
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ОНТОЛОГИЯ ИЗМЕНЧИВОСТИ И ФОРМЫ НARRАТИВНОГО САМОПОЗНАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ РОМАНА ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА «СВЯЩЕННАЯ КНИГА ОБОРОТНЯ»

Наталия Кареновна Гончар-Ханджян

 [ORCID: 0009-0002-5462-8509](#)

natalie.goncharkhanjyan@ysu.am

К.ф.н., доцент,

Доцент кафедры зарубежной литературы,

Ереванский государственный университет;

Доцент кафедры русской и мировой литературы и культуры,

Российско-Армянский (Славянский) университет,

Ереван, Республика Армения

Елена Андреевна Обухова

elena.obukhova@student.rau.am

Независимый исследователь,

Москва, Российская Федерация

АННОТАЦИЯ

В статье анализируется художественная система романа Виктора Пелевина «Священная книга оборотня» в контексте взаимодействия восточной философии и постмодернистской поэтики. Исследование выявляет, как идея изменчивости бытия формирует онтологию текста, в которой миф становится не сюжетом, а механизмом духовного самопознания. Через

обращение к китайским мифологическим моделям и даосским категориям гармонии, пустоты и внутреннего равновесия Пелевин конструирует особый тип повествовательного сознания, где трансформация выступает формой познания. Роман рассматривается как пространство философского синтеза, объединяющее шаманские, буддийские и постмодернистские принципы интерпретации реальности. В результате «Священная книга оборотня» предстает как текст, в котором восточный метафизический код переосмысливается в современной культурной парадигме, а эстетика игры превращается в способ постижения внутренней целостности.

Ключевые слова: онтология изменчивости, нарративное самопознание, Виктор Пелевин, китайская мифология, даосизм, постмодернистская герменевтика, интеркультурный синтез.

Введение.

Проблема взаимодействия мифологического и постмодернистского сознания занимает одно из ключевых мест в литературе конца XX – начала XXI века. В условиях кризиса рационалистического мышления и утраты устойчивых систем ценностей миф вновь становится универсальным языком культуры, способным соединять философию, искусство и духовный опыт. В этом контексте творчество Виктора Пелевина, а прежде всего его роман «Священная книга оборотня», представляет собой уникальный пример синтеза восточной мифологической традиции и постмодернистской трактовки.

Актуальность темы определяется необходимостью осмысления восточного измерения в поэтике Пелевина как одной из наиболее значимых тенденций русской литературы постсоветского периода. В «Священной книге оборотня» Восток перестаёт быть экзотическим антуражем и превращается в инструмент познания: через обращение к китай-

ской мифологии писатель формирует особый тип мышления – созерцательный, процессуальный, основанный на идее внутреннего равновесия и взаимопроникновения форм.

Новизна исследования заключается в рассмотрении китайской мифологической системы не как совокупности мотивов или символов, а как метафизического кода, определяющего структуру романа. В центре анализа – трансформация мифологических архетипов (прежде всего образа хули-цзин) в контексте пелевинской философии изменчивости и множественности.

Гипотеза работы состоит в том, что обращение к китайской мифологической модели позволяет Пелевину преодолеть кризис постмодернистского сознания, где travestия, ирония и скепсис гипертекста сменяются поиском духовной целостности. Восточный мифологический код становится способом внутреннего преображения и постижения границ человеческого опыта в эпоху постправды.

Цель статьи – показать, как мифологические образы и структуры китайской традиции формируют философский и эстетический контур «Священной книги оборотня», а также проследить, каким образом древние символы, прежде всего архетип лисы, получают новое значение в современной литературной парадигме.

Методологическая основа исследования – герменевтический и сравнительно-культурный анализ, сочетающий интерпретацию текста Пелевина с обращением к китайским мифологическим источникам («Записки о поиске духов» Гань Бао, даосские трактаты, буддийские сутры). Такой подход позволяет рассматривать роман как пространство философского синтеза, где миф становится не декоративным мотивом, а формой осмыслиения реальности и способом духовного преодоления современности.

Основная часть. Постправда и поствосток: синкретизм и трансценденция в культурной парадигме пелевинской прозы

Постмодернизм, унаследовав импульс модернизма, утвердил представление о множественности нарративов и отказе от единой истины. Искусство, литература и философия находятся в постоянном диалоге, где высокое и низкое, серьёзное и ироническое свободно взаимодействуют, а целостное мировидение распадается на подвижные субъективные фрагменты. В цифровую эпоху реальность воспринимается через экраны и потоки данных: привычные бинарные оппозиции – жизнь и смерть, тождество и различие, причинность и свобода, пространство и время – подвергаются радикальной переоценке. Информационная революция, вступая в противоречие с устойчивыми культурными традициями, изменила режимы восприятия и практики повседневности. В центре культурного опыта оказываются фрагментарность, прерывистость и феномен конструируемой идентичности [14].

Российская версия постмодернизма формировалась в эмигрантской культуре (В. Набоков, И. Бродский, С. Довлатов, А. Зиновьев и др.), где уже в середине XX века обозначился вектор кросскультурного синтеза. В философском дискурсе постмодерна можно выделить два направления: (1) семиотический отказ от универсальных канонов и иерархий; (2) культурно-историческое осмысление постмодерна как стадии постиндустриального общества, стремящейся преодолеть разрыв между массовым и элитарным сознанием.

