, for “daring to call the boiling kettles for rams ‘Singing Bowls’” (208). The “Singing Bowl” is the bowl used by Buddhist monks when reciting Buddhist sutras; thus, the comparison of sacred “singing bowls” with utilitarian boilers for cooking meat can be considered sacrilege. The sound of Buddhist “singing bowls” is deep, beautiful, it introduces the consciousness of believers into a trance, makes people peaceful, removes them from the hardships of life, takes consciousness into the unearthly world, where the most important thing is feelings. This sound is considered similar to the voice of the Buddha, it is actively used in Buddhist meditation. The quiet sound of “singing bowls” or even light tapping on them can help a believing Buddhist return his mind to its original state of freshness and calmness. Purification of consciousness helps the believer to discover in himself the ability to self-knowledge, making it easier for his mind the difficult task of knowing the truth. In the story, when people hear “the music of destruction and decay”, the opposite effect arises: they “cease to understand where is up and where is down. Horror and longing settles in their hearts. Leaving their homes and gardens, they go out onto the road and, bowing their necks, humbly await their fate” (201).

Ren Qi tells Yuan Meng that in order to “renew the worn-out melodies” (201), the emperor himself needs to go to the spirit of the North Star, and for this, in turn, he needs to “make a magic cart”. But after Ren Qi creates such a mushroom cart, Yuan Meng is perplexed. To this, Ren Qi quotes a phrase spoken by Chuang Tzu: “You can fly around the universe without leaving the room” (202). This is an allusion to one of the stories recorded in the book “Chuang Tzu”: once Confucius



met Lao Tzu and saw that he was focused and motionless, as if he had forgotten about the world, separated from it and would exist somewhere in another dimension. Lao Tzu answered Confucius's puzzled question that he was wandering in the original kingdom of a chaotic and magnificent universe<sup>128</sup>. In Pelevin's story, Yuan Meng eats a mushroom cart and sets out on a journey north. The journey begins in Chukotka, but in the end the emperor ends up in Moscow. However, the people around him perceive him in the same way as Confucius perceived Lao Tzu: they see him sitting in place and remaining motionless. As we mentioned above, the whole story is Yuan Meng's dream; and after Yuan Meng eats the mushroom cart, another dream begins, "a dream within a dream". As Chuang Tzu said in the chapter "The Great Supreme" from the book "Chuang Tzu", "Here you will dream that you are a bird and soar into the heavens; dream that you are a fish and dive into the depths"<sup>129</sup>. Dreams open up endless possibilities for the author to describe fictional worlds, they multiply the number of narrative spaces in one story<sup>130</sup>.

When Yuan Meng arrives in Moscow, he sees a yellowish sky, and the story says that "this did not surprise the emperor. In the Middle Kingdom, over the past hundred years, there have been several uprisings for the establishment of the era of the Yellow Sky" (206). The image of the "yellow sky" dates back to the peasant Revolt of the Yellow Bandages that took place at the end of the Eastern Han Dynasty (the revolt continued in 184–204 CE). The rebellious peasants who formed the military units claimed to have created the Huangtian Taiping<sup>131</sup>. By "Huangtian Taiping", the rebels understood that under the leadership of the "yellow bands", the country and people would live a good life: "taiping" (Ch.: 太平) means that everything is going well and justly, while "Huangtian" (Ch.: 黄天) means "yellow sky"; yellow symbolizes hope and vitality. The "yellow sky" was

---

<sup>128</sup> See: Chuang Tzu / Translated from Chinese by L. Pozdneeva. SPb.: Palmira, 2017, p. 214.

<sup>129</sup> Chuang Tzu / Translated from Chinese by L. Pozdneeva. SPb.: Palmira, 2017, pp. 74–75.

<sup>130</sup> Note that the name of the sorcerer can also be interpreted as a pun for a dream: Son of Hama.

<sup>131</sup> See chapter 46 of the book "The Records of the Three Kingdoms" by historian Chen Shou (233–297 AD).

the main ideological symbol of the rebels, but he himself began to denote these rebels themselves. The “yellow sky” is the sky that looks like the setting sun. Heavenly bodies and the sky itself act as a symbol for the expression of thoughts and emotions. The Yellow Turban Uprising was a full-scale peasant war during the late Eastern Han Dynasty and one of the largest religiously organized civil unrest in Chinese history. It began during the reign of Emperor Ling of Han (Ch.: 汉灵帝)<sup>132</sup> of the Eastern Han Dynasty. During his reign, the imperial court was extremely corrupt, palace eunuchs and imperial relatives fought endlessly among themselves. Wars with neighboring peoples near China’s borders continued, the country was weakening, and the country had problems with grain due to an extensive drought; despite this, taxes were not reduced. At the call of Zhang Jue (Ch.: 张角)<sup>133</sup>, desperate and destitute peasants joined the uprising against the imperial power one after another. The rebels wore yellow armbands and shouted slogans: “Blue sky [i.e. Han Dynasty] is dead. The time for yellow skies is coming [i.e. e. the power of the rebels, called ‘Huangtian’ — ‘Yellow Sky’]. In the year of Jianzi, the world will be blessed”<sup>134</sup>. The “yellow bands” fiercely fought against bureaucratic arbitrariness, in general, this uprising was one of the events that led to the fall of the Eastern Han Dynasty. However, it itself ended in nothing. Pelevin’s short story “The Lower Tundra” says: “Could such an uprising [for the establishment of the era of the Yellow Sky] have won in the lower tundra, Yuan Meng thought” (206). From this we can conclude that Yuan Meng considers himself an outstanding ruler (since in another country the uprising was

---

<sup>132</sup> Emperor Ling of Han (157–189) — the 12th emperor of China from the Eastern Han dynasty (reigned from 168 to 189 AD). Throughout most of his reign, he was little interested in state affairs, the real power in his time was possessed by the palace eunuchs. He pursued an unpopular policy, made official positions purchased. At the end of his reign, the Yellow Turban Rebellion broke out.

<sup>133</sup> Zhang Jue (or Zhang Jiao) is the leader of the Yellow bands Rebellion, a peasant uprising at the end of the Eastern Han Dynasty.

<sup>134</sup> That is, “The Han Dynasty must be destroyed, and the ‘yellow bands’ must replace it. There will be peace in the year of the uprising”.

victorious, while in his own state it was vice versa), but in reality, this is nothing more than his arrogance.

### 1.2.2. “Yin Fu Ching” and “Guan Tzu”

After describing the figure of the poet Yi Po, the author introduces a new character — Ren Qi. Ren Qi in the story is a collective image of the officials of Ancient China. As the author himself notes, Ren Qi is “a husband widely known in the capital for his nobility” (198). The most important duty of Chinese civil servants was to advise the emperor. They expressed their own opinions on various issues, put forward proposals on various matters related to the administration of the state, assessed the words and deeds of the emperor. Under the Song dynasty, there was an unspoken rule according to which civil officials, as well as subjects who applied with a petition or a letter in which they set out the best methods of government in their opinion, could not be executed for their words and views. This did not allow the emperor to deal with the critics of power who fell out of favor, and every enlightened person could speak out. There were no prohibitions on the expression of political thoughts, and the frank style of letters of the enlightened subjects themselves contributed even more to openness and tolerance in society. All this created a favorable socio-political atmosphere during the Song times. We do not know during the reign of which dynasty the action of the short story “The Lower Tundra” takes place<sup>135</sup>, but from the conversation between Ren Qi and the emperor, we see that the courtiers here have the opportunity to influence the opinion of the ruler, and the emperor himself relies on them.

When talking to the emperor, ancient Chinese officials often practiced telling stories from even more ancient times, pointing out the virtues of the ancient saints and citing classical literature to convince the emperor that he was right, making sure that the emperor himself could not oppose them with anything from the same classics. Ren Qi, in a conversation with the emperor, mentions two works of

---

<sup>135</sup> The story mentions the Yuan Dynasty, but the Yuan Dynasty did not have an emperor named Yuan Meng.

classical Chinese literature — “Yin Fu Ching” and “Guan Tzu”. “Yin Fu Ching” (Ch.: “阴符经”, also called “Huang-di Yin Fu Ching” (Ch.: “黄帝阴符经”)) is a small text with about 400 characters in total. The name of its author is not known for certain. Tradition attributes the authorship to the semi-mythical Yellow Emperor, after whom the treatise is named, but some researchers believe that it was written by an unknown Taoist monk with deep knowledge. However, any claim about the authorship of this text will be only an assumption, which will not have evidence. Many historical figures of Ancient China knew the “Yin Fu Ching” perfectly and left their comments on this text. It is believed that “Yin Fu Ching” was commented on by Guiguzi (Ch.: 鬼谷子)<sup>136</sup>, Zhuge Liang (Ch.: 诸葛亮)<sup>137</sup> and others. Due to the large number of comments left by various historical figures, there are several different points of view regarding the very nature of this text: some researchers believe that the “Yin Fu Ching” is a treatise on health in the spirit of Taoist theories of internal alchemy; others believe it is a text for military strategists and talks about tactics. Thus, this text is rather mysterious, even its theme is not obvious. “Guan Tzu” (Ch.: “管子”) is a collection of texts by Chinese philosophers from various philosophical schools of the pre-Qin era (that is, before the establishment of the Qin Dynasty throughout China in 221 BC). Various versions of this collection were created from the era of the Warring States<sup>138</sup> up to the time of the Qin and Han Dynasties. The content of the collection “Guan Tzu” is very extensive. It is believed that “Guan Tzu” reflects the main ideas of the philosopher Guan Zhong (Ch.: 管仲)<sup>139</sup> and his school. The

---

<sup>136</sup> Guiguzi (years of life unknown) is a mysterious character in Chinese history, known as the legendary personality of the era of the Warring States (403–221 BC). He was good at spiritual practices for body preservation and self-improvement, mental reflection, and was unique in his wisdom.

<sup>137</sup> Zhuge Liang (181–234) — Chengxiang (prime minister) in the Shu kingdom during the Three Kingdoms, an outstanding Chinese commander, politician and writer.

<sup>138</sup> The Warring States Period is the period of Chinese history from 403 to 221 BC, characterized by the struggle of several Chinese states. Ended up with the unification of the country under the rule of the emperor known as Qin Shihuang.

<sup>139</sup> Guan Zhong (about 723–645 BC) is a famous ancient Chinese economist, philosopher, politician and military strategist.

main part of “Guan Tzu” is written in the spirit of the Taoist school Huanglao Xuepai, it offers specific ways to govern the country on the basis of the law and emphasizes the dominant role of moral education in adult life. “Guan Tzu” not only supports the political system with the emperor in the center, but also upholds the idea of “man above all else”, stands for the balanced development of agriculture, industry and trade. In this book, you can find ideas about both the unlimited power of the emperor, and the need for the emperor to observe justice. The ideas expressed in “Guan Tzu” supplement Confucian doctrines in terms of politics, this treatise occupies an extremely important place in the history of Chinese literature. Therefore, it is not surprising that Ren Qi in Pelevin’s story mentions precisely these two works in a conversation with the emperor. But when Ren Qi was about to quote the texts of these works, the emperor interrupted him. The reason for this is that the emperor “felt hurt that he was mistaken for an ignorant Mongol” (198). On the one hand, this characterizes Yuan Meng as an emperor, intolerant of the advice of his official and unwilling to listen to him. On the other hand, the author thereby informs the reader: the emperor must know these two works well himself, which speaks of their unshakable authority.

During a conversation with Ren Qi, Yuan Meng “understands” that “as long as <this> noble man sits quietly”, the Celestial Empire will be safe. Therefore, Yuan Meng offers a radical “solution” to the problem: “Can’t you just cut off such a noble husband’s head? After all, then he too will be silent, eh?” (199) Ren Qi, frightened by these words, protests: “The Jade Lord of the Pole Star himself will be offended” (199). The Jade Lord is a well-known image of Taoist mythology, the ruler of the world, who is also called the Jade Emperor or The King of Heaven. According to the encyclopedia “Spiritual Culture of China” (chief ed. M. L. Titarenko), “Yu-di, Yu-huan (Jade Emperor), Yu-huang shang-di (The King of Heaven) — Supreme Lord and later folk mythology, the Supreme Ruler (Shang-di), to whom the entire Universe is subject: heaven, earth and the

underworld, as well as all deities and spirits”<sup>140</sup>. A little earlier, Ren Qi also says: “<...> if you do this [cut off the head of a noble man], then the guardian spirits of all six directions will be indignant! <...> To insult the Jade Lord is the same as going against the Earth and Heaven. And going against the Earth and Heaven is like being in immobility when the Earth and Heaven are going against you!” (199). In “Yin Fu Ching” you can find something similar: “As soon as Heaven manifests itself, killing the Spring, and the stars move, change the places of the constellations. As soon as the Earth manifests itself, killing the Spring, dragons and snakes crawl out onto the land. As soon as a person manifests himself, killing the Spring, and Heaven and Earth turn over”<sup>141</sup>. The last sentence should be interpreted in such a way that people, killing their own kind, violate their own human nature, which turns the world on its head. This means that a person cannot violate the laws of nature; harmony must be achieved between man and nature (as well as between man and society).

Tao is a key concept in the provisions set forth by Ren Qi. Tao is the most general, abstract and vague concept in all of Taoism. This is the key to comprehending the meaning of all Taoist philosophy, a mystery over which the historians of philosophy have been struggling for thousands of years. Deeply delving into the texts of traditional ancient Chinese books, we can conclude that the word “Tao” currently has at least four meanings. First, Tao is a spiritual path that people should be willing to walk. Secondly, Tao is abstract rules and laws of life that do not have any material form; as it is said in the chapter “The Art of the Heart” from the book “Guan Tzu”: “Void, having no form, is called the Way”<sup>142</sup>. Thirdly, Tao is a kind of philosophical teaching and doctrine of life; we can say that this is the theoretical side of Taoism, the comprehension of which is equated

---

<sup>140</sup> Spiritual Culture of China: encyclopedia: in 5 volumes / Chief ed. M. L. Titarenko. Vol. 2. Mythology. Religion. M.: Eastern Literature, 2007, p. 762.

<sup>141</sup> *Torchinova E. A.* The Way of Gold and Cinnabar: Taoist Practices in Research and Translation. SPb.: Palmira, 2017, p. 206.

<sup>142</sup> Taoist Chapters from “Guan Tzu”. URL: <https://zhendaopai.org/daosskie-glavyi-guan-tszyi/> (Date of access: 26. 08. 2020).

with the comprehension of Tao itself. Fourthly, Tao represents that from which the universe arose, as well as the universe as a “thing in itself” (using the term of Kant), that is, outside of our perception. As it is said in the book “Tao Te Ching”: “This is a thing that arises in chaos, which was born before heaven and earth! <...> She can be considered the mother of the Celestial Empire. I don’t know her name. Denoting it with a hieroglyph, I will call it Tao”<sup>143</sup>. This phrase can be understood in two ways. According to one understanding, Tao is being, that due to which the entire visible and invisible world exists. According to another understanding, Tao is being, that is, everything that is and can be in the visible and invisible world. It is obvious that the Taoist theories in “Guan Tzu” develop traditional Taoism according to Lao Tzu. According to “Guan Tzu”, Tao is the beginning of everything in the universe, that thanks to which everything that exists. In Pelevin’s story, Ren Qi says: “Only merging with the primordial chaos can help him [the noble husband] humble his heart and silently endure the abysses open to his gaze” (198). Yuan Meng, hearing this, wants to clarify whether primordial chaos and primary pneuma are identical. Pneuma is a concept from ancient Greek philosophy, which has a certain similarity with one of the understandings of Tao. The introduction of concepts from a completely different philosophical system into a text imbued with Chinese motives can be considered a subtle author’s irony.

The chapter “Inner Work” from the book “Guan Tzu” says: “The Path has no root, no stem, no leaves, no flowers. But thanks to him all things are born and thanks to him all things come to an end. That is why it is called the Path”<sup>144</sup>. Although the author of “Guan Tzu” was obviously well acquainted with many Chinese philosophical concepts, including Lao Tzu’s concept of Tao, his own understanding of Tao is different from what we can see in the “Tao Te Ching”.

---

<sup>143</sup> Tao Te Ching / Transl. and notes by Yang Xingshun. SPb.: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2016, p. 41.

<sup>144</sup> Taoist Chapters from “Guan Tzu”. URL: <https://zhendaopai.org/daosskie-glavyi-guan-tszyi/> (Date of access: 26. 08. 2020).

According to “Guan Tzu”, Tao is not only the source of being, but also a kind of “energy”. In the chapter “Inner Work” it says: “And energy is the subtlest seed of life”<sup>145</sup>. In “Guan Tzu”, Tao is also a kind of matter, but Tao is only the subtlest matter — “energy”. According to “Guan Tzu”, “when a person is born, the sky gives him the seed of life, the earth gives him a bodily appearance. When the seed and the image are combined, a person is obtained”<sup>146</sup>. That is, in order for a person to be born, the forces of Heaven and Earth must converge, “When they [Heaven and Earth] are in Concord, he [a person] lives. When there is no agreement between them, he stops living”<sup>147</sup>. But not only man, but everything around — from grains to stars, everything in the world consists of energy. “Guan Tzu” uses the concept of energy to explain the origin of consciousness and human spiritual quest. In the chapter “Inner Work” “Guan Tzu” says: “If the energy follows the Path, life flourishes. There is life, so a thought appears. If there is a thought, it means that knowledge appears”<sup>148</sup>. That is, thought and knowledge arise as a result of the movement of “energy” along a certain “path”. This is the first attempt to explain the relationship between energy and path in the history of Chinese philosophy. The author of “Guan Tzu” understood Tao as a force that plays a universal role in nature and social life and is not directly perceived by human feelings. Tao is incomprehensible to the senses, but “if the Path does not go away, then people, following it, receive knowledge”<sup>149</sup>, and the very method of acquiring knowledge is to improve one’s heart and straighten one’s body<sup>150</sup>.

After listening to Ren Qi, Yuan Meng concluded: “It’s all about the ruler’s generosity” (199); Ren Qi agrees with this. According to the author of “Guan Tzu”, an ideal emperor should attach importance to physical and mental self-improvement, this position goes back to the words of Lao Tzu that “whoever

---

<sup>145</sup> Taoist Chapters from “Guan Tzu”. URL: <https://zhendaopai.org/daosskie-glavyi-guan-tszyi/> (Date of access: 26. 08. 2020).

<sup>146</sup> Ibid.

<sup>147</sup> Ibid.

<sup>148</sup> Ibid.

<sup>149</sup> Ibid.

<sup>150</sup> Ibid.



perfects [Tao] within himself, his virtue becomes sincere”<sup>151</sup>. Cultivation of body and mind is closely related to action in the field of politics and morality of power, which is embodied in the phrase “there is no gap between the Path and the Force”<sup>152</sup>. The proposition that “only the highest sage is able to comprehend the Path of Emptiness”<sup>153</sup> is consonant with what Ren Qi says in Pelevin: “a noble man is always ... faithful [to his Tao], this makes him a noble husband” (198). The Huanglao Xuepai School of Philosophy emphasizes the education of the “heart” and emphasizes that only a person with a kind heart can speak kind words, do good deeds, do good deeds and reasonably govern the state. Tao can be grasped only by the good. In the chapter “Inner work” from “Guan Tzu” it is said: “The path has no place to stay, only peace of the heart is pleasing to it. When the heart is calm and the energy is in order, the Path takes refuge. <...> The one who is able to keep good in himself, eradicate vices and delusions, who knows his limit, he is able to return to the Path and its Power”<sup>154</sup>. It is emphasized here that it is necessary to “keep the good in oneself” and that only by realizing the Tao in the heart can temptation or compulsion be avoided. Only kind words and kind deeds can ensure good governance. “The heart in a person plays the role of a sovereign”<sup>155</sup>. Reflections on the “heart” are fundamentally important for Taoism according to “Guan Tzu”. In the conditions of an autocratic monarchy, any actions of the authorities ultimately depend on the “heart” of the emperor. Therefore, the emperor should pay attention to self-improvement: only a good heart can do good deeds, and therefore ensure the prosperity of the people.

The above explains the important role of improving the Taoist “heart” in the development of the plot of the short story “The Lower Tundra”. Yuan Meng must go “to the spirit of the North Star to renew the worn-out tunes” (201). An old

---

<sup>151</sup> Tao Te Ching / Transl. and notes by Yang Xingshun. SPb.: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2016, p. 70.

<sup>152</sup> Taoist Chapters from “Guan Tzu”. URL: <https://zhendaopai.org/daosskie-glavyi-guan-tszyi/> (Date of access: 26. 08. 2020).

<sup>153</sup> Ibid.

<sup>154</sup> Ibid.

<sup>155</sup> Ibid.

Chukchi old man from a folklore ensemble he met tells him about the spirit of cold and the spirit of fire (this is another dream in Yuan Meng's dream), which could not defeat each other and, "so that one could speak of victory" (206), created a man. But at the same time, these spirits are one and the same spirit that fights with itself, and the person whom the spirit created out of itself lost his way in this struggle, which the spirit leads only because otherwise it would not exist. From this, Yuan Meng concludes that "all spirits, people and things that can only be — this is me. Therefore, one should play not on instruments, but on oneself, only on oneself" (206). In this regard, we can recall that in the chapter "Inner Work" from "Guan Tzu" it is said that only those who know that "when the heart is calm and the energy is ordered, the Path takes refuge can keep their heart"<sup>156</sup>. Only in desires can one find Emptiness, and then the spirit can fill its container. And if the mind is filled with selfish desires and personal emotions, it will prevent a person from correctly perceiving the world. "Guan Tzu" also emphasizes the importance of knowledge for a person. In the "Inner Work" it is said about this as follows: "The one who managed to concentrate on one subject and mastered it is called a master. The one who has managed to concentrate on one action and has mastered it is called an expert. Only the ruler of all that exists is capable of changing all things without changing the spirit, and transforming all deeds without changing knowledge. A noble husband controls thing, but is not controlled by others. The heart of the one who comprehends the truth of the One will calm down by itself"<sup>157</sup>. The following is also said about the state of the "heart" in "Guan Tzu": "Do not let things confuse the senses, do not let the senses confuse the heart — this is what is called 'comprehension of the focus'. The spirit itself dwells inside"<sup>158</sup>. In other words, the mind should be kept clear, without being disturbed by images of real things comprehensible with the help of the

---

<sup>156</sup> Taoist Chapters from "Guan Tzu". URL: <https://zhendaopai.org/daosskie-glavyi-guan-tszyi/> (Date of access: 26. 08. 2020).

<sup>157</sup> Ibid.

<sup>158</sup> Ibid.

senses. The author of “Guan Tzu” emphasizes the dominant role of people in relations between people and things: “The one who managed to concentrate on one deed and mastered it is called a connoisseur. A noble husband controls thing, but not others”<sup>159</sup>. The author believes that although things can change in a mysterious way, a person who is a subject of knowledge has sufficient intelligence to fully control all changes in things. “Concentrating on one action” means the need to comprehend the fundamental basis of existence, movement and change of all things — that is, Tao. To “focus on one action”, you need to put your thinking in full order. In the process of cognition, you need to focus on the analysis and study of the true nature of things, discarding any emotions and desires. The first destination of the journey that Yuan Meng realized was the Moscow Conservatory; having traveled all the way from Chukotka to Moscow, he finally saw the monument to Meyerhold, about which the shaman spoke to him, but, having “seen the light”, stopped looking for consonances.

Most of Pelevin’s stories take place in Moscow. Moscow in Pelevin’s work is an urban space full of contradictions and oppositions, as well as a space of loss of spirituality, both real and illusory. Usually Pelevin creates many artistic worlds and places his characters in special conditions, they are always at the junction of worlds, traveling between them. As A. G. Kovalenko pointed out, “the central antinomial dominant of V. Pelevin’s artistic whole is the antithesis of the real world and the illusory world”<sup>160</sup>. But reality itself in the writer’s works is only a product of consciousness and imagination. In the short story “USSR Taishou Zhuan”, Pelevin satirically shows the vicious phenomena of social and political life in the USSR through what his hero Zhang Seventh saw and heard. In contrast, Russia, into which Yuan Meng fell, is completely conditional and has only a symbolic status. Yuan Meng came to Russia only because Russia is located to the

---

<sup>159</sup> Taoist Chapters from “Guan Tzu”. URL: <https://zhendaopai.org/daosskie-glavyi-guan-tszyi/> (Date of access: 26. 08. 2020).

<sup>160</sup> *Kovalenko A. G.* The World of the Game and the Game with the Worlds of V. Pelevin // History of Russian Literature of the XX – Early XXI Century. Part III. 1991–2010. Com. and sci. ed. prof. V. I. Korovin. M.: Vldos, 2014, p. 187.

north of China (according to Ren Qi, the spirit of the Pole Star should have been sought in the north). This play with space and the simultaneous disregard for it is somewhat reminiscent of the novel “Chapaev and Pustota”, in which the Chinese region of Inner Mongolia becomes synonymous with “inner peace”<sup>161</sup>.

In the first half of the story, when Ren Qi was talking with Yuan Meng about how to govern the country, in response to the emperor’s question, “So what do you want?” he “pulled out a bunch of plaques covered with beaded hieroglyphs, and began to read: ‘Two pounds of powder from five stones. Fifty bundles of celestial mushrooms from Mount Tiantai. Twelve jugs of wine from the south ...’” (199). Subsequently, it turns out that all this was needed to create a magic carriage. Having eaten this “cart”, Yuan Meng fell asleep (already being in a dream) and set off on a journey across Russia. It is important that Zhang Seventh’s trip to the Soviet Union was accidental, and Yuan Meng’s trip was deliberate. Perhaps Ren Qi put the emperor into a magical sleep as a last resort, because otherwise the emperor could not comprehend the Tao and become a good ruler, able to cope with an external threat. Thus, Ren Qi borrows ideas from “Guan Tzu”. In fact, he broadcasts the idea that the emperor must follow the laws of nature and, improving his “heart”, strive for the ideal of good government. “The heart of the one who comprehends the truth of the One will calm down by itself. He will speak righteous words and do righteous deeds. Then order will reign in the whole world”<sup>162</sup>. “One” here means Tao, and the phrase itself means that only by recognizing the laws by which nature and the world exist, one can approach the improvement of the “heart”. Only if the emperor recognizes these principles will good government emerge in the world.

---

<sup>161</sup> See about this: *Stepanyan A. S.* The Concept of “Inner Mongolia” and the Image of Baron Ungern Von Sternberg in V. Pelevin’s novel “Chapaev and Pustota” // *Methodological Innovations in the Practice of Teaching Russian Language and Literature in a Multicultural Environment*. Collection of Materials of the II International Scientific and Practical Conference, timed to coincide with the 220th anniversary of the birth of A. S. Pushkin and the 210th anniversary of the birth of N. V. Gogol. Edited by O. V. Chevel, S. I. Fedotova. Kazan: KSMU Publishing House, 2020, pp. 67–74.

<sup>162</sup> Taoist Chapters from “Guan Tzu”. URL: <https://zhendaopai.org/daosskie-glavyi-guan-tszyi/> (Date of access: 26. 08. 2020).

In Pelevin's works, dreaming and illusion are important methods used by the author to express feelings of absurdity. In addition to the short stories "USSR Taishou Zhuan" and "The Lower Tundra", dreams play an important role in the novel "Chapaev and Pustota", stories "Sleep", "The Ninth Dream of Vera Pavlovna" and other works. When studying the functions of dreams in the works of Pelevin, one cannot ignore the novel "Chapaev and Pustota", which is based on the dreams and visions of the main characters, and above all of Peter Pustota. In this text it is impossible to tell where the dream begins and where it ends. In a dream, the hero travels between two times and spaces, not being either there or here and staying in absolute emptiness, which was Pelevin's goal when writing this novel. No less important in this respect is the story "Sleep", where reality appears only at the very end, and the main part of the text is occupied by a dream. The consciousness of the main character Nikita makes pendulum movements between reality, sleep and sleep in a dream, and the line between them is erased. As usual, the interweaving of time and space in Pelevin speaks of the absurdity of human existence and the social environment, and lucid dream turns out to be somewhat better than the absurdity of "real" life. As in the texts analyzed in this chapter, in many other works of Pelevin we see a parody of the classics. So, for example, "Chapaev and Pustota" plays on the novel "Chapaev" by D. A. Furmanov (as well as the film of the same name and the anecdotes generated by it), and "The Ninth Dream of Vera Pavlovna" parodies the utopian dream of the heroine of the novel "What is to be done?" N. G. Chernyshevsky and the bright hopes of society for a happy life, widespread during perestroika. These sources of Pelevin's texts are quite clear to the educated Russian reader. In contrast to them, the meanings that were mentioned in this chapter — the rehash of the Chinese classics — are still poorly understood.