На этом фоне проза Виктора Пелевина предстает не только как образец постмодернистской поэтики, но и как инструмент анализа российской действительности конца XX – начала XXI века. Его тексты создают многослойное пространство – палимпсест, где сон и реальность, миф и аллегория взаимно трансформируются; мотив сна становится метафорой хаотического мира XXI века. Пелевин деконструирует советский и постсоветский миф, превращая идеологические клише в гротескно-сновидческие образы [19]. Иронический тезис «человек не Бог, но богоподобен» [7: 88] выражает центральную идею его философии – множественность и подвижность субъекта. В «Чапаеве и Пустоте» мир

предстает как «коллективная визуализация» [11: 265]; в «Generation “П”» реклама превращает реальность в иллюзию, а людей – в «тех, кто сумел обмануться» материальными символами [2: 179]. Сквозной мотив – утрата опоры в гиперреальности и существование в медиально порождаемых мирах, где «важно не забивать голову тем, что не имеет отношения к настоящему» [11: 92].

Психология восприятия в пелевинской прозе строится как пространство иллюзий, где человек одновременно творец и пленник созданных им образов. Здесь возникает концепт «поствостока»: если западный постмодерн реализует стратегию деконструкции, то восточная традиция предлагает путь сабирания смыслов в трансцендентной перспективе. Термин «восточный постмодернизм» долго оставался периферийным, но именно пелевинская художественная практика придала ему концептуальную завершённость [23]. Восток у Пелевина – не экзотический объект, а универсальная сравнительная матрица: индийские, китайские, исламские и японские коды становятся инструментами знания современной реальности. Этот «взгляд с Востока» соотносится с сайдовской установкой на децентрацию – переход от ориентального контроля к диалогу культурных кодов [27].

Именно в русско-китайском гуманитарном контексте 1990-х годов понятие восточного постмодерна получило институционализацию. Китайский исследователь Цзэн Яньбин определяет его как культурный феномен, возникший в результате ориентализации постмодернизма [См.: 37]. В этой рамке пелевинская версия функционирует не как стилистический эксперимент, а как форма осмысления отношений между западным рационализмом и восточной созерцательностью, выстраивая интеркультурную перспективу, выходящую за пределы национальных границ.

По наблюдению Цзэн Яньбина, осмысление постмодернизма в китайской литературе после 1980-х годов «копировалось на анализ духовных

характеристик, исторических и культурных предпосылок, определивших формирование концепции китайского восточного постмодерна» [30]. Этот этап подчеркнул специфику восточного мышления и обновил язык «новой волны»: Мо Янь, Ван Мэн, Ю Хуа, Су Тун, Гэ Фэй и др. заново интерпретировали классическое наследие, вводя архетипические образы традиционной литературы (Ши Найань, «Речные заводи»; Цао Сюэцинь, «Сон в красном тереме») в современный повествовательный контекст [31]. Подход Пелевина принципиально иной: если у китайских писателей постмодернистская оптика встроена в традиционную матрицу повествования, то у него восточная мифология подвергается аналитическому разбору и реконфигурации, превращаясь в метафизический код постижения реальности.

Теоретическая перспектива также выявляет контраст: западный постмодернизм культурирует смысловую энтропию, тогда как восточный сохраняет внутреннюю структурность, скрывая её за кажущейся абсурдностью. Литературоведение отмечает, что «различие в работе со смыслом и игрой составляет ключевое отличие между восточным и западным подходами» [25] и что «восточный постмодернизм, в частности его русская модификация, заметно политизирован по сравнению с западным» [28]; термин, следовательно, фиксирует не географию, а тип мышления.

Таким образом, понятия «восточность» и «постмодернизм» представляют собой многослойные категории, пересекающие философские, культурные и ментальные поля. Их синтез в творчестве Пелевина демонстрирует процессуальный характер современного мышления, где национальные и цивилизационные границы теряют определённость. Опора автора на корпус ориентальных текстов – от «Записок о поиске духов» Гань Бао до тибетского «Бардо Тхёдол» – задаёт режим равноправного диалога культур и делает пелевинскую поэтику одной из наиболее выразительных моделей восточного постмодерна.

Китайская мифология как метафизический код текстов Виктора Пелевина

Миф – универсальная форма культурного самосознания, через которую цивилизация осмысляет собственные основы и границы. Каждая культура вырабатывает особый мифологический код, определяющий отношение человека к профанному и трансцендентному мирам. Для китайской традиции характерно восприятие космоса как единого взаимосвязанного процесса, где человек и природа образуют общий энергетический континуум; миф здесь не повествует о прошлом, а выражает способ понимания онтологического порядка бытия.

В отличие от античной и индийской традиций, китайская мифология не имеет завершённого канона: её тексты сохранились в виде разрозненных фрагментов, вплетённых в философские трактаты и хроники. Такая дисперсность не нарушает целостности мировидения, а отражает его текущую форму – органическую и допускающую множественные толкования. Конфуцианство рационализировало миф, придавая ему этическое измерение, тогда как даосизм и буддизм сохраняли его символическую многозначность [16: 18; 32: 24–29].

В основе древнекитайского миропорядка лежит представление об одушевлённости универсума: человек воспринимается продолжением природы, а всё сущее – живым целым. Фетишизм, тотемизм и анимизм формировали образ мира, где энергия камня, растения или металла являлась проявлением всеобщего жизненного принципа [36: 26]. Данная динамическая модель мышления оказаласьозвучна поэтике Виктора Пелевина. Его произведения образуют многомерное пространство, где миф, философия и повседневность контаминируют, формируя систему смысловых отражений. Как отмечают исследователи, «фрагментарность китайской мифологии, её адаптация под нужды философских и истори-

ческих трудов, а также постоянная интерпретационная подвижность находят прямое отражение в “пелевинском” стиле» [18: 583–584]. Подобная поэтика текучих форм подводит к пониманию мифа как универсального механизма культурного самопознания.

Кризис рационалистического мышления и поиск новых моделей постижения человека обусловили возвращение к мифу как к универсальному культурно-эстетическому коду. Эволюция его трактовок отражает смену научных парадигм: миф становится не только когнитивным инструментом, но и длительной ментальной структурой, формирующей художественное воображение. Современная литература вновь утверждает миф как посредника между культурами, способного «создавать связи между традициями, преодолевающими временные и этнические границы» [13], формируя сеть межтекстовых аллюзий и корреспонденций.

В этом контексте русская версия постмодерна у Пелевина предстает не как стилевой эксперимент, а как синтез западной деконструкции и восточной философии. Апеллируя к даосизму, дзэн-буддизму и суфизму, писатель не разрушает смысл, а трансформирует его, превращая текст в лабораторию духовного опыта, где пустота становится порогом новых измерений. Восточный постмодернизм в его творчестве выступает методологией преодоления пределов западного дискурса: там, где западная мысль фиксирует исчерпанность нарративов, восточная традиция возвращает глубину внутреннего поиска. Возникает гибридный культурный код, в котором игра осмысливается как форма философского постижения.

Даосские мотивы проявляются на всех уровнях художественной системы писателя. Он интегрирует ключевые принципы даосской мысли – гармонию Инь и Ян, приоритет идеи над формой, значимость пустоты как условия наполненности [22]. Символ Инь-Ян получает у Пелевина ироническое преломление («Кажется, это был какой-то восточный символ <...> Сила ночи, сила дня одинаковы») [11: 232], а также

универсальное значение принципа внутреннего равновесия. Музыкальная образность соотносится с формулой Лао-цзы о парадоксе Дао: «Дао пусто, но в применении неисчерпаемо» [21: 14]: звук флейты обозначает сопричастность «радужному потоку бытия», тогда как варган, заявленный как мистический ключ к небесной гармонии, в ироническом регистре снижается – «Играть надо не на инструментах, а на себе» [6].

Даосизм у Пелевина функционирует не как культурная декорация, а как подвижная система философских значений, актуализирующая древние принципы в контексте современной духовной проблематики [33]. Его интерпретация Востока не предполагает бегства от реальности: это способ её философского преобразования. Персонажи Пелевина живут на границах миров, демонстрируя, что подлинная свобода возникает из способности удерживать множественность смыслов. В этом синтезе постмодернистская игра становится инструментом познания, а восточная мудрость – средством преодоления экзистенциальных пределов.

Тотемические и анимистические мотивы в его прозе обретают философскую функцию, превращаясь из декоративных деталей в способы постижения бытия. Лиса и волк в «Священной книге оборотня» воплощают идею метаморфозы и преодоления границ; летучая мышь в «Empire “V”» символизирует переход между мирами; волк в «Чапаеве и Пустоте» олицетворяет внутреннюю свободу; дракон и улитка в «Тайных видах на гору Фудзи» обозначают путь к истине и терпение как залог познания [1: 63; 9: 361]. Даже материя у него наделена витальностью: в сцене, где «из глазницы черепа сочатся слёзы», воплощается идея памяти материи, сохраняющей способность чувствовать [8: 253]. Образ передаёт анимистическое восприятие вселенной как единого энергетического поля, где границы между живым и неживым утрачивают смысл.

Подобное мировидение формирует философскую основу пелевинской поэтики. Китайская мифология, не имеющая фиксированной формы и возрождающаяся в новых культурных контекстах – от шаманских культов до даосских притч, становится моделью его мышления. Герои – А Хули, Пётр Пустота, Рама, мотыльки Митя и Дима – пребывают в непрерывной динамике превращений, где тело и сознание лишены устойчивости. Мир его прозы – не совокупность сюжетов, а процесс духовных и символических трансформаций, в котором миф выполняет философскую функцию, а философия обретает мифопоэтическое измерение.

В этой системе китайская мифология предстает не источником сюжетов, а метафизической структурой, соединяющей восточную идею изменчивости бытия с постмодернистской установкой на множественность смыслов. Миф в рамках пелевинской рецепции выполняет функцию духовной трансформации: древние образы наполняются новой семантической энергией, а символы прошлого переосмысливаются в координатах современного опыта. Интертекстуальное пространство его прозы выстроено как сеть культурных пересечений – от шумерских и кельтских мотивов до буддийских концепций, китайской нумерологии, принципов «И-цзина» и «Дао дэ цзина», идеи шуньяты. Всё это формирует универсальный код метафизического мышления. Художественный акт становится формой духовной практики – процессом внутреннего преображения, в котором растворяются границы между автором, героем и читателем.