Victor Pelevin in his works boldly destroys the boundaries of time and space and enters with the reader in a special form of cultural dialogue, expands the worldview of the Russian reader, based on the cultural paradigm he is accustomed

to, and saturates his texts with allusions to different layers of world art, borrowing the aesthetic system of another culture and accepting it as my own. Pelevin's openness to other cultures, including distant and ancient ones, is due to the peculiarities of his worldview. The writer's artistic worldview does not provide for the concept of reality: "Reality is any hallucination in which you one hundred percent believe. And appearance is any reality in which you have identified a hallucination"<sup>163</sup>. This definition is Pelevin's most consistent exposition of his understanding of reality. The use of the concept of "consciousness" can be much more accurate than the use of the concept of "reality" to serve to describe Pelevin's artistic worlds and narrative strategies, since from his point of view everything that exists in the world is only a product of consciousness. Pelevin himself once said on this occasion: "Consciousness is the ultimate paradox, because when you start looking for it, you cannot find it. But when you start looking for something that is not consciousness, you cannot find it either. Consciousness is the central issue that interests me as a writer and as a person"<sup>164</sup>. Almost all of Pelevin's texts contain the generation of consciousness, especially the subconscious, of other worlds and realities. It is consciousness and subconsciousness that is the entity that gives rise to various, strange and distorted, types of reality and non-reality.

The connections of Pelevin's early stories with classical Chinese philosophy and literature shown in this chapter confirm the idea that his favorite thoughts about the reversibility of appearance and reality, life and sleep were not his own invention, but go back to very ancient sources. In the most explicit form, the appeal to these roots was manifested in a small but very deep story "The Record of the Search for the Wind", which we will analyze in the next chapter.

---

<sup>163</sup> Far from Complex Ideas, You Live Like Rambo-day by Day. Victor Pelevin about Himself and His New Book // Kommersant-Daily. 02 Sep. 2003, No. 157 (2160).

<sup>164</sup> *Kropyviansky L.* Interview with Viktor Pelevin. URL: <http://pelevin.nov.ru/interview/o-bomb/1.html> (Date of access: 27. 05. 2020).

## **Chapter 2. Classical Chinese culture and philosophy in the short story “The Record of the Search for the Wind”**

As shown in the first chapter, Pelevin was interested in oriental mythology, Chinese literature and philosophy from the very first years of creativity. In the texts written in the 2000s — 2010s, this topic is further developed.

Of all Pelevin’s works related to China, the short story “The Record of the Search for the Wind” stands out for its deep philosophical nature and the multitude of intertextual references. One can certainly say about this story that it is “stylization under the letter of one ancient Chinese intellectual to another”<sup>165</sup>. The story is written in the spirit of Eastern philosophical narratives, which implicitly relate to various semiotic codes and simulacra substituting reality, but the author does not seek to prove the reliability of these codes and images. The images of Eastern culture and philosophy, which may be incomprehensible to the Russian reader, are very diverse in the story: Jiang Ziya, Huangshan Mountain, powder of five stones, quotes from books such as “Tao Te Ching” (Ch.: “道德经”) and “Philosophers from Huainan: Huainanzi” (Ch.: “淮南子”), etc. These and other concepts and realities of Chinese culture, history and literature need to be closely studied to understand the meaning of Pelevin’s story and work as a whole. Let us analyze them sequentially, using the method of linguistic and real commentary.

### **2.1. Proper names**

#### **2.1.1. Jiang Ziya**

The main character of the short story “The Record of the Search for the Wind” is an ancient Chinese student who writes a letter to his teacher Jiang Ziya, recalling what he experienced after taking the “powder of five stones”. Figures of a teacher and a student are found in almost every Pelevin’s story, and some researchers see

---

<sup>165</sup> *Belyakov S.* Little Tsakhes Nicknamed Pelevin // Ural, 2004, No. 2, p. 13.

this as a direct influence of Confucianism<sup>166</sup>. However, as we will try to show, in this story, the spirit of another Chinese philosophy — Taoism — was manifested to a greater extent. Despite the fact that in postmodernism the artistic method of pastiche is widespread, Chinese motives appear in the story for a reason.

According to M. L. Titarenko, Jiang Ziya is “a wise advisor in Chinese mythological legends”<sup>167</sup>. He also has another name — Jiang Taigong (Ch.: 姜太公). “The image of Jiang Taigong is extremely popular in the Middle Ages. mythological. legends associated with the fantastic. epic of the XVI century ‘Fen Shen Yan Yi’ (‘The Legend of Defication’)” (Ch.: “封神演义”)<sup>168</sup>. He is considered the first commentator on the “Tai Gong Yin Fu Jing” (Ch.: “太公阴符经”), which is one of the main Taoist canonical texts<sup>169</sup>. In the mythomaniac of the Ming Dynasty “Granting Titles to Gods” (Ch.: “封神榜”), Jiang Ziya appears as an ideal person: intelligent and courageous, merciful at heart. The historical legend of Jiang Taigong is widespread in China. This story took place during the Shang<sup>170</sup> and Zhou<sup>171</sup> Dynasties. Due to the willfulness and tyranny of King Zhou of the Shang (Ch.: 商纣王)<sup>172</sup>, King Wen of Zhou (Ch.: 周文王)<sup>173</sup> decided to overthrow the despotic ruler. Jiang Taigong, on the orders of his spiritual mentor, descended from the mountains to help King Wen in the implementation of his plan. However, then Jiang Taigong was already more than fifty years old, he did not

---

<sup>166</sup> See: *Yan Meiping*. Ancient Chinese Philosophy and the Concept of “Path” in the Subject Model of Viktor Pelevin // *Art Logos*, 2018, No. 3 (5), p. 120; *She’s the same*. Oriental motives in the works of Victor Pelevin. Voronezh: Publishing house “Science-UNIPRESS”, 2019, p. 96.

<sup>167</sup> *Spiritual Culture of China: encyclopedia: in 5 volumes / Chief ed. M. L. Titarenko. Vol. 2. Mythology. Religion. M.: Eastern Literature, 2007, p. 200.*

<sup>168</sup> *Ibid.*

<sup>169</sup> *Abaev N. V., An Qimin, Aslanova M. A. Chinese Philosophy: An Encyclopedic Dictionary. M.: Mysl’, 1994, p. 137.*

<sup>170</sup> Shang is the second (first — Xia) of the historically attested Chinese states (and ruling imperial dynasties), which existed from 1554 to 1046 BC.

<sup>171</sup> Zhou is the third historically documented Chinese state (and ruling imperial dynasties), from 1046 to 256 BC.

<sup>172</sup> King Zhou of the Shang (1105–1046 BC): the last emperor of the Shang dynasty, a typical tyrant.

<sup>173</sup> King Wen of Zhou (1152–1056 BC): founder of the Zhou Dynasty, an enlightened sovereign in Chinese history.



have friendly relations with King Wen, and therefore King Wen did not see him as his ally. But, when King Wen returned to the capital, he saw how Jiang Taigong stood peacefully on the river bank and caught fish with a “straight hook” (which therefore cannot even be called a hook) without bait, but despite this, he was able to catch plenty of fish. Seeing this, King Wen decided that this fisherman was an extraordinary person. He talked with Jiang Taigong, found that his skills could really help him and decided to work with him. Later, Jiang Taigong helped King Wen and his son to overthrow the Shang Dynasty and found a new Zhou Dynasty. A Chinese proverb originates from this story: “Jiang Taigong fishes, and the one who wants to fall into the bait” (that is, voluntarily takes a risk). The hero Jiang Taigong in the short story “The Record of the Search for the Wind” is similar to the image of Jiang Ziya in Chinese culture. In Pelevin’s story, Jiang Ziya is called “The Grace of Wisdom”. The protagonist — a student — asks, “Isn’t it funny when an ignoramus talks about how a husband who has attained the Path should feel, and even in a letter to such a husband”<sup>174</sup>. In other words, having attained the Path, Jiang Ziya attained moral perfection.

According to historical records, Jiang Ziya lived during the last years of the Shang Dynasty. But can we say that the action of the short story “The Record of the Search for the Wind” refers to this historical time? The text mentions Buddha (565–486 BC<sup>175</sup>), Confucius (551–479 BC), Qin Shi Huangdi (259–210 BC), as well as the novel “Journey to the West”, written in the 1590s. Moreover, when it comes to this novel in the story, the author writes that it is “a fashionable novel now” (371), and considers this book “one of the best creations of modern literature” (371). All this confuses readers. It can be assumed that the story takes place in a world where time does not exist. With the help of an element of the fantastic in the genre of alternative history, the writer was able to fully reveal his artistic intent —

---

<sup>174</sup> Pelevin V. O. Complete Works: in 16 volumes. Vol. 7. DPP (NN). M.: Eksmo, 2015, p. 369. Further references to this edition are given in the text of the chapter, indicating only the pages in brackets.

<sup>175</sup> There is a lot of controversy about the time of Buddha’s birth and death. We chose the more accepted option in China.

and this is not the first experience of this kind for the author. Back in the novel “Chapaev and Pustota” Pelevin created a supernatural world, where tangled and attracting relations of space and time arise. “Reality in his works is closely intertwined with phantasmagoria, times are mixed, style is dynamic”<sup>176</sup>. Almost every work of Pelevin reveals a similar description of the way space and time are combined. “The works of Pelevin are an encyclopedia of virtual technologies, it is a list of techniques, thanks to which ‘other’ worlds have the opportunity to exist in the environment of everyday life”<sup>177</sup>. In the short story “The Record of the Search for the Wind” the author creates a special timeless artistic reality.

### 2.1.2. Huangshan Mountain

The story says that the heroes “raised the bowls in the Huangshan Mountain” (368). This refers to the Huangshan Mountain (Ch.: 黄山), located in the Anhui province in eastern China. Actually, in Chinese, “Huang” means “yellow”, and “Shan” means a mountain. The following legend exists about the Huangshan Mountain. Huang Di (“Yellow Emperor”) in the Huangshan Mountain studied alchemy and achieved immortality through Taoist practices<sup>178</sup>. Huang Di is considered the founder of Taoism<sup>179</sup>.

In addition to Huang-di, other celestials — Rongchengtzu (Ch.: 容成子), Fuqiu Bo (Ch.: 浮丘伯) — also practiced alchemy there, so the history of the Huangshan Mountain has a close connection with Taoism. Many of the names of the peaks of these mountains originated precisely from Taoist legends. It could even be argued that the Huangshan Mountain are the origin of Taoist culture. In Pelevin’s story, Jiang Ziya lives in the Huangshan Mountain, because he met a

<sup>176</sup> *Nemzer A.* Boring boredom. URL: <https://ruthenia.ru/nemzer/PelevinSKO.html> (Date of access: 27. 05. 2020).

<sup>177</sup> *Frumkin K.* The Era of Pelevin. URL: <http://www.pelevin.nov.ru/stati/o-frum/1.html> (Date of access: 27. 05. 2020).

<sup>178</sup> *Luo Yuan.* Xin’an Zhi Juan San [Local History of Xin’an]: in 10 volumes. Vol. 3. URL: <http://skqs.guoxuedashi.com/1175m/782218.html> (Date of access: 21. 05. 2020).

<sup>179</sup> *Pozdneeva L. D.* Atheists, Materialists, Dialectics of Ancient China: Yang Zhu, Lieh Tzu, Chuang Tzu. VI–IV Centuries BC. M.: Nauka, 1967, p. 23.

student there and treated him “in his estate with the powder of five stones” (369). The question arises, why did Jiang Ziya choose this particular place, which is closely associated with Taoism? We can only assume that Jiang Ziya, like the sages of previous eras, was engaged in alchemy there. In order to prove our assumption, it is necessary to find out what the “powder of five stones” is.

### 2.1.3. Powder of five stones

This is one of the medicines of ancient Chinese medicine. The famous Taoist physician Sun Simiao (Ch.: 孙思邈), who lived during the Tang Dynasty, in the book “Recipes that Cost a Thousand Gold Coins” (Ch.: “备急千金要方”) notes that this powder consists of five ground stones — amethyst, white quartz, red stone resin, stalactite and sulfur<sup>180</sup>. The first person to take the powder of the five stones to “clear the dormant spirit” was He Yan (Ch.: 何晏)<sup>181</sup>, poet and scholar, son-in-law of Cao Cao (see section 1.2). He was fond of the books “Tao Te Ching” and “Book of Changes” (Ch.: “易经”) and was one of the founders of Chinese philosophical neo-Daoism. Five Stone Powder was a common remedy among the nobility during the Wei and Jin Dynasties. The chronicles say that after taking the powder of five stones, a person feels heat throughout the body, he has visions<sup>182</sup>. Here you can recall that in many of Pelevin’s works, the heroes take drugs. “In search of the meaning of life, Pelevin’s characters sniff something, smoke something, chew something”<sup>183</sup>. For example, at the beginning of the story “The Crystal World” Pelevin writes: “Everyone who sniffed cocaine on the deserted and inhuman avenues of Petrograd on October 24, 1917, knows that man is not the

---

<sup>180</sup> *Sun Simiao*. Recipes Worth a Thousand Gold Coins for Emergencies. Beijing: People’s Medical Publishing House, 1955, p. 9.

<sup>181</sup> *Liu Yiqing*. New Presentation of Stories in the Light of Walking. Beijing: Chinese book publishing. 2014.

<sup>182</sup> *Ibid.*

<sup>183</sup> *Tikhomirova E. G.* Oriental Masks of Modern Russian Literature as a Reflection on the Cultural Crisis (a Cultural Survey of the Main Images of V. O. Pelevin’s Texts) // Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts, 2014, No. 4 (60), p. 157.

king of nature”<sup>184</sup>. The heroes of the story, the cadets Nikolai and Yuri, take cocaine and ephedrine during their watch and conduct conversations on philosophical topics. In the novel “Chapaev and Pustota”, patients in a psychiatric hospital are former alcoholics or drug addicts. In the novel “Generation P”, accidentally meeting his classmate Andrey Gireev, Vavilen Tatarsky comes to visit him, where he treats him to fly agarics. After some time, Tatarsky “... noticed that it became difficult and even dangerous to think, because his thoughts gained such freedom and power that he could no longer control them”<sup>185</sup>. The student in the short story “The Record of the Search for the Wind” falls into almost the same state as Tatarsky. After taking the powder of the five stones, he makes a magical tour and sees the Way during this journey. Pelevin is constantly interested in states of consciousness such as illusion, hallucination and fantasy, as well as the factors that cause these conditions: drugs, hallucinogens, computer games and the Internet. At the same time, all this for his characters is not a means of obtaining pleasure, but a kind of scientific experiment that makes it possible to realize the boundaries of consciousness and the deceitfulness of the “reality” available to the senses.

#### 2.1.4. Cicada

In the short story “The Record of the Search for the Wind”, which imitates a student’s letter to a teacher, the narrator and his teacher, Jiang Ziya, “raised the bowls in the Huangshan Mountain” “to the screams of the cicadas”. The cicada cult in China has a long history. In ancient times, the cicada was a very revered insect. There are two different legends about her appearance. One of them is “The Transformation of Empress Qi” in the book “Notes on the Ancient and the Present” (“Gu Jin Zhu” Ch.: “古今注”) (In the Jin Dynasty), written by Cui Bao (Ch.: 崔豹). In “Notes on the Ancient and the Present”, we read:

---

<sup>184</sup> Pelevin V. O. *Blue Lantern: Stories*. M.: Text, 1991, p. 296.

<sup>185</sup> Pelevin V. O. *Generation P. Stories*. M.: Vagrius, 2000, p. 54.

Niu Heng asked, “Why is the cicada called ‘the woman of Qi?’” They replied, “After Empress Qi died of resentment, her body turned into a cicada, she flew to a tree in the garden and began to sob. Emperor Qi grieved greatly. Therefore, subsequent generations call the cicada ‘the woman of Qi’” (My translation. — *G. W.*).

Another legend is “Born from a rotten tree” in the book “All sorts of things from Yiyang” (“Yiu Yang Za Zu” Ch.: “酉阳杂俎”), the author of which is Duan Chengshi (Ch.: 段成式). This book says:

Until the cicada hatches from its cocoon, it is called “fuyuy” (cicada larva); it is believed that inside the cocoon into a cicada, it turns from a dung beetle. One winter, Wei Zhuang dug up the roots of a tree in his own homestead and saw cicadas clinging to rotten tree roots, which was very strange. People from a nearby village explained to him that a cicada is born from a rotten tree. Wei Zhuang looked at the stomach of the cicada and saw that there were only rotten wood chips in its stomach (My translation. — *G. W.*).

For the ancient Chinese, the cicada was a kind of mystery. This is due to the fact that the life cycle of a cicada consists of several stages, after laying the eggs, its larvae do not hatch immediately, they spend a long time underground and only then crawl out of the soil. In the eyes of the ancients, the cicada was a wonderful sacred creature, symbolizing purity and spirituality. Since the Han Dynasty, the imaginal molt of the cicada (during which it matures) has been compared to the resurrection. If a person wore an ornament in the form of a cicada figurine, this meant that he was a person of high moral character and a pure soul. The great historian Sima Qian (Ch.: 司马迁) writes in the chapter “Qu Yuan, Jia-sheng Lie Zhuan — Biography of Qu Yuan and Jia Yi” from the work “The Records of the Grand Historian (Shiji)” (Ch.: “史记”) that this the hero “like a cicada, fluttered,

freed himself from the mud, and was carried away from the dust of the world. Nothing low could stick to him. He was so blameless and bright that no dregs would stain him”<sup>186</sup>. Despite the fact that the cicada spends most of its life in the soil, after imaginal molting, it rises on tree branches. An adult cicada feeds only on dew, we can say that “it comes out of the mud, but it is not at all dirty” (in the words of the ancient philosopher Zhou Dunyi), therefore in Chinese literature the image of a cicada is used to denote the high moral qualities of people.

Pelevin first mentioned the cicada in the novel “The Life of Insects”. In the novel, Seryozha was born on a large branch near the sea, then fell from the branch to the ground and began to live independently. Since childhood, he dreamed of becoming an adult cicada and worked hard. However, in this image, Pelevin shows those young Russians who live with only one desire for a rich material life, as in the West. It should be noted that such an image does not at all coincide with the traditional mythology of the cicada in Chinese culture and literature. However, we find a response more in line with Chinese tradition in the “The Record of the Search for the Wind”.

Why does Pelevin mention the cicada in his text? We can assume that the writer simply gives us information about the time — usually cicadas appear in the summer. But apparently, in the context where the images we talked about above — Jiang Ziya, Huangshan Mountain and the “powder of five stones” — the cicada should also remind us of Taoism.

The Chinese sages saw in the cicada life cycle a resemblance to human rebirth. Among the ancient Chinese traditions was a ritual when a jade cicada was placed in the mouth of the deceased under the tongue. According to legend, this was supposed to help him find a worthy embodiment in a new life, and in the afterlife — to allow him to talk. So, the special properties of the cicada were associated with religious beliefs. The image of the cicada was widespread, it can also be

---

<sup>186</sup> *Sima Qian*. The Records of the Grand Historian (Shiji): in 9 volumes. Vol. 7 / Trans. from Chinese, foreword by R. V. Vyatkina. M.: Publishing company “Eastern Literature” RAS, 1996, p. 282.

found in the philosophical discourses of Lao Tzu and Chuang Tzu, and later generations directly associate the image of the cicada with the ideas of these sages. For example, in the work “Lao Tzu Ming” (“Tombstone of Lao Tzu” Ch.: “老子铭”)<sup>187</sup>, written by the scholar Bian Shao (Ch.: 边韶) during the Yellow Emperor of the Eastern Han Dynasty, you can read: “With the help of molting, the cicada received rebirth and became embodied” (My translation. — *G. W.*). In Taoism, the molt of a cicada is compared to a complete change in its former appearance in order to gain happiness.

In a later time, the connection of the cicada with religion was expressed in the phrase “Golden Cicada”, because in the classic novel “Journey to the West” (16th century) the Tang Monk is the reincarnation of the golden cicada. In the hundredth chapter of the novel, Buddha Tatagata says: “Righteous monk, in your past life you were my second disciple and bore the name of the Golden Grasshopper<sup>188</sup>. But since you did not want to listen to my teachings and neglecting our great teaching, I demoted you and sent you to the eastern lands as punishment”<sup>189</sup>.

In Taoism, “Golden Cicada” is one of the main terms referring to the preparation of the elixir of immortality. Taoism connects the process of preparing the elixir of immortality with the cicada because, as the “golden Cicada throws off its shell”, so after taking the “golden elixir” a person can throw off the human body and become a celestial. And during the pilgrimage for the sacred books, the Tang Monk, like a cicada, “sheds his shell”.

In the novel “Journey to the West”, the Tang Monk with his disciples approaches the bridge, which was called “The Crossing of the Cloudy Height”. Trembling with fear, he thinks that they cannot cross this bridge. Then the Glorified Buddha comes to them in a boat, and they see that the boat has no bottom.

---

<sup>187</sup> Lao Tzu Ming (“Tombstone of Lao Tzu”) is an inscription on a stone monument dedicated to the memory of Lao Tzu.

<sup>188</sup> The expression “Golden Grasshopper” is used to convey a fragment of the original Chinese text, the literal translation of which is “Golden Cicada”.

<sup>189</sup> *Wu Cheng'en*. Journey to the West: in 4 volumes / Translated from Chinese by V. Kolokolov. Vol. 4. M.: Enneagon Press, 2007, p. 609.

“The Tang Monk looked into the boat, and terror seized him again”<sup>190</sup>. Then Sun Wukong grabbed him by the shoulder and pushed him into the boat; the monk could not stay on his feet and flew head over heels there. After everyone stood at the stern, the Illustrious Buddha “easily pushed the boat away from the shore, and everyone saw a corpse floating above them. Tang’s mentor got scared”<sup>191</sup>. Sun Wukong, laughing, said that this is the mortal body of the Tang’s mentor. And the Glorified Buddha added: “It’s you! Congratulations! Congratulations!”<sup>192</sup>

In addition, the novel “Journey to the West” also contains a poem:

So from mortal bodies —  
 From bones and from meat — delivered  
 There was a venerable monk  
 Forwarded through a formidable stream,  
 And the soul is immaculate  
 There, at the holy pier,  
 From that moment everywhere  
 Became dear and desired.  
 Ended so well  
 His feat is voluntary:  
 Became the new Buddha  
 This morning a pious monk,  
 And, on a wondrous boat  
 Swam across the rough waters  
 All worldly sins  
 Here he washed over the years<sup>193</sup>.

---

<sup>190</sup> *Wu Cheng'en*. Journey to the West: in 4 volumes / Translated from Chinese by V. Kolokolov. Vol. 4. M.: Enneagon Press, 2007, p. 551.

<sup>191</sup> *Ibid*, p. 552.

<sup>192</sup> *Ibid*.

<sup>193</sup> *Ibid*, p. 553.



The verse “All worldly sins here he washed away for many years” means that the Tang Monk is born again through death, passing from one body to another; he becomes the venerable “Buddha of Virtuous Merits of Sandalwood”. And travelers, in the end, find sacred texts.

Thus, we see that the mythology of the cicada is very diverse, and Pelevin, who knows the novel “Journey to the West” well, certainly does not accidentally introduce this image into his story: this creates an additional “Taoist” flavor.

### **2.1.5. “The Sacred books without Written Signs”**

The ancient Chinese novel “Journey to the West” is well known to Pelevin and is highly appreciated by him. Once the writer even pointed out that “Generation P” is the Russian version of the novel “Journey to the West”<sup>194</sup>. The protagonist of the short story “The Record of the Search for the Wind” in his letter also talks about this classic work. The novel “Journey to the West” tells about the journey of the monk Xuanzang along the Silk Road to India for Buddhist sutras. The main character of Pelevin’s story even thinks about whether he can write a similar book about the journey along the Path. At first, he thought that this task was not difficult, and therefore, without hesitation, he decided to write a literary work about the comprehended. But after pondering his task, the hero found that he had no way to accomplish it and even come close to it. “Journey to the West” tells the story of “The Sacred Books without Written Signs” and the story of “The Sacred Books with Written Signs”. Pelevin in his short story “The Record of the Search for the Wind” has a small quote from “Journey to the West” concerning these particular sacred books.

---

<sup>194</sup> Pelevin V. O. *To Chinese Readers // Dynamics of Foreign Literature*, 2001, No. 2, pp. 27–28. In 2000, after the Chinese publishing house “Zheiminwenxue Chubanshe” acquired the rights to publish Pelevin’s novel “Generation P”, Pelevin wrote a special article “To Chinese readers” for the correct perception of the novel by connoisseurs of literature from China. The article was translated into Chinese and published in the journal “Dynamics of Foreign Literature” by literary critic Liu Wenfei.

In the ninety-eighth chapter of *Journey to the West*, as a result of an incredibly hard and difficult struggle, the Tang monk and his disciples, having survived a series of adventures, finally reached the holy place — the Temple of Thunderclaps in the wonderful Lingshan Mountain, which was the purpose of their pilgrimage for the holy books. However, the Tang monk and his disciples did not make gifts to the disciples of Buddha Tatagata — Ano and Jiashe, and therefore they gave the monks from the eastern lands “The Sacred Books without Written Signs”. At that time, there was a sage in the Precious Chamber called the Lamplighter. He secretly overheard the story and realized that Ano and Jiashe had given the guests books that did not contain a single word. The lamplighter chuckled and thought: “The monks from the eastern lands are stupid and unreasonable, they did not understand that they were given books without written signs. How could it not happen that the Tang Monk in vain made such a difficult and long journey!”<sup>195</sup> Therefore, he ordered the venerable Bodhisattva of Bravery Bossiun to catch up with the Tang monk and take the sacred books from him without words, so that the Tang monk and his disciples would once again ask for books, but with hieroglyphs. A gust of violent wind caused by the Bodhisattva of Courage blew the sacred books to the ground, and the four travelers discovered that they were only blank sheets of paper. The Tang Monk says sadly: “Apparently, the inhabitants of our eastern lands are not given happiness! <...> Why do we need these empty books, without a single sign?”<sup>196</sup> The pilgrims had to turn back to the Temple of Rolling Thunder. When Sun Wukong, the protagonist of the novel, demanded an explanation from the Buddha Tatagata, the Buddha replied: “Sacred books with white sheets, without written signs, are just the most real and faithful books!” However, then Buddha Tatagata ordered to send the Tang monk books with written signs, and the travelers returned to the eastern lands with joy.

---

<sup>195</sup> *Wu Cheng'en*. *Journey to the West*: in 4 volumes / Translated from Chinese by V. Kolokolov. Vol. 4. M.: Enneagon Press, 2007, p. 563.

<sup>196</sup> *Ibid*, p. 566.

Buddha Tatagata gave the Tang Monk five thousand forty-eight notebooks of Buddhist sutras. A careful study of the issue reveals that the “sacred books” received by the Tang Monk (Xuanzang) in the novel “Journey to the West” differ from the “sacred books” obtained by the Tang Monk who actually existed in history. It is reliably known that in the early years of the Tang Dynasty, the monk Xuanzang (602–664) brought 657 Mahayana and Hinayana Buddhist sutras to China from India<sup>197</sup> (Although according to Buddhist records, already before the Tang Dynasty (618–907) in China already the Buddhist Mahayana sutras were known). The Journey to the West says that there was not a single Mahayana Buddhist sutra in China before the Tang Dynasty, and then the Tang monk lived for about 14 years (5048 days) and received a total of 5048 notebooks of the sacred Mahayana sutras from the West. It must be assumed that the 5048 notebooks of Buddhist sutras mentioned here are nothing more than a mythical amount. Thus, in the “Holy Book of Nirvana” there are only 40 notebooks, in the “Holy Book on the Strict Prohibitions of Bodhidharma” — 10 notebooks, in the “Holy Book for Those Coming to the Teachings of Buddha” — 80. The number of notebooks from “Journey to the West” does not add up. corresponds to the actual number of Buddhist sutras (in the “Journey to the West” the number of these sutras is 400, 30 and 81, respectively).

Based only on these words, we can decide that the author of the book “Journey to the West” is a person with little knowledge of the basics of Buddhism. However, it is more productive to try to understand why Journey to the West is written this way and not otherwise? In fact, if we want to describe “correctly” what exactly Xuanzang brought from India, it will not be difficult to do so: there are many materials on this score. Why is Journey to the West inaccurate in its descriptions? Is it true that the author of this novel had no information about Xuanzang? The only reasonable explanation is that the author wrote it on purpose

---

<sup>197</sup> *Guo Peng*. Buddhism in the Sui and Tang Dynasties. Jinan: Qilu Publishing House, 1982, p. 412.

to make it clear to the reader that the “real sutras” that Xuanzang and his disciples were looking for were not words on the “Sacred Books with hieroglyphs”.