На этом фоне шаманская тема у Пелевина приобретает статус философского принципа. Фигура шамана переосмысливается: инициационный переход совершается не ритуальным действом, а через боль, утрату и поиск смысла. В «Empire “V”» герой проходит трансформацию в Раму – существование иного порядка, символическое восхождение к источнику знания. В «Священной книге оборотня» метаморфоза становится композиционным центром. А Хули – лиса-оборотень, медиатор между

природным и человеческим началами. Её способность к перевоплощению выражает философию изменчивости и поиск равновесия между телесным и духовным. Путь героини направлен к «радужному потоку» – знаку предельного прозрения. Это внутреннее посвящение требует отказа от иллюзий и признания утраты сакрального знания, ослабленного в современности, но сохраняющего память о происхождении: «Но это были великие, несравненные лисы древности, которые заплатили за своё чудотворство жизнью» [8: 27]. Образ А Хули рифмуется с Таней из «Тайных видов на гору Фудзи»: обе героини действуют не через насилие, а через понимание; их «магия» – способность соединять противоположности и превращать боль в форму знания.

Рассказ «Бубен Верхнего мира» углубляет мотив путешествия, превращая лес в пороговое пространство, границу между мирами: «Казалось, этот голос возникал в особом пространстве, которое он сам создавал...» [26]. Сам текст функционирует как бубен – инструмент, создающий ритм перехода. В «Нижней тундре» путь Юань Мэна – от принятия «небесных грибов» к духу Полярной звезды – моделирует восхождение по уровням бытия: снежная степь, колодец из чёрного камня, верёвка, уходящая в облака, образуют фигуру движения от тьмы к свету. Эти образы перекликаются с шаманской практикой изменения сознания не ради бегства от реальности, а ради её преобразования. Полярная звезда – центр небесного круга – становится символом духовной устойчивости и внутреннего ориентирования.

В «Чапаеве и Пустоте» шаманская образность трансформируется в философию предельного опыта. Пётр Пустота проходит через серию «внетелесных» состояний, где привычные категории пространства и времени растворяются: «Меня удивляло не то, что я оказался высоко в ночном небе, а то, что нереальность происходящего оставалась как бы за скобками сознания» [11: 154]. Шаманская парадигма проявляется и в

текстах, совмещающих сон и видение. В новелле «СССР Тайшоу Чжуань» путешествие сквозь реальности становится способом философского осмыслиения власти и иллюзии. Герой Чжан Седьмой, погружаясь в сон, проходит через череду миров – от древнего Китая до условного «советского пространства». Это движение лишено политического подтекста: оно выражает универсальный парадокс человеческого существования – столкновение сознания с созданными им симулякрами. «А Чжан, хоть и правил страной, всё же не мог отделаться от ощущения, что города и улицы, о которых он говорил, не существуют» [10]. Подобное состояние интерпретируется как момент шаманского прозрения, где осознание иллюзорности мира ведёт не к разрушению, а к освобождению.

Китайская мифология в прозе Виктора Пелевина не сводится к источнику сюжетов – она выступает метафизической структурой, объединяющей восточную идею изменчивости бытия с постмодернистской установкой на множественность смыслов. У писателя миф становится средством духовного опыта: древние образы наполняются новой семантической энергией, а символы прошлого обретают философскую глубину современности.

Система символов, объединяющая «Чапаева и Пустоту», «СССР Тайшоу Чжуань» и «Крутъ» (2024), выстраивает философию перехода, где шаманизм соединяет мысль о бытии и мистику внутреннего преображения. В «Крутъ» герой Маркус Зоргенфрей, «баночный оперативник», описывает себя как «мозг, хранящийся в подземном цереброКонтейнере, подключённом к нейросетям...» [5: 22]. Его сознание перемещается мгновенно: «Пространство вокруг вспутилось, искривилось и разделилось на небо и землю...» [там же: 85]. Цифровая метаморфоза продолжает тему шаманских переходов, ранее осмыслиенных Пелевиным в философском ключе: перемещение сквозь пространство и сознание становится формой посвящения, где технология заменяет ритуал, а киберсфера обретает статус нового мира духов.

В «Священной книге оборотня» концепт перехода и внутреннего возрождения раскрывается через дзен-буддийские и даосские категории естества и языка. Повествование строится как пересечение времён и миров, где древнее и современное, мифологическое и ироническое образуют единое поле смыслов. Отсылки к «Сутре сердца» и «Сутре Лотоса» [8: 338, 377], притчам о Лао-цзы и Чжуан-цзы придают тексту философскую многослойность, в которой иллюзорность мира воспринимается как форма истины. Аллюзивность создает код, объединяющий восточную философию и постмодернистскую поэтику; идея превращения сопрягается с западной рефлексией о множественности значений. Роман становится пространством духовного опыта, где стираются границы между человеком и зверем, телом и сознанием, природой и технологией.

Смысловая архитектура текста соотносится с юнгианской концепцией индивидуации: «Чтобы стать целостной личностью, нужно пройти через свои тёмные стороны» [35]. Для Пелевина это означает познание «звериного» начала как необходимого этапа внутреннего роста. Союз А Хули и Саши олицетворяет динамику Анимы и Анимуса: их встреча становится актом духовного пробуждения и гармонией противоположностей.

Философия дзен-буддизма образует концептуальное ядро романа – категории пустоты и освобождения от привязанностей. В финале А Хули переживает состояние «счастливой пустоты в сердце» [8: 271], символизирующее просветление. Пелевин создаёт философское пространство без декларативности: ирония становится формой духовного высказывания. Образ А Хули, восходящий к демоническому типу обольстительницы, переосмыслиается в фигуру романтическую – мыслящую, чувствующую, цитирующую Блока и любящую Висконти, – знак внутреннего преображения и победы сознания над иллюзией.

Лиса как медиатор мифологического и постмодернистского: от хули-цзин к А Хули

Изучение мифа как универсальной категории, структурирующей художественное сознание, имеет длительную историю в философии, культурологии и литературоведении. Работы Е.М. Мелетинского, В.Я. Проппа, М. Элиаде и Р. Барта показали, что литература служит не только каналом передачи мифологических форм, но и средой их трансформации и авторской адаптации. Как отмечает А.В. Баранов, в прозе конца XX – начала XXI века классический миф активно перерабатывается в неомифологические конструкции [15]. Характерным примером становится творчество Виктора Пелевина, где пересекаются философские традиции, древние мифы, городские легенды и глобальные культурные коды; мифологические модели получают новые формы и значения.

В «Священной книге оборотня» имя героини А Хули становится межъязыковым каламбуром: русскоязычная коннотация провоцирует игру смыслов, тогда как в китайском это нейтральное «лиса А». Автор прямо отмечает различие семантик: «Меня так звали ещё тогда, когда слов “а хули” вообще не было в русском языке...» [8: 10]; псевдоним «Алиса Ли» усиливает двусмысленность («...как бы намёк: а лиса ли?» [Там же: 19]). Приём языковой игры задаёт режим восприятия, где границы между подлинным и мнимым остаются подвижными – типичный для постмодернистской поэтики принцип.

Сопоставительный мифологический контекст значительно расширяет смысл образа. В японской традиции кицунэ и в корейской кумихо обладают магическими способностями, умением перевоплощаться и двойственной природой. Китайская лиса сохраняет амбивалентность: от тотемного животного до носителя удачи и демонического начала; «добро и зло перетекают одно в другое» [24]. Уже у Гань Бао в

«Записках о поиске духов» описаны истории «морального распада» девятихвостых лис и их превращения в оборотней [23]; фигура соблазнительницы А-Цзы закрепляет устойчивую мифологическую схему.

Новеллистика Пу Сунлина демонстрирует, как дух лисы включается в пространство повседневности, обретая нравственно-ритуальное значение. В «Лисьих чарах» она наказывает за распутство [29: 6], в «Лисице в Фэнъчжоу» охраняет дом [там же: 12], а в «Ожившем Ван Лане» – алхимическую «пилюлю бессмертия», символ духовного обновления [Там же: 32]. Амбивалентность здесь выступает не экзотикой, а законом образного существования.

РоманLo Гуань-чжуна и Фэн Мэйлуна «Развеянные чары» раскрывает метаморфологию лис-духов: Святая тётушка, её сын Цзо Чу и Ху Мэйэр воплощают постепенность превращений, где магические силы сопряжены с этической ответственностью [20: 55]. «Лесенка сил» – от 50 до 1000 лет – фиксирует рост духовного потенциала, но задаёт предел человеческому контролю [Там же: 31]. Наказание Мэйэр («Узрев с высоты небес коварный замысел Мэйэр, он [князь Гуань Юй] обрушил меч на нее свой меч Синего дракона» [Там же: 215]) и ритуальные переименования отражают идею справедливого воздаяния: имя и облик меняются как следствие кармического долга.

В новелле периода Тан «История Жэнь» переродившаяся в девушку лиса – воплощение конфуцианских добродетелей, и ее единственное отличие от рачительной и покорной супруги в том, что «она всегда покупала готовые платья и ничего себе сама не шила» [34: 23].

Борхес в «Книге вымышенных существ» приводит «не лишенный юмористического оттенка» [17: 182] рассказ поэта IX века Ню Цзяо о лисе, сумевшем заморочить своего обидчика Вана постоянными перевоплощениями. Трансформация лисы в человека символизирует размытие границ между мирами – центральную тему китайской мифопоэтики.

Реконструируя образ древнекитайского духа-лисы – символа женской силы и возмездия, противостоящего социальной иерархии, Пелевин превращает этот традиционный образ в инструмент культурного анализа. А Хули сохраняет мифологическую основу, но обретает черты постмодернистской субъектности. Её способность «играть на иллюзиях» и питаться «сексуальной человеческой энергией» [8: 28] становится метафорой художественного воздействия, а «хвост – орган, с помощью которого мы создаём наваждения» [Там же: 26] – символом творческой силы воображения. Эпизоды с Жёлтым Господином переводят мотив в философскую плоскость: фраза в устах Наставника «Сердце у тебя не злое. Оно у тебя, как у всех лис, хитрое... Хитрое сердце сложно излечить» [Там же: 344] формулирует даосскую идею внутренней меры и равновесия. Осознание «радужного потока» завершает путь постижением пустоты (шуньяты) и освобождением от привязанностей.