There is a deep meaning in this description, and Pelevin well understands the intention of the author of “Journey to the West”: The Tang Monk and his students were surprised that the holy books turned out to be blank sheets, because they still did not understand what real holy books should be<sup>198</sup>. Buddha Tatagata said in his “Journey to the West” that “living beings in the eastern lands are stupid and superstitious, they will not understand anything about them”<sup>199</sup>, and the heroes only understand books with hieroglyphs. The ultimate goal of a journey to the West is not to receive sutras at the end of the journey, but in the journey itself: this goal is spiritual, not material<sup>200</sup>. In fact, all the difficulties that the Tang monk and his disciples met on the way are in themselves priceless sacred sutras not expressed in words. In chapter 22 of Journey to the West, one of the travelers, Zhu Bajie, asks Sun Wukong to carry their teacher on his back, jumping in the air, so that he does not need to walk on the ground in suffering, and so that they can quickly reach the West. Sun Wukong replied to this: “You and I have been ordered to protect the teacher, to protect his life, but it is not in our power to save him from all these difficulties, just as we cannot get the sacred books ourselves. Even if we were ahead of the teacher on the way, Buddha would still not agree to give us the holy books”<sup>201</sup>. It can be seen that the experience of adversity is necessary. “Real sutras” that are easy to obtain will undoubtedly become “false sutras”. “What is easy to get is of little value”<sup>202</sup>.

In their interpretations of what the “Sacred Books without Written Signs” mean, scholars point to their connection with the term “being” in Taoism. As it is said in the second chapter of “Tao Te Ching”, “being and non-being generate each

<sup>198</sup> Pelevin V. O. To Chinese Readers // Dynamics of Foreign Literature, 2001, No. 2, pp. 27–28.

<sup>199</sup> Wu Cheng'en. Journey to the West: in 4 volumes / Translated from Chinese by V. Kolokolov. Vol. 4. M.: Enneagon Press, 2007, p. 567

<sup>200</sup> Pelevin V. O. To Chinese Readers // Dynamics of Foreign Literature, 2001, No. 2, pp. 27–28.

<sup>201</sup> Wu Cheng'en. Journey to the West: in 4 volumes / Translated from Chinese by A. Rogacheva. Vol. 1. M.: Enneagon Press, 2008, p. 464.

<sup>202</sup> Ibid.

other”<sup>203</sup>, and in the 41st chapter it says: “A strong sound cannot be heard; the great image has no form”<sup>204</sup>. This means that there is an interconversion and interdependence of being and non-being. Chinese scholar Liu Zhanxiang noted that “people can experience and understand the world of ‘non-being’ through ‘being’, that is, the world of Tao”<sup>205</sup>. As in the novel “Journey to the West”, the Tang Monk suddenly understood the hidden meaning of Sun Wukong’s words and joyfully exclaimed: “Sun Wukong understands the secret meaning of the sacred books<sup>206</sup>, and this is the true interpretation”<sup>207</sup>. Comparing Pelevin’s text with Taoism, we see that “The Sacred Books without Written Signs” is “Tao”, “in the world all things are born in being, and being is born in nothingness”<sup>208</sup> simply because if in the “The Sacred Books without Written Signs” there is “non-being”, then in the “Sacred Books with hieroglyphs” — “being”. At the same time, “non-existence” in the “The Sacred Books without Written Signs” contains everything. The so-called “Great Tao” has no form, and this also turns the “The Sacred Books without Written Signs” into the “Great Tao”, with the help of which one can cognize everything in the world.

The Tang Monk and his disciples do not understand the sacred books; “Since travelers are not yet ready to understand what true holiness is, they receive what they came for — baskets of sutras and teachings” (379). According to Pelevin, there is nothing in the “The Sacred Books without Written Signs”, but this is “the only possible story about the innermost, which will not turn out to be a forgery from the very first sign” (379), because “The way is inaudible, <...> if we hear, therefore, not the Path. The path is invisible; if we see, then it is not the Path. The

---

<sup>203</sup> Tao Te Ching / Transl. and notes by Yang Xingshun. SPb.: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2016, p. 18.

<sup>204</sup> Ibid, p. 57.

<sup>205</sup> Liu Zhanxiang. Lao Tzu and Chinese Poetic Discourse. Sichuan: Bashu Publishing House, 2010, p. 229.

<sup>206</sup> The expression “the secret meaning of the sacred books” conveyed a fragment of the original Chinese text, the literal translation of which is “text without words”.

<sup>207</sup> Wu Cheng'en. Journey to the West: in 4 volumes / Translated from Chinese by V. Kolokolov. Vol. 4. M.: Enneagon Press, 2007, p. 428.

<sup>208</sup> Tao Te Ching / Transl. and notes by Yang Xingshun. SPb.: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2016, p. 56.

path cannot be expressed in words; if it is expressed, then it is not the Path”<sup>209</sup>. In other words, “the truth cannot be expressed even when it appears” (382). It is possible that Pelevin is citing the story of “The Sacred Books without Written Signs” in the short story “The Record of the Search for the Wind” precisely to convey this point of view.

## 2.2. Citations from Chinese Philosophical Works

The Chinese researcher Zheng Tiwu notes that Pelevin read Lao Tzu and Chuang Tzu in Russian<sup>210</sup>. The short story “The Record of the Search for the Wind” embodies certain aspects of Taoist philosophy.

As the researchers point out, “Lao Tzu was the first in Chinese philosophy to introduce the concept of Tao, which meant ‘the material substance of things’ and ‘the natural law of the objective world’, and also created the doctrine of matter and its laws”<sup>211</sup>. The word “Tao” (Ch.: 道), as already mentioned, can be literally translated into Russian as “path”. Therefore, the title of the philosophical treatise “Tao Te Ching” in numerous Russian translations is “The Doctrine of the Way and the Good Power” (S. Batonov), “The Treatise on the Way and Ways of Advancement” (B. Vinogradsky), “The Book of the Way and Power” (A. Kuvshinov), “Testament of the Path of Power” (M. Solovyov), “The Book of the Way and Grace” (V. Sukhorukov), “Treatise on the Path and Valor” (G. Tkachenko), “The Canon of the Way and the Canon of Good Power” (E. Torchinov), etc. It is not difficult to conclude that the word “path”, which is important in Pelevin’s short story “The Record of the Search for the Wind”, is directly related to the main concept of the Taoist doctrine — “Tao”. Lao Tzu repeatedly discusses this concept in the “Tao Te Ching”. Let’s see how “Tao” and related concepts are interpreted in Pelevin’s story.

<sup>209</sup> Chuang Tzu / Translated from Chinese by L. Pozdneeva. SPb.: Palmira, 2017, p. 232.

<sup>210</sup> *Zheng Tiwu*. Into Pelevin’s Labyrinth // Russian Literature and Art, 2004, No. 2, pp. 17–22.

<sup>211</sup> *Pozdneeva L. D.* Atheists, Materialists, Dialectics of Ancient China: Yang Zhu, Lieh Tzu, Chuang Tzu. VI–IV Centuries BC. M.: Nauka, 1967, p. 8.

### 2.2.1. Achieving the utmost equanimity and maintaining peace

At the beginning of the story it is said that “a person who has established himself on the Path is not afraid of changes, for his soul is deep, and there is always peace in it, no matter what waves are raging in the world” (368). This phrase is reminiscent of the concept from chapter 16 of the “Tao Te Ching”: “You need to make your heart utmost equanimity, firmly maintain peace”<sup>212</sup>.

Lao Tzu believes that the nature of the Path and the highest level of practice is to attain “utmost equanimity” and sincerely maintain “peace” that is the essence of life. This idea is developed by the outstanding masterpiece of Taoist thought “Philosophers of Huainan: Huainanzi”. The “Tao Te Ching” says that “tranquility creates order in the world”<sup>213</sup>. All material things only correspond to nature and preserve inner peace in order to obtain infinite vitality. The concept “all things”, in this case, means — including a person. In the book “Philosophers from Huainan: Huainanzi” it is written that “a person is at rest at birth — this is his natural property”<sup>214</sup>, this means that only by preserving the quiet nature of human beings, we can remain in harmony with the Path. Pelevin, for whom any opposites are mutually reversible, adds his own opinion to this idea: his hero believes that “one should not strive too much for peace; both rest and excitement are the essence of the manifestation of the same” (368).

### 2.2.2. It's natural to say little

The story says that Jiang Ziya likes to repeat: “Three words cause ten thousand troubles” (369). Apparently, these words are a variation of the following statement from the “Tao Te Ching”: “You need to speak less, follow

---

<sup>212</sup> Tao Te Ching / Transl. and notes by Yang Xingshun. SPb.: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2016, p. 32.

<sup>213</sup> Ibid, p. 61.

<sup>214</sup> Philosophers from Huainan: Huainanzi / Transl. from Chinese, article introduction, note, indication of L. E. Pomerantseva. M.: Mysl', 2004, p. 23.

naturalness”<sup>215</sup>. “Naturalness” serves as a kind of principle, the concrete manifestation of which is laconic speech or complete absence of words. As it is said in the 2nd chapter of the “Tao Te Ching”, “the perfectly wise, doing deeds, prefers inaction; carrying out the teaching, does not use words”<sup>216</sup>, that is, we are talking about “inaction”. On the contrary, “verbosity” is something “artificial” that violates the laws of nature. In Lao Tzu’s eyes, “he who talks a lot often fails”<sup>217</sup>. “Inaction” is an abstraction that summarizes behaviors such as “talking less” and denying and criticizing the “artificial”. From this point of view, the verse “We need to say less, follow naturalness” indicates not only that “naturalness” has become a principle of life, but also that the main content of the principle of naturalness is “inaction”. “Inaction” includes three components: “free from passions”<sup>218</sup>, “refusal to use weapons”, “action without struggle”<sup>219</sup>.

“Free from passions” is not a denial of desire, but the elevation of naturalness into a principle that allows us to determine whether desire is consistent with the Way of Lao Tzu, and for this we need to know the boundaries of desire. The border of desire is the border of the principle of naturalness, that is, one should “not appreciate rare objects”<sup>220</sup>, “not show what can cause envy”<sup>221</sup>, be “thoughtful and restrained in words”<sup>222</sup>, “speak less”<sup>223</sup>, “do not act”<sup>224</sup>, “do not to have passions”<sup>225</sup> — all these principles are given by Lao Tzu in “Tao Te Ching”. When a student talks with his teacher Jiang Ziya about the Path, Jiang Ziya shows him a phoenix made of white jade. The figurine arouses great interest in the student, however, Jiang Ziya puts the phoenix figurine back in his belt, and this

---

<sup>215</sup> Tao Te Ching / Transl. and notes by Yang Xingshun. SPb.: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2016, p. 39.

<sup>216</sup> Ibid, p. 18.

<sup>217</sup> Ibid, p. 21.

<sup>218</sup> Ibid, p. 17.

<sup>219</sup> Ibid, p. 97.

<sup>220</sup> Ibid, p. 19.

<sup>221</sup> Ibid.

<sup>222</sup> Ibid, p. 33.

<sup>223</sup> Ibid, p. 39.

<sup>224</sup> Ibid, p. 73.

<sup>225</sup> Ibid.



turns out to be incomprehensible to the protagonist. With the help of the “Tao Te Ching” treatise, one can understand the motives of the teacher’s actions. Probably, Jiang Ziya wanted to explain by this that precious jade is that “rare object” that is capable of “causing envy”, and the desire to possess which must be abandoned. Therefore, Jiang Ziya says further: “Seeing the Path and having it are not the same thing” (370). Earlier, the student said that the Path is “always near” (369) and it can be “seen in everything that surrounds us” (369), but at that moment he did not yet fully understand what the Path was.

“Refusal to use weapons” indicates a specific way to follow the principles of nature. In the 80th chapter of “Tao Te Ching” it is said: “... if there are various tools, do not use them”<sup>226</sup>, “... if there are boats and chariots, do not use them. Even if there are warriors, there is no need to exhibit them”<sup>227</sup>. In the story we are analyzing, it says that the constructions of the mind can be likened to ladders, but along these ladders it is impossible neither to climb the castle of truth, nor even to approach the truth. From this point of view, the ladder is the “weapon” that we want to use. Pelevin’s “The Record of the Search for the Wind” says: “... the longer our stairs are, the higher the walls will become” (372). When we lower the stairs and are no longer going to take the castle by storm, the castle of truth will disappear. “Refusal to use weapons” helps to find out the truth.

“Action without struggle” is a key concept in the history of Chinese ethical thought. This concept has different meanings in different philosophical schools. Taoism views “action without struggle” as the natural principle of heaven. In the 22nd chapter of the “Tao Te Ching”, it is said: “He [perfectly wise] does not oppose anything, therefore he is invincible in the Celestial Empire”<sup>228</sup>. “Action without struggle” means that following the principle of nature should be like water, “like Tao”<sup>229</sup>, since “water benefits all beings and does not fight. It is where people

---

<sup>226</sup> Tao Te Ching / Transl. and notes by Yang Xingshun. SPb.: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2016, p. 96.

<sup>227</sup> Ibid.

<sup>228</sup> Ibid, p. 38.

<sup>229</sup> Ibid, p. 24.

would not like to be”<sup>230</sup>. The hero of the short story “The Record of the Search for the Wind” was defeated in an attempt to clarify the truth and found that “it is better not to open your mouth at all” (373). He no longer tries to explain anything, use anything, and even fights for nothing anymore, but it was thanks to this that enlightenment came to the hero: “The meaning of the ancient texts was revealed to me so clearly, as if I myself were their compiler” (373), “The mysterious passages from the comments to them became transparent” (373). Reading ancient books without commentary is not easy, as commentaries on ancient texts are believed to provide stairs and bridges for our reading. By studying ancient philosophers, we can comprehend the meaning of their texts, experience ancient life and expand our knowledge in many areas. When the main character is completely freed from everything, everything becomes clear to him. He would not even pay attention (373) if the heavens opened above him or the flood began (373) — it no longer matters to him.

After traveling under the influence of the powder of the five stones, Jiang Ziya asked the student if he could “do what he had just grasped the subject of a literary work” (375), and the student “without hesitation answered in the affirmative” (375), because “I was sure that comprehended the truth completely and at once” (375). The student not only agrees to create a literary work, but is also full of confidence that he can do it. He openly says that he “has to create an unprecedented book, unlike anything else ever written” (375). However, when the student began to create, he faced difficulties and failed. Who is the person who really understands the Tao? Obviously, this is Lao Tzu himself. If you follow the fact that you need to be “thoughtful and restrained in words”<sup>231</sup>, “speak less”<sup>232</sup>, “do not act”<sup>233</sup>, “have no passions”<sup>234</sup>, then it turns out that, according to Lao Tzu,

---

<sup>230</sup> Tao Te Ching / Transl. and notes by Yang Xingshun. SPb.: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2016, p. 24.

<sup>231</sup> Ibid, p. 33.

<sup>232</sup> Ibid, p. 39.

<sup>233</sup> Ibid, p. 73.

<sup>234</sup> Ibid.

it is impossible to write your own book. In the chapter “Lao Tzu, Han Fei Lie Zhuan” (“Biography of Lao Tzu and Han Fei”) from Sima Qian’s work “The Records of the Grand Historian (Shiji)” it is said that Lao Tzu “lived in Zhou for a long time, [but] seeing that Zhou was falling into decay, he decided to leave. When [he] reached the outpost, Lingyin Xi<sup>235</sup> said, ‘You are going to withdraw from the world. Write something for me [at least]!’” Then Lao Tzu wrote a book in two parts, more than five thousand words of which spoke about the meaning of Tao [and] de. After that he left, and no one knows about his future fate<sup>236</sup>. Yin Xi moved Lao Tzu, and he, using his life experience and his knowledge of the successes and failures of the ruling dynasty, the safety and well-being of people, wrote his famous treatise “Tao Te Ching”. Pelevin also conveys this story in his story, but interprets it in his own way: “... Lao Tzu himself had no desire to take up the brush, and his work is the oldest known bribe, for it was written with the sole purpose of making the head of the outpost open the road to the West” (380). Lao Tzu does not even want to write anything, but writes a whole philosophical treatise. Perhaps this act contradicts the “inaction” that Lao Tzu has always defended.

When it comes to “inaction”, one cannot fail to mention Lev Tolstoy, a writer who has always interested Pelevin<sup>237</sup>. In its development and spread, the philosophical doctrine of Lao Tzu overcame many national, linguistic and cultural barriers and influenced many scientists and cultural figures, including Tolstoy. The mental dialogue of the Russian writer with the Chinese philosopher through the centuries and distances lasted for more than twenty years: Tolstoy studied much Eastern philosophy in the 1870s and 1890s. At that time, he sought to comprehend

---

<sup>235</sup> The correct translation here should be “outpost commander Yin Xi”.

<sup>236</sup> *Sima Qian*. The Records of the Grand Historian (Shiji): in 9 volumes. Vol. 7 / Trans. from Chinese, foreword by R. V. Vyatkina. M.: Publishing Company “Eastern Literature” RAS, 1996, p. 38.

<sup>237</sup> Compare such works as the novel “Kroeger’s Revelation” (1991) and the novel “t” (2009); at the same time, one should not exaggerate the direct influence of Tolstoy’s philosophy on Pelevin. As the researcher rightly notes, “Pelevin does not so much follow Tolstoy as polemicalizes, since he does not accept any theoretical calculations, concepts, even religious ones close to the guru himself” (*Kirillina O. M.* Sermon in Art: Lev Tolstoy and Victor Pelevin // Art Education and Science, 2014, No. 1, p. 108)

the meaning of life and asked the deepest questions about human nature. Tolstoy was fascinated by the categories “Tao” and “inaction”. In 1893 he wrote the article “Inaction”<sup>238</sup>. In it, the Russian writer, combining Taoism and Christianity, pointed out: “All the misfortunes of people, according to Lao Tzu’s teachings, occur not so much because they didn’t do it, but because they do what they don’t need to do ... What is not necessary make? No need to be angry, no need to fornicate, no need to swear, no need to resist evil with evil, no need to fight”<sup>239</sup>. The authority and status of Tolstoy in Russian society contributed to the wide dissemination of the teachings of Lao Tzu in Russia through the prism of the views of Tolstoy himself. Exactly what influence Lev Tolstoy’s ideas had on Pelevin is a question for future research, but it is important to note that Tolstoy appeared as a prototype for the protagonist in Pelevin’s novel “t” (2009), where he was bred under the pseudonym “Count T”, who practices non-resistance to evil by violence, ironically understood as a special kind of weapon.

### **2.2.3. The Tao from what is beneath abstraction**

During the journey, under the influence of the powder of five stones, the hero of Pelevin’s story got lost in the mountains and did not respond to Jiang Ziya’s calls. But he didn’t want to respond, especially since it was impossible, because his consciousness “completely turned away from the five sensory gates” (371) and the hero “saw the Great Way” (372), to which “he tried so many times to approach through the written in books and conversations with those who have comprehended the truth” (372). The Great Path “is in itself, not based on anything and not dependent on anything” (372). Lao Tzu in the 25th chapter of the “Tao Te Ching” says that the Tao stands alone and does not change. Tao “works

---

<sup>238</sup> Gusev N. N., Mishin V. S. The History of Writing and Printing // Tolstoy L. N. Complete Works. Vol. 40. M.: Publishing Center “Terra”, 1992, pp. 502–516.

<sup>239</sup> Tolstoy L. N. No-doing // Tolstoy L. N. Complete Works: in 90 volumes. Vol. 29. M.: Publishing Center “Terra”, 1992, pp. 173–201.

everywhere and has no barriers”<sup>240</sup>. “There are four greats in the Universe”<sup>241</sup> — the great Tao, the great heaven, the great earth and the great sovereign. “Man follows the laws of the earth. The earth follows the laws of the sky. The sky follows the laws of Tao, and Tao follows itself”<sup>242</sup>. Tao rests, it does not change due to physical changes in the real world. Tao is produced naturally: the law of Tao comes from the Tao itself.

The concept of “The Tao from what is beneath abstraction” is one of the most important provisions of Taoism, according to Lao Tzu. Although this provision does not call into question the will and supremacy of heaven, it fundamentally rejects theism and revises the voluntarism and theology’s provisions on the nature of the universe. The criticism of voluntarism is that one should explore the primordial nature of the Universe through the natural nature of all that exists. In the face of an ever-changing universe, Lao Tzu explores the laws of the sacred and great power of nature and delves deeply into the secrets of Tao. Thus, Lao Tzu has a statement: “It is impossible to express Tao in words”.

In the short story “The Record of the Search for the Wind”, the author also says: “It is useless to try to reach it [The Great Way] through reflection or reasoning” (372). The notion “not expressed in words” occurs quite often in the works of Pelevin. For example, in his novel “Chapaev and Pustota”, mysticism, which cannot be expressed in words, dominates, based on intuition: when the truth is not comprehensible to the mind, it can be comprehended only through a mysterious feeling. The misunderstanding in the search for truth was mentioned above. Exploring the truth with the help of reason, the hero of the story discovered that no matter how hard he tried, he could not get closer to the truth. There is a castle in front of the hero, but it is visible only when there are people ready to

---

<sup>240</sup> Tao Te Ching / Transl. and notes by Yang Xingshun. SPb.: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2016, p. 41.

<sup>241</sup> Ibid.

<sup>242</sup> Ibid.

attack it, and the stronger their desire, the higher the castle. Therefore, the author says: “It is useless to try to achieve it through reflection or reasoning”.

#### **2.2.4. The beauty of emptiness**

The “Tao Te Ching” says: “Tao is eternal and nameless”<sup>243</sup>. We have no way to describe Tao with any clear concept, but according to Taoists, Tao does exist. It is as big as infinity and as small as infinity. However, human understanding has certain limits, because for understanding it is always necessary to establish concepts and names. According to Pelevin, all this is a “conspiracy”, and we are all in it, “without even knowing about it <...> And the essence of the conspiracy is this: the world is just a reflection of hieroglyphs” (372). If in our thinking there is no concept or name, then people cannot, using only their thinking, comprehend this thing. Therefore, for each thing that exists in this world, we must first determine its generalized concept and name, and only then can we place this thing in our mind by understanding its concept and name, and then carry out mental operations on it in our system of thought. Pelevin believes that “the hieroglyphs that create it do not indicate anything real and only reflect each other, for one sign is always determined through others” (372). Although there are many inconsistencies in concepts created by humans, people always work hard to get closer to the ultimate truth. Therefore, we, like Lao Tzu, cannot deny the role and meaning of names. Despite understanding the limitations of words, Lao Tzu always used names to understand things, because as soon as thinking drops the name of a thing, a person cannot speak, and we cannot understand his philosophy. Moreover, as mentioned above, “Lao Tzu himself had no desire to take up the brush” (380), “because his treatise was written with the sole purpose of making the head of the outpost open the road to the West” (380).

Understanding is inseparable from words and concepts. However, Lao Tzu believes that when creating names and concepts, people should not be too

---

<sup>243</sup> Tao Te Ching / Transl. and notes by Yang Xingshun. SPb.: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2016, p. 48.

persistent in their understanding of things, since it is always limited. Pelevin's hero not only agrees with Lao Tzu, but also goes further, denying the existence of things: "The stupidity of man, as well as his most heinous sin, is contained in this: a person believes that there are not only reflections, but also something that reflected. But he is not. Nowhere. None. Never. Moreover, it does not exist to such an extent that even to declare that it does not exist, means thereby to create it, albeit in an inverted form" (373). This idea is illustrated with the help of an example: a magician sits in front of a lamp and "folds his fingers into complex shapes" (373)<sup>244</sup>. These figures scare people to death, and "he is scared to death of these devils, falls in love with beauties and runs away from tigers, forgetting that these are just shadows from his fingers" (373). "The whole world around is such a theater of shadows; the magician's fingers are words, and the lamp is the mind" (373). However, the hero believes that reality is more complex and it is difficult to distinguish between true and false. "Therefore, it is better not to open your mouth at all" (373), — he adds, thereby repeating again the statement "To say little is natural" from the "Tao Te Ching".

As stated above, after taking the powder of the five stones, the disciple makes a wonderful journey. He "tried to write about a higher principle, the light of which he saw clearly that night" (376), but he failed. In addition to the aforementioned "inaction" position, there are several explanations for this.

Firstly, after he returned to the capital, he did not start working on the book right away: he had too many official tasks. The "Tao Te Ching" says: "The further you go, the less you learn"<sup>245</sup>. According to Lao Tzu, if a person's mental activity goes outside, then this makes the mind confused and distracted. Lao Tzu believes that we must strengthen our own development, give up our desires, clear the mind of unnecessary thoughts and, with enlightened wisdom, a quiet state of mind, look

---

<sup>244</sup> A similar image emerges in the story "Shadow Contemplator" from the collection "Pineapple Water for a Beautiful Lady" (2010).

<sup>245</sup> Tao Te Ching / Transl. and notes by Yang Xingshun. SPb.: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2016, p. 63.

at external things in order to understand their law. In addition, Lao Tzu says: “Therefore, the perfectly wise does not walk, but cognizes [everything]. Not seeing [things], he penetrates into their [essence]. Without acting, he succeeds”<sup>246</sup>. “Doesn’t walk” — apparently means that he does not need to travel into the distance. The sage deliberately tries to know activity, “doing”, but he himself may seem inactive. Finally, Lao Tzu pointed out that it is necessary to live according to the duty of the essence of life, therefore we must resolutely reject the blind actions of people. According to Lao Tzu, “the further you go outside, the less your knowledge will be”<sup>247</sup>. In order to obtain correct knowledge, a perfect wise man does not need to move, “even within himself, for knowing himself, there is no need to move, creating anxiety for himself in order to know himself”<sup>248</sup>.

Secondly, the student did not write the book, because this work turned out to be unbearable. He explains himself that “we can only take in our hands what has a form, even if it is water, which has taken the form of our palms, but this strange creature has no form” (376). One of the Taoist ideas is transmitted here. Lao Tzu in the 14th chapter of “Tao Te Ching” says: “I look at him and do not see, and therefore I call him invisible. I listen to it and can’t hear it, that’s why I call it inaudible. I try to grab it and don’t reach it, so I call it the smallest. <...> And now they call him a form without forms, a semblance without a being”<sup>249</sup>. It says that Tao is invisible and inaudible. With this kind of abstraction, distracted from the form, we cannot experience feelings at all, therefore we cannot describe their shades in words. As stated above, “it is useless to try to achieve it through reflection or reasoning”. Tao cannot be expressed in words.

---

<sup>246</sup> Tao Te Ching / Transl. and notes by Yang Xingshun. SPb.: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2016, p. 63.

<sup>247</sup> *Vinogradsky B. B. The Book about Truth and Power / Lao Tzu. M.: Eksmo, 2014, p. 268.*

<sup>248</sup> *Ibid.*

<sup>249</sup> Tao Te Ching / Transl. and notes by Yang Xingshun. SPb.: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2016, p. 30.



Chapter 41 of “Tao Te Ching” says that “a loud sound cannot be heard; the great semblance has no form”<sup>250</sup>. The first meaning of the phrase “a great semblance has no form” is that the most perfect semblance is invisible, no one can describe it accurately. And if you describe it, then it will not be an ideal semblance, but simply something similar to it, or it will even be a completely opposite description. According to the second meaning of the position “a great semblance has no form”, a perfect semblance cannot be seen, and a semblance that can be seen is not ideal. So, the most beautiful, “great semblance” is similar to Hegel’s “absolute idea”. Hegel believed that all concrete things that can be perceived are perceptual manifestations of “ideas”. A concrete thing that manifests itself in consciousness as a perceptual manifestation is not the “idea” itself, and, naturally, therefore, in our consciousness it is not as perfect as it really is.

Lao Tzu protects the invisible beauty of emptiness. Emptiness is a form without special forms. The land of nonexistence of “loud sound” and “great semblance” shows the beauty of emptiness. The adjective “great” (loud) is used here to describe the truest area, the physical level of which can always exceed the capabilities of human perception, while the non-material world is generally difficult to achieve. It is difficult for a person to hear too loud a high-pitched sound and see a “great semblance”, but if his heart is serene and a person is able to feel with his heart, then he can enter the deep wonderful world of Tao.

Liu An’s treatise “Philosophers from Huainan: Huainanzi” develops the idea of the beauty of emptiness expressed in the work of Lao Tzu “Tao Te Ching”. In the first chapter “On the Primordial Tao” you can read: “The formless is the great ancestor of things, the soundless is the great ancestor of sound”<sup>251</sup>. In addition to the book “Philosophers from Huainan: Huainanzi”, there is another classic Taoist treatise — “Spring and Autumn of Mr. Lu” (Ch.: “吕氏春秋”), which contains, in

---

<sup>250</sup> Tao Te Ching / Transl. and notes by Yang Xingshun. SPb.: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2016, p. 57.