Сопоставление с «Лисьими чарами»Pu Сунлина, «Развеянными чарами»Lo Гуань-чжуна демонстрирует эволюцию мифологемы. У Pu Сунлина лиса – моральный коррелят человеческих поступков, у Lo Гуань-чжуна – воплощение кармических законов, у Пелевина – знак самопознания и трансцендентного опыта. Если у китайских авторов духи-лисы движимы страстью и инстинктом, то в романе Пелевина их природа становится отражением сознания.

Контраст A Хули с её сестрой И Хули и волком Александром строится на оппозиции созидательной и деструктивной энергии. И Хули превращает силу в насилие, подменяя знание чувственностью, а Александр воплощает утилитарное отношение к миру: в сцене, где «из пустых глазниц черепа сочатся слёзы» [Там же: 246], пробуждение памяти земли предвещает появление нефти – образ материального господства, подменяющего духовное. Так Пелевин противопоставляет восточную гармонию и западный прагматизм, превращая миф в аллегорию столкновения цивилизационных мировоззрений.

Финал романа замыкает путь А Хули опытом просветления: «Спасибо тебе за главное... Спасибо за любовь...» [Там же: 368]. Любовь становится моментом внутреннего пробуждения, а миф – живой системой смыслов, через которую Пелевин осмысливает современность. Лиса предстает не экзотическим персонажем, а носителем знания, в котором древняя восточная философия соединяется с языком постмодерна, превращаясь в универсальную модель духовной трансформации.

Заключение

Творчество Виктора Пелевина демонстрирует уникальную попытку синтеза мифологического и постмодернистского мировидения, в которой восточная идея изменчивости и взаимосвязанности бытия соединяется с западной рефлексией множественных смыслов. На примере «Священной книги обратоя» становится очевидно, что миф для Пелевина не является реликтом архаического сознания, а выступает динамической структурой современного мышления, формирующей пространство философского и духовного опыта.

Автор обращается к мифологическим моделям Китая – анимизму, тотемизму, шаманским и даосским практикам, – трансформируя их в универсальные метафоры внутреннего преображения. Его персонажи – носители переходных состояний, существующие между мирами, между природой и сознанием, телом и духом. Восточная концепция пустоты, путь к просветлению и равновесию превращаются у Пелевина в метафору личностной и культурной трансформации.

Постмодернистская эстетика в его прозе проявляется не только в игре и иронии, но и в особом типе нарративной организации текста, основанной на принципе гипертекстуальности. Пелевин выстраивает многослойное пространство смыслов, где миф, философия и повседнев-

ность перекрещиваются, создавая эффект открытого произведения, допускающего бесконечное количество интерпретаций. Такое соединение традиционного и современного превращает его тексты в модель культурного диалога между Востоком и Западом.

Таким образом, «Священная книга оборотня» представляет собой не только пример восточного постмодернизма, но и философскую притчу о природе сознания, о способности человека к духовной адаптации в мире изменчивых смыслов. Миф в поэтике Пелевина перестаёт быть повествованием о прошлом – он становится способом постижения настоящего, формой осознания многомерности человеческого бытия.

Перспективы дальнейших исследований связаны с анализом того, как пелевинская модель мифологического сознания развивается в поздних произведениях автора – «Любовь к трём цукербринам», «iPhuck 10», «Крутъ» (2024). Изучение взаимодействия традиционных восточных философий с цифровыми мифологиями и виртуальной эстетикой позволит выявить новые аспекты его художественной системы и уточнить границы восточного постмодернизма в контексте современной культуры.

ИСТОЧНИКИ

1. Пелевин В.О. Empire «V». – М.: Эксмо, 2022 – 416 с.
2. Пелевин В.О. Generation “П” / В.О. Пелевин. – М.: Эксмо, 2022. – 352 с.
3. Пелевин В.О. Бубен Верхнего мира || Сайт творчества Виктора Пелевина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-bubv/1.html> (Дата обращения: 15.09.2025г.).
4. Пелевин В.О. Жизнь насекомых / В.О. Пелевин. – М.: АСТ, 2021. – 288 с.
5. Пелевин В.О. Крутъ. – М.: Эксмо, 2024. – 496 с.
6. Пелевин В.О. «Нижняя Тундра» || Сайт творчества Виктора Пелевина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://pelevin.nov.ru/rass/pe-tundr/1.html> (Дата обращения: 15.09.2025г.).
7. Пелевин В.О. Омон Ра. – М.: АСТ, 2025. – 192 с.
8. Пелевин В.О. Священная книга оборотня. – М.: Эксмо, 2024. – 384 с.

9. Пелевин В.О. Тайные виды на гору Фудзи. – М.: Азбука-Аттикус, 2022. – 448 с.
10. Пелевин В.О. СССР Тайшоу Чжуань. Китайская сказка || Сайт творчества Виктора Пелевина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-cccp/1.html> (Дата обращения: 27.09.2025г.).
11. Пелевин В.О. Чапаев и Пустота. – М.: Эксмо, 2024. – 416 с.