<sup>251</sup> Philosophers from Huainan: Huainanzi / Transl. from Chinese, article introduction, note, indication of L. E. Pomerantseva. M.: Mysl’, 2004, p. 29.

particular, the following idea: “Higher thought has no a visible image, it takes a long time to make a large vessel, a great voice is difficult to hear”<sup>252</sup>. This state of being, which has neither form nor sound, is a great beauty that cannot be compared with anything else. Since any form must have some limit at the same time, there are certain differences in the understanding of the criteria for difference. Therefore, in Pelevin’s story, the student himself admits that “it is impossible to give it [the higher principle] a form without losing it, therefore it is a big mistake to call it a being” (376).

In the short story “The Record of the Search for the Wind” “speaking of travel under the influence of the powder of five stones” (376), Jiang Ziya likes to repeat: “To arise and manifest is deadly. We should not become anyone for a long time, because it attracts the attention of strange creatures living in the world where we come to visit” (376). The hero himself also says: “We are just visiting” (376). This echoes the content of chapter 15 of the Tao Te Ching: “They were important as guests”<sup>253</sup>. The meaning of this sentence is as follows: no matter for what reason or under what circumstances a person who has cognized the Tao puts himself in the position of a guest, he will to people and things with care and seriousness and to be in awe of them. In essence, in life, each person is a traveler, passing along the path of life. Like other creatures, man is just an ordinary guest of nature, who cannot be exalted over life and death. This is the inevitable law of the “great Tao”. A person who has attained Tao is modest, but takes everything around him seriously, which makes him different from an ordinary person. The common man always considers himself the master of nature and wants to be treated with respect. But Lao Tzu acts as a guest, not a host. In the “The Record of the Search for the Wind” Pelevin writes: “It is impossible to arise and manifest when contemplating the Path. It is easy to hold it in front of your eyes while you can be nothing and nothing. But if

---

<sup>252</sup> Lushi Chunqiu: Spring and Autumn of Mr. Liu / Tao Te Ching: A Treatise on the Way and Valor / Lao Tzu; [trans. from Chinese, foreword, note. and the dictionary by G. A. Tkachenko]. M.: Mysl’, 2010, p. 252.

<sup>253</sup> Tao Te Ching / Transl. and notes by Yang Xingshun. SPb.: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2016, p. 31.

you want to talk about the radiance of the Path, the one who wants will immediately appear, insulting the Path with the filth of his birth. And the impurity of birth, whether it be of body, word or thought, is the border separating us from the Path. This is the barrier where the main thing is lost” (376). Jiang Ziya knew that his student had already cognized the “great Tao”, and therefore he repeatedly reminded him of the need to respect the laws and principles of Tao, respect its inexpressibility and accept his state of being a guest in this world.

The word “Tao” can also be understood as “God”, because according to the Bible, God, like Tao, “has never been seen by anyone” (John 1:18). If the Tao could be fully expressed, explained scientifically or philosophically, then it would not be the eternal Tao. Therefore, Pelevin in his text says: “When a writer is born in us, we leave the Path. And when the first phrase is born to the writer, all devils and maras rejoice in hell” (377). Above we quoted the words of Chuang Tzu: “The Path is inaudible, <...>, if we hear, then it is not the Path. The path is invisible; if we see, then it is not the Path. The path cannot be expressed in words; if it is expressed, then it is not the Path”<sup>254</sup>.

The 41st chapter of the “Tao Te Ching” also says that “Tao is hidden [from us] and has no name; but it alone is able to help all beings and bring them to perfection”<sup>255</sup>. The “formless” is the most primordial state of all things, and the “soundless” is the first progenitor of the voice. This echoes the phrase from the first chapter of the “Tao Te Ching”, which Pelevin quotes in his story: “The absence of the concept of heaven and earth is the source” (380), that is, “the nameless is the beginning of heaven and earth”<sup>256</sup>. We studied dozens of different translations of the “Tao Te Ching” into Russian, but did not find Pelevin’s translation of the title “Tao Te Ching” as the “Book of Stream and Power”<sup>257</sup>.

---

<sup>254</sup> Chuang Tzu / Translated from Chinese by L. Pozdneeva. SPb.: Palmira, 2017, p. 232.

<sup>255</sup> Tao Te Ching / Transl. and notes by Yang Xingshun. SPb.: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2016, p. 57.

<sup>256</sup> Ibid, p. 17.

<sup>257</sup> There is a translated version called “Book of Stream and Power” (Kuvshinov’s translation), which is very similar to the translated title by Pelevin.

Therefore, we can assume that the writer himself translated the title and sentence of the “Tao Te Ching” through other translations.

The nameless created heaven and earth, it is the source of the progenitor of the universe. But source and origin are not the same: for example, science studies the origin of the universe, and philosophy thinks about the source of the universe. Origins are just the beginning. Modern physics, for example, believes that the Universe arose after the Big Bang from an infinitesimal “singular point”. And after the Universe was formed, this point disappeared. In most cases, it (the singular point) has left only some traces, and these traces do not have a significant impact on existing matter. Therefore, the source is different from the origin. The nameless from “Tao Te Ching” is just the source. After it created the heavens and the earth, it still exists and coexists with the world it created.

Ancient Greek philosophers also speculated about the source of the Universe: initially they identified specific elements such as water and fire as the source of the Universe, but then Socrates and Plato, in their denial of the perceived world, go back to the world of ideas. They believed that the source of the universe was the *eidos*, and Lao Tzu assumed that the source of the universe was the “nameless”. In this comparison of the Greek and Chinese worldview systems, the specificity of each of the philosophical cultures is clearly visible.

The chapter that Pelevin refers to is the opening chapter of the “Tao Te Ching”, and it seems to be the most ambiguous in the entire book, especially the first sentence: “The Tao that can be expressed in words is not a permanent Tao”. This phrase has a lot of interpretations in the tradition of commenting. Pelevin explains this at the same time in different ways, using the image of the creation of the novel. In the part from the words “The absence of the concept of heaven and earth is the essence of the source”, it follows that this provision is being developed by him, the whole plot of the story is built around it. This is very similar to the content of the “Tao Te Ching” itself, in which frequently recurring statements are explained many times and in detail.

### 2.2.5. Hide a jewel under rough clothes

It was already mentioned above that Jiang Ziya showed the hero a phoenix made of white jade, which was kept in a case on his belt. This may be a reference to the 70th chapter of the “Tao Te Ching”: “The Perfect Wise is like one who dresses in rough fabrics and keeps jasper with him”<sup>258</sup>. “Tao is hidden [from us]”<sup>259</sup>, the image of a person who attained Tao is also hidden. Perfectly wise is a person who has attained Tao. nobody knows because the Tao itself is not known. They do not imitate a perfectly wise person, because people do not know that the perfect wise person has attained the Tao, and the perfect wise person is unknown, because the Tao itself is not known. To hide the jade, the perfectly wise used the outer coarse fabric — so Tao itself is hidden in the action of all things in heaven and earth. Since the perfect wise man himself recognizes the Tao of the Universe and introduces the Tao into his life, the ignorance of the perfect wise is only a superficial phenomenon, but in fact he knows everything. And he deeply understands that “knowledge” is infinite, that there are always limitations in understanding, therefore “great straightforwardness is like curvature; great wit is like stupidity; a great orator is like a stutterer”<sup>260</sup>.

The seemingly perfect wise is incapable, and it seems that he has not yet become an adult, a mature person, but in fact he has the greatest wisdom. This kind of wisdom transcends the phenomenal world and is an understanding of the ontological path. Therefore, the existence of the perfectly wise is a paradox, which is the embodiment and application of the paradox of Tao. “Tao” is the basis of all that exists, it passes through all things, knows the similarities and differences between all things, but its external manifestation is not obvious, it is simple and natural. A person who has attained the Tao masters the essence of life and follows the Tao of nature, his life is pure and united.

---

<sup>258</sup> Tao Te Ching / Transl. and notes by Yang Xingshun. SPb.: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2016, p. 86.

<sup>259</sup> Ibid, p. 57.

<sup>260</sup> Ibid, p. 61.

Lao Tzu often refers to a person who hides jewelry under rough clothing as a recluse. The philosophical school of Lao Tzu and Chuang Tzu (or even the entire Taoist school) has a close connection with seclusion. The famous Chinese philosopher Feng Youlan (Ch.: 冯友兰; 1895–1990) argued that the ancient “hermits” were the harbingers of Taoism<sup>261</sup>. Nan Huaijin (Ch.: 南怀瑾; 1918–2012), a modern Chinese spiritual teacher, also noted that Taoist science arose from the “hermit” thought of ancient culture<sup>262</sup>. In “Lao Tzu, Han Fei le zhuan” (“Biography of Lao Tzu and Han Fei”) — it is said: “Lao Tzu perfected Tao [and] de, his teaching calls to live in solitude [and] not strive for glory”<sup>263</sup>. It is noted that the main goal of Lao Tzu was the study of morality, but not in order to become famous and benefit, but for the sake of self-valuable reflections on society and culture. “A sage-hermit named Lao Tzu undoubtedly existed”<sup>264</sup> and was one of the hermits. Like other hermits, he moved away from complex political struggles and kept some distance from modern trends. As a result, he gained a detached understanding of social struggle and was able to conduct deep critical analysis. In addition, Lao Tzu had the opportunity to communicate with people from the lower classes, he understood well the suffering of people and empathized with them. The recluse wore coarse clothing, lived in poverty, away from the political center of power, but had high moral ideals and a strong sense of social responsibility. The hermit spirit was high and independent. Lao Tzu remained aloof from public life, but he was not disappointed in people, which helped him to deeply comprehend life’s problems, giving his life philosophy deep acute social characteristics.

Poet Zheng Hui (Ch.: 郑晦) of the Song Dynasty wrote in the poem “Fuqiu Temple” (Ch.: “浮丘祠”): “Putting the book aside, I went to the Huangshan

---

<sup>261</sup> *Feng Youlan*. A Brief History of Chinese Philosophy. SPb.: Eurasia, 1998, p. 82.

<sup>262</sup> *Nan Huaijin*. Selected Works of Nan Huaijin: in 10 volumes. Vol. 4. Shanghai: Fudan University Press, 2005, p. 178.

<sup>263</sup> *Sima Qian*. The Records of the Grand Historian (Shiji): in 9 volumes. Vol. 7 / Trans. from Chinese, foreword by R. V. Vyatkina. M.: Publishing Company “Eastern Literature” RAS, 1996, p. 38.

<sup>264</sup> *Ibid*, p 39.

Mountain for a retreat and in the mountain, I accidentally met the lord Fuqiu”. Mr. Fuqiu is that Fuqiu Bo, whom we mentioned above and who practiced alchemy in the Huangshan Mountain.

Analyzing the image of Jiang Ziya, we concluded that this is a hero who has comprehended the Tao. In addition, Jiang Ziya, who lives in the Huangshan Mountain, can also be seen as a recluse. In this regard, one cannot but think about the personality of the author of the story himself. On the back of the cover of the book “Chapaev and Pustota” it is written: “Victor Pelevin is the most famous and most mysterious writer of his generation”. And this characterization given to Pelevin is fair, because he avoids talking to the press and rarely gives interviews. Poetess Tatyana Shcherbina recalls how Pelevin once said: “I have made such a decision, I will only communicate with publishers and critics, maybe, but only strictly on the case, with no one else”<sup>265</sup>. Among contemporary Russian writers there are many who create a cultural myth around their name. Besides Pelevin, these are Sasha Sokolov, V. Sorokin, Z. Prilepin, etc. Literary news related to them is on everyone’s lips. Pelevin, on the other hand, became the author of many literary bestsellers, but he diligently avoids the public and attention to his person. In the past 15 years, he almost did not give interviews to the media, did not meet with readers. He became one of the most famous and most mysterious writers of his generation<sup>266</sup>. Apparently, Pelevin likes to write, but he does not like “being a writer”, does not like literary communication<sup>267</sup>. He believes that readers should be attracted by creativity, and not by the personal story of the writer’s life<sup>268</sup>. Some young readers, deprived of the desired communication with their beloved writer, even believe that, perhaps, in reality, Pelevin does not exist, and his name is the

---

<sup>265</sup> *Polotovskiy S. A., Kozak R. V.* Pelevin And the Generation of Emptiness. M.: MYTH, 2012, p. 110.

<sup>266</sup> Russian Writers of the XX Century. Biographical Dictionary. Great Encyclopedia / Comp. by P. A. Nikolaev. M.: Great Russian Encyclopedia, 2000, p. 543.

<sup>267</sup> We Do Not Answer Provocative Questions: (Fragments of a virtual conference with the popular writer Viktor Pelevin, published in ZHUR-NAL.RU) // Literaturnaya gazeta, 1997, 13 May.

<sup>268</sup> *Toyishin D.* Interview with a Star. URL: <http://pelevin.nov.ru/interview/o-toish/1.html> (Date of access: 27. 05. 2020).

collective pseudonym of several people<sup>269</sup>. Although this assumption is too conspiratorial, it well illustrates the mystery and restraint of Pelevin's character. According to filmmaker Maxim Pezhemsky, "any country always needs such a mysterious person in culture, a recluse" like Viktor Pelevin<sup>270</sup>.

The short story "The Record of the Search for the Wind" tells that a sage living on a holy mountain treats his disciple with the powder of five stones, after which the disciple has a wonderful stream of consciousness. He tries to write a literary work about comprehending the Path and as a result comes the idea that any addition of the next symbol (image, word) will move him further and further from the truth. As we tried to show, both this plot and all the images of the story go back to Taoist philosophy. After analyzing the story, it seems that we have reread the "Tao Te Ching": Pelevin miraculously transformed ancient Chinese philosophy into a modern Russian story.

---

<sup>269</sup> *Vyaltsev A.* Zarathustra and Messerschmidty // *Nezavisimaya gazeta*, 1993, 31 July.

<sup>270</sup> *Polotovskiy S. A., Kozak R. V.* Pelevin And the Generation of Emptiness. M.: MYTH, 2012, p. 113.



### Chapter 3. Chinese Cultural Elements in “The Sacred Book of the Werewolf”

The novel “The Sacred Book of the Werewolf” is one of the most famous works of Pelevin. This text uses various cultural codes and, as we will try to show, works of ancient Chinese literature occupy an important place among them, such as “Searching Deities” (Ch.: “搜神记”), “The Strange Tales of Liao Zhai” (Ch.: “聊斋”<sup>271</sup>). To add a Chinese flavor, the cover of the first edition of “The Sacred Book of the Werewolf” contains brush-written Chinese characters 阿狐狸, which reads *A Huli*, which is the name of the heroine of the novel.

As Alexander Balod noted in his review of the novel, one can “draw parallels between acquaintance with the novel and a tour of the museum of human history and culture — rather not along its main routes, but along side streets, nooks and thoroughfares, conducted by a fantastically talented, erudite and original guide”<sup>272</sup>. However, if for the Russian reader these “routes” seem to be “side streets”, then the Chinese will see in the novel many references to the “main”, that is, the most important elements of classical Chinese mythology and literature.

#### 3.1. Werewolf foxes in Chinese literature and art and in the works of V. Pelevin

The plot of the novel “The Sacred Book of the Werewolf” is a combination of a parable and satire on modern times, typical for Pelevin. The main character, a two-thousand-year-old Chinese werewolf fox A Huli, who works as a prostitute in modern Moscow, falls in love with a werewolf, who at the same time is the master of modern life — a lieutenant general of the FSB. Unlike Zhang Seventh and Yuan Meng, who traveled around Russia in their sleep, A Huli lives there. “Huli” in

---

<sup>271</sup> There are different translations of this novel into Russian under different names, the most widespread in Russia was the translation of Academician V. M. Alekseeva.

<sup>272</sup> Balod A. Ironic Dictionary A Huli. URL: [zhurnal.lib.ru/b/baloda/slowarx.shtml](http://zhurnal.lib.ru/b/baloda/slowarx.shtml) (Date of access: 13. 12. 2016).

Chinese means “fox” (Ch.: 狐狸), but this is not an ordinary fox: “We, foxes, were not born like humans. We are descended from the heavenly stone and are distantly related to Sun Wukong himself, the hero of Journey to the West”<sup>273</sup>. According to the ancient Chinese novel “Journey to the West”, Sun Wukong, the king of the monkeys, was actually born from the “magic stone” that has existed since the beginning of the world<sup>274</sup>. As shown earlier, in his works, Pelevin repeatedly refers to the novel “Journey to the West”. Interest in werewolves is also characteristic of Pelevin: the main character Sasha appeared in the 1991 story “The problem of the werewolf in the middle lane”, but in 2004 the writer decides to develop this topic, turning to Chinese counterparts<sup>275</sup>. According to V. B. Shklovsky, unlike werewolves in Russian fairy tales, in the Chinese tradition werewolves “never change the forms of their existence”<sup>276</sup>. A Huli and her sisters, who have a human appearance, have lived for thousands of years in all corners of the world in a human society, without experiencing any difficulties. Thanks to the first-person narrative, the atmosphere of the novel seems both absurd and trusting: the narrative of the events is interspersed with the heroine’s confession and memories, in which many Chinese realities arise.

As Pelevin himself writes in the novel, “in Chinese folklore, the word ‘werewolf’ is associated more with foxes” (213). According to a modern scholar of Chinese literature, “[the fox] has lived in the legends of the world ... [for a long] time. The Chinese attribute the properties of a werewolf to the old fox”<sup>277</sup>. If we talk about the earliest appearance of the fox in Chinese mythology and literature, then we must turn to the III millennium BC, to the time of the legendary Chinese

---

<sup>273</sup> Pelevin V. O. Complete Works: in 16 volumes. Vol. 8. The Sacred Book of the Werewolf. M.: Eksmo, 2015, p. 12. Further references to this edition are given in the text of the chapter, indicating only the pages in brackets.

<sup>274</sup> See: *Wu Cheng'en*. Journey to the West: in 4 volumes / Translated from Chinese by V. Kolokolov. Vol. 4. M.: Enneagon Press, 2007, p. 37.

<sup>275</sup> See about this: *Novikova L.* Books in a Week // Kommersant, 2004, 11 November, No. 211, p. 12.

<sup>276</sup> *Shklovsky V.* On the Theory of Prose. M.: Soviet writer, 1983, p. 141.

<sup>277</sup> *Vasiliev V. P.* Essay on the History of Chinese Literature. Reprinted in Russian and Chinese / Translated into Chinese by Yan Guodong. SPb.: Confucius Institute in SPb., 2013, p. 322.

Emperor Yu the Great (Ch.: 大禹), who is considered one of the progenitors of the Chinese nation. According to legend, he married a fox. According to the historical chronicle “Wu Yue Chun Qiu” (Ch.: “吴越春秋”), written by the historian Zhao Ye (Ch.: 赵晔), who lived during the Eastern Han Dynasty (1st–3rd centuries AD), Yu the Great came to Tushan and met there a beautiful fox named Nujiao (Ch.: 女娇). The emperor realized that this fox was the personification of good, despite the fact that she had nine white tails, and people had long been afraid of animals with various kinds of external deviations. He heard a song from local residents that if the emperor and the fox get married, they will have many children. Yu felt great joy in his heart and soon married the fox.

In Pelevin’s novel “The Sacred Book of the Werewolf”, there is a mention of a marriage between a man and a fox: A Huli’s younger sister, whose name is Ye Huli, married Yuan Mei in 1739. Yuan Mei, according to Pelevin, is a scientist “from the Hanlin Academy, who studied the Manchu language and collected stories about evil spirits” (166). Although this marriage is the author’s fiction, nevertheless, Yuan Mei mentioned in the novel had a real historical prototype. According to the chronology of Pelevin’s novel, Ye Huli and Yuan Mei’s wedding took place in 1739, and the real Yuan Mei (Ch.: 袁枚) was born in 1716 and died in 1798. He was indeed a member of the Hanlin Academy and the author of many books, one of which called “What Confucius Did Not Talk About”. In the novel “The Sacred Book of the Werewolf”, Pelevin writes that Yuan Mei knew that Ye Huli was actually a fox, and the book “What Confucius Did Not Talk About” is half of Ye Huli’s fantasy stories. In reality, this book is indeed a collection of supernatural stories. Its name comes from the book “The Analects of Confucius” (“Lunyu”; Ch.: “论语”)<sup>278</sup>: “Confucius did not talk about miracles, about physical

---

<sup>278</sup> “The Analects of Confucius” is a classic work of Confucianism, a collection of quotes from Confucius and his students. It was written by students and students of the philosopher’s students.

strength, about troubles and about spirits”<sup>279</sup>. This means that Yuan Mei’s book complements Confucius and talks about just such “strange events, violence, riots and supernatural things”. In the novel “The Sacred Book of the Werewolf” Pelevin partially used the content of the 16th volume from the book “What Confucius Did Not Talk About” (166). Perhaps the author invented the story of Yuan Mei and Ye Huli, now living in Thailand, so that she could appear in the novel as a “representative” of the present East. A Huli, who has already become Russian, cannot be directly associated with the East, and Yi Huli (another sister) lived in England for a long time. In the novel “Chapaev and Pustota”, the heroes Just Maria and Serdyuk also represent Western and Eastern values. Pelevin describes the “alchemical marriage” of Mary to Schwarzenegger in order to express Russia’s desire for the West, and Serdyuk’s story is a path of development along the Eastern model. Pelevin introduces a similar construction emphasizing the position of Russia between the West and the East in the novel “The Sacred Book of the Werewolf”.

As it was said, according to legend, Yu the Great married a fox, and therefore in China, the nine-tailed fox has long been a very popular symbol of family prosperity and the well-being of children. Perhaps in those ancient times, the fox could not yet be called a “werewolf”, since it was recognized as noble and sacred, like a goddess, and its appearance was considered a good omen; the fox symbolized peace and prosperity.

However, later the image of the fox was transformed. Chinese writer IV c. n. e. Gan Bao (Ch.: 干宝) in his collection of supernatural stories “Searching Deities” recorded a legend that when the nine-tailed fox became an object of worship, some foxes gradually deteriorated morally and turned into werewolves. The first group of humanized werewolf foxes, according to Gan Bao, lived already during the Eastern Jin Dynasty (III–V centuries AD). In Notes on the Search for Spirits, he

---

<sup>279</sup> The Analects of Confucius / Translation from Chinese, foreword. of P. S. Popov. M.: Artifact-press, LLC AST Publishing House, 2016, p. 68.

writes about a beautiful fox called A Zi. She turned into a beautiful woman to seduce a man, and this image also proved to be very close to the female foxes of subsequent generations. The ancient Chinese considered the werewolf fox to be a lustful woman who, taking the form of a beautiful girl, harms men and makes them go crazy. A Zi is the embodiment of this image. A Zi's "beautiful woman" seduced Wang Lingxiao (Xiao) with a flirtatious look and, using magic, moved him to an empty grave where he remained until he was found and rescued. The plot with A Zi became the basis of the mythological and cultural image of a werewolf fox capable of seducing a man. Nowadays, this image is widely used to describe the behavior of flirtatious, dissolute and shameless women. A Huli thinks that she is A Zi, she found the aforementioned chapter on A Zi in Notes on the "Searching Deities" and since then carries "this leaf with her as a talisman" (13). In order to show A Huli's acquaintance with the content of this legend, Pelevin literally quoted the text of "Searching Deities", however, removing from the translation of L. N. Menshikov, one word "not" ("And so it was more than once, until I, without expecting it, [did not] follow her call" (14). The novel "The Sacred Book of the Werewolf" says that the book "Searching Deities" Can be found in the bookstore, and the original quotes from it make the story more authentic and closer to the spirit of the ancient Chinese originals, as well as bring the reader closer to A Huli. However, A Huli in the novel believes that the story of her and Wang Lingxiao was written inaccurately and she is not a "depraved woman" who later became a fox (14). However, A Huli says that it is exciting for her to reread this passage from ancient Chinese prose (14).

During the Qing Dynasty (1644–1912), literary figures continued to write frequently about werewolves, and Pu Songling's "The Strange Tales of Liao Zhai" was one of the most popular literature. Pu Songling developed many of the plots of his predecessors. His werewolf foxes can be roughly divided into three categories: foxes that harm souls, innocent foxes and loving foxes. The fox tales are a summary of the diverse representations of werewolf foxes in Chinese culture. The

stories about the werewolf foxes in Pu Songlin's work are rich and colorful. The most touching of these are the love stories of foxes and unlucky scientists. Foxes prefer poor scientists, and often appear wherever they can be found. After failing exams<sup>280</sup>, scientists need the comfort that foxes usually provide. A love story is always the most touching part of a legend. In ancient China, harsh feudal ethics oppressed young boys and girls, they often felt helpless in the face of life. However, foxes, as supernatural beings, could live freely. The love between a man and a werewolf fox looked more beautiful and touching than human. The heroine of Pelevin's novel *A Huli* also communicated with scientists before her arrival in Russia (294). However, whether she had a touching love story, *A Huli* does not tell.

The main heroine of the novel "The Sacred Book of the Werewolf" regrets that she herself "did not leave such a noticeable mark in history as other representatives" of her family (13). As for such "representatives", there are a lot of them in Chinese mythology. The image of a fox, similar to A Zi from "Searching Deities", appears in the book "Feng Shen Yan Yi" ("The Legend of Defecation"), created by Xu Zhonglin (Ch.: 许仲琳; d. 1560) during the times of the Ming dynasty, which we already mentioned in the first chapter. In the book "Feng Shen Yan Yi", the werewolf fox absorbed the soul of Su Daji (Ch.: 苏妲己), the imperial concubine of King Zhou (Ch.: 纣王), and, assuming her image, made King Zhou honest and decent citizens and thus ruin their country and people. This image is deeply rooted in the memory of people, and even now in China, at the mention of werewolf foxes, associations still arise with bringing evil to the surrounding women-temptresses. Although *A Huli* is also a werewolf fox, she is not evil incarnate. Her work, as stated in the novel, allows her to absorb "human sexual energy", and the fox herself believes that she is simply picking up "what an unreasonable person is scattered with" (28). It has a certain ethical code, for

---

<sup>280</sup> These are the state examinations in imperial China (Keju), which will be described in detail in section 3.3.

example, “unlike people who kill animals” (33), it has not taken anyone’s life for several centuries.

In addition to Su Daji, there are quite a few werewolf foxes in Chinese historical folklore, for example Bao Si, Zhao Feiyan, Zhao Hede, Li Shishi, Chen Yuanyuan, etc. These werewolf foxes for Chinese culture are a symbol of legendary and incredible beauty. but mostly negative. In ancient times, the people often treated beautiful women as witches (or other representatives of evil spirits), blaming them for the death of the country in wartime. Among such beauties were Bao Si (Ch.: 褒姒), which is associated with the famous Chinese proverb “deceiving princes with the lights of a lighthouse”<sup>281</sup>, and Zhao Feiyan (Ch.: 赵飞燕). The name of the latter is mentioned in the novel “The Sacred Book of the Werewolf” indirectly: Yi Huli, whom A Huli knew from the time of the Warring States, “many centuries ago became famous throughout China as an imperial concubine named Flying Swallow” (49). The name “Flying Swallow” can be translated into Chinese as “Feiyan”, and in addition, Flying Swallow is referred to as the “imperial concubine”, which openly alludes to the real-life Zhao Feiyan. Zhao Feiyan was known for her extraordinary beauty. The word “Yan” in the common Chinese idiom “Huan was fat and Yan was thin”<sup>282</sup> refers specifically to Zhao Feiyan. She was a talented singer and dancer: it was thanks to her light dance moves that she was named “The Flying Swallow”. Zhao Feiyan charmed the

---

<sup>281</sup> This saying is based on the following historical parable. One day, Emperor You of Zhou (Ch.: 周幽王), the last representative of the Western Zhou dynasty (1046–771 BC), in order to bring a smile to Empress Bao Si, decided to light a beacon with which it was customary to ask about help in case of military danger. The Chinese princes, having gathered troops, came to the rescue, but it turned out that no help was needed. Empress Bao Si, seeing this, really laughed. The emperor was very pleased and lit the lighthouse more than once. But by this he lost the confidence of his subjects, and later, when enemies attacked the country and Emperor You of Zhou ordered to light this lighthouse to call for help, the Chinese princes did not believe this, did not come to the rescue, and the enemies killed Emperor You of Zhou.

<sup>282</sup> Huan is Yang Yuhuan (Ch.: 杨玉环), also known as Yang Guifei, one of the “Four Great Beauties of Antiquity” in Ancient China. She was overweight, but her contemporaries considered her very beautiful. Yan is Zhao Feiyan. Although she was very thin, she was also very graceful and beautiful. This idiom describes women of different looks, implying that each is beautiful in its own way. In addition, this expression also applies to the difference in styles of artwork: they are all different, and each has its own strengths.

Emperor Cheng of Han (Ch.: 汉成帝)<sup>283</sup> with her gentle voice and graceful movements. He settled her in the palace and officially gave her the title of Empress. But later the Emperor Cheng of Han heard that Feiyan had a sister, Zhao Hede, who was also very beautiful, tender and charming. The emperor ordered Zhao Hede to come to court, and she won the emperor's favor. A year later, the young and strong Emperor Cheng of Han died suddenly, and the courtiers blamed Zhao Feiyan and Zhao Hede for this, calling them *femme fatale*<sup>284</sup>. In the novel "The Sacred Book of the Werewolf", Pelevin also says that as a result of observing the flights of Yi Huli, "the emperor lived twenty years less than he could have" (49). However, Yi Huli did not die like the real Zhao Feiyan. Pelevin's Yi Huli still has an "omnipotent" werewolf fox, and only "guardian spirits" could punish her. It is not difficult to find that the image of Zhao Feiyan, created in the novel, is especially similar to the image of Su Daji from "Feng Shen Yan Yi", which we have already mentioned above. Both Su Daji and Zhao Feiyan are real historical figures of Ancient China, and images of werewolf foxes are created on the basis of information about them.

So, in traditional Chinese culture, the fox can be both positive and negative<sup>285</sup>. The Chinese both respect and at the same time are afraid of such fictional creatures as the qilin (an animal that combines the features of a deer and a horse), a phoenix, a pussy (a creature in the form of a winged lion), etc. With them, as with foxes, many legendary stories are connected. The above-mentioned nine-tailed fox first appears in the book "Classic of Mountains and Seas" ("Shan Hai Jing") (Ch.: "山

---

<sup>283</sup> Emperor Cheng of Han (51–7 BC) — the twelfth emperor of the Western Han dynasty. Known for his addiction to drunkenness and debauchery. During his reign, a peasant uprising broke out in different parts of the country.

<sup>284</sup> See: *Ban Gu*. History of the Han Dynasty. Hangzhou: Zhejiang Old Books Publishing House, 2002, p. 1195.

<sup>285</sup> O. Yu. Osmukhina and A. A. Siprova emphasize that there is more "human" in A Huli than in the traditional images of werewolf foxes; moreover, "Pelevin's werewolves are able to love spiritually, not physically, only in the form of a person, which also brings them closer to ordinary people" (*Osmukhina O. Yu., Siprova A. A. Mythopoetic context of V. Pelevin's novel "The Sacred Book of the Werewolf" // Philological sciences. Questions of theory and practice, 2017, No. 11 (77), Part 2, p. 29*).



海经”): “There [in the mountain called Green Hill] there is an animal similar to a fox, but with nine tails”<sup>286</sup>. Legend has it that this fox has great vitality: nine tails is nine lives, and if all nine tails are not cut off at one time, the fox will never die. In fact, nine tails allegorically represent a strong fertility. In this respect, the nine-tailed fox resembles the goddess Ishtar from the Sumerian-Akkadian mythology, found in Pelevin, because the ancients needed a large number of workers, and this directly depended on the number of children in the family. That is why the Chinese in ancient times still worshiped the fox. But later the image of the fox became more and more associated with werewolf foxes, and here a number of complex historical factors can be noted that caused the intertwining of two folklore traditions. Pelevin’s *A Huli* believes that their family “has greatly degraded — probably because of the constant closeness to people” (27). This remark sounds like the usual Pelevin irony over modern society.

In the “Searching Deities” it is said that “the fox who has lived up to a thousand years becomes straight and turns into a beauty”<sup>287</sup>, and some foxes are able to take on different guises<sup>288</sup>. A Huli, despite her two thousand years, looks like a beautiful woman. Her appearance does not change over the years, but about once every fifty years she presents people with a “new simulacrum of the soul” (11). The fox, according to popular belief, is suspicious, careful, and its beautiful fur gives hunters a headache. Perhaps due to the aforementioned dual characteristics of the fox image in ancient Chinese culture, during the period of polytheism, the fox deity was presented as gender neutral. And Hooley says: “Foxes have no sex in the strict sense, and if they say ‘she’ about us, this is because of the external resemblance to women” (25).

A Huli works as a prostitute in Moscow because she needs to survive with the “sexual desire” of her clients. When she unfolds her large and beautiful fox tail, the

---

<sup>286</sup> Classic of Mountains and Seas (*Shan Hai Jing*) / Preface, translation and comments by E. M. Yanshina. M.: Natalis: Ripol Klasik, 2004, p. 39.

<sup>287</sup> *Gan Bao*. Searching Deities (*Sou Shen Ji*) / Translated from ancient Chinese by L. N. Menshikova. SPb.: Azbuka, 2000, p. 160.

<sup>288</sup> *Ibid*, p. 250.

client is in a trance, and A Huli herself uses this time to meditate. According to ancient Chinese myths, most people believe that the aforementioned fox has nine tails. However, such an interpretation is possible: each new tail of a nine-tailed fox appears only after 100 years. And only when the fox has grown all nine tails — that is, only by the time the nine-tailed fox has lived almost 1000 years — will it be able to become a man. And some researchers of ancient Chinese mythology believe that the “nine tails” is a literal error, and in fact only one tail was meant<sup>289</sup>. It is also likely that the fox’s tail may have looked like nine parts.

Contrary to these interpretations, A Huli describes her tail a little differently: the novel says that every one hundred and eight years, she “has a new silver hair in her tail” (13). According to A Huli, the silver hairs appear because her mind simulates “human personalities capable of mimicry in any culture” (364). This is in many ways similar to the Chinese mythological notion that the fox cultivates itself to become human<sup>290</sup>.

In ancient Chinese legends, foxes can take on a human form to confuse people, but their tails never change, they remain an invariable part of the original werewolf form and at the same time are a sign of recognition. In the book “Notes on the Luoyang Monastery” (Ch.: “洛阳伽蓝记”), written by a scribe named Yang Xuanzhi (Ch.: 杨衔之), who lived during the Northern Wei Dynasty (386–534), it says:

Sun Yan was married for three years, but his wife slept with her clothes on. Sun Yan was surprised by this. One day, while his wife was

---

<sup>289</sup> *Cai Tanggen*. New Interpretation of the Nine-tailed Fox // Bulletin of Zhejiang University. 2004, No. 1, pp. 86–92.

<sup>290</sup> N. A. Nagornaya reveals the hidden meaning of the number 108: “108 is a sacred number in Buddhism. Mantras are recited 108 times, enlightened persons have 108 virtues, phenomena have 108 qualities, etc.” (*Nagornaya N. A. Comprehension of the Ideas of Buddhism in V. O. Pelevin’s Prose // Vajrayana Buddhism in Russia: History and Modernity. Collection of Reports of the International Scientific and Practical Conference. SPb.: Unlimited Space, 2009, p. 457*).

asleep, he secretly untied her clothes and found she had hair three chi<sup>291</sup> long, similar to the tail of a wild fox. Sun Yang got scared and decided to leave his wife. When his wife left, she cut off Sun Yan's hair with a knife and ran away. The neighbors chased her, and she turned into a fox (Translation mine. — *G. W.*)<sup>292</sup>.

Later, the expression “fox’s tail” was used as a metaphor for bad ideas or bad behavior. In China, there is a well-known proverb “You cannot hide a fox’s tail”, which means that even if a bad person is very cunning, he still cannot hide his atrocities. The Chinese often say: “The fox’s tail has finally opened”, that is, the secret has become clear. In “The Sacred Book of the Werewolf”, A Huli once accidentally shows people his fox tail. Then she says that foxes are fond of two types of hunting: hunting for English aristocrats and hunting for chickens. When hunting for chickens with foxes, “something remotely similar to the transformation of a werewolf occurs” (179), and “when hunting English aristocrats with foxes, there are no physical changes” (179), but, having achieved success, “the fox reveals to him [the aristocrat] the whole truth and bares its tail” (183). In the light of the above Chinese sources, these statements acquire a double — ironic — character.

A Huli “works” with the help of her tail, but cannot show it to anyone —however, as the heroine herself says, with the exception of mirrors and spirits. What does it mean? In ancient Chinese literature describing supernatural phenomena, the mirror is mentioned quite often. According to ancient legends, the original appearance of a werewolf can be revealed in the mirror. In ancient times, the Chinese people believed that werewolves appear in their true form in the mirror, therefore, when the construction of a new house was completed, the mirror was always placed above the gate. In the thirty-ninth chapter of the novel “Journey to

---

<sup>291</sup> Chi is a traditional Chinese measure of length, its standard was different in different periods; during the Northern Wei dynasty, chi was 30.9 cm, now three chi are equal to one meter.

<sup>292</sup> See: *Yang Xuanzhi*. Notes and Translation of the Book “Notes on the Loyang Monastery” / Translation and Notes of Zhou Zhenpu. Beijing: Xueyuan Publishing House, 2001, p. 126.

the West” it is said: “Bodhisattva, meanwhile, pulled a mirror from his sleeve, which has the ability to catch spirits and werewolves, and pointed it at the wizard”<sup>293</sup>. The mirror is also mentioned in “Feng Shen Yan Yi”: Jiang Taigong with the help of a mirror revealed the true form of a werewolf fox Su Daji, and then put the mirror in a bag and killed the fox with a wooden pestle. In Pelevin, the fox knows that mirrors have this property, and therefore says that the mirror can see its tail.

Because of this failed experience — people saw her true appearance — and a number of negative consequences A Huli had to change her life, and then her romance with Sasha Sery begins. Therefore, we can say that the development of the plot begins with this involuntary demonstration of the tail. The development of the love line is ironic: during a love date, when A Huli freed her tail, Alexander suddenly turned into a monster with huge wolf fangs, similar to both a man and a wolf. It turns out that Alexander is a werewolf, and he has long understood from the smell that A Huli is not a man. The two werewolves fell in love with each other, but during intercourse Alexander turns into a wolf and loses the ability to speak.

In Chinese literature, especially in “The Strange Tales of Liao Zhai”, where werewolf foxes appear many times, “a werewolf fox appears in the form of a beauty and enters into a relationship with a man”<sup>294</sup>. In Pelevin’s work, the situation with the love of a werewolf fox changes. The cases of love between a werewolf fox and a man mentioned in the novel “The Sacred Book of the Werewolf” occurred only in ancient times. Now A Huli no longer loves people, on the contrary, she just sells her body. On behalf of A Huli, the novel mostly describes either the past or Alexander and his comrades (who are also werewolves), but not real people; in the parable novel, little is said about human society. A Huli’s love for Alexander, a “werewolf in uniform” and the master of modern life,

---

<sup>293</sup> See. *Wu Cheng'en*. Journey to the West: in 4 volumes / Translated from Chinese by A. Rogacheva. Vol. 2. M.: Enneagon Press, 2007, p. 274.

<sup>294</sup> *Vasiliev V. P.* Essay on the History of Chinese Literature. Reprinted in Russian and Chinese / Translated into Chinese by Yan Guodong. SPb.: Confucius Institute in SPb., 2013, p. 322.

turns out to be an allegorical substitute for Pelevin's usual satirical depiction of modern society.

### 3.2. Zen Buddhism in “The Sacred Book of the Werewolf”

Pelevin focuses on the transitory and illusory essence of human self-awareness<sup>295</sup>, and even in the episodes of the novel describing modernity, the author's perception of reality is determined by his personal understanding of the philosophy of Buddhism. “The Sacred Book of the Werewolf”, in our opinion, by its existential nature is close to the Zen Buddhist parable. Zen Buddhism originated in India, and before it penetrated into China, its traditions were passed on by Indian monks for twenty-eight generations: from Mahakashyapa to Bodhidharma (these are the names of the ancient patriarchs of Zen Buddhism). After the transition to Bodhidharma, as it is believed in Buddhism, there was a “turn to the east”, Bodhidharma went to China, as a result of which Zen Buddhism penetrated this country and its tradition blossomed on a new cultural soil. Some concepts of the doctrine of Zen Buddhism, for example, the idea of the absence of unconditional authority in words and written signs, have some similarities with elements of postmodern philosophy and Western anti-essentialism, anti-fundamentalism and anti-centrism. As D. Shamansky points out in one of his articles, “almost all of Pelevin's critics (both allies and opponents) agree that Pelevin's philosophy is entirely borrowed from Zen Buddhism”<sup>296</sup>. This point of view seems to us too radical (we previously showed the Taoist roots of the Pelevin texts), but it is really

---

<sup>295</sup> V. S. Simkina believes that Pelevin's Buddhism manifests itself primarily in the motive of suffering, which “becomes the leading motive of Pelevin's novel literally from the first published texts” (*Simkina V. S. Motive Structure of V. Pelevin's Prose (The Buddhist aspect) // Bulletin of the Moscow City Pedagogical University. Philology. Language theory. Language education, 2017, No. 4 (28), p. 94*); N. A. Nagornaya finds Buddhist motives already in the very first story of Pelevin, “The Sorcerer Ignat and the People” and offers a detailed list of such motives in all the writer's work (*Nagornaya N. A. Comprehension of the Ideas of Buddhism in V. O. Pelevin's Prose // Vajrayana Buddhism in Russia: History and Modernity. Collection of Reports of the International Scientific and Practical Conference. SPb.: Unlimited Space, 2009, pp. 450–459*).

<sup>296</sup> *Shamansky D. Emptiness (Again about Victor Pelevin) // World of the Russian Word, 2001, No. 3, p. 62.*

clear from the works of Pelevin that Zen Buddhist philosophy has a great influence on the writer. Let's try to show this on the material of the novel "The Sacred Book of the Werewolf".

A Huli is a student of a monk nicknamed the Yellow Master, whose monastery is located in the Huangshan Mountain<sup>297</sup>. A Huli studied with him more than a thousand years ago, and their first acquaintance happened when she heard the melody of the flute. Trying to find someone who plays the flute, she came to the monastery. "The monastery consisted of many buildings, which were crowded near the main gate, huge, beautiful and very expensive" (335). Apparently, Pelevin's text refers to a typical Chinese Buddhist monastery. The architectural features of ancient Chinese temples were due to the strict details of Buddhist rituals, and not the aesthetic views and designs of their creators. Basically, all Buddhist temples have the following structure: the main halls are located along the longitudinal axis, and at each main hall there are small wing halls; in addition, there is a courtyard surrounded by three or four buildings. The description mentions the temple gates, and they are not alone, there are many of them. More precisely, in Chinese Buddhist temples there are usually three gates, each of which has its own name: "gate of emptiness", "gate without signs" and "gate of desirelessness". The gate of emptiness is in the middle, on the left is the gate without signs, and the gate of desirelessness is on the right.

The name "gate of emptiness" indicates that the world, according to Buddhist concepts, is emptiness. Emptiness is not non-being, this concept has an ethical content: there is no law in anything in the world, and therefore you must learn to follow your heart, not to force it to anything and not to restrain sincere desires<sup>298</sup>. The abbot of the Buddhist monastery enjoys the right of daily passage through the middle gate. Therefore, in Buddhist culture, the adoption of monasticism is figuratively compared with the fact that a person "entered the gate of emptiness".

---

<sup>297</sup> This image has already been discussed in the second chapter.

<sup>298</sup> See: *Ding Fubao*. Big Dictionary of Buddhism. Shanghai: Publishing House "Shanghai Bookstore", 2015, p. 1257.

Behind the name of the other entrance — “gate without signs” — there is a dogma that the heart should not be attached to matter and phenomena available to the human eye, as well as sounds, aromas, tastes and touches. The heart should not be bound by any ideas, customs or habits. The Diamond Sutra says: “When there is an image, then there is also a delusion. If you look at it from the point of view of an image that is not an image, then you will recognize the One Coming So”<sup>299</sup>. The third entrance — “the gate of desirelessness” — reminds Buddhists that a person should not have any desires or aspirations. The three gates in the temple correspond to the three spiritual gates leading to Liberation, which are often referred to in Buddhist treatises. The novel further says that “the gate symbolizes the path that leads to where it begins, and it begins at any point” (336).

During his first meeting with A Huli, the monk showed her the contents of the “Heart Sutra”<sup>300</sup>. But the fox had long been familiar with the truths of Buddhism and named the monk the main one: “Life is dukkha, longing and pain” (145). And when the Yellow Master asked her if she had read the Heart Sutra, A Huli responded with only one phrase from this sutra: “Form is emptiness, and emptiness is form” (340).

When the Yellow Master told A Huli about the secret teaching for the immortal foxes, he said: “The deluded mind can enter the world of the gods, the world of demons, the world of humans, the world of animals, the world of hungry ghosts and hell” (348). Before us is the “six samsara” of Buddhism. In the original Buddhism there were only five samsaras (the world of the gods, the world of people, the world of animals, the world of hungry ghosts and hell), while the Chinese Buddhists added to this number the “world of demons”. The concept of the wheel of samsara, also called the circle of life reincarnations, means that after the death of a person, his soul is incarnated in another, and thus it rotates, as if

---

<sup>299</sup> Selected Sutras of Chinese Buddhism / Translated from Chinese by D. V. Popovtsev and others; responsible editorial staff, foreword by E. A. Torchinov. SPb.: Nauka, 1999, p. 40.

<sup>300</sup> The “Heart Sutra” is the full name of Prajna-Paramita-Hridaya Sutra, a general outline of the teachings of Mahayana Buddhism.

falling into a wheel. The Yellow Master in the novel says that “salvation is different in every world” (349), which means that each world has its own way of salvation, but the werewolf “does not belong to any of the worlds, as it moves between all three — the world of people, animals and demons” (349). The main character does not agree with her sister Yi Huli, who believes that absolutely everyone will go to hell, A Huli believes in karma and the “wheel of interdependent origin”, so she is saddened that she does not belong to any of the worlds. But the Yellow Master told her about a way out, in which she could not only save herself, “but also show the way to liberation to all werewolves living on earth” (350). In these words, one can see something in common with the views expressed by one of the heroes of another Pelevin’s novel — the novel “Chapaev and Pustota”. Despite the fact that Inner Mongolia is a real-life province of China, the hero known as the Black Baron tells Peter Void that in Inner Mongolia “there is nothing that exists, as they say, in fact”<sup>301</sup>, that is, he says not at all about the real geographic area, but about the inner world of a person. Like the Void, who did not at first understand what Inner Mongolia was, A Huli also did not immediately understand the meaning of the Rainbow Stream.

The Rainbow Stream, the teacher points out, is “the ultimate goal of the super werewolf”. When the fox asked who the super werewolf was, the Yellow Master answered evasively: “Outwardly he is the same as other werewolves, but inwardly he is different. But the others cannot guess about it from his appearance” (348). And when asked what the Rainbow Stream is, the answer follows: “The nature of the Rainbow Stream is such that any descriptions will only get in the way, creating a false idea about it. Nothing reliable can be said about him, you can only be there” (349).

The reasoning of the heroes of the novels about the Rainbow Stream and the super werewolves echoes the Zen Buddhist idea of the absence of the absolute authority of words and written signs. Chinese Zen Buddhists believe that teaching

---

<sup>301</sup> *Pelevin V. O. Chapaev and Pustota. M.: Vagrius, 1996, p. 282.*



cannot be transmitted through language. Zen Buddhism generally doesn't place too much value on the creation of books. When Zen Buddhists know the truth, they do not rely on words and sutras, but only on what the mentor and disciple, understanding each other without words, can comprehend with the heart. Therefore, as a rule, the dogma of the absence of the unconditional authority of words and written signs is considered one of the constitutive characteristics of Zen Buddhism, the tradition of which is to directly transmit the teachings "from heart to heart".

According to the highly revered "Diamond Sutra" in Zen Buddhism, the truth expressed in language can be distorted, as the Buddha told his disciple Subhuti: "The Dharma preacher does not have the Dharma to preach. This is what they call preaching the Dharma"<sup>302</sup>. These words of the Buddha can also be understood in a postmodern way: with the help of language, we cannot think freely. It is not true that we use language — on the contrary, it is language that controls us. All knowledge is fantasy. When people give their name to something, they lose that thing<sup>303</sup>. Buddha warned Mahamati<sup>304</sup> in the "Lankavatara Sutra": "You should not get attached to what is said, for the true meaning is outside the words-signs"<sup>305</sup>. Language is used only as a screen for showing the truth, but the real meaning is that his thoughts cannot be expressed in words. Therefore, Buddhism claims that one should strive for the true meaning, and not for the word as such.

The idea of the absence of unconditional authority in words and written signs is based on this principle. There is a chapter in the "Lankavatara Sutra" that explains what it means "the lack of absolute authority in words and written signs":

---

<sup>302</sup> Selected Sutras of Chinese Buddhism / Translated from Chinese by D. V. Popovtsev and others; responsible editorial staff, foreword by E. A. Torchinov. SPb.: Nauka, 1999, p. 60.

<sup>303</sup> We have already met a similar thought in a different context in the second chapter on the material of the short story "The Record of the Search for the Wind".

<sup>304</sup> According to the "Lankavatara Sutra", once in Lanka, on the top of Mount Malaya, the Buddha gathered with many bhikkhus and bodhisattvas, among whom the most honorable place was the bodhisattva Mahamati.

<sup>305</sup> Lankavatara Sutra or Sutra of the Appearance [of the Good Law] in Lanka. URL: [http://www.daolao.ru/Lankavatara/lanka\\_full/lanka06.htm](http://www.daolao.ru/Lankavatara/lanka_full/lanka06.htm) (Date of access: 27. 05. 2020).

Mahamati, thanks to the correct knowledge of the bodhisattva-mahasattva, do not endow the name with being, and the sign-image with non-being. Freedom from false dualistic views, which give rise to the introduction and rejection, as well as the cessation of the generation of vijñāna names and signs-images, I call Suchness-Tathata<sup>306</sup>.

From this it is clear that the idea of the absence of unconditional authority in words and written signs is a consequence of the idea of the absence of names in things and freedom from false dualistic views. The thought about the absence of unconditional authority in words and written signs is that a person needs to give up his attachment to language and words. Since language is a kind of delusion, attachment to language will only increase delusion. The Buddha says in the “Lankavatara Sutra”: “As an ignoramus sees only the tip of the pointing finger, but not the moon, so one who is committed to the signs-words does not see the Truth that I proclaim”<sup>307</sup>. Language shows only form, not meaning. Consequently, the language is not free from the restrictions it imposes. In addition, language and words are incapable of expressing the true truth of the teachings, that is, the very essence of all teachings cannot be expressed. The true power of a word lies in its community. Although a word, which is essentially a sign, is an easy-to-use symbol to denote a particular thing, concept or phenomenon, we forget that we have come a long way in time and space and that the symbol is just the result of the wrong selection of a thing from a fundamentally undifferentiated world.

In order to understand “The Sacred Book of the Werewolf”, certain points of convergence between the aesthetics of Chinese Zen Buddhism and European poststructuralism, which also advocate the elimination of language barriers, are important. From the point of view of one of the founders of postmodern philosophy, Jacques Derrida, language is incompatible with thinking, which

---

<sup>306</sup> Lankavatara Sutra or Sutra of the Appearance [of the Good Law] in Lanka. URL: [http://www.daolao.ru/Lankavatara/lanka\\_full/lanka06.htm](http://www.daolao.ru/Lankavatara/lanka_full/lanka06.htm) (Date of access: 27. 05. 2020).

Suchness-Tathata is the Buddhist language that defines eternity, the Absolute.

<sup>307</sup> Ibid.

expresses the method of “deconstruction”, which made it possible to undermine the inviolability of the concept of structuralism and destroy the entire “logocentric” world of the previous philosophy. Poststructuralism believes that semantics can never be consistent with itself. Any meaning is the result of the process of differentiation, that is, signs represent themselves only insofar as they are not other signs. Meaning is always something conditional, postponed, something that is about to appear<sup>308</sup>. Compare this with the words of the Yellow Master in “The Sacred Book of the Werewolf”: “The higher the teaching, the fewer words it relies on. Words are like anchors — it seems that they allow you to be reliably anchored in the truth, but in reality, they only keep the mind captive. Therefore, the most perfect teachings do without words and signs” (353). However, this similarity should not be exaggerated: Buddhism differs from deconstruction in confidence in the possibility of finding the truth, although this truth has the character of emptiness. Ultimately, Zen Buddhism has only one goal — to learn how to get rid of grief and achieve freedom and liberation. Zen Buddhist aesthetic attitudes and dogmas about “knowing the truth with the heart”, that “everything reasonable is a product of Buddha”, about “the absence of the unconditional authority of words and written signs” are aimed at finding the meaning and ultimate goal of life. Therefore, Zen Buddhist aesthetics are more likely than poststructuralism to find a response in society and become a fulcrum for humanity<sup>309</sup>.

After the Yellow Master told A Huli about Rainbow Stream and that she was a super werewolf, the fox began to suspect that she possessed “superior powers”. In order for A Huli to believe in her abilities, the Yellow Master told her that since

---

<sup>308</sup> See: *Eagleton T.* Theory of Literature / Introduction, trans. from English by Elena Buchkina. Ed. Mikhail Mayatsky and Dmitry Subbotin. M.: Territory of the future, 2010, p. 161.

<sup>309</sup> For more details on the general features of the picture of the world in Buddhism and postmodernism, see: *Yan Meiping.* Oriental motives in the works of Victor Pelevin. Voronezh: Publishing house “Science-UNIPRESS”, 2019, pp. 114–117. Compare also S. Kornev’s opinion: “In Buddhism, ‘final liberation’ is possible and achievable, there is even its carefully developed practice <...> whereas in postmodernism only constant flight is possible, without hope of a happy outcome, a game that was lost in advance” (*Kornev S.* Collision of Voids: Van Postmodernism be Russian And Classical? About One Adventure of Viktor Pelevin // *New Literary Review*, 1997, No. 28, p. 252).

she had heard the flute and had listened to her mentor's lesson, she had already "received the transmission". What is the significance of the flute in the process of broadcasting the truth? When it comes to the sound of the flute, the connoisseur of Eastern philosophy inevitably has associations with the koan (Ch.: 公案)<sup>310</sup>, which describes the origin of Zen Buddhism. Once the Buddha silently raised a flower in his hand. People didn't understand anything. Only Mahakashyapa, one of the great disciples of Buddha, understood the meaning of this act and smiled. Therefore, the Buddha transmitted the treasure of the vision of the perfect Dharma to Mahakashyapa<sup>311</sup>. Since A Huli and the Yellow Master understood each other without words, the monk taught her about the Rainbow Stream. But he did not specify what the essence of this teaching was, and, despite the fact that the werewolf fox still managed to comprehend it, "she did not leave behind her instructions for other werewolves" (352).

After hearing A Huli's story about her meeting with the Yellow Master, another hero of the Pelevin novel, Sasha Gray, asks what key was being discussed when the Yellow Master said that if a super werewolf wants to enter the Rainbow Stream, then he needs to find the key. A Huli answers: "The correct understanding of one's own nature" (355). Her interlocutor remains perplexed and still tries to understand the words "Rainbow Stream" and "super werewolf". Then A Huli reminds him of the classic parable of the dog and the lion. The hero, unfamiliar with Buddhist culture, does not understand what is at stake, and A Huli tries to explain it to him, using a quote from the book of the famous Tibetan preacher of the 20th century Dilgo Khyentse Rinpoche "The Heart Treasure of the

---

<sup>310</sup> Koan is an example of the words and deeds of the predecessors of Zen Buddhism, or an irrational riddle used in Zen Buddhism that cannot be solved logically. Researchers have repeatedly written about the importance of koans for Pelevin, cf., for example: "... under the guise of harmless little stories, he, in fact, presents us with the usual Buddhism for this religion. — G. W.> genre of propaedeutics" (*Kornev S. Collision of Voids: Can Postmodernism be Russian and Classical? About One Adventure of Viktor Pelevin // New Literary Review*, 1997, No. 28, p. 251).

<sup>311</sup> See: *Puji*. History of Zen Buddhism in Song Dynasty China. Hainan: Hainan Publishing House, 2011, p. 13.

Enlightened”: “The dog will immediately rush after the thrown stick. while the lion will attack the one who threw the stick”<sup>312</sup>. The author quotes this phrase, explaining the following gatha:

Your mind, the unity of awareness and emptiness, is dharmakaya.

Leave everything in its original simplicity, and then clarity arises by itself.

Only by inaction will you accomplish everything that needs to be done.

Leaving everything in naked awareness-emptiness, recite the six-syllable mantra<sup>313</sup>.