ЛИТЕРАТУРА

12. Алимов И.А. Хули-цзин // Китайская мифология [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.synologia.ru/a/Хули-цзин> (Дата обращения: 27.09.2025г.).
13. Анисимова О. Обращение к мифу в современной литературе // Высшее образование в России, 2003, № 2. – СС. 127–131. – EDN: [IBLOQKX](#) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_95-71242_66557290.pdf (Дата обращения: 25.09.2025г.).
14. Богданова О.В. Постмодернизм: к истории явления и его органичности современному русскому литературному процессу // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2. История, языкознание, литературоведение, 2003, № 2. – СС. 73–88. – EDN: [RUBUIN](#) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_21115423_34095437.pdf (Дата обращения: 15.09.2025 г.).
15. Баранов А.В. Неомифология и мифология в романе В. Пелевина «Generation “П”» // Вопросы русской литературы, 2019, № 4 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/neomifologiya-i-mifologiya-v-romane-v-pelevina-generation-p> (Дата обращения: 15.09.2025 г.).
16. Биррел А. Китайские мифы / Биррел А.; пер. с англ. М. Звонарева. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2005. – 128 с.
17. Борхес Х.Л. Лис китайский // Хорхе Луис Борхес. Собр. соч. в 4-х томах. Т. 3. – СПб.: Амфора, 2001. – 655 с.
18. Войтишек Е.В., Ядрихинская А.К. Средневековая и современная китайская повесть: опыт сравнения в культурологическом аспекте // Институт восточных культур и античности, 2010, № 25. – СС. 584–598.
19. Гончар-Ханджян Н.К., Карапетян И.А. Онейрические мотивы в поэтике Венедикта Ерофеева. Вестник ЕГУ. Русская филология. – Ереван: Изд-во ЕГУ, 2023. – СС. 28–39 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://clc.li/Pnyuv> (Дата обращения: 01.05.2025г.).

20. Гуань-чжун *Ло, Мэнлун Фэн*. Развеянные чары / пер. с кит. В. Панасюка. – М.: Иностранка, 2024. – 576 с.
21. Дао дэ Цзин. Книга о Пути и Добродетели. – М.: АСТ., 2019. – 384 с.
22. Джсанатаев Т. Философия Лао-Цзы о духовной сфере // Мысль, 2020, № 2. – СС. 54–62 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://mysl.kaz-gazeta.kz/news/15161> (Дата обращения: 30.09.2025г.).
23. Корнев С.В. Восточный постмодернизм // Вестник МГЛУ, 2022, № 2 (857) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.vestnik-mslu.ru/Vest-2_857_H.pdf (Дата обращения: 29.11.2025г.).
24. Мань С. Синтез мифологических систем в романе В. Пелевина «Священная книга оборотня» // Электронный научный архив УРФУ, 2024. – СС. 44–54 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://surl.li/njzbfs> (Дата обращения: 22.09.2025г.).
25. Pan'kowska E. Между постмодернизмом и «новым реализмом» // Acta Neophilologica, 2014, № XVI (2) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://surl.li/xmnipm> (Дата обращения: 01.10.2025г.).
26. Пронина Е. Фрактальная логика В. Пелевина // Вопросы литературы, 2023. – № 4 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://voplit.ru/article/fraktalnaya-logika-viktora-pelevina/> (Дата обращения: 25.09.2025г.)
27. Сайд Э.В. Ориентализм. Западные концепции Востока // Отечественные записки, 2007. – № 1 (34) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://surl.li/ztjvop> (Дата обращения: 29.11.2024г.).
28. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: учебное пособие / И.С. Скоропанова. – М.: Издательство «Флинта», 2001. – 608 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://surl.lt/rirdab> (Дата обращения: 01.10.2025г.).
29. Сун-лин *Пу*. Лисьи чары // Пер. с кит. В.М. Алексеева. – М.: Азбука, 2022. – 384 с.
30. Сяотин Чжэн. Виктор Пелевин и восточный постмодернизм / С. Чжэн // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование, 2022. – № 1 (45). – СС. 58–69 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://surl.li/vppbob> (Дата обращения: 01.10.2025г.).
31. Турушева Н.В. Современная китайская литература как отражение социальных процессов в КНР // Вестник Томского государственного университета, 2014, № 383. – СС. 126–132 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://surl.li/qqwtsr> (Дата обращения: 15.09.2025 г.).

32. Федоренко Н.Т. Тематическое своеобразие китайской мифологии // Историко-филологические исследования: сборник статей к 75-летию академика Н.И. Конрада, 1967. – СС. 24–29.
33. Чжан И. Даосизм как константа в творчестве В. Пелевина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://surl.li/qqwtsr> (Дата обращения: 30.09.2025г.).
34. Шэнь Цзи-цзи. История Жэнь // Танские новеллы / Пер. с кит., послесловие, примечания О.Л. Фишман. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1955. – 228 с.
35. Юнг К.Г. Символы трансформации / К.Г. Юнг; [пер. с англ. и предисл. В. Зеленского]. – М.: АСТ, 2009. – 731, [1] с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://surl.li/cpxqlg> (Дата обращения: 25.10.2025г.).
36. Янишина Э.М. Формирование и развитие древнекитайской мифологии. – М.: Наука; Главная редакция восточной литературы, 1984. – 248 с.
37. Яньбин Цзэн. 西方现代主义文学概论. Введение в западную модернистскую литературу / Цзэн Яньбин. – Пекин: Изд-во Пекинского университета, 2006. – 348 с.

**ФՈՓՈԽԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԳՈՅԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆ
ՈՒ ՆԱՐԱՏԻՎ ԻՆՔՆԱՃԱՆԱՉՄԱՆ ԶԵՎԵՐԸ
ՎԻԿՏՈՐ ՊԵԼԵՎԻՆԻ «ԳԱՅԼԱԿԵՐՊԻ ՍՈՒՐԲ ԳՐՔ»-Ի
ԳԵՂԱՐՎԵՍԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ**

Ն.Կ. Գոնչար-Խանջյան

id ORCID: [0009-0002-5462-8509](https://orcid.org/0009-0002-5462-8509)

natalie.goncharkhanjian@ysu.am

Բ.գ.թ., դոցենտ,

Արտասահմանյան գրականության ամբիոնի դոցենտ,

Երևանի պետական համալսարան,

Ռուս և համաշխարհային գրականության և մշակույթի ամբիոնի դոցենտ,

Ռուս-Հայկական համալսարան,

Երևան, Հայաստանի Հանրապետություն

Ե.Ա. Օբուխովա

eleno.obukhova@student.rau.am

*Անկախի հետազոտող,
Երևան, Հայաստանի Հանրապետություն*

ԱՍՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում ուսումնասիրվում է Վիկտոր Պելսինի «Գայլակերպի սուրբ գիրքը» վեպի գեղարվեստական համակարգը՝ որպես արևելյան փիլիսոփայության և հետպոստմոդեռնիստական պոետիկայի փոխազդեցության մոդել։ Հետազոտությունը բացահայտում է, թե ինչպես է գոյաբանական փոփոխականության զաղափարը ձևավորում տեքստի փիլիսոփայական կառուցվածքը՝ վերածելով առասպելը ոչ թե պուժեի, այլ ներքին ինքնաճանաշման մեխանիզմի։ Կիրառելով շինական առասպելական արքետիպերը և դառսական ներդաշնակության, դատարկության ու հավասարակշռության զաղափարները՝ Պելսինը ձևավորում է զիտակցության այնպիսի մոդել, որտեղ ձևափոխությունը դառնում է ճանաշման ձև։ Վեպը մեկնաբանվում է որպես փիլիսոփայական սինթեզի տարածություն, որը միավորում է շամանական, բուդդայական և հետպոստմոդեռնիստական մտածողության սկզբունքները։ Այդ համադրության մեջ «Գայլակերպի սուրբ գիրքը» հանդես է գալիս որպես տեքստ, որտեղ արևելյան մետաֆիզիկական կողը վերաիմաստավորվում է ժամանակակից մշակութային պարադիգմում, իսկ խաղի կաթետիկան վերածվում է հոգևոր ամբողջականության ձևի։

Բանալի բառեր գոյաբանություն, ձևափոխություն, Վիկտոր Պելսին, շինական առասպելաբանություն, դառսիզմ, հետպոստմոդեռնիստական հերմենևուսիկա, միջմշակութային սինթեզ։

**ONTOLOGY OF CHANGE AND FORMS OF NARRATIVE
SELF-KNOWLEDGE IN THE ARTISTIC SYSTEM OF VIKTOR
PELEVIN'S «THE SACRED BOOK OF THE WEREWOLF»**

N. Gonchar-Khanjyan [ORCID: 0009-0002-5462-8509](#)natalie.goncharkhanjyan@ysu.am

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Foreign Literature,
Yerevan State University;
Associate Professor at the Department of Russian and World Literature,
Russian-Armenian University,
Yerevan, Republic of Armenia*

E. Obukhovaelena.obukhova@student.rau.am

*Independent researcher,
Yerevan, Republic of Armenia*

ABSTRACT

The article examines Viktor Pelevin's «The Sacred Book of the Werewolf» as a complex system uniting Eastern philosophy and postmodern narrative structures. The study explores how the concept of ontological mutability shapes the novel's philosophical framework, turning myth from a narrative motif into an instrument of inner cognition. Drawing on Chinese mythological archetypes and Taoist categories of harmony, emptiness, and balance, Pelevin constructs a model of consciousness in which transformation becomes a mode of understanding. The novel is interpreted as a space of philosophical synthesis that merges shamanic, Buddhist, and postmodern strategies of perception. Within this synthesis, «The Sacred Book of the Werewolf» reveals an intercultural dimension where the Eastern metaphysical code is reconfigured through contemporary aesthetics, and the playfulness of postmodernism evolves into a practice of spiritual integrity.

Keywords: ontology of change, narrative self-knowledge, Viktor Pelevin, Chinese mythology, Taoism, postmodern hermeneutics, intercultural synthesis.

Информация о статье:

*статья поступила в редакцию 30 ноября 2025 г.,
подписана к печати номер 16 (20) / 2025 – 20.12.2025 г.*