According to the book “The Heart Treasure of the Enlightened”, Buddha taught two methods of meditation: one is to meditate like a dog, the other is like a lion. A person using the practice of meditation “like a dog” will constantly pursue every thought and, just like a meditator “like a lion”, will find the source of these thoughts — emptiness. Thinking about vibrations on it is like ripples in a lake, but depth is a deep, pure state. Seeking the mind outside is simply useless because it is inside. When we talk about “mind”, we must understand what the mind of ordinary people is like, a darkened mood that generates and maintains a chain of countless thoughts. The nature of the mind is the source of all thoughts, a clear, unclouded emptiness<sup>314</sup>. Speaking about how to enter the Rainbow Stream, the Yellow Master noted that Buddha did not even leave a few words about it, but despite this, the mentor suggested to A Huli: “Listen to what the heart says. And do not deviate from the path” (354).

It is in connection with the teaching “from heart to heart” in Zen Buddhism that language and words cannot express the content of “enlightenment”. Since the

---

<sup>312</sup> Heart of Buddhism: Teachings Bestowed in the Tibetan Home / Translated from English by M. Malygina. M.: Open World, 2010, p. 233.

<sup>313</sup> Ibid.

<sup>314</sup> Ibid.

emphasis is on teaching transmitted “from heart to heart”, it is inevitable that a person who understands the principles of contemplation will outwardly correct his behavior and cognize his soul and character. According to Zen Buddhist philosophy, the so-called knowledge of the soul and character of a person is to use the wisdom of Prajna in order to observe the true self, that is, human nature.

As mentioned above, the Yellow Master and A Huli spoke about the “Heart Sutra” when they first met. The “Heart Sutra” is one of the most revered sutras of Zen Buddhism<sup>315</sup>, which deals with the question of samadhi, that is, contemplation. This is where the sutra begins:

Bodhisattva Avalokiteshvara, while practicing deep prajanya paramita, clearly saw that all five skandhas are empty. Then he got rid of all suffering by crossing to the other side<sup>316</sup>.

Thanks to the highest wisdom, we can achieve nirvana, and the way to achieve it is meditation (prajanya-paramita) practiced by the Buddhists. It is in meditation that the mind is purified and the mind is not scattered. According to the threefold teaching<sup>317</sup>, those who value Buddhism must impose restrictions not only on their usual behavior, but also on their own thoughts. This is the only way to truly achieve the goal of revealing wisdom. In the idea of limiting one’s own behavior and one’s own thoughts, the latter is the main one, since it is thought that determines behavior. So, of course, without diminishing the importance of the rest of the threefold teaching, we can say that in fact, the real central idea of Buddhism is meditation. This explains why the Yellow Master reminds A Huli to restrain her

---

<sup>315</sup> The most famous canonical texts of Zen Buddhism are the “Heart Sutra”, “Diamond Sutra”, “Sutra of Perfect Enlightenment”, “Lankavatara Sutra”, “Surangama Sutra”, “Vimalakirti Sutra” and “Altar Sutra of the Sixth Patriarch”.

<sup>316</sup> Selected Sutras of Chinese Buddhism / Translated from Chinese by D. V. Popovtsev and others; responsible editorial staff, foreword by E. A. Torchinov. SPb.: Nauka, 1999, p. 31.

<sup>317</sup> The three-fold doctrine is a combination of three teachings that Buddha taught his disciples and which every person must master: perfect moral behavior, adherence to inner peace, and the development of wisdom.

thoughts, listen to her inner voice and recognize the insight like her predecessor. Only by limiting our own thoughts can we truly limit what we usually have. True wisdom can only be achieved when thoughts and actions are combined into a single process. However, ordinary human behavior is also very important, otherwise — without the practice of ordinary behavior — it will be impossible to accurately determine whether the desire for self-improvement is firmly established.

When the Yellow Master tells A Huli about her predecessor, who managed to enter the Rainbow Stream, it remains unclear whether this predecessor plunged into contemplation or not, although the mentor notes that she “lived in the same mountain village, practiced extreme austerity and completely refused to communicate with people” (354). At the same time, the Yellow Master reminds A Huli of the need to restrain his thoughts, listen to his inner voice in order to realize the epiphany and, like her predecessor, one day simply disappear, entering the Rainbow Stream. After reading the novel, the reader learns that this is exactly what A Huli did. It is mentioned that she many times “sat in the lotus position” and “went into deep concentration”. It was thanks to this that A Huli was able to enter the Rainbow Stream (this is where the novel begins).

Pelevin’s Buddhist philosophy can be reduced to one statement: “The world is only my impression”. When A Huli enters the Rainbow Stream, she says: “I will stop creating this world” (382). Zen Buddhism emphasizes the irrational and subconscious nature of human spiritual activity, thus arguing that the real world is illusory; words from the “Diamond Sutra” about the perception of reality (“Like a dream, an illusion, like a reflection and a bubble on water, like dew and lightning — this is how you should look at all active dharmas<sup>318</sup>”) are understood in Zen Buddhism literally — as a call to denying the existence of people and even reality as such.

According to Zen Buddhist philosophy, all realities are contained in “emptiness”: “the boundless Emptiness of the Universe is capable of containing an

---

<sup>318</sup> Selected Sutras of Chinese Buddhism / Translated from Chinese by D. V. Popovtsev and others; responsible editorial staff, foreword by E. A. Torchinov. SPb.: Nauka, 1999, p. 66.

infinite number of objects of different forms and shapes”<sup>319</sup>. “Emptiness” is “nothing”, but the understanding of this “nothing” in the East has nothing to do with the European concepts of being and non-being. The Eastern understanding of “emptiness” is very similar to the “deletion of concepts” proposed by Derrida<sup>320</sup>, in which “absence” appears as one of the modes of existence<sup>321</sup>. Compare this with the following sentence from the “Altar Sutra of the Sixth Patriarch”:

If we contemplate our mind with real Prajna, all erroneous views will disappear in an instant, and as soon as we cognize Self-Nature, we will immediately attain the state of Buddha<sup>322</sup>.

It can be assumed that A Huli entered another world through meditation, and the real world disappeared for her. She is opposed by another hero — Sasha Sery, who does not understand how to get rid of the problem of existence. He could neither become a super werewolf and enter the Rainbow Stream, nor finally transform into a human. As a result, he was stripped of his identity, lost in this world. Buddhist philosophy emphasizes the unreasonableness of the spiritual activity of mankind and claims that the real world is just a feature of the subconscious. As the literary critic S. Gurin, who was involved in Pelevin’s work, writes, “the idea of Buddhism can be formulated as follows: the visible world is only my impression, the representation of my mind”<sup>323</sup>. Just like Chapaev from the novel “Chapaev and Pustota”, who repeatedly stressed that nothing exists, A Huli also claims that “this world will disappear” (382). She meditated many times to resist the influx of

---

<sup>319</sup> *Huineng*. Altar Sutra of the Sixth Patriarch / Translated from Chinese by A. V. Volkotrubova. Chita: Express Publishing House, 2004, p. 25.

<sup>320</sup> See: *Derrida J.* On Grammatology / Translated from French by N. Avtonomova. M.: Publishing house “Ad Marginem”, 2000, p. 187.

<sup>321</sup> See: *Derrida J.* Voice and Phenomenon and Other Works on the Theory of Husserl’s Sign / Per. with French S.G. Kalinina, N. V. Suslova. SPb.: Aleteya, 1999, p. 178.

<sup>322</sup> *Huineng*. Altar Sutra of the Sixth Patriarch / Translated from Chinese by A. V. Volkotrubova. Chita: Express Publishing House, 2004, p. 29.

<sup>323</sup> *Gurin S.* Pelevin Between Buddhism and Christianity. URL: <http://www.pelevin.nov.ru/stati/o-gurin/1.html>. (Date of access: 27. 05. 2020).



consciousness, learned to feel the pure world and return to where she should go. Unlike her, Sasha Gray only dreamed of becoming a super werewolf. The Altar Sutra of the Sixth Patriarch uses the following phrase to describe the relationship between the universe or the objective world and the human heart:

It [maha] means great. The capacity of our mind is as large as the universe. It is endless, not square or round, not big and not small, <...> not kind and not evil, not the first and not the last. All kshetras (lands) of the Buddha are empty like the universe. Initially, our transcendental nature is empty and no Dharma can be attained<sup>324</sup>.

The aforementioned words from the “Altar Sutra of the Sixth Patriarch” mean that the reason for the misunderstanding lies in the fact that people are naturally obsessed with lack of form.

Analyzing the novel “Chapaev and Pustota”, A. Genis pointed out: “Buddhism in it is not an exotic system of the author’s views, but an inevitable conclusion from observation of modernity. <...> The merit of the author is that he paved the way from one emptiness to another through the broken space”<sup>325</sup>. Zen in Pelevin’s works is primarily a spiritual practice of reconciling human hearts and minds and at the same time a way of understanding truth, a way of thinking. Like Peter Pustota, who entered the URAL (“conditional river of absolute love”), the heroine of the “The Sacred Book of the Werewolf” also enters the space “nowhere”, into the happy world of “nirvana”, realizing the Buddhist ideal.

One of the reasons Pelevin used Zen Buddhist philosophy to find a spiritual outlet was that he was heavily influenced by Chinese culture. The author himself once stated: “I became interested in Buddhism and other religions as a child. At that time, any religious literature was difficult to obtain in the USSR, but we had

---

<sup>324</sup> *Huineng*. Altar Sutra of the Sixth Patriarch / Translated from Chinese by A. V. Volkotrubova. Chita: Express Publishing House, 2004, pp. 24–25.

<sup>325</sup> *Genis A.* Phenomenon of Pelevin // General newspaper, 1999, No. 19.

tons and tons of atheistic reference books and methodological manuals for lecturers of scientific atheism. They were available in any library. <...> Buddhism seemed to me the only religion that did not resemble the projection of Soviet power onto the realm of the spirit. <...> Buddhism was completely outside this vicious circle, and there was something strangely exciting and soothing about it”<sup>326</sup>. According to the testimony of one of the friends of the writer’s youth, when Pelevin was young, “he walked with a bag over his shoulder. In the bag was illegal literature: books on Zen Buddhism”<sup>327</sup>. Zen Buddhist ideology emphasizes the importance of deepening and tranquility of the individual and considers “emptiness” as a significant element of the universe. Pelevin borrowed the idea of “emptiness” from Buddhism and often uses it in his works to emphasize the special “Eurasian” cultural status of Russia, which is in Eurasia in a special cultural and geographical position on the way of collision, struggle and integration of Western and Eastern cultures.

### 3.3. Chinese cultural elements in “The Sacred Book of the Werewolf”

“Chinese woman” A Huli has lived in Russia for so long that she is no longer a bearer of the vivid, distinctive features of Chinese culture, however, telling us about the events of the novel (the narration is built from the first person), she builds before us vivid pictures of Chinese life, culture and politics, remembering the events of the past.

Unlike the images of foxes in Chinese literature and culture mentioned in section 3.1, A Huli from Pelevin’s novel can think philosophically, and “The Sacred Book of the Werewolf” itself is filled with abstract thoughts and dialogues. As we have shown, the novel is based on the Zen-Buddhist worldview, but at the

---

<sup>326</sup> *Kropyviansky L.* Interview with Viktor Pelevin. URL: <http://pelevin.nov.ru/interview/o-bomb/1.html> (Date of access: 27. 05. 2020).

<sup>327</sup> *Polotovskiy S. A., Kozak R. V.* Pelevin And the Generation of Emptiness. M.: MYTH, 2012, p. 33.

same time, individual reminiscences from Taoism as a religious worldview are not excluded.

Religiously, Taoism was formalized by Zhang Daoling (Ch.: 张道陵) during the Eastern Han Dynasty (AD 25–220) on the basis of Lao Tzu’s philosophical thoughts about Tao, which were discussed in detail in the second chapter. Taoism is the original religion in China, one of the pillars of Chinese thought and culture, in harmony with Confucianism and Buddhism and deeply influencing the cultural, family, socio-political life of the Chinese nation. In ancient Chinese legends, the Taoist and the werewolf are natural enemies, since catching werewolves is one of the duties of the Taoists. According to Chinese mythological concepts, if the Taoists do not fight against evil spirits, people will be captured and possessed by evil forces. People possessed by evil spirits often experience auditory and visual hallucinations, and even their thoughts are controlled by evil forces. The possessed experience serious health problems and become depressed. The penetration of evil forces into the soul can result in mental and physical illnesses, with which a person will suffer until death.

Several classics of Taoism describe in detail the methods of driving out and killing evil spirits. Only a true Taoist can defeat evil spirits. He can directly influence the state of the body through actions such as healing with water, capturing a harmful spirit, and protection from disasters, combined with witchcraft, fortune-telling and astrology.

The book “Searching Deities”, mentioned in the novel “The Sacred Book of the Werewolf”, tells how the Taoist, upon hearing the story of A Zi and Wang Lingxiao, considered A Zi to be a mountain evil. At Pelevin A Huli is at first afraid of the Yellow Master, but then he decided to introduce her to the Buddhist Heart Sutra (339), and she calms down, realizing that this is not a Taoist. During her “work”, A Huli once made a big mistake: the client saw her real appearance, and the first thing she thought was, is it a Taoist spellcaster in front of her? (34) However, then she remembered that “the last Taoist who knew how to hunt foxes

lived in the eighteenth century” (34). In addition, A Huli knows three signs of a Taoist, and this is enough to recognize danger. This once again confirms the old Chinese saying “Know your opponent and know yourself, and you will be invincible”. Although in the novel we do not see the direct struggle of A Huli or other werewolves with the Taoists, thanks to the above facts we can feel that Pelevin knows about Chinese beliefs about the confrontation between werewolves and Taoists.

It is interesting, however, that although a Taoist and a werewolf cannot coexist within the same space, there are quite a few Taoist thoughts and cultural references to Taoist teachings in the novel. And Hooley and her sister I Hooley, who lives in England, meet in Moscow. During their conversation, Yi Huli says that after death they will all return “to the great limit at the Yellow Source” (189). The Yellow Source in Chinese Taoist culture is the place where the souls of people go after death, that is, the afterlife. The concept of “Yellow Source” was first recorded in “The Biography of the Spring and Autumn History written by Zuo” (Ch.: “春秋左氏传”)<sup>328</sup>: “Without crossing the Yellow Source, we will not see each other”<sup>329</sup> — which means “we will meet after death”. In the chapter “The Yellow Ancestor” of the ancient Chinese Taoist treatise “Lieh Tzu” we read: “A real person’s state of mind does not change, whether he looks up into the blue sky, penetrates down to the Yellow Springs, or wanders to the eight poles”<sup>330</sup>. Yi Huli is talking about the “Yellow Source” here because she doesn’t believe in karma: she believes that regardless of whether the foxes did good or bad, they still won’t

---

<sup>328</sup> “The Biography of the Spring and Autumn History written by Zuo” is a historical treatise by Zuo Qiuming (Ch.: 左丘明), which is an extensive commentary on the “Chunqiu” treatise describing the time known in Chinese historiography as the period of Spring and Autumn (722–481 BC). The story in “The Biography of the Spring and Autumn History written by Zuo” ends later, in 468 BC). The treatise mainly deals with important political, economic, military, diplomatic, cultural events and historical figures during the Eastern Zhou Dynasty and is a valuable source for studying Chinese history of the pre-Qin era, as well as an outstanding work of literature.

<sup>329</sup> The Biography of the Spring and Autumn History Written by Zuo / Research, trans. from. ch. 1-5, comments and pointers by M. Yu. Ulyanov. M.: Vost. lit., 2001, p. 63.

<sup>330</sup> *Pozdneeva L. D.* Atheists, Materialists, Dialectics of Ancient China: Yang Zhu, Lieh Tzu, Chuang Tzu. VI–IV Centuries BC. M.: Nauka, 1967, p. 55.

have a happy ending. This correlates with the story of how the Yellow Master wants to convey his teachings to A Huli, and she asks why the secret knowledge will go to her and not her sister Yi Huli? To this the Yellow Master replies: Yi Huli is “too sly. She repents when she is plotting a very gloomy crime. He tries to lighten the soul so that it can contain even more evil” (345). And this egoistic character, not respected by others, manifests itself in this way throughout the novel.

In addition, Tao is mentioned many times in the text. “It is better for us, foxes, walking the transcendental Tao-path, not to have our own opinion on such occasions” (60). When A Huli wants to concentrate her spirit, she tries to apply the sacred fire of the “microcosmic orbit, practiced by the adherents of Tao” (364). It seems that A Huli is well versed in Taoist philosophy.

In section 3.1 we mentioned that A Huli, as a courtesan, survived by absorbing the client’s “sexual desire”. Once, in the process of collecting such energy, a picture of “yin-yang” appeared in A Huli’s mind:

Putting the book aside, I closed my eyes and made the usual visualization — yin-yang, surrounded by eight flaming trigrams. Then I pictured myself as the black half of this sign, and the Sikh as white. A white dot lit up in the center of the black half, and a similar black one appeared in the center of the white one (33–34).

The white half of the yin-yang graphic represents yang, and the black half represents yin. A black dot on the white side means yin is in yang, and a white dot on the black side is yin in yin. This drawing itself looks like two entangled fish. “All beings carry yin and yang, are filled with qi and form harmony”<sup>331</sup> — this quote from the treatise “Tao Te Ching” is considered the best and most famous

---

<sup>331</sup> Tao Te Ching / Transl. and notes by Yang Xingshun. SPb.: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2016, p. 58.

interpretation of the symbol “yin-yang”. “Either yin, now yang — this is Tao”<sup>332</sup>. This does not mean that the combination of “yin” and “yang” is Tao, Tao is a change in nature, a mutual transformation of “yin” and “yang”.

An important concept and category in Chinese Taoist culture is also taiji (Ch.: 太极) — “the great limit”, which is understood as a state of being that precedes its division into opposites. For the first time this concept was recorded in the treatise “Chuang Tzu”: “He is above the zenith (taiji), not high, below the nadir<sup>333</sup>, and not low; existed before heaven and earth, and not ancient; older than the most distant antiquity, and not old”<sup>334</sup>. In a later source, “The Book of Changes”, we read: “Changes have a Great Limit (taiji). It generates two images, two images give rise to four images, four images give rise to eight trigrams”<sup>335</sup>. “Two patterns” are yin and yang, and yin and yang are two opposites, for example, entering and leaving, high and low, top and bottom, good and evil, beautiful and ugly, light and heavy, etc.

The ratio of heaven and earth has always been the subject of mythology. In ancient Chinese philosophy, they served as an example of harmony that people should imitate. The desire for harmony with oneself and with the world led the ancient Chinese to certain cosmogonic views: the universe is a harmonious system, the unity of matter and the relationship of its elements. In nature, “yin” and “yang” restrain each other, being balanced in dynamics, which is the key to the correct functioning of any system. The yin-yang symbol symbolizes the main cultural categories of the Chinese nation: Zhongyong (Doctrine of the Middle), harmony, smoothness, change, movement. When A Huli had already absorbed enough energy to reach the top, she did not stop there, but continued to work “according to the ‘bride returns the earring’ method” (34). This means that the fox does not take

---

<sup>332</sup> I Ching (“Book of Changes”) / Translated from Chinese by A. Lukyanov, Yu. Shutsky. SPb.: Azbuka-klassika, 2008, p. 217.

<sup>333</sup> Nadir is a point of the celestial sphere, diametrically opposite to the zenith.

<sup>334</sup> Chuang Tzu / Translated from Chinese by L. Pozdneeva. SPb.: Palmira, 2017, p. 66.

<sup>335</sup> I Ching (“Book of Changes”) / Translated from Chinese by A. Lukyanov, Yu. Shutsky. SPb.: Azbuka-klassika, 2008, p. 230.

away all the vitality from the man<sup>336</sup>. From the context, we conclude that this method is based on the principle of maintaining balance and harmony in dynamics. In the course of the description of the process, it is said about how “a black speck appeared in the center of the light half of the yin-yang, and the same white one appeared in the dark” (34). Yin and yang have changed each other. Yin and yang are the broadest categories of ancient Chinese philosophy. Ancient materialistic thinkers generalized everything that exists in a contradictory movement in the form of two opposite categories and explained the movement and change of the material world by the principle of mutual change of two sides. Thus, “the entire development of the Universe was considered by the ancient Chinese as the interpenetration of two inseparable opposite principles (yin and yang)”<sup>337</sup>.

In section 3.1, we mentioned that “The Strange Tales of Liao Zhai” depicts many love stories of werewolves and poor scientists. A Huli also communicated with scientists during her life in China. Talking about this, she mentioned the system of state examinations in imperial China (Keju, Ch.: 科举). The system of state examinations from ancient times up to the beginning of the XX century. was the main way to build an official’s career. Sun Yat-sen (Ch.: 孙中山)<sup>338</sup> repeatedly emphasized in his speeches that this system, the oldest in the world, was the best among all the state certification systems used by different countries of the world to identify real talents. Europeans call the Chinese Imperial Examination System “China’s fifth great invention”<sup>339</sup>. The imperial examination system originated during the Han Dynasty (206 BC–220 AD), began to form during the Sui Dynasty (581–618), and was officially approved during the Tang Dynasty (618–907), finished forming during the Song dynasty (960–1279), flourished

---

<sup>336</sup> *Lipovetsky M.* Paralogy: Transformations of (Post)Modernist Discourse in Russian Culture of the 1920s–2000s. M.: New Literary Review, 2008, p. 648.

<sup>337</sup> *Sidikhmenov V. Ya.* China: Pages of the Past. M.: Central Editorial Board of Oriental Literature of the Publishing House “Nauka”, 1987, p. 8.

<sup>338</sup> Sun Yat-sen (1866–1925) one of the leaders and ideologists of the anti-imperialist revolution in China, founder and first chairman of the Kuomintang party.

<sup>339</sup> Usually, following the famous British Sinologist J. Needham (1900–1995), they talk about the four great inventions of China: paper, compass, gunpowder and printing.

during the Ming (1368–1644) and Qing (1644–1912) dynasties, and was abolished at the end of the Qing era. According to historical records, the traditional Chinese state examination system lasted 1,300 years, starting from the first historically attested state examination for the degree of Jinshi<sup>340</sup> (Ch.: 进士), held in the first year of the reign of Emperor Yang-di of the Sui Dynasty (605 AD), until the 31st year of the reign of Emperor Guangxu (Ch.: 光绪)<sup>341</sup> of the Qing Dynasty (1905). The emergence of the Chinese imperial system of examinations was due to historical necessity and was a very progressive phenomenon, it always adhered to the principles of “free application, open examinations, equal competition and selection of the best, based on their personal qualities and abilities”, providing small and middle landowners and people from the people platform, opportunity and conditions for fair competition. Thus, the imperial examination system was the most innovative for its time and an equal system for selecting candidates for officials in the history of China and, more broadly, in the whole of world history. After the Sui and Tang dynasties, almost every intellectual was closely associated with the imperial exams, and very few never tried to take them. China’s most famous and prominent historical figures from various walks of life: politicians, thinkers, writers, artists, scientists, diplomats, military strategists, etc., are among the individuals who successfully passed the exams.

Around the time known in Chinese historiography as the Spring and Autumn Period (770–476 BC) and the Warring States Period (475–221 BC), China developed the concept of “raise worthy and capable”<sup>342</sup>. In the chapter “Zizhang” of the book “The Analects of Confucius”, a student of Confucius Zixia said: “If there is leisure from service, then use it for teaching, and if leisure remains from

---

<sup>340</sup> In the ancient Chinese imperial examination system, applicants who passed the final level of the imperial exam, formed by the central government, were called jinshi.

<sup>341</sup> Guangxu is the motto of the reign of Emperor Aixingero Zaitian (Ch.: 爱新觉罗·载湉) from the Qing Dynasty (reigned in 1875–1908). In reality, Empress Dowager Cixi ruled for him.

<sup>342</sup> The Analects of Confucius / Translation from Chinese, foreword. of P. S. Popov. M.: Artifact-press, LLC AST Publishing House, 2016, p. 122.



teaching, then use it for service”<sup>343</sup>, which accurately reflects ideals of government, shared by the elite and championed by Confucius and his students. According to the most common interpretation, in ancient China, “teaching” meant learning, that is, education, “leisure” meant perfection, and “service” is service in the rank of an official, that is, first you need to learn to be good, and then strive to become an official ... In turn, it is understood that it is officials who should undergo training and education, while those who do not have good academic results should not become officials. The basis of such an attitude — “to study in order to make a career” — lies in the fact that the value is recognized as the dignity of the applicant himself for officials, and not the degree of nobility of his family.

A Huli says that the scientists she knew took the imperial exams. These people live in rural areas, and in view of the socio-economic situation in China at that time, we understand that these people are undoubtedly scientists from poor families, similar to the scientists from the book “The Strange Tales of Liao Zhai” by Pu Songling. In “The Strange Tales of Liao Zhai”, werewolf foxes are smart, quick-witted, ready to help poor scientists realize their dream to successfully pass the imperial exams. Success in the imperial exams is the dream of every educated person in ancient China. Meng Jiao (Ch.: 孟郊; 751–814), a poet from the Tang Dynasty, having passed the Jinshi examinations, created a seven-word quatrain<sup>344</sup> called “After Successfully Passing the Exams”. From this poem we can see all the hard work of scientists and great joy after receiving their academic degree:

I used to be poor, I couldn't afford anything,  
Now I can't hold back the flight of desires.  
Under the spring wind I am pleased with the running of my horse,

---

<sup>343</sup> The Analects of Confucius / Translation from Chinese, foreword. of P. S. Popov. M.: Artifact-press, LLC AST Publishing House, 2016, p. 190.

<sup>344</sup> The seven-word quatrain is a genre of traditional Chinese poetry. The entire poem must have exactly four sentences, each sentence must have seven words, in addition, there are strict requirements for rhythm.

During the day I will see enough of Chang'an flowers<sup>345</sup>.

After successfully passing the imperial exams, the scientist received certain powers from the emperor and began his official career. Many officials preferred to retire early. They asked the emperor to allow them to retire due to old age and illness. Since the ancient imperial examination system was a nationwide examination and officials had to serve in various places in the vast empire, many of them might not have the opportunity to return to their hometowns after being admitted to the imperial examinations. But nevertheless, applicants for officials had to find a way to declare themselves, and, having already become officials, they had to stay in the capital, or they had to contact the local authorities. To avoid breaking the law in order to achieve personal goals, such people who became officials were not sent back to their hometowns. They were forced to work for decades away from their homes. But the ancient Chinese, as a rule, believed that “the falling leaf lays down to the root”, which meant: after long wanderings, a person should still have the opportunity to return to his homeland. Xiang Yu (Ch.: 项羽)<sup>346</sup> once said: “To become noble and rich and not return to your native land is like putting on patterned clothes and going for a walk at night — who will know about this?”<sup>347</sup> Therefore, no matter how important the position was, the officials were still ready to return to their settlements. After their retirement, officials continued to enjoy high privileges. During the Han Dynasty, retired high-ranking

---

<sup>345</sup> Anonymous translation, see: <https://polusharie.com/topic/poslovitsy-pogovorki-cheng-yu-a/page7> (Date of access: 20.12.2020). Chang'an is the ancient name for the city of Xi'an (Ch.: 西安). This was explained in section 1.1.

<sup>346</sup> Xiang Yu (232–202 BC) — the leader of the peasant uprising at the end of the Qin Dynasty, an outstanding military strategist. Mentioned in section 1.2.

<sup>347</sup> *Sima Qian*. The Records of the Grand Historian (Shiji): in 9 volumes. Vol. 2 / Trans. from Chinese, foreword by R. V. Vyatkina. M.: Publishing Company “Eastern Literature” RAS, 2003, p. 137.

officials, whose state salaries were more than two thousand dans<sup>348</sup>, could receive a third of their previous salaries. The Tang Dynasty officials did not have pensions, but they could receive land plots. During the Song Dynasty, the salaries of retired officials were partially preserved. According to historical data, after the officials of Ancient China retired, they were all rich and could enjoy life in old age. A Huli, who is well acquainted with Chinese culture, naturally knows about this, and therefore she talks about how officials, having served their terms, “returned to the family home” (294). The werewolf foxes in “The Strange Tales of Liao Zhai” are quite different, but we can say that they represent the image of the ideal woman in the mind of a man. This also applies to A Huli — otherwise the scientists would not have made friends with her.

When A Huli recalled this part of her biography — communication with scientists — she also mentioned that “there are rumors about werewolf foxes that they live in human graves” (293). In “The Strange Tales of Liao Zhai”, werewolf foxes mainly meet scientists in abandoned temples or in remote suburbs where there are almost no people. The reason for this is that scientists are too poor — usually when they leave the house, they do not have the means to use a horse or a cart (moreover, if you go by carriage, then there are no unexpected encounters at all); if a poor scientist needed to spend the night somewhere, then he did not have the money to stay in a hotel, he could afford to find only some ruined temple to rest there. Werewolf foxes — this evil force, before assuming human form, they had to spend a certain, rather long time in wild places. And A Huli, as we can see from the text of the novel, also did this. She “lived for several hundred years in a Han grave not far from the place where the city of Luoyang once stood” (294). A Huli says that people misunderstood what werewolf foxes were doing, thinking they lived in fetid graves with bones and decaying corpses. However, it is not. The

---

<sup>348</sup> Dan (Ch.: 石) is a unit of mass, its standard has changed over time. During the Han dynasty, one tribute was equal to 13.5 kg. The wages of ancient Chinese officials were calculated based on the estimated amount of food they should have been able to buy.

grave of the Han dynasty is described by Pelevin from the words of A Huli, and at the first description Pelevin writes:

The fact is that the ancient grave was a complex structure of several dry and spacious rooms, the sunlight into which came through a system of bronze mirrors (it was not very light, but it was enough for studies) (293).

A bronze mirror is mentioned here, a common attribute of ancient Chinese tombs. The bronze mirror was a common household item in ancient times, and at the same time it was used in the ancient burial ceremony. Considering that a bronze mirror carried light and could drive out werewolves, and “looking at death as if it were returning home” (an ancient Chinese belief), people put a bronze mirror in the grave, which had a close connection with life, so that the deceased could continue to use it in the underworld. The second description of the grave is more detailed:

There were two spacious chambers in the grave, in which beautiful dressing gowns and shirts, a *gusli-yuy* and a flute, a mass of all kinds of dishes — in general, everything necessary for a household and a modest life (294) were preserved.

The ancient Chinese burial complex must have included the very space of the tomb, painting and carving inside it, as well as various items used in the burial rite. Han Dynasty tombs were generally divided into two or three compartments. The direct relation to human life in the real world of burial objects is the most important manifestation of the ideas of the afterlife among the Chinese during the Han dynasty. “We can say that any objects could be used in the burials. Almost all Han Dynasty cultural objects could be buried in the ground. Therefore, we can say

that the vitality of the burial is its most important characteristic”<sup>349</sup>. The large number of foodstuffs, such as grains, wines, fruits and sauces, buried in the tombs of emperors from the Han Dynasty, confirms the existence among the ancient Chinese of the idea expressed by the statement “the spirit still eats” from the book “The Biography of the Spring and Autumn History written by Zuo”. The Chinese people have formulated their own unique concept of life and death under the influence of Buddhism, Taoism and Confucianism. In Buddhism, it is believed that there is an afterlife after death, and a person’s actions in this life determine whether he will suffer in the afterlife or enjoy happiness. In Taoism, death is a natural process, while Confucianism is neutral in this matter: “We do not know how to serve people, how can we serve spirits?”<sup>350</sup> Confucius taught: “When the parents are alive, [should] serve them according to the rules, when they die, [should] bury them according to the rules and sacrifice them according to the rules”.<sup>351</sup> This “death as homecoming” view has evolved into the basic tenet of traditional Chinese funerals: rich burial and mourning. In the burial culture of China, special attention is paid to the problem of burying the body. During the funeral process, conditions are created for the deceased, similar to his life in the real world, so that the deceased can safely “live” in another place (in the afterlife).

The culture of funeral in China and in the West is quite different, but Pelevin describes the interior of the Chinese tomb very accurately, and here we can especially clearly see the Russian writer’s good knowledge of Chinese culture. A Huli, finding herself in a tomb from the Han dynasty, was engaged in spiritual exercises, and the scientists familiar with her knew that she was a werewolf fox. This echoes the story of the were-fox and the scientist from *Tales of Extraordinary People*. However, A Huli does not tell us whether a close relationship developed between her and any of the scientists. The werewolf fox of legend often likes to

---

<sup>349</sup> See: *Han Guohe*. Study of the Burial System of the Qin Han and Wei Jin Dynasties. Xi’an: Shanxi People’s Publishing House, 1999, p. 288. My translation. — *G. W.*

<sup>350</sup> The Analects of Confucius / Translation from Chinese, foreword. of P. S. Popov. M.: Artifact-press, LLC AST Publishing House, 2016, p. 102.

<sup>351</sup> *Ibid*, p. 22.

live in caves or tombs. In the novel, FSB Colonel Vladimir Mikhailovich (“Mikhalych”) was puzzled when he first appeared in A Huli’s dwelling. From fragments of text written on behalf of this hero, we learn that A Huli’s house does not have decent furniture and even light. This room used to be a warehouse, it looks more like an attic than a human house. There is also no sign that a girl lives here. Seeing the house of A Huli, Mikhalych calls him a “bum”. Indeed, the place where A Huli lives is very similar to a burrow, and it is clear that, despite the fact that she has almost completely turned into a human, she still retains some “animal” habits. Later, A Huli discovers a real burrow near his dwelling, and then he and Alexander even hide in it (it is not easy to find a grave similar to that of the Han dynasty in Russia). A Huli, who loves ancient graves, feels great at first in this cave. However, just like Wang Lingxiao, who was rescued from an ancient grave in *Notes on the Search for Spirits* and abandoned A Zi, Alexander leaves this cave and since then never sees A Huli again.

In their cave, A Huli and Alexander watch the Chinese film “In the Mood for Love” (in the original Ch.: “花样年华”, lit.: “Years Like Flowers, directed by Wong Karwai”, 2000). Life in a cave turns out to be important for the development of the love line of Ah Huli and Alexander: here their feelings develop, and here they part. Why does Pelevin mention this film? Just because he was widely known all over the world? Let us make two guesses on this score. Firstly, the position of the heroes of the novel echoes the favorite motives of the work of Wong Kar-wai (Ch.: 王家卫). The main characters in his films are usually hooligans, dancers, petty salesmen, flight attendants, murderers, and gays. They do not have any official and stable job, they wander all day in the dark back streets of the city or in other marginal places. As a rule, they have nothing sacred in life, their actions are incompatible with traditional morality and unacceptable for society. These are wanderers in real life and urban outcasts wandering through the spiritual realm. The narration of events in Wong Kar-wai’s films usually does not follow the usual logic — the outset, conflict, crisis, climax and denouement, but focuses on the

expression of the inner world, the emotions of the characters. An important artistic tool for Wong Kar-wai is the offscreen monologue technique. His works emphasize the self-sufficiency of desires for the formation of human character, contrary to the realistic tradition of depicting social circumstances affecting a person. The purpose of "In the Mood for Love" is not to tell a story, but to convey the emotional state of the characters and the general atmosphere. Showing the love of urban dwellers of the post-industrial era is given in the style of collage, the same person can appear in different films of the director. Thus, Wong Kar-wai seeks to express the alienation of man and the absurdity of the modern city, emphasizing the awkwardness of the position of "little people" in a post-industrial society. On the one hand, such films have a deep philosophical rationality and they can be viewed as a synthesis of cinema, literature and philosophy, on the other, they tell how much absurd pain can be in our life.

This cinematic style has a lot in common with Pelevin's literary work, but this cannot be the main reason for the mention of this film in the novel. After all, besides Wong Kar-wai, there are quite a few directors in cinema with similar poetics, and among their works, it is very likely that there would be other films consonant with Pelevin. We consider more important our second guess on this score: the content of the film itself played an important role, as well as the very fact that *A Huli* is a representative of Chinese culture. At the beginning of the film, the following message appears on the screen: "This is a defining moment. She doesn't look up to give him a chance to come closer. But he lacks courage. She turns and leaves". It is about the relationship between the heroes of the film Chow and Su, but the same is fully applicable to *A Huli* and Alexander. The heroes of the film, Chow and Su, had their own families. But fate forced them to move into one apartment. Chow fought for his love, Su also fought like him, on the verge of reason, morality and emotion. In the end, however, none of them took the plunge and parted ways. As *A Huli* says, this film is "just about them", that is, about her and Alexander. *A Huli* and Alexander are creatures from different worlds, they met

by chance and eventually parted. When A Huli decided to leave with Alexander — just as Su decided to start a new life with Chow — both main characters, Alexander and Chow, leave, leaving the girls only an empty room. At the end of the film it is said: “He recalls the past years, as if looking into a poorly washed, dull window glass. It seems that something is visible, but it is something vague and unclear. The past is something that can be seen mentally, but which cannot be touched”. Chow and Su seemed to be very close, but at the same time they remained too far from each other. The love between them remained beautiful only as eternal memories. A Huli and Alexander did not break the “washed out dull window glass” either, each of them went his own way. In the end, A Huli, leaving this real world, became a super werewolf, and Alexander returned to the service of his state, driven by his understanding of duty (Pelevin is very ironic about his fate, unlike the fate of A Huli; it is in Alexander’s line that the satirical side is concentrated novel, which in this case we do not touch). Heroes’ paths will no longer cross. The story of A Huli and Alexander, who want but cannot love each other, makes people feel the complexity of the relationship between the human person, society and morality, leaving only regret and a feeling of helplessness in their hearts.

In section 3.2 we mentioned that A Huli and the Yellow Master first met thanks to the sound of the flute. Then A Huli, who heard the melody of the flute and wished to find someone who played it, mentioned Emperor Qin Shihuang: “I don’t know if music can be ‘about something’ or not — this is a very ancient dispute. The first conversation on this topic, which I remember, took place under Qin Shihuang” (335). Qin Shihuang (or Qin Shi Huangdi, Ch.: 秦始皇) is an outstanding politician, military strategist and reformer in the history of China, who completed the Great Unification of Huaxia (that is, the unification of China, which was previously a series of independent kingdoms; it took place in 221 BC), the first Chinese emperor. Why did A Huli talk about Qing Shihuang? Perhaps this issue can be resolved by remembering Gao Jianli (Ch.: 高渐离). The most famous



murderer associated with Qin Shihuang in history is Jing Ke (Ch.: 荆轲), the story of “Jing Ke’s assassination attempt on the Qin Wang” spread widely throughout the country and is known to this day. However, there was another, more “solemnly sad” person than Jing Ke, whose name was Gao Jianli. To explain why Qin Shihuang is mentioned in this passage of the novel, let us first turn to the story of Gao Jianli. According to “The Records of the Grand Historian (Shiji)”, Gao Jianli was a musician from the Yan Kingdom (Ch.: 燕国)<sup>352</sup> who lived in the late Warring States Period, played the cymbals (harp)<sup>353</sup> well and was a good friend of Jing Ke. Jing Ke failed to kill Qin Shihuang (which he was going to do because his country was conquered by the Qin kingdom; Ch.: 秦国)<sup>354</sup>. Jing Ke’s relatives and friends were killed, and Gao Jianli had to hide his name and hire a farm laborer for a wealthy family. Once the host had guests, and they accidentally discovered Gao Jianli’s musical talent. “The news [about his game] reached Qin Shihuang. He ordered to bring [Gao] to him. One of the courtiers” recognized him and exclaimed: “Yes, this is Gao Jian-li!” Qin Shihuang, who liked Gao’s game, took pity on him, pardoned him, but ordered him to gouge out his eyes. He ordered him to play the harp and praised his play each time. Gradually he brought him closer to him. And then one day Gao Jianli, putting lead inside his instrument, approached the ruler and, picking up the gusli, struck Qin Shihuang with them, but could not kill. Gao Jianli was executed, and the emperor, until the end of his days, did not bring any of the persons who had previously served the zhuhou (princes) closer to him<sup>355</sup>.

In that distant era, the ruler of Qin Shihuang united seven countries under his rule, and people from the six states he conquered did not want to live in a single

---

<sup>352</sup> The Yang Kingdom is one of the seven Chinese kingdoms that existed during the Spring and Autumn period and during the Warring States period. Conquered by the Qin kingdom in 222 BC.

<sup>353</sup> Cymbals are a famous musical instrument in the era of the Warring States. This instrument was popular during the Han Dynasty, then its popularity declined.

<sup>354</sup> The Qin Kingdom is one of the Chinese kingdoms that existed during the Spring and Autumn period and during the Warring States period. By 221 BC. conquered all the other Chinese kingdoms, and his emperor Qin Shihuang became the sole ruler of China.

<sup>355</sup> *Sima Qian*. The Records of the Grand Historian (Shiji): in 9 volumes. Vol. 8 / Trans. from Chinese, foreword by R. V. Vyatkina. M.: Publishing company “Eastern Literature” RAS, 2002, pp. 45–46.

Chinese empire and hated him. Therefore, Qin Shihuang was repeatedly assassinated. One of the attacks involved Gao Jianli's music. But if Qin Shihuang did not know that Gao Jianli was a good musician and would not appreciate his art, then the assassination attempt would not have taken place.

The musical theme in the "The Sacred Book of the Werewolf" is presented not only by Chinese realities, but we were interested in the atmosphere of Ancient China recreated by Pelevin, which permeates many scenes in A Huli's memories: the vehicle was a palanquin; a musical instrument that someone played is a flute that was common in ancient times; "Around — houses, fences, trees, thickets of bamboo, poles with lamps burning on them" (334). Pelevin describes the scene of the meeting between A Huli and the Yellow Master, seriously thinking through and deeply feeling its atmosphere, which manifests the conviction of both the author and the heroine that before "the world around was beautiful", but now everything has changed. This tuning fork — the contrasting relationship between ancient Chinese culture and modern Moscow — largely determines both the composition and the ideology of "The Sacred Book of the Werewolf". Although, as is usually the case with Pelevin, both parts of the opposition are colored with irony, in the exclamation of the fox "What lofty, noble, subtle people lived then!" (294) There is, apparently, a certain proportion of Pelevin's attitude to Ancient China.

## Conclusion

The decline and then the disintegration of the Soviet Union became one of the reasons for the cardinal transformation of the literary situation in the country, and one of the brightest manifestations of these changes was the appearance on the literary scene of such a distinctive and unlike to others writer as Viktor Pelevin. The mixed nature of Pelevin's writing manner, his use of various narrative strategies — parables, satire, fiction, anecdote, philosophical, historiosophical and sociological treatises, etc., the depth of the intertextual layer in his works, his interest in remote and often obscure to the reader cultures, all this is making the creative image of the writer.

In our work, we have been solving some specific problems: to give a realistic, intertextual and linguistic commentary on the works of Pelevin based on Chinese material, to reveal the connections of his texts with Daoist and Zen Buddhist traditions, to discover the sources of Pelevin's works in classical Chinese novellas and novels, to show the ways of their transformation and rethinking in the writer's work.

As a result of the conducted study, we came to the following *conclusions*.

Already in the early stories of Pelevin, one can notice his acquaintance with Chinese classical literature and philosophy, and the desire to correlate some of its motives with the modern Russian political, spiritual and moral situation. With this goal in mind, the writer sets his short story "USSR Taishou Zhuan" on basis of the the novella "The Governor of Nanke" by the 9th century Chinese writer Li Gongzuo, as well as of some other texts of ancient Chinese literature, which are playing the leitmotif "life is but a dream". At the same time, Pelevin transforms the plot of the Chinese novel, introducing into it an element of social satire on the absurdity of the late Soviet political system. At the same time, the composition and figurative structure of the story, same as in the story by Li Gongzuo, are built on the confusion and indistinguishability of the Real and the Virtual (dreams,

drunkenness, life in the “teapot of Daoist Lu Dongbin”), which foreshadows many of the writer’s later works. However, the goals of these two writers are different: for Li Gongzuo “dreaming in Nanke” is only a way to escape from the reality, thus giving freedom to his dreams, and for Pelevin “dreaming in the USSR” makes it possible to show in an exaggerated form the need to restructure the Soviet “anthill”.

The short story “The Lower Tundra” shows the writer’s even greater knowledge of various aspects of the history and culture of China: the commentary reveals Pelevin’s understanding of the intricacies of the customs and rituals at the China’s imperial court, of the Daoist alchemy, of Chinese versification, of werewolf mythology, of Chinese idioms, of the little-known to the Russian reader ancient Chinese literary works, etc. At the same time, in this story, the complex relationship between dreams and hallucinations is not a self-sufficient postmodernist game, but a way of expressing the hidden ideas about an ideal Ruler, gleaned from the Daoist treatise “Guan Tzu”. The social satire in this story is weakened, Russia appears as a kind of nominal space, and the presence of the Chinese emperor in this place is due only to the fact that the “Spirit of the Pole Star” had to be sought in the North.

Thus, the analysis of the early short stories reveals that Pelevin’s beloved ideas, including his beliefs about reciprocal convertibility of the Appearance and Reality ascend to the ancient Chinese sources.

The most “Daoistic” of Pelevin’s stories which is “The Record of the Search for the Wind” — is full of various references to a score of sources going back to the philosophy and literature of Ancient China. A detailed fact-based commentary has made it possible to reveal as well the meaning of the names used in the text (the Sage Jiang Ziya, the Huangshan Mountain, “powder from five stones”), and also certain mythological motives (Cicada as symbol of Rebirth of the Spirit). Most important of the hidden meanings in this story are the references to Lao Tzu and to written in 16th century novel “Journey to the West”: only these subtexts

make possible to understand the Daoist meaning of the expression “The Sacred Books without Written Signs”, the ethics of silence, non-action and hermitage, sermonized by the characters of the novel, the beauty of Emptiness, as well as the very insight and afterlight of the protagonist of the story. It may be that this particular story is the key not only to the creativity work, but also to the “hermitage” life style of Viktor Pelevin.

The analysis of “The Sacred Book of the Werewolf” adds up to the list of sources for this novel already proposed by researchers. We have shown that Pelevin is well aware of many of the realities of Ancient China, for example, the topography of a Buddhist temple, or a burial complex. Many such brief mentionings and hints in the text are indicating not only to the author’s knowledge of Chinese mythology, history and literature (in particular, “The Strange Tales of Liao Zhai” by Pu Songling), but also to his attempts in transforming many well-known motives (for instance, he interprets in his own way the form and the function of the tail of a werewolf, or transforms the imperial concubine Zhao Feiyan — “Flying Swallow” into a werewolf). In this novel, by comparison to his other works, the author shows the most respectful attitude towards ancient Chinese culture, which is opposed here to the “materialistic” modernity, in particular, to Moscow life. This respectful attitude is due not only to Zen Buddhism (albeit many motives, including self-improvement and the final disappearance in “Rainbow Stream”, directly ascend to Zen), but also, for example, is due to the imperial system of examinations (*keju*) mentioned in the novel, and social status of scholars in ancient China.

The main result of our research can be considered to be the proof that without a detailed scientific commentary on Chinese realities, concepts, idioms, mythologems, customs and rituals mentioned in Pelevin’s works, understanding of these texts is impossible. In this sense, the work of this biggest contemporary writer is an important and still insufficiently appreciated element of the intercultural dialogue between the two great civilizations.

New trends in literature (including the use of elements of Chinese culture by Russian writers) allow the culture of China to go beyond academic scientific research and become a fact of the popular mentality of Russian readers. Pelevin's role in this process is extremely great, however, along with a sense of the general "Chinese atmosphere", readers still would need specific explanations. As Yu. M. Lotman had said, the disclosure of quotes and reminiscences not only helps to understand certain fragments of the text, but also reveals the author's conscious or unconscious positioning in relation to a certain cultural tradition<sup>356</sup>. Building of a comprehensive intercultural commentary on Pelevin's work, as we believe, is one of the literary tasks of highest importance, and this dissertation can be considered as one of the first steps in this direction.

---

<sup>356</sup> See: *Lotman Yu. M.* From the comments to "Journey from St. Petersburg to Moscow" // *Lotman Yu. M. Selected articles: in 3 volumes. V. 2.* Tallinn: Alexandra, 1992, p. 133.

## Bibliography

### The main literary sources:

1. *Pelevin V. O. Polnoye Sobraniye Sochineniy: v 16 t. T. 7. DPP (NN)* [Complete Works: in 16 volumes. Vol. 7. DPP (NN)]. — M.: Eksmo, 2015. — 369 p.
2. *Pelevin V. O. Polnoye Sobraniye Sochineniy: v 16 t. T. 8. Svyashchennaya Kniga Oborotnya* [Complete Works: in 16 Volumes. Vol. 8. The Sacred Book of the Werewolf]. — M.: Eksmo, 2015. — 384 p.
3. *Pelevin V. O. Vse Rasskazy (Sbornik)* [All Stories (Collection)]. — Publisher: “FTM”, 2005. — 269 p.

### Other literary sources:

1. *Belaya Obez'yana: Klassicheskiye Kitayskiye Novelly / Per. s kit. [i sost. A. Tishkov]* [White Monkey: Classic Chinese Novels / Translated from Chinese [and comp. A. Tishkov]]. — Chita: Book. Publishing House. 1955. — 71 p.
2. *Besedy i Suzhdeniya / Per. s kit., predisl. P. S. Popova* [The Analects of Confucius / Translation from Chinese, foreword. of P. S. Popov]. — M.: Artifact-press, LLC AST Publishing House, 2016. — 208 p.
3. *Vdali ot Kompleksnykh Idey Zhivesh' Kak Rembo-day by day. Viktor Pelevin o Sebe i Svoey Novoy Knige* [Far from Complex Ideas, You Live Like Rambo-day by Day. Victor Pelevin About Himself and His New Book] // *Kommersant-Daily*, 02 Sep., 2003, No. 157 (2160).
4. *Gan Bao. Zapiski o Poiskakh Dukhov (Sou Shen' Tszhi) / Per. s drevnekit. L. N. Men'shikova* [Searching Deities (Sou Shen Ji) / Translated from ancient Chinese by L. N. Menshikova]. — SPb.: Azbuka, 2000. — 377 p.
5. *Dao De Tszin / Per. i prim. Yan Khin-Shuna* [Tao Te Ching / Transl. and notes by Yang Xingshun]. — SPb.: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2016. — 144 p.

6. Daoskiye Glavy iz «Guan'-tszy» [Taoist Chapters from "Guan Tzu"]. URL: <https://zhendaopai.org/daosskie-glavyi-guan-tszyi/> (Date of access: 26. 08. 2020).
7. I Tszin («Kniga Peremen») / Per. s kit. A. Luk'yanova, YU. Shutskogo [I Ching ("Book of Changes") / Translated from Chinese by A. Lukyanov, Yu. Shutsky]. — SPb.: Azbuka-klassika, 2008. — 304 p.
8. Izbrannyye Sutry Kitayskogo Buddizma / Per. s kit. D. V. Popovtseva i dr.; otv. red., predisl. Ye. A. Torchinov [Selected Sutras of Chinese Buddhism / Translated from Chinese by D. V. Popovtsev and others; responsible editorial staff, foreword by E. A. Torchinov]. — SPb.: Nauka, 1999. — 464 p.
9. Katalog Gor i Morey (Shan' Khay Tszin) / Predisl., per. i komm. E. M. Yanshinoy [Classic of Mountains and Seas (Shan Hai Jing) / Preface, translation and comments by E.M. Yanshina]. — M.: Natalis: Ripol Klasik, 2004. — 349 p.
10. Lankavatara-sutra Ili Sutra Yavleniya [Blagogo Zakona] na Lanke [Lankavatara Sutra or Sutra of the Appearance [of the Good Law] in Lanka]. URL: [http://www.daolao.ru/Lankavatara/lanka\\_full/lanka06.htm](http://www.daolao.ru/Lankavatara/lanka_full/lanka06.htm) (Date of access: 27. 05. 2020)
11. *Li Fang*. Taypin Guantszi [Zapiski Vremen Taypinov]: tom 3 [Tai Ping Guang Ji. Vol. 3]. — Beijing: Chinese publishing house, 2020. — 2565 p.
12. Lyuyshi Chun'tsyu: Vesny i Oseni Gospodina Lyuya / Dao De Tszin: Traktat o Puti i Doblesti / Lao-tszy; [per. s kit., predisl., primech. i slovar' G. A. Tkachenko] [Lushi Chunqiu: Spring and Autumn of Mr. Liu / Tao Te Ching: A Treatise on the Way and Valor / Lao Tzu; [trans. from Chinese, foreword, note. and the dictionary by G. A. Tkachenko]. — M.: Mysl', 2010. — 526 p.
13. *Pelevin V. O.* Siniy Fonar': Rasskazy [Blue Lantern: Stories]. — M.: Text, 1991. — 317 p.
14. *Pelevin V. O.* Chapayev i Pustota [Chapaev and Pustota]. — M.: Vagrius, 1996. — 400 p.



15. *Pelevin V. O. Generation P. Rasskazy [Generation P. Stories].* — M.: Vagrius, 2000. — 334 p.
16. *Serdtsse Buddizma: Ucheniya, Darovannyye v Tibetskom Dome / Per. s angl. M. Malyginoy [Heart of Buddhism: Teachings Bestowed in the Tibetan Home / Translated from English by M. Malygina].* — M.: Open World, 2010. — 352 p.
17. *Sorokin V. G. Goluboye Salo: Roman / Vladimir Sorokin.* — 6-ye izd [Blue Fat: Novel / Vladimir Sorokin. — 6th ed]. — M.: Ad Marginem, 2002. — 350 p.
18. *Sima Qian. Istoricheskiye Zapiski («Shi Tszi»): v 9 t. T. 2. Per. s kit., predisl. R. V. Vyatkina [The Records of the Grand Historian (Shiji): in 9 volumes. Vol. 2 / Trans. from Chinese, foreword by R. V. Vyatkina].* — M.: Publishing company “Eastern Literature” RAS, 2003. — 567 p.
19. *Sima Qian. Istoricheskiye Zapiski («Shi Tszi»): v 9 t. T. 7 / Per. s kit., predisl. R. V. Vyatkina [The Records of the Grand Historian (Shiji): in 9 volumes. Vol. 7 / Trans. from Chinese, foreword by R. V. Vyatkina].* — M.: Publishing company “Eastern Literature” RAS, 1996. — 464 p.
20. *Sima Qian. Istoricheskiye Zapiski («Shi Tszi»): v 9 t. T. 8 / Per. s kit., predisl. R. V. Vyatkina [The Records of the Grand Historian (Shiji): in 9 volumes. Vol. 8 / Trans. from Chinese, foreword by R. V. Vyatkina].* — M.: Publishing company “Eastern Literature” RAS, 2002. — 510 p.
21. *Tanskiye Novelly. Seriya: Literaturnyye Pamyatniki / Per. s kit., poslesl. i primech. O. L. Fishman [Tang novellas. Series: Literary Monuments / Translated from Chinese, afterword and note by O. L. Fishman].* — M.: AN ASSR, 1955. — 228 p.
22. *Wu Cheng'en. Puteshestviye na Zapad: v 4 t. / Per. s kit. A. Rogacheva T. 1 [Journey to the West: in 4 volumes / Translated from Chinese by A. Rogacheva. Vol. 1].* — M.: Enneagon Press, 2008. — 536 p.

23. *Wu Cheng'en*. Puteshestviye na Zapad: v 4 t. / Per. s kit. A. Rogacheva. T. 2 [Journey to the West: in 4 volumes / Translated from Chinese by A. Rogacheva. Vol. 2]. — M.: Enneagon Press, 2007. — 504 p.

24. *Wu Cheng'en*. Puteshestviye na Zapad: v 4 t. / Perevod s kitayskogo. V. Kolokolova. T. 4 [Journey to the West: in 4 volumes / Translated from Chinese by V. Kolokolov. Vol. 4]. — M.: Enneagon Press, 2007. — 632 p.

25. Filosofiy iz Khuaynani: Khuaynan'tszy / Per. s kit., vstup. st., primech., ukaz. L. Ye. Pomerantsevoy [Philosophers from Huainan: Huainanzi / Transl. from Chinese, article introduction, note, indication of L. E. Pomerantseva]. — M.: Mysl', 2004. — 430 p.

26. *Huineng*. Altarnaya Sutra Shestogo Patriarkha / Per. s kit. A. V. Volkotrubova [Altar Sutra of the Sixth Patriarch / Translated from Chinese by A. V. Volkotrubova]. — Chita: Express Publishing House, 2004. — 128 p.

27. Chzhuantszy / Per. s kit. L. Pozdneevoy [Chuang Tzu / Translated from Chinese by L. Pozdneeva]. — SPb.: Palmira, 2017. — 367 p.

28. Chun' Tsyu TSzo Chzhuan': Kommentariy TSzo k «Chun' Tsyu» / issledovaniye, per. s kit. gl. 1-5, kommentarii i ukazateli M. YU. Ul'yanova [The Biography of the Spring and Autumn History written by Zuo / Research, trans. from. ch. 1-5, comments and pointers by M. Yu. Ulyanov]. — M.: Vost. lit., 2001. — 335 p.

### **Research and critical literature:**

1. *Abaev N. V., An Qimin, Aslanova M. A.* Kitayskaya Filosofiya: Entsiklopedicheskiy Slovar' [Chinese Philosophy: an Encyclopedic Dictionary]. — M.: Mysl', 1994. — 573 p.

2. *Arkhangelskiy A.* Arkhangel'skiy A. Obstoyatel'stva Mesta i Vremeni [Circumstances of Place and Time] // Druzhba Narodov [Friendship of Peoples], 1997, No. 5, pp. 190–199.

3. *Bakhtin M. M.* Voprosy Literaturny i Estetiki [Questions of Literature and Aesthetics]. — M.: Fiction, 1975. — 504 p.
4. *Bakhtin M. M.* Sobraniye Sochineniy: v 7 t. T. 6 [Collected works: in 7 volumes. Vol. 6]. — M.: Russian dictionaries, 2002. — 800 p.
5. *Balod A.* Ironicheskiy Slovar' A Khuli [Ironic Dictionary A Huli]. URL: [zhurnal.lib.ru/b/baloda/slowarx.shtml](http://zhurnal.lib.ru/b/baloda/slowarx.shtml) (Date of access: 13. 12. 2016).
6. *Belyakov S.* Kroshka Tsakhes po Prozvaniyu Pelevin [Little Tsakhes Nicknamed Pelevin] // Ural, 2004, No. 2, p. 13.
7. *Valgina N. S.* Teoriya Teksta [Theory of Text]. — M.: Logos, 2003. — 191 p.
8. *Wang Shuxian.* Retseptsiya Tvorchestva V. Pelevina v Kitayskom Literaturovedenii [Reception of V. Pelevin's Creativity in Chinese literary Criticism] // Russkiy Yazyk v KHKHI Veke: Issledovaniya Molodykh. Materialy VI Mezhdunarodnoy Nauchnoy Studencheskoy Konferentsii [Russian Language in the XXI Century: Studies of the Young. Materials of the VI International Scientific Student Conference]. Surgut: Publishing house of SGPU, 2019, pp. 219–221.
9. *Vasiliev V. P.* Ocherk Istorii Kitayskoy Literaturny. Pereizdaniye na rus. i kit. yaz. / Per. na kit. yaz. Yan' Goduna [Essay on the History of Chinese Literature. Reprinted in Russian and Chinese / Translated into Chinese by Yan Guodong]. — SPb.: Confucius Institute in SPb. 2013. — 334 p.
10. *Vinogradsky B. B.* Kniga ob Istine i Sile / Lao-tszy [The book about Truth and Power / Lao Tzu]. — M.: Eksmo, 2014. — 465 p.
11. *Vyaltsev A.* Zaratustry i Messershimidy [Zarathustra and Messerschmidty] // Nezavisimaya Gazeta. 1993. 31 July.
12. *Genis A.* Beseda Desyataya. Pole Chudes: Viktor Pelevin [Tenth Conversation. Field of Miracles: Victor Pelevin] // Zvezda, 1997, No. 12, pp. 230–233.
13. *Genis A.* Fenomen Pelevina [Phenomenon of Pelevin] // Obshchaya Gazeta [General Newspaper], 1999, No. 19.

14. *Genis A.* Chastnyy Sluchay: Filologicheskaya Proza [A Special Case: Philological Prose]. — M.: AST; Astrel, 2009. — 445 p.

15. *Guo Wei.* Dzen-buddizm v Pomane «Svyashchennaya Kniga Oborotnya» V. Pelevina [Zen Buddhism in the Novel “The Sacred Book of the Werewolf” by V. Pelevin] // Filologicheskiye Nauki. Voprosy Teorii i Praktiki [Philological Sciences. Questions of Theory and Practice], 2020, Volume 13, Issue 3, pp. 8–12.

16. *Guo Wei.* Dialog s Kitayskoy Filosofiyey: «Dao De Tszin» v Rasskaze Viktora Pelevina «Zapis’ o Poiske Vetra» [Dialogue with Chinese Philosophy: “Tao Te Ching” in Viktor Pelevin’s Short Story “The Record of the Search for the Wind”] // Mir Russkogo Slova [World of the Russian Word], 2019, No. 2, pp. 76–80.

17. *Guo Wei.* Lisy-oborotni v Kitayskoy Literature i Iskusstve i v Tvorchestve V. Pelevina [Werewolf Foxes in Chinese Literature and Art and in the Works of V. Pelevin] // Mir Nauki, Kul’tury, Obrazovaniya [World of Science, Culture, Education], 2020, No. 3. pp. 341–343.

18. *Gurin S.* Pelevin mezhdru Buddizmom i Khristianstvom [Pelevin between Buddhism and Christianity]. URL: <http://www.pelevin.nov.ru/stati/o-gurin/1.html>. (Date of access: 27. 05. 2020).

19. *Gusev N. N., Mishin V. S.* Istoriya Pisaniya i Pечатaniya // Tolstoy L. N. Poln. sobr. soch. T. 40 [The History of Writing and Printing // Tolstoy L. N. Complete works. Vol. 40]. M.: Publishing Center “Terra”, 1992. pp. 502–516.

20. *Derrida J.* Golos i Fenomen, i Drugiye Raboty po Teorii Znaka Gusserlya / Per. s frants. S.G. Kalininoy, N.V. Suslova [Voice and Phenomenon and Other Works on the Theory of Husserl’s Sign / Per. with French S.G. Kalinina, N. V. Suslova]. — SPb.: Aleteya, 1999. — 208 p.

21. *Derrida J.* O Grammatologii / Per. s frants. N. Avtonomovoy [On grammatology / Translated from French by N. Avtonomova]. — M.: Publishing house “Ad Marginem”, 2000. — 511 p.

22. Dukhovnaya Kul'tura Kitaya: entsiklopediya: v 5 t. / Gl. red. M. L. Titarenko. T. 1. Filosofiya [Spiritual Culture of China: encyclopedia: in 5 volumes / Ch. ed. M. L. Titarenko. Vol. 1. Philosophy]. — M.: Eastern literature, 2006. — 727 p.

23. Dukhovnaya Kul'tura Kitaya: entsiklopediya: v 5 t. / Gl. red. M. L. Titarenko. T. 2. Mifologiya. Religiya [Spiritual Culture of China: encyclopedia: in 5 volumes / Chief ed. M. L. Titarenko. Vol. 2. Mythology. Religion]. — M.: Eastern literature, 2007. — 869 p.

24. Dukhovnaya Kul'tura Kitaya: entsiklopediya: v 5 t. / Gl. red. M. L. Titarenko. T. 3. Literatura. YAzyk i Pis'mennost' [Spiritual Culture of China: encyclopedia: in 5 volumes / Ch. ed. M. L. Titarenko. Vol. 3. Literature. Language and Writing]. — M.: Eastern Literature, 2008. — 855 p.

25. *Eagleton T.* Teoriya Literaturny / Vvedeniye, per. s angl. Yeleny Buchkinoy. Pod red. Mikhaila Mayatskogo i Dmitriya Subbotina [Theory of Literature / Introduction, trans. from English. Elena Buchkina. Ed. Mikhail Mayatsky and Dmitry Subbotin]. — M.: Territory of the future, 2010. — 291 p.

26. *Ishimbaeva G.* Chapayev i Pustota: Postmodernistskiye Igry Viktora Pelevina [Chapaev and Pustota: Victor Pelevin's Postmodern Games] // Voprosy literaturny [Questions of Literature], 2001, No. 6, pp. 314–324.

27. *Kirillina O. M.* Propoved' v Iskusstve: Lev Tolstoy i Viktor Pelevin [Sermon in Art: Lev Tolstoy and Victor Pelevin] // Khudozhestvennoye obrazovaniye i nauka [Art education and science], 2014, No. 1, pp. 105–110.

28. *Kovalenko A. G.* Mir Igry i Igra Mirami V. Pelevina // Istoriya Russkoy Literaturny KHKH – nachala KHKHI Veka. Chast' III. 1991–2010 Gody. Sost. I nauch. Red. Prof V. I. Korovin [The world of the game and the game with the worlds of V. Pelevin // History of Russian literature of the XX–early XXI century. Part III. 1991–2010. Com. and sci. ed. prof. V. I. Korovin]. — M.: Vlastos, 2014, pp. 187–193.

29. *Kozhevnikova M.* Buddizm v Zerkale Sovremennoy Kul'tury: Osvoyeniye ili Prisvoyeniye? [Buddhism in the Mirror of Contemporary Culture: Assimilation or Appropriation?] // *Buddizm Rossii* [Buddhism of Russia], 1997, No. 27, pp. 74–78.
30. *Kornev S.* Stolknoveniye Pustot: Mozhet li Postmodernizm byt' Russkim i Klassicheskim? Ob Odnoy Avantyre Viktora Pelevina [Collision of Voids: Can Postmodernism Be Russian and Classical? About One Adventure of Viktor Pelevin] // *Novoye Literaturnoye Obozreniye* [New Literary Review], 1997, No. 28, pp. 244–259.
31. *Kropyviansky L.* Interv'y u s Viktorom Pelevinym [Interview with Viktor Pelevin]. URL: <http://pelevin.nov.ru/interview/o-bomb/1.html> (Date of access: 27. 05. 2020).
32. *Kuznetsov S.* Viktor Pelevin: Tot, Kto Upravlyayet Etim Mirom [Victor Pelevin: The One Who Rules This World]. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-kuzp/1.html> (Date of access: 27. 05. 2020).
33. *Kundera M.* *Iskusstvo Romana* [The Art of the Novel]. — SPb.: Azbuka-klassika, 2014. — 188 p.
34. *Lanin B. A.* *Novaya Staraya Literaturokratiya: Sorokin i Pelevin v Bor'be s Traditsiyami* [New Old Literature: Sorokin and Pelevin in the Struggle with Traditions] // *Tsennost' i Smysly* [Value and Meanings], 2015, No. 6 (40), pp. 112–123.
35. *Lipovetsky M.* *Paralogii: Transformatsii (Post)Modernistskogo Diskursa v Russkoy Kul'ture 1920–2000-kh Godov* [Paralogy: Transformations of (Post)Modernist Discourse in Russian Culture of the 1920s–2000s]. — M.: New literary review, 2008. — 840 p.
36. *Lesteva T.* Chto Nasheptal «Mul'tikul'turnyy Khor Vnutrennikh Golosov» Viktoru Pelevinu? [What did the “Culticultural Choir of Inner Voices” Whisper to Viktor Pelevin?] URL:

<https://www.topos.ru/article/literaturnaya-kritika/chto-nasheptal-multikulturnyy-hor-vnutrennih-golosov-viktoru-pelevinu> (Date of access: 27. 05. 2020).

37. *Nagornaya N. A.* Osmysleniye Idey Buddizma v Proze V. O. Pelevina [Comprehension of the Ideas of Buddhism in V. O. Pelevin's Prose] // *Buddizm Vadzhrayany v Rossii: Istoriya i Sovremennost'*. Sbornik Dokladov Mezhdunarodnoy Nauchno-prakticheskoy Konferentsii [Vajrayana Buddhism in Russia: History and Modernity. Collection of Reports of the International Scientific and Practical Conference]. SPb.: Unlimited Space, 2009, pp. 450–459.

38. *Nagornaya N. A.* Vadzhrayana i Dzen v Romane Viktora Pelevina «Chapayev i Pustota» [Vajrayana and Zen in Viktor Pelevin's novel "Chapaev and Pustota"] // *Buddizm Vadzhrayany v Rossii: ot Kontaktov k Vzaimodeystviyu. II Mezhdunarodnaya Nauchno-prakticheskaya Konferentsiya / Otv. red. A. M. Alekseyev-Apraksin* [Vajrayana Buddhism in Russia: From Contacts to Interaction. II International Scientific and Practical Conference / Ed. A. Alekseev-Apraksin]. M.: Almazny Put, 2011, pp. 783–790.

39. *Novikova L.* Knigi za Nedelyu [Books in a Week] // *Kommersant*, 2004, 11 November, No. 211, p. 12.

40. *Lotman Yu. M.* Iz Kommentariyev k «Puteshestviyu iz Peterburga v Moskvu» [From the Comments to "Journey from St. Petersburg to Moscow"] // *Izbrannyye Stat'i: v 3 t. T. 2* [Lotman Yu. M. Selected Articles: in 3 volumes. V. 2]. Tallinn: Alexandra, 1992. — 478 p.

41. *Lukin A. V.* Medved' Nablyudayet za Drakonom. Obraz Kitaya v Rossii v XVII–XXI Vekakh [The Bear is Watching the Dragon. The Image of China in Russia in the 17th–21st Centuries]. — M.: East-West: AST, 2007. — 598 p.

42. Na Provokatsionnyye Voprosy ne Otvechayem: (Fragmentsy Virtual'noy Konferentsii s Populyarnym Pisatelem Viktorom Pelevinym, Publikovannye v ZHUR-NAL.RU) [We do not Answer Provocative Questions: (Fragments of a Virtual Conference with the Popular Writer Viktor Pelevin, Published in ZHUR-NAL.RU)] // *Literaturnaya Gazeta*, 1997, 13 May.

43. *Nekrasov S.* Sub'yektivnyye Zametki o Proze Viktora Pelevina [Subjective Notes on the Prose of Viktor Pelevin]. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-nekr/1.html> (Date of access: 27. 05. 2020).

44. *Nemzer A.* Skuchnaya Skuka [Boring boredom]. URL: <https://ruthenia.ru/nemzer/PelevinSKO.html> (Date of access: 27. 05. 2020).

45. *Nietzsche F. V.* Sochineniya v Dvukh Tomakh. T. 1. / Per. s nem. YA. Bermana i dr. [Works in two volumes. Vol. 1. / Translated from German by Ya. Berman and others]. — M.: Mysl', 1990. — 831 p.

46. *Osmukhina O. Yu., Siprova A. A.* Mifopoeticheskiy Kontekst Romana V. Pelevina «Svyashchennaya Kniga Oborotnya» [Mythopoetic Context of V. Pelevin's Novel "The Sacred Book of the Werewolf"] // *Filologicheskiye Nauki. Voprosy Teorii i Praktiki* [Philological Sciences. Questions of Theory and Practice], 2017, No. 11 (77), Part 2, pp. 26–30.

47. *Pelevin V. O.* Kogda Ya Pishu, Ya Dvigayus' na Oshchup' [When I Write, I Move by Touch]. URL: <http://www.susi.ru/stol/pelevin.html> (Date of access: 27. 05. 2020).

48. *Pelevin V. O.* Kitayskim Chitatel'nyam [To Chinese Readers] // *Dinamika Zarubezhnoy Literatury* [Dynamics of foreign literature], 2001, No. 2, pp. 27–28.

49. *Pozdneeva L. D.* Ateisty, Materialisty, Dialektiki Drevnego Kitaya: Yan Chzhu, Letszy, Chzhuantszy. VI–IV vv. do n. e. [Atheists, Materialists, Dialectics of Ancient China: Yang Zhu, Lieh Tzu, Chuang Tzu. VI–IV Centuries BC]. — M.: Nauka, 1967. — 404 p.

50. *Polotovskiy S. A., Kozak R. V.* Pelevin i Pokoleniye Pustoty [Pelevin And the Generation of Emptiness]. — M. MYTH, 2012. — 228 p.

51. *Pchelintseva K. F.* Kitay i Kitaytsy v Russkoy Proze 20-kh–30-kh Godov Kak Simvol Vseobshchego Kul'turnogo Neponimaniya [China and the Chinese in Russian Prose of the 1920s–1930s as a Symbol of Universal Cultural Misunderstanding] // *Seriya "Symposium", Konferentsiya «Put' Vostoka», Put' Vostoka: Universalizm i Partikulyarizm v Kul'ture, Vypusk 34 / Materialy VIII*



Molodezhnoy Nauchnoy Konferentsii po Problemam Filosofii, Religii, Kul'tury Vostoka [Symposium Series, Conference "The Way of the East", The Way of the East: Universalism and Particularism in Culture, Issue 34 / Materials of the VIII Youth Scientific Conference on Philosophy, Religion, and Culture of the East]. SPb.: St. Petersburg Philosophical Society, 2005, pp. 162–173.

52. Russkiye Pisateli XX Veka. Biograficheskiy Slovar'. Bol'shaya Entsiklopediya / Sost. P. A. Nikolayev [Russian Writers of the XX Century. Biographical Dictionary. Great Encyclopedia / Comp. by P. A. Nikolaev]. — M.: Great Russian Encyclopedia, 2000. — 806 p.

53. *Seidashova A. B.* Motiv Pustoty v Romane V. O. Pelevina «Chapayev i Pustota» [The Motive of Emptiness in the Novel by V. O. Pelevin "Chapaev and the Pustota"] // Vestnik Rossiyskogo Universiteta Druzhby Narodov. Seriya: Literaturovedeniye. Zhurnalistika [Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia. Series: Literary Criticism. Journalism], 2017, V. 22, No. 3, pp. 449–456.

54. *Sverdlov M.* Tekhnologiya Pisatel'skoy Vlasti [Technology of Writer's Power] // Voprosy Literaturny [Questions of Literature], 2003, No. 4, pp. 33–49.

55. *Sidikhmenov V. Ya.* Kitay: Stranitsy Proshlogo [China: Pages of the Past]. — M.: Central Editorial Board of Oriental Literature of the Publishing House "Nauka", 1987. — 448 p.

56. *Simkina V. S.* Motivnyy Stroy Prozy V. Pelevina (Buddiyskiy Aspekt) [Motive Structure of V. Pelevin's Prose (The Buddhist Aspect)] // Vestnik Moskovskogo Gorodskogo Pedagogicheskogo Universiteta. Filologiya. Teoriya Yazyka. YAzykovoye Obrazovaniye [Bulletin of the Moscow City Pedagogical University. Philology. Language Theory. Language Education], 2017, No. 4 (28), pp. 92–98.

57. *Stepanyan A. S.* Ponyatiye «Vnutrennyaya Mongoliya» i Obraz Barona Ungerna Fon Shternberga v Romane V. Pelevina «Chapayev i Pustota» [The Concept of "Inner Mongolia" and the Image of Baron Ungern Von Sternberg in V. Pelevin's novel "Chapaev and Pustota"] // Metodicheskiye Innovatsii v Praktike

Prepodavaniya Russkogo Yazyka i Literatury v Usloviyakh Polikul'turnoy Sredy. Sbornik Materialov II Mezhdunarodnoy Nauchno-prakticheskoy Konferentsii, Priurochennoy k 220-letiyu so Dnya Rozhdeniya A. S. Pushkina i 210-letiyu so Dnya Rozhdeniya N. V. Gogolya. Pod redaktsiyey O. V. Chevela, S. I. Fedotovoy [Methodological Innovations in the Practice of Teaching Russian Language and Literature in a Multicultural Environment. Collection of Materials of the II International Scientific and Practical Conference, timed to coincide with the 220th anniversary of the birth of A. S. Pushkin and the 210th anniversary of the birth of N. V. Gogol. Edited by O. V. Chevel, S. I. Fedotova]. Kazan: KSMU Publishing House, 2020, pp. 67–74.

58. *Tikhomirova E. G.* Oriental'nyye Maski Sovremennoy Russkoy Literatury Kak Refleksiya na Kul'turnyy Krizis (Kul'turologicheskiy Obzor Osnovnykh Obrazov Tekstov V. O. Pelevina) [Oriental Masks of Modern Russian Literature as a Reflection on the Cultural Crisis (a Cultural Survey of the Main Images of V. O. Pelevin's Texts)] // Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts, 2014, No. 4 (60), pp. 155–158.

59. *Toyishin D.* Interv'yu so Zvezdoy [Interview with a Star]. URL: <http://pelevin.nov.ru/interview/o-toish/1.html> (Date of access: 27. 05. 2020).

60. *Tolstoy L. N.* Nedelaniye [No-doing] // Tolstoy L. N. Poln. sobr. soch.: v 90 t. T. 29 [Tolstoy L. N. Complete Works: in 90 volumes. Vol. 29]. Moscow: Publishing Center "Terra", 1992, pp. 173–201.

61. *Torchinova E. A.* Put' Zolota i Kinovari: Daoskiye Praktiki v Issledovaniyakh i Perevodakh [The Way of Gold and Cinnabar: Taoist Practices in Research and Translation]. — SPb.: Palmira, 2017. — 472 p.

62. *Uskova T. F.* Postmodernistskaya Igra s Chitatelem v Rasskaze V. Pelevina «SSSR Tayshou Chzhuan'» [Postmodern Game with the Reader in V. Pelevin's Short Story "USSR Taishou Zhuan"] // Literatura Kak Igra i Mistifikatsiya. Materialy Shestyykh Mezhdunarodnykh Chteniy «Kaluga na literaturnoy karte Rossii» [Literature as a Game and a Hoax. Materials of the Sixth

International Readings “Kaluga on the Literary Map of Russia”. Kaluga: Publishing House of Kaluga State University Named after K. E. Tsiolkovsky, 2018, pp. 536–541.

63. *Freud Z.* Tolkovaniye Snovideniy / Per. s nem. [Interpretation of dreams / Translated from German]. — Mn.: Potpourri, 2003. — 576 p.

64. *Frumkin K.* Epokha Pelevina [The Era of Pelevin]. URL: <http://www.pelevin.nov.ru/stati/o-frum/1.html> (Date of access: 27. 05. 2020).

65. *Chebonenko O. S.* Literaturnyye Interpretatsii Zhiznennykh Smyslov Dzen-buddiyskogo Vostoka v Proizvedeniyakh XX v. (na Primere V. O. Pelevina «Chapayev i Pustota») [Literary Interpretations of the Life Meanings of the Zen Buddhist East in the Works of the XX Century (On the Example of V.O. Pelevin “Chapaev and Pustota”)] // Vestnik Buryatskogo Gosudarstvennogo Universiteta [Bulletin of the Buryat State University], 2011, Issue 10: Philology, pp. 164–170.

66. *Zhang Yixian.* Kitayskiye Motivy v Tvorchestve V. Pelevina [Chinese Motives in the Works of V. Pelevin] // Mir Nauki, Kul'tury, Obrazovaniya [World of Science, Culture, Education], 2020, No. 5 (84), pp. 274–277.

67. *Zhao Xue.* Tvorchestvo V. Pelevina v Vospriyatii Kitayskogo Chitatelya [V. Pelevin's Creativity as Perceived by the Chinese Reader] // Filologiya i Prosvetitel'stvo. Nauchnoye, Pedagogicheskoye, Krayevedcheskoye Naslediye N. M. Lebedeva. Materialy Konferentsii [Philology and Enlightenment. Scientific, Pedagogical, and Local History Heritage of N. M. Lebedev. Conference Materials], Tver, SFK-office, 2017, pp. 196–203.

68. *Shamansky D.* Pustota: Snova o Viktore Pelevine [Emptiness (Again about Victor Pelevin)] // Mir Russkogo Slova [World of the Russian Word], 2001, No. 3, pp. 59–65.

69. *Shklovsky V.* O Teorii Prozy [On the Theory of Prose]. — M.: Soviet Writer, 1983. — 383 p.

70. *Yakov B.* Viktor Pelevin kak Zerkalo Russkoy Literaturnoy Traditsii [Victor Pelevin as a Mirror of the Russian Literary Tradition]. URL: <http://www.pelevin.nov.ru/stati/o-lebed/1.html> (Date of access: 21. 05. 2020).

71. *Yan Meiping.* Drevnekitayskaya Filosofiya i Kontsept «Put'» v Syuzhetnoy Modeli Viktora Pelevina [Ancient Chinese Philosophy and the Concept of “Path” in the Subject Model of Viktor Pelevin] // *Art Logos*, 2018, No. 3 (5), pp. 118–129.

72. *Yan Meiping.* Traditsii Russkogo Oriyentalizma v Tvorchestve V. Pelevina [The Traditions of Russian Orientalism in the Works of V. Pelevin] // *Nauchnoye Mneniye* [Scientific Opinion], 2019, No. 9, pp. 76–82.

73. *Yan Meiping.* Vostochnyye Motivy v Proizvedeniyakh Viktora Pelevina [Oriental Motives in the Works of Victor Pelevin]. Dissertation for the degree of candidate of philological sciences. SPb.: A. I. Herzen RGPU, 2019. — 162 p.

74. *Yan Meiping.* Vostochnyye Motivy v Proizvedeniyakh V. Pelevina [Oriental Motives in the Works of V. Pelevin]. Voronezh: Publishing House “Science-UNIPRESS”, 2019. — 184 p.

75. *Yatsenko I.* Intertekst Kak Sredstvo Interpretatsii Khudozhestvennogo Teksta (na Materiale Rasskaza V. Pelevina «Nika») [Intertext as a Means of Interpreting a Literary Text (Based on the Story of V. Pelevin “Nika”)] // *Mir Russkogo Slova* [World of the Russian Word], 2001, No. 1, p. 57.

76. *Genette G.* Palimpsests: Literature in the Second Degree. — Lincoln: University of Nebraska Press, 1997. — 508 p.

77. *Ban Gu.* Istoriya Dinastii Khan' [History of the Han Dynasty]. — Hangzhou: Zhejiang Old Books Publishing House, 2002. — 1277 p.

78. *Guo Peng.* Buddizm v Dinastiyakh Suy i Tan [Buddhism in the Sui and Tang dynasties]. — Jinan: Qilu Publishing House, 1982. — 639 p.

79. *Ding Fubao.* Bol'shoy Slovar' Buddizma [Big Dictionary of Buddhism]. Shanghai: Publishing House “Shanghai Bookstore”, 2015. — 1350 p.

80. *Luo Yuan.* Sin'an' Chzhi Tszhuan' san' [Krayevedeniye Sin'an']: v 10 t.

T. 3 [Xin'an zhi juan san [Local history of Xin'an]: in 10 volumes. Vol. 3]. URL: <http://skqs.guoxuedashi.com/1175m/782218.html> (Date of access: 21. 05. 2020).

81. *Liu Yiqing*. Novoye Izlozheniye Rasskazov v Svete Khodyashchikh [New Presentation of Stories in the Light of Walking]. — Beijing: Chinese book publishing, 2014. — 457 p.

82. *Liu Zhanxiang*. «Lao-tszy» i Kitayskiy Poeticheskiy Diskurs [Lao Tzu and Chinese Poetic Discourse]. — Sichuan: Bashu Publishing House, 2010. — 408 p.

83. *Liu Yading*. Postroyeniye Rossiyej Obraza Kitayskikh Mudretsov v 1990-ye Gody [Building the Image of Chinese Sages by Russia in the 1990s] // *Izucheniye Rossii* [Study of Russia], 2009, No. 3, pp. 124–135.

84. *Nan Huaijin*. Izbrannyye Proizvedeniya Nanya Khuaytszinya [Selected Works of Nan Huaijin: in 10 volumes. Vol. 4]. Shanghai: Fudan University Press, 2005. — 648 p.

85. *Sun Simiao*. Retsepty, Stoyashchiye Tysyachu Zolotykh Monet Dlya Chrezvychaynykh Situatsiy [Recipes Worth a Thousand Gold Coins for Emergencies]. — Beijing: People's Medical Publishing House, 1955. — 553 p.

86. *Puji*. Istoriya Dzen-buddizma v Kitaye Vremen Dinastii Sun [History of Zen Buddhism in Song Dynasty China]. — Hainan: Hainan Publishing House, 2011. — 1862 p.

87. *Feng Youlan*. Kratkaya Istoriya Kitayskoy Filosofii [A Brief History of Chinese Philosophy]. SPb.: Eurasia, 1998. — 375 p.

88. *Han Guohe*. Izucheniye Pogrebal'noy Sistemy Dinastiy Tsin'-Khan' i Vey-TSzin' [Study of the Burial System of the Qin Han and Wei Jin Dynasties]. — Xi'an: Shanxi People's Publishing House, 1999. — 308 p.

89. *Cai Tanggen*. Novoye Tolkovaniye Devyatikhvostoy Lisy [New Interpretation of the Nine-tailed Fox] // *Vestnik Chzhetszyanskogo Universiteta* [Bulletin of Zhejiang University], 2004, No. 1, pp. 86–92.

90. *Zheng Tiwu*. V Labirint Pelevina [Into Pelevin's Labyrinth]. *Russkaya Literatura i Iskusstvo* [Russian Literature and Art], 2004, No. 2, pp. 17–22.

91. *Zheng Yongwang*. [The Game, Zen Buddhism, Postmodernism: Pelevin's Postmodern Poetics]. Beijing: Publishing House "Reiminwenxue chubanshe", 2006. — 284 p.

92. *Yang Xuanzhi*. Primechaniya i Perevod Knigi «Zapiski o Loyanskom Monastyre» / Per. i prim. Chzhou Chzhen'pu [Notes and translation of the book "Notes on the Loyang monastery" / Translation and notes of Zhou Zhenpu]. — Beijing: Xueyuan Publishing House, 2001. — 179 p